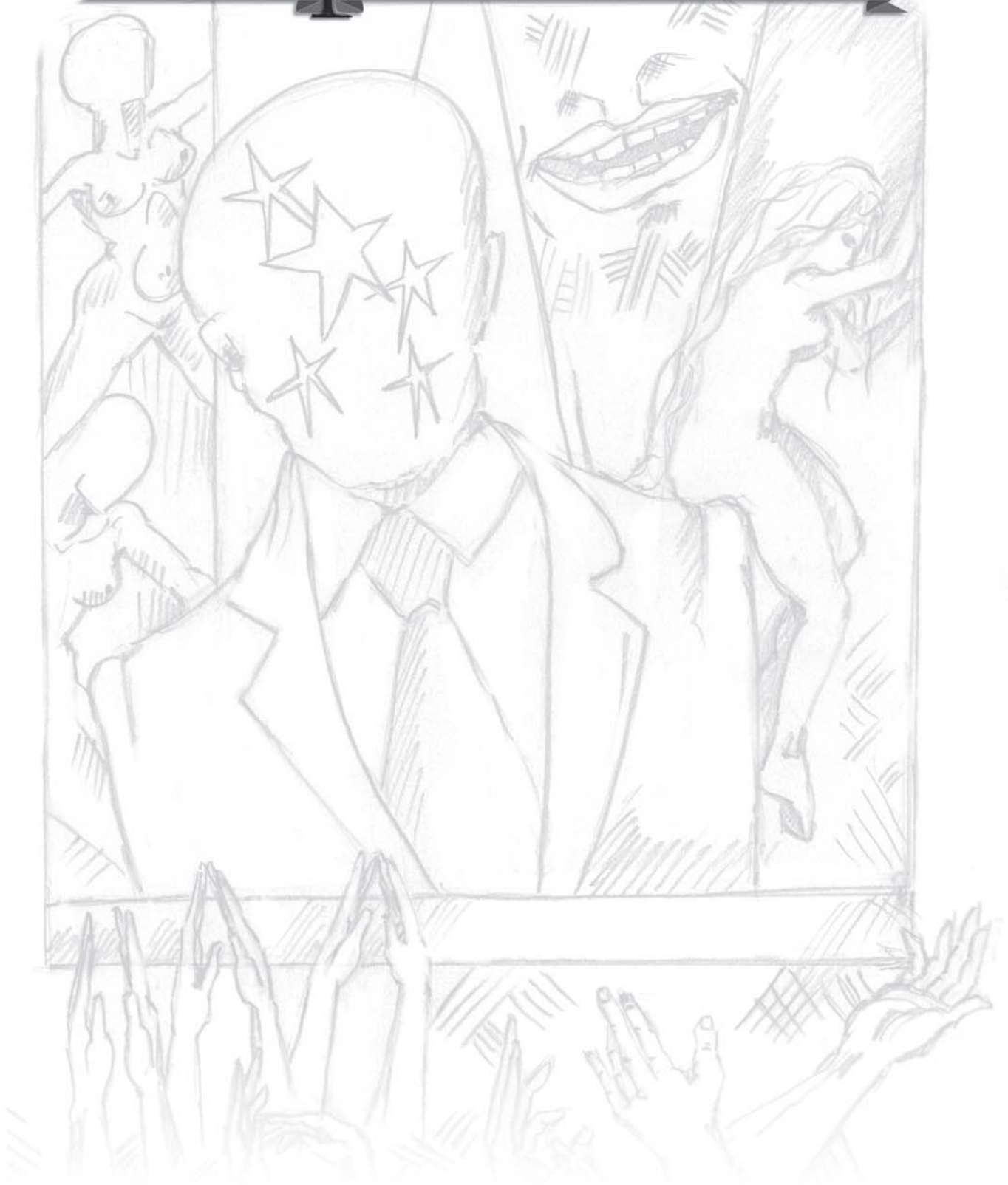


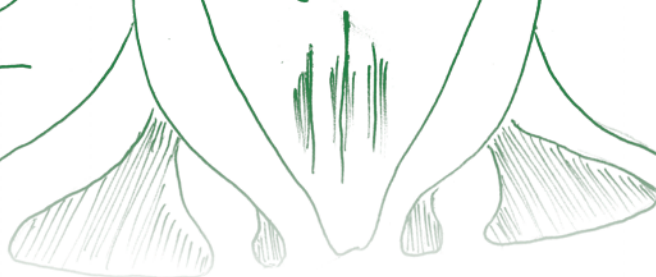
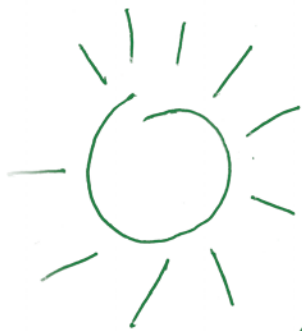
Crepúsculo

Publicación que pretende promover el conocimiento, prevenir la pereza intelectual y fomentar la lectura

Agosto de 2008



PRENSA



Staff

Director

Ricardo R. Cadenas

Coordinador

Luis Straccia

Columnistas

Sabrina Perotti

Lucía Di Salvo

Colaboran en este número

Mauro Bueno

Dr. Leopoldo E. Acuña (h)

Néstor Daniel González

Aritz Recalde

Alfonso R. González

Diseño, diagramación

Gonzalo Cadenas

Ilustraciones

Hector H Grandi

hectorhugograndi@yahoo.com.ar

Propietario y Editor

Fundación Tres Pinos

Moreno 1836 6to. B

011-43722154

www.revistacrepusculo.com.ar

info@revistacrepusculo.com.ar

Impreso por DTPrint S.A.

0237-4664818

Registro de Propiedad

Intelectual

Expediente N° 592073

La publicación de opiniones personales vertidas por colaboradores y entrevistados no implica que éstas sean necesariamente compartidas por **Revista Crepúsculo**

Editorial

Ya hace casi un siglo, en su obra *Mario y el mago*, Thomas Mann mostraba un show morboso y perverso: el malvado Cipolla, un prestidigitador que utiliza todos sus poderes para humillar a sus espectadores, entre los que se cuenta el camarero Mario. Lo sorprendente es que el público no rechaza a Cipolla: le tiene miedo, sí, y sin embargo admira su poder. Hoy este show es masivo, casi anónimo, y si alguna víctima —como Mario— cae dentro de su aparato, poco importa: el público festejará alegremente.

Pero no nos quejemos: lo morboso forma parte de nosotros. Paramos en una autopista frente a un choque sangriento, no para ayudar o algo que se le parezca: para ver. Retrasamos y ponemos en peligro a los demás sólo para deleitarnos con lo macabro de la desgracia ajena, que nos parece distante y sin posibilidad de alcanzarnos. Es el show de lo cotidiano.

En los medios masivos de comunicación, ese show es alimentado en proporciones gigantescas. Nos abastecen de material en forma constante. Imaginemos qué nociva papilla consumen nuestros niños. La jornada escolar promedio es de 20 horas semanales, pero los chicos pasan un 40% más de tiempo frente a la tv que en un aula. El Observatorio de Pavia (organización que se ocupa de la investigación y análisis de la comunicación) calculó que, en un año, un niño italiano es alcanzado por un promedio de 33.000 mensajes publicitarios, sólo a través de la televisión.

Hoy la cámara está presente en todos lados, y parecemos posar en todo momento. Porque el show implica no sólo *ver*, sino también *mostrarse*. La digitalización, los celulares e Internet colaboran en esta cuestión. Filmar o autofilmarse —aún haciendo el ridículo— tiene su importancia, porque además después lo *subimos* a la Red. No interesa el contenido: violación en grupo, golpizas y tajos en la cara de la más linda, incendiarle la cabellera a una profesora, hacer picadas mientras levantamos por el aire a algún peatón... Cualquier cosa es buena para *mostrarse*. Porque si no *nos mostramos*, no *somos*.

La cultura mediática nos ha impuesto patrones para «visualizar» la realidad. Los prototipos de las diferentes categorías humanas parecen ya predeterminados. Hoy es casi imposible encontrar una personalidad genuina, no existe el diseño exclusivo

nacido de la esencia de un ser único. La creación está anulada: sólo hay que copiar, y el que mejor copia es el que mejor se parece al mejor.

Hoy los principios de crecer y evolucionar han sido reemplazados por el de «posicionarse». La estrategia individual para alcanzar metas artificiales ha desplazado al aliado, a quien sólo usamos si es necesario para nuestros objetivos, y luego descartamos de inmediato. Y, si es posible inutilizarlo, su fracaso será parte de nuestro éxito. Parecemos regodearnos con la máxima de Hugo von Castiglione: «Verdadera suerte es la que me favorece a mí y perjudica a otros».

El éxito y el fracaso son medidos por esquemas preestablecidos quién sabe por quién, quizá sin tener en cuenta la verdadera esencia del ser. ¿Alguien conoce cuándo y cómo comienzan los estereotipos del *loser* y del *winner*? ¿Quién los impuso, y desde qué perspectiva?

El derrotero de los triunfos y fracasos de un científico que tuvo algún logro no es importante: nadie lo vió. No obstante, cuanto más fugaz, banal y expuesto es el recorrido de una «figura», mayor suceso tiene. Hoy el éxito sin exposición no es tal: el bajo perfil y la discreción ya no son virtudes. Lo importante es que te vean, no importa si por una felatio o por brincar en el caño.

No hay dudas de que hoy está más valorado *parecer* que *ser*. Es por eso que, como dice uno de nuestros columnistas, «la Imagen del Éxito es el Éxito de la Imagen».

También los políticos hoy necesitan el show y los eslóganes como el pan de cada día. Las transformaciones de su imagen son cada vez más sorprendentes: como en el caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde, de una cabeza hirsuta y caudillesca surge el hombre mejor vestido del país, con un rostro terso y estirado. Otro que se hace pasar por el más aburrido para, paradójicamente, parecer el más piola...y que resulta ser el más inepto. La batería de Victoria's Secret, Louis Vuitton y labios con colágeno son ya una marca registrada en todo el mundo. Lo grave de todo esto es que nos la creemos: aunque parezca mentira, estos tipos con estas metamorfosis grotescas consiguen más votos..., y los que los aportamos somos nosotros.

¿Hay alguna forma de defenderse de estos «modelos» de alto impacto mediático? Con una sociedad que gusta de mostrarse en un show permanente, es casi imposible: el show tiene sus normas y esas normas nos encorsetan.

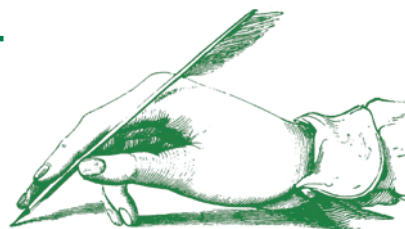
Para *exhibir* la noticia de la problemática política y social, lo primordial es la imagen, la espectacularidad. Poco importa la realidad de los hechos: lo que interesa es su *representación* y la contemplación fugaz y efectista de la misma. La dramatización visual y musical, el show, interesan más que la reflexión sobre el hecho.

Y esto nos aleja irremediamente de la oportunidad de dar respuestas o soluciones.

Ricardo R. Cadenas

Sumario

- Pag. 7 Vivir de, en y por el Show
- Pag. 13 La lección de anatomía del Dr.Tulp.
- Pag. 16 Televisión Adolescente Estereotipos y Consumos.
- Pag. 20 El show en la política argentina
- Pag. 25 Tercer Concurso Anual Internacional de Relatos «Crepúsculo»
- Pag. 26 *La Comunicación social* ante el dilema neoliberal
- Pag. 32 El show del morbo
- Pag. 38 Cuento, Experiencia educativa



- Pag. 40 La Imagen del Exito, ¿es el Exito de la Imagen?
- Pag. 46 Cuento, Confesiones de lobos
- Pag. 50 Sección literaria, Recomendados de Crepúsculo

Vivir de, en y por el Show



Cuando mi mujer me propuso la idea del casamiento, lo primero que atiné a decir es «ahora no, es mucha guita lo que cuesta...» eran tiempos de vacas muy flacas...

Por Luis Straccia

Sin embargo ella no se quedó de brazos cruzados, y a los dos días contraatacó con un «cuesta 36 pesos y están dando turnos para abril...»

Finalmente logré estirla para noviembre y como las vacas seguían empecinadas en no engordar, armamos una reunión un poco a la canasta, otro poco con donativos, en un camping que incluyó asado al mediodía, fulbito, voley, truco y amigos y familiares dispersos en el verde, reunidos en grupos acordes a la afinidad de cada uno...

Esta introducción tiene que ver con el tema de esta nota, que en resumidas cuentas se refiere a cómo la cultura del espectáculo —o de lo espectacular— ocupa espacios en la cotidianeidad de la vida de cada uno de nosotros.

Y como, casi sin darnos cuenta, dejamos entrever actitudes que dan cuenta de que reproducimos aquello que hemos consumido, y en muchas ocasiones criticado, en momentos de nuestra diario acontecer. La sutil diferenciación de espacios públicos, privados e íntimos, adquiere cada vez más un carácter difícil de esclarecer.

Escenas

Como moldes prefabricados, los constructores de escenas venden los momentos a unos y a otros. Así se pueden presenciar fiestas privadas en las que los protagonistas adornan el salón con fotos propias posando como modelos publicitarios, retratados por algún fotógrafo profesional. En el transcurso de la fiesta nadie come ni conversa en paz. Primero tenés que esperar como una

hora, hasta que los novios terminen de sacarse las fotos (en un escenario que varía de acuerdo a la ciudad –un parque, una plaza, la municipalidad) que le brinde a la pareja una ambientación al estilo nobleza europea, aunque después se vayan a vivir al monoambiente del fondo de la casita de los padres de ella.

Si uno tiene suerte, puede picar algo mientras espera y, si la suerte lo sigue acompañando, no pasa frío. Porque, por ahí, te podés comer cada fresquete mientras esperás que te insultás por haber ido.

Ya está, ya llegaron los novios. Saludaron por tercera vez a cada uno de los asistentes, y podemos ingresar al salón. Ah, ahí es cuando una señorita nos dice «mesa 5». Y uno no va y se sienta enseguida, sino que revolotea por ahí mientras pispea con quien le tocó.

Todo se vuelve un show en sí mismo, y la posibilidad de compartir, en tanto *estar con* se disuelve en una serie interminable de estímulos. Empezás a comer y ya tenés que salir a bailar. Si no querés hacerlo podés optar por quedarte mirando como los demás lo hacen, pero imposibilitado de hablar con quien tenés a tu lado por el fuerte volumen de la música.

Acto seguido, ingresan los mozos con lo que será el plato principal. Incluso ellos mismos son parte de una coreografía que torna espectacular su ingreso y se distribuyen entre las mesas.

Y el show sigue, se extiende y lo abarca todo. En el momento del vals importa más posar para el fotógrafo y el camarógrafo, que el baile mismo. Viene el animador, disfrazado de centroamericano o brasilero, incluso con modismos y acento extranjero, aunque sea oriundo de Berisso.

El ritual continúa, con el carnaval carioca y otros matices que se le quieran sumar, pero con algo que sí pareciera ser fundamental, importa más el registro del momento para mostrar en el mañana como se disfrutó el mismo, que el disfrute en sí.

Y acá está el tema, por eso es tan caro casarse, por el show que significa, más que por la unión de dos personas. Significa aceptar determinados códigos y formar parte de ciertas complicidades,

entre un sujeto público y un sujeto actor, cuyos roles pueden llegar a mutar en cualquier momento... «*para el show, la cuestión es la forma notablemente privilegiada sobre el contenido. Plantearse un contenido al que habría que buscarle una forma atractiva implica algo más trabajoso que se puede tornar antieconómico. Más sencillo es dejarse llevar por la selección de las formas más impresionantes que aparezcan casi realizadas o encontrar estructuras fabriles a través de las cuales lo que pasa se transforma en show*» (Carlos Abrebaya, Revista Humor N° 328, Octubre de 1992)

No se trata en este caso de discutir –aunque no esta demás hacerlo en otra ocasión– que es lo que se ve en las pantallas. Sino de hablar sobre nuestra vinculación social mediaticizada por la pantalla. Si hemos crecido en una sociedad del espectáculo, cómo pensar que podemos dejar de reproducirla en nuestra cotidianidad?

Ver y Ser Visto

La cámara está presente en todos lados, y parecemos posar en todo momento. Somos producto de estos tiempos en que crecemos con la fuerte presencia de los medios de comunicación –preponderantemente televisión e internet–.

En el año 2006, la central de medios Ignis realizó un estudio sobre la base de los informes de medición de audiencia en Capital y el Gran Buenos Aires, que procesa la empresa Ibope, El mismo determinó que los chicos de entre 9 y 12 años (la población estudiada) pasaban casi 5 horas frente a la pantalla del televisor.

La jornada escolar promedio es de 20 horas semanales, lo que nos llevaría a pensar que los chicos pasan un 40% más de tiempo frente a la tv que en un aula.

Este dato solo ya bastaría para iniciar una serie de

reflexiones, pero también sería interesante ponerse a pensar cuántas horas se le suman frente a otro tipo de pantallas como las que nos muestran los videojuegos o Internet.

Se trata de discutir, de poner en palabras, nuestra vinculación social mediatizada por la pantalla. Si hemos crecido en una sociedad del espectáculo, como pensar que podemos dejar de reproducirla en nuestra cotidianidad? Si el noticiero nos alcanza las imágenes de una inundación con una música trágica de fondo, para empalmarlas con las de un desfile de modas donde la única noticia parece ser el comentario jocoso del conductor y la falsa indignación de la conductora, para pasar al último nacimiento de un animal en el zoológico, en medio de un «ritmo» vertiginoso que busca captar nuestra atención en todo momento si detenernos a analizar nada en profundidad.

El show tiene sus reglas, y las mismas condicionan. Al show de las noticias podríamos agregar el show del deporte, donde los mohines de sufrimiento de un técnico adquieren más relevancia que enfocar el desarrollo del juego.

Incluso el lenguaje, en sus modos y en su utilización cotidiana, se encuentra condicionado por ese mundo de producción. Es así como podríamos afirmar que existe una cultura adolescente -más allá de la edad del intérprete- que vincula toda su filosofía a ejemplos citados de capítulos de los Simpsons.

O la expresión de dolor –más que disfrute es dolor o ansiedad, lo que más se vive en una tribuna- de un hincha merece ser mostrada.

Incluso en espacios de tinte religiosos, donde antes primaba –por así llamarlo- lo reflexivo, hoy se viven más las representaciones de las tragedias vividas. Pensemos por un momento en los espacios televisivos de ciertas iglesias, en los que la «gente común» realiza variadas representaciones de males que podrían evitarse con sólo untarse con un determinado aceite.

Hasta qué punto uno es libre de apartarse de la reproducción de determinados estereotipos, cuando no los reconocemos como tales? Cómo explicar la indignación de ver chicas de 12 años borrachas, pintadas como adultas y simulando una



sexualidad que aún no han desarrollado, cuando la modelo de una determinada marca de lencería tiene esa edad o simula tenerla?

La asociación de la cultura del espectáculo a los medios de comunicación masiva, es la más directa y simple. Sin embargo esta cultura se torna omnipresente en cada una de las manifestaciones de la cotidianeidad. No se escinde de los medios, forma parte de ellos y los supera.

Representar

La vida se convierte en una representación de sí misma, donde la contemplación de los hechos suele ser tan o más importante que el hecho mismo. Las relaciones sociales quedan condicionadas por estas imágenes, por demás fugaces.

Incluso el lenguaje, en sus modos y en su utilización cotidiana, se encuentra condicionado por ese mundo de producción. Es así como podríamos afirmar que existe una cultura adolescente —más allá de la edad del intérprete— que vincula toda su filosofía a ejemplos citados de capítulos de los Simpsons.

Nicolás se filma a sí mismo imitando burdamente a una estrella rock. Presupuesto 0, sólo tiene que tener cuidado con el encuadre de la cámara de su PC o con la de su celular. «Su» video, producción, idea, realización y distribución, ya está subido a Internet, con una potencial audiencia de millones de personas.

Entre 50 y 60 mil personas por día, son las que suben sus videos a You Tube, y unas 300 mil son las que, sólo en nuestro país ya cuentas con su propio blog.

Por su parte Cecilia, ya subió también sus fotos sugestivas, de un erotismo calcado de moldes que ha asimilado a lo largo de su vida, con el aparente glamour de una producción fotográfica «profesional», pero sin la calida de las mismas.

Ambos imitan. Uno consciente de la parodia que realiza, la otra, buscando un reconocimiento que la asemeje a aquella otra mujer que ya ha obtenido la fama.

Considerando que los medios nos «educan», y que también «educan» a nuestros educadores docente, padres, etc., no es extraño que la misma -la educación- se asemeje a la replica de una serie de guiones o formatos que, con ligeras modificaciones de matices, se utilizan en la vida diaria. Lo cierto es que esta sucesión de espectáculos se ha convertido en una instancia socializadora. La misma va desde el comentar lo que «hemos visto» hasta en donde nos han visto.

Podríamos sumar un tercer actor. Canal América, jueves 14 de mayo, un informe muestra el alto índice de muertes de peatones en accidentes de tránsito. Se ilustra con imágenes de gente cruzando mal la calle y una cronista que les pregunta si son conscientes de la falta y por qué la han cometido. Una mujer, con un bebé en brazos cruza en rojo y por el medio de la calle. La cronista se acerca, la detiene, espera para hacerle la pregunta y la mujer responde «sí, sé que crucé mal, pero estoy apurada por que debo ir al médico». Sin tiempo para cruzar por donde se debe, con tiempo para atender a la cámara.

El espectáculo se presenta como una enorme positividad indiscutible e inaccesible. No dice más que «lo que aparece es bueno, lo que es bueno aparece.»

Lo privado y público

Los tres ejemplos comparten una característica común, convierten un acto privado en público. A partir de la utilización de un determinado soporte —medio de comunicación— que justamente tiene como finalidad mediar, se torna público un acto que fue realizado en la intimidad, una intimidad cuyas prácticas son fruto de lo más personal del individuo. Sin embargo, al realizar éste acciones que son copiadas de otras esferas públicas, sería bueno plantearse hasta qué punto son privadas.

Las barreras se van borrando y son cada vez más difíciles de

vislumbrar. De hecho infinidad de programas basan su existencia en mostrar los aspectos más íntimos de la vida de otras personas. Cirugías, romances, contratos, vacaciones, enfermedades, etc. pululan por la pantalla, ocupando un amplio espacio dentro de las grillas de programación.

Sentados ante la pantalla, que «nos muestra que es lo que ocurre», «que nos dice de que se discute», «de que se habla», terminamos por pensar que «eso es lo único» que importa.

Guy Debord decía hace unos treinta años (La Sociedad del Espectáculo) *«Allí donde el mundo real se cambia en simples imágenes, las simples imágenes se convierten en seres reales y en las motivaciones eficientes de un comportamiento hipnótico. El espectáculo, como tendencia a hacer ver por diferentes mediaciones especializadas el mundo que ya no es directamente aprehensible (...)*

Es vida concreta de todos lo que se ha degradado en universo especulativo.

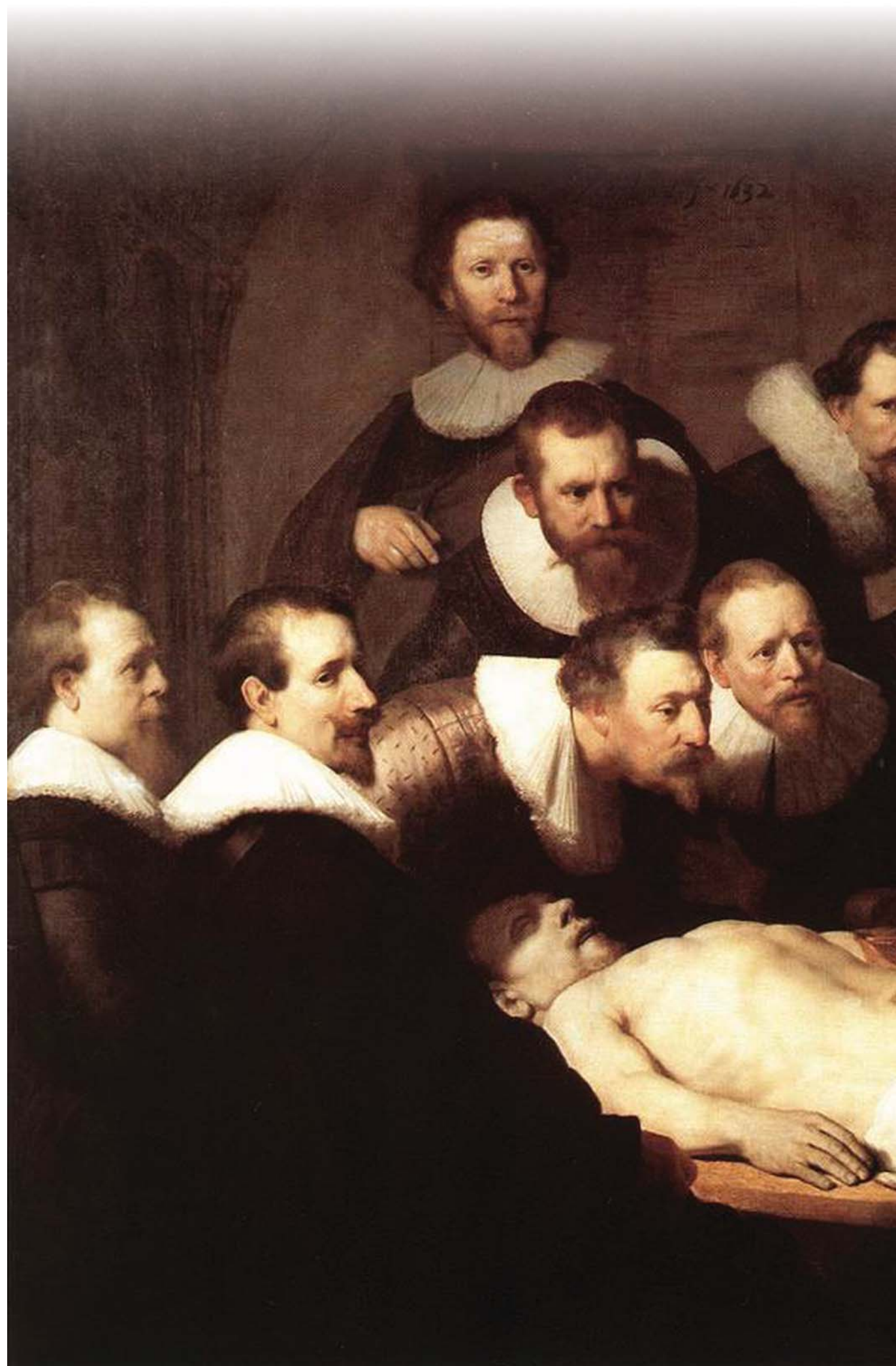
Allí donde el mundo real se cambia en simples imágenes, las simples imágenes se convierten en seres reales y en las motivaciones eficientes de un comportamiento hipnótico.

Considerando que los medios nos «educan», y que también «educan» a nuestros educadores –docente, padres, etc.–, no es extraño que la misma –la educación– se asemeje a la replica de una serie de guiones o formatos que, con ligeras modificaciones de matices, se utilizan en la vida diaria. Lo cierto es que esta sucesión de espectáculos se ha convertido en una instancia socializadora. La misma va desde el comentar lo que «hemos visto» hasta en donde nos han visto.

Se crean «entornos virtuales», realidades que nos acompañan que no son reales. Hechos que, bien sabemos son simulaciones, pero que al replicarlas las constituimos como parte de nuestra historia.

Y si bien somos capaces de sonreírnos condescendentemente con las historias que nos hablan de aquellos actores de radioteatro que salían de gira por los pueblos, representando sus novelas en pequeños escenarios, y en donde aquel que hacía el papel del villano era agredido por los espectadores que no podían separar la figura de la persona de la del personaje, sería bueno preguntarnos sobre qué cosas se reirán de nosotros nuestros nietos el día de mañana, y en todo caso si tendrán la posibilidad de sonreírse, de simbolizar y de apropiarse por sí mismos de esas historias.





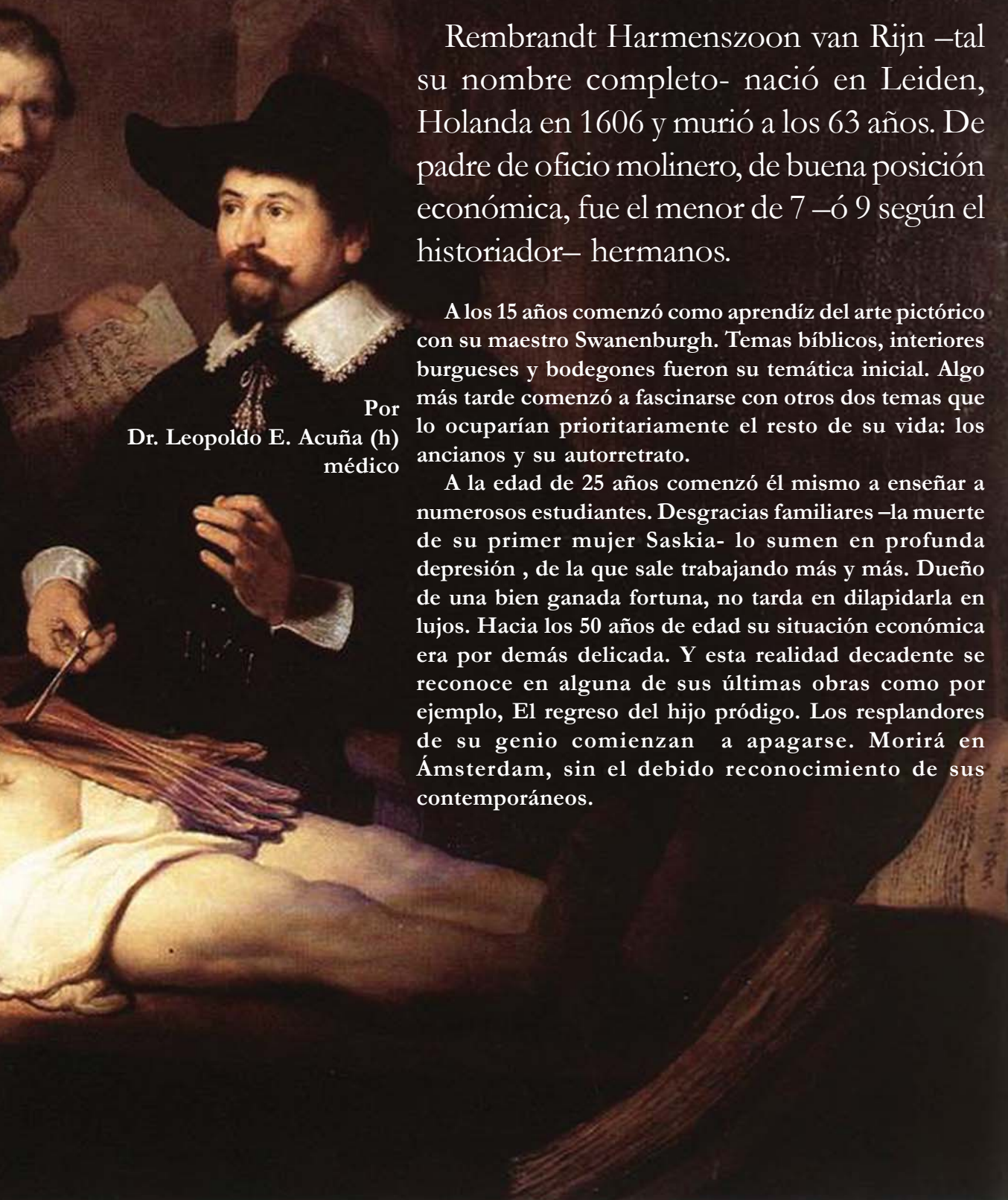
Rembrandt y su primer gran obra maestra: La lección de anatomía del Dr. Tulp.

Rembrandt Harmenszoon van Rijn –tal su nombre completo- nació en Leiden, Holanda en 1606 y murió a los 63 años. De padre de oficio molinero, de buena posición económica, fue el menor de 7 –ó 9 según el historiador– hermanos.

A los 15 años comenzó como aprendiz del arte pictórico con su maestro Swanenburgh. Temas bíblicos, interiores burgueses y bodegones fueron su temática inicial. Algo más tarde comenzó a fascinarse con otros dos temas que lo ocuparían prioritariamente el resto de su vida: los ancianos y su autorretrato.

Por
Dr. Leopoldo E. Acuña (h)
médico

A la edad de 25 años comenzó él mismo a enseñar a numerosos estudiantes. Desgracias familiares –la muerte de su primer mujer Saskia- lo sumen en profunda depresión , de la que sale trabajando más y más. Dueño de una bien ganada fortuna, no tarda en dilapidarla en lujos. Hacia los 50 años de edad su situación económica era por demás delicada. Y esta realidad decadente se reconoce en alguna de sus últimas obras como por ejemplo, El regreso del hijo pródigo. Los resplandores de su genio comienzan a apagarse. Morirá en Ámsterdam, sin el debido reconocimiento de sus contemporáneos.



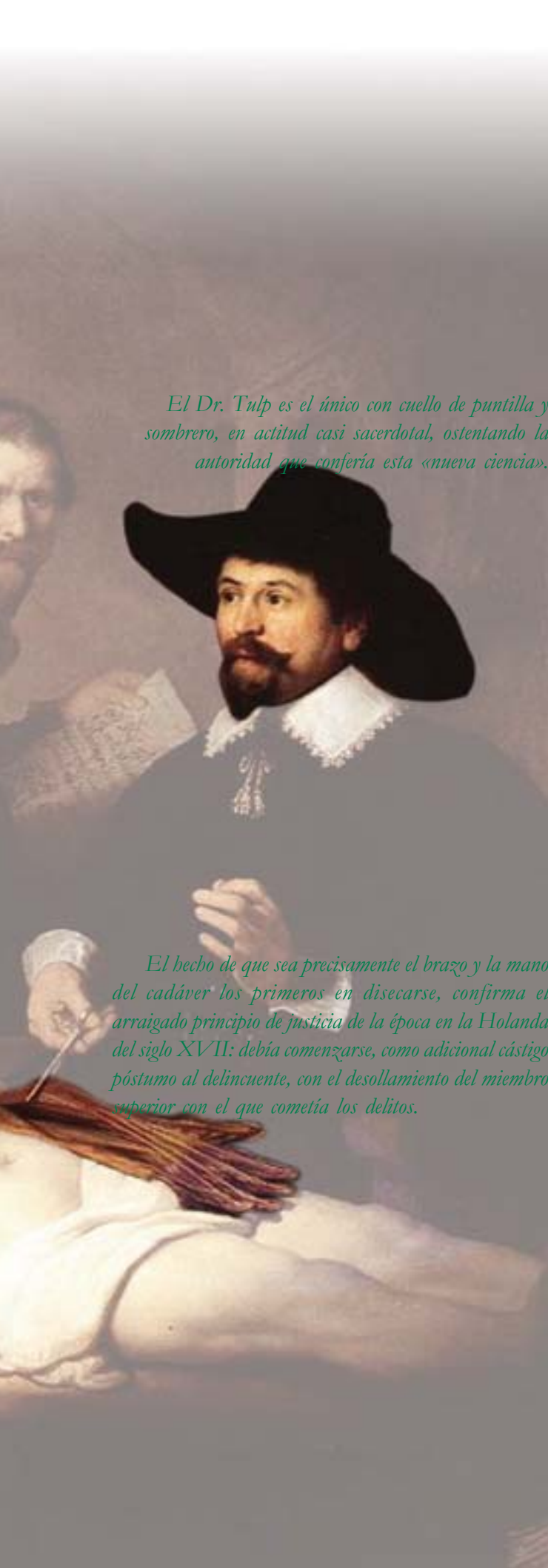
La lección de anatomía del Dr. Tulp

El príncipe holandés Guillermo de Orange funda en 1575 la Universidad de Leiden. Lo hizo en reconocimiento al valor demostrado por esa ciudad al luchar contra la dominación española. Se transformó pronto en uno de los centros académicos más importantes de Europa. La medicina que allí se enseñaba era de avanzada. Los grandes profesores a menudo encargaban a artistas consagrados retratos que los mostraban dictando cátedra.

A la edad de 25 años le llega a Rembrandt el encargo del famoso anatomista Nicolaas Tulp: debía inmortalizarlo en una lección de anatomía. Tulp era un rico médico que iniciaba además una carrera política. Rembrandt puso manos a la obra y en ese mismo 1631 completó el lienzo. Allí se ve al Dr. Tulp disecando un

Por los anales de la época sabemos que de los 7 personajes que asisten a la lección, sólo los cuatro del primer plano son médicos o estudiantes de medicina. Los 3 del fondo son nobles o ricos burgueses, y uno de ellos, el de la derecha, sostiene una hoja donde se leen claramente los nombres de los asistentes (¿se habría pasado lista?). Era una costumbre de la época que se pagaran importantes sumas de dinero para asistir a las disecciones de seres humanos, que podían durar varios días.





El Dr. Tulp es el único con cuello de puntilla y sombrero, en actitud casi sacerdotal, ostentando la autoridad que confería esta «nueva ciencia».

El hecho de que sea precisamente el brazo y la mano del cadáver los primeros en disecarse, confirma el arraigado principio de justicia de la época en la Holanda del siglo XVII: debía comenzarse, como adicional castigo póstumo al delincuente, con el desollamiento del miembro superior con el que cometía los delitos.

cadáver. El cuerpo yacente tenía su historia: se trataba de Adriaan Adrianszoon – alias Aris Kindt– tristemente célebre delincuente que había sido condenado por reiterados robos y ahorcado pocas horas antes. La luz natural – proveniente de no se sabe bien donde- ilumina perfectamente, cual moderna lámpara de quirófano, el cuerpo que se está disecando. Por los anales de la época sabemos que de los 7 personajes que asisten a la lección, sólo los cuatro del primer plano son médicos o estudiantes de medicina. Los 3 del fondo son nobles o ricos burgueses, y uno de ellos, el de la derecha, sostiene una hoja donde se leen claramente los nombres de los asistentes (¿se habría pasado lista?). Era una costumbre de la época que se pagaran importantes sumas de dinero para asistir a las disecciones de seres humanos, que podían durar varios días. Curiosamente, en esta construcción «piramidal» de los personajes del cuadro, sólo uno observa la mano del maestro disecando al cadáver. Los otros fijan su vista en las imágenes de un libro con imágenes anatómicas dispuesto a los pies del cuerpo yacente. El Dr. Tulp es el único con cuello de puntilla y sombrero, en actitud casi sacerdotal, ostentando la autoridad que confería esta «nueva ciencia». El hecho de que sea precisamente el brazo y la mano del cadáver los primeros en disecarse, confirma el arraigado principio de justicia de la época en la Holanda del siglo XVII: debía comenzarse, como adicional castigo póstumo al delincuente, con el desollamiento del miembro superior con el que cometía los delitos.

El todo es un ejemplo de pintura temática soberbia, maestría superlativa. La tela causa un gran impacto en el espectador por su cruento realismo, su disposición espacial formidable y el formidable contraste entre la «virtud» de la honestidad académica y el fatal destino de los delincuentes.

La lección de anatomía del Dr. Tulp se exhibe actualmente en el Museo Maurithuis de La Haya, Holanda.

Televisión Adolescente Estereotipos y Consumos.

*«En los Cuentos de Hadas las
brujas son malas y en los cuentos de
brujas las hadas son feas»*

(La canción del Ogro y la bruja. Rubén Goldín)



**Por
Néstor Daniel
González**

*(Profesor e Investi-
gador de la Univer-
sidad Nacional de
Quilmes.
Profesor e Investi-
gador de la Facultad de
Periodismo y Comu-
nicación Social.
Universidad Nacio-
nal de La Plata)*

**Jorge Luis
Núñez**

*(Profesor e Investi-
gador de la Univer-
sidad Nacional de
Quilmes.)*

Inmiscuirnos en los complejos debates que salieron a la luz desde hace más de sesenta años con la aparición de la televisión y su rol social en el mundo, implica repasar complejos mecanismos industriales, simbólicos, lingüísticos y culturales.

A partir de la década del noventa, con la consolidación de nuevos nichos de consumo como son básicamente la niñez y la adolescencia, sumado a la estructural transformación de la industria audiovisual en Argentina con la proliferación de los canales de cable, la segmentación de los contenidos y la conformación de multimedios de origen transnacional, han posibilitado la aparición de ciclos televisivos que tienen como principal destinatario estos grupos etarios.

Asimismo, la difusión de distintas estadísticas revelan que los niños y adolescentes destinan más tiempo de sus días al consumo de las nuevas tecnologías, entre ellas la televisión, que el dedicado al ámbito escolar. Un hecho tangible que ha despertado numerosas manifestaciones de preocupación en quienes llevan adelante el desarrollo de políticas educativas.

Un ejemplo de éstas manifestaciones se advierte en la proliferación de sitios básicamente electrónicos de acceso gratuito donde los niños y jóvenes se exhiben, consumen y socializan con sus pares, lo que ha generado un nuevo perfil de adolescente urbano que tiene como particularidad, hacer menos visible aquella brecha entre los diferentes estatus socio-económicos: «todos son iguales frente al consumo».

Ángeles o Casi Ángeles

«Casi Ángeles» es un ciclo televisivo de la productora «Cris Morena Group» emitido por TELEFE de lunes a viernes en el horario de las 18. Esta novela protagonizada por Emilia Attias y Nicolás Vázquez, se encuentra en su segunda temporada de emisión y ostenta los componentes clásicos del género: un dúo protagónico que viene y va en sus amoríos cercanos, terceros y terceras que se disputan a los protagonistas y un séquito de jóvenes que vivirán un sinfín de pormenores y aventuras de toda índole. Pero también contiene sin dudas la marca registrada de la productora, todo se desarrollará en la esfera enclaustrada de ciertas instituciones como por ejemplo: orfanatos y escuelas abandonadas, en lujosas mansiones, en una extraña miscelánea de claustrofobia y glamour. Entre las problemáticas se ubica en primer lugar el amor como horizonte de satisfacción inmediata y definitiva.

Asimismo se registran, en las historias principales, aspectos ligados a la filiación de los personajes que a lo largo de la trama se irán resolviendo, no sin menos conflictividad.

Ahora bien, veamos que elementos se simbolizan a partir de la caracterización de los personajes tanto en sus acciones como en sus roles.

La belleza es *el* estandarte de la bondad. Los protagonistas son «bellos», sufren por amor y exclusivamente por y para ello. La mansión los

contiene y los aísla del mundo denso. Las problemáticas del empleo, el hambre, la educación, la marginalidad y la discriminación, entre otras, no los influye. Ni siquiera la televisión ni las nuevas tecnologías son una ventana al mundo. La mansión los inmuniza. Y frente a los grandes temores de la vida, otra herramienta los ampara y los traslada a un universo onírico: los ribetes de realismo mágico. He aquí otro elemento del melodrama.

Los niños y adolescentes destinan más tiempo de sus días al consumo de las nuevas tecnologías, entre ellas la televisión, que el dedicado al ámbito escolar.

Los buenos además visten bien. O tal vez esos consumos los convierten en bellos. El estereotipo de niños y adolescentes se ve así configurado identitariamente a partir de sus consumos. Consumos que en función de su satisfacción los convierte en parte integrante.

«El mercado identifica lo público en relación con los públicos, con las audiencias, que lo designa como la diversidad de gustos y formas de consumir. Esto es la fragmentación de ofertas que hace funcionales las diferencias socioculturales a los intereses comerciales¹

«yo parto de la idea de que los medios de comunicación no son un puro fenómeno comercial, no son un puro fenómeno de manipulación ideológica, son un fenómeno cultural a través del cual la gente, mucha gente, cada vez más gente, vive la constitución del sentido de su vida»²

Las versiones televisivas de la novela juvenil son sólo un canal en el circuito comercial de

un producto que se multiplica en cientos de industrias adyacentes. El ciclo se proyecta y se planifica para ser traspuesto al teatro primero y hacia el cine después, éxito rotundo mediante. Y finalmente el formato se vende al exterior. Las zapatillas de los protagonistas se compran en las zapaterías y la ropa en los shoppings. La imagen de los protagonistas se reproduce en revistas, álbumes de figuritas, libros y miles de productos más. Este mecanismo no es nuevo, sino que responde al modelo industrial desarrollado por la floreciente Hollywood de los años cincuenta para garantizar el éxito de los films.

Es interesante ver cómo los medios y en particular la televisión, cumplen un rol de educador de acuerdo a los fundamentos

ideológicos que proclaman los grupos de poder propietarios de los medios de comunicación. Estos medios transmiten una versión plenamente elaborada y convincente de la sociedad, su funcionamiento y sus fines, las diferentes posiciones que existen en ella y los papeles que cada uno debe desempeñar

Es interesante ver cómo los medios y en particular la televisión, cumplen un rol de educador de acuerdo a los fundamentos ideológicos que proclaman los grupos de poder propietarios de los medios de comunicación.

Así, la causa impulsada por un determinado grupo social, que desde luego cuenta con el poder hegemónico y no lo desea abandonar, se convierte en una realidad colectiva, justa, necesaria, en definitiva, incuestionable.



Sin lugar a dudas este profundo mecanismo de engranajes ha sido cuestionado desde distintas ópticas, incluso, el observatorio de Medios contra la discriminación que desde hace tres años lleva adelante el INADI (Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo) llamó la atención en reiteradas oportunidades a «Casi Ángeles» y «Patito Feo», por considerar que los estereotipos que allí se construyen son discriminatorios.

Sin embargo, no es extraño saber cual es el comportamiento de la televisión en este sentido. Sólo hay que revisar la propia historia del medio para hallar sus fundamentos. Si bien la televisión llega a la Argentina en la década del 50 como iniciativa del Estado, el verdadero desarrollo del medio llegó hacia la década del 60 con la aparición de la televisión privada. Este modelo de sistema de medios se desarrolló de esta manera como lo promovía la tv norteamericana y con la idea de que el financiamiento para dicho medio saldría de los ingresos por pautas publicitarias. Por ello, los ciclos más recordados del nacimiento de la TV llevan su impronta; «Casino Philips», «La Familia Falcón», «La Familia GESA», «El Reporter Esso» y «Odol Pregunta».

Entre los más destacados, «La Familia Falcón» lograba instalar la idea de que una familia modelo contaba para su constitución con el nuevo Ford Falcon.

Frente a las preocupaciones que plantea la construcción de estereotipos, distintos autores resaltaron la idea de ir hacia los «usos mediados» que tienen los receptores frente a los usos sociales de la televisión. Esto reside entre otros ámbitos en la mediación familiar. En la actualidad, no sólo se han desplazado los nichos de mercado hacia los infantes y adolescentes, sino que también estas franjas etarias han generado cada vez más aislamiento del poder de dejarse «mediar» por la familia, como aquel espacio de debate donde se resemantizan los temas tratados en la televisión.

En función de ello, el rol de la familia juega un rol preponderante. Pero tampoco hay que agotar el debate en el rol de la familia. También hay que promover la intervención del sistema educativo siempre y cuando no se presente frente al tema negando cuales son los consumos culturales que llevan a la escuela sus alumnos. Durante mucho tiempo la escuela ha confrontado con los saberes populares, y ello no resuelve la problemática.

Seguramente otros sectores tendrán también la posibilidad de intervenir. La sociedad civil, los responsables de crear políticas en medios y también los propios medios merecen reflexionar sobre sus prácticas. Cuando se logre discutir desde una perspectiva pluralista e integradora, el proceso estará en marcha.

Así, la causa impulsada por un determinado grupo social, que desde luego cuenta con el poder hegemónico y no lo desea abandonar, se convierte en una realidad colectiva, justa, necesaria, en definitiva, incuestionable.

En la actualidad, no sólo se han desplazado los nichos de mercado hacia los infantes y adolescentes, sino que también estas franjas etarias han generado cada vez más aislamiento del poder de dejarse «mediar» por la familia, como aquel espacio de debate donde se resemantizan los temas tratados en la televisión.

¹ Barbero, Jesús Martín. *Claves de debate: Televisión Pública, Televisión Cultural: entre la renovación y la invención*. En *Televisión Pública: del consumidor al ciudadano*. Omar Rincón. La Crujía Ediciones. 2005.

² Barbero, Jesús Martín. *De los Medios a las Mediaciones*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 1987



Luz, Cámara, Acción

El show en la política argentina



Por Sabrina Perotti

«Buenas noches ladies and gentlemen bon soire sean bienvenidos a la primera función del Circo Beat. El circo más sexy, más alto más tonto del mundo, desde ahora y para siempre cualquier semejanza con hechos reales correrán por vuestra propia imaginación»

Fito Paez «Circo Beat»

«La estética de show logró convertirse en necesaria para la clase política: hoy la mayoría de los políticos están convencidos de que deben presentarse como estrellas mediáticas. Por lo tanto, tratan de cultivar una imagen carismática al mismo tiempo que acuñan frases fuertes que puedan funcionar como slogans publicitarios» declara la escritora Adriana Schettini.

¿De qué manera podemos vislumbrar la construcción del personaje político? ¿Cómo es posible que seamos convencidos por los políticos que posan con sus caras apacibles en los grandes afiches? Mi intención lejos dista de creernos imbéciles que siguen a la primera persona que nos atrae. Mi duda es más remota ¿Qué artificios utiliza el aparato político para que el votante deposite su voto electoral (y sobre todo de confianza)?

Dejaré de lado las cuestiones obvias de elección que transitan por la cabeza del votante: la conformidad con la plataforma política, la coincidencia con el accionar político del candidato, entre otras, y me sumergiré en las cuestiones psicológicas, inconscientes, instintivas que un ciudadano no tiene presente pero que a los políticos no se les olvida.

Mi propósito será plantear algunos casos sobre cómo la construcción de un buen espectáculo político consigue que los votantes devenidos en espectadores sigan y veneren al candidato devenido en personaje.

ACTO I

Hace unos sesenta y dos años, y con más de la mitad de los votos, Juan Domingo Perón era elegido presidente de la Argentina por primera vez. La elección entre «Braden o Perón» que debían

realizar los votantes del '46, quedó marcada a fuego tras el discurso que Juan Domingo proclamó ese mismo año: «La disyuntiva en esta hora trascendental es ésta: ¡O Braden o Perón! Por eso, glosando la inmortal frase de Roque Sáenz Peña, digo: Sepa el pueblo votar.»

Varios estudios han abordado el análisis del fenómeno discursivo peronista y su construcción del adversario político. Esta técnica discursiva contra la oposición es una de las miles de tácticas que el peronismo supo implementar para llevar a cabo una gestión exitosa. Y sobre todo de gran apoyo social.

La marcha peronista es una de las canciones populares más famosas que existe y fue implementada como signo de distinción y pertenencia al partido peronista y en la cual se ensalza la figura del líder con la conocida frase: «Perón, Perón que grande sos.»

El concepto de pueblo también se entiende como una creación del peronismo, al cual los supuestos sucesores de este movimiento político se dedicaron a ultrajarlo y hacerlo desaparecer, teniendo una asombrosa prudencia de promulgar en su lugar las palabras «gente» o «sociedad».

El escritor Marcos Aguinis describe a Juan Domingo de una manera muy singular: «Juan Perón tenía un estilo que combinaba tres elementos: su formación castrense, la picardía del paisano y la chabacanería del porteño. Seducía en la intimidad y enardecía en las plazas. Su palabra era fluida y subyugante; su sonrisa, gardeliana, abrazaba a casi todos los que se le ponían delante y saludaba con los brazos en alto, de manera cálida y triunfal. Cuando se dirigía a la multitud desde el balcón de la Casa Rosada, no temía el ridículo de preguntarle si estaba conforme con su gestión. Las masas, hipnotizadas por su magnetismo, bramaban un furioso «¡Sííííí!», que funcionaba de plebiscito. Instauró un clima mágico y desató un amor desenfrenado. También odios.»

Con respecto a Eva Perón, la presencia de lo espectacular la acompaña en todo momento. Elegida como la «abanderada de los descamisados» era reverenciada y venerada cual

estrella de rock internacional. Y no es tan errada la comparación ya que su vida llegó a ser interpretada por la polémica cantante Madonna. La vida de la ex - primera dama, además se convirtió en uno de los más famosos shows musicales de Broadway: «Evita el musical». ¿Quién hubiera imaginado este gran éxito de Eva Perón en la tierra de Braden?

ACTO II

Siguiendo un orden cronológico llegamos a una de las etapas más críticas por las que transitó la sociedad argentina: el menemismo. El panorama era el siguiente: fines de la década del '80, terminaba el pésimo gobierno de Raúl Alfonsín quien adelantó las elecciones presidenciales por la crisis incontrolable y la presencia de la hiperinflación que era acompañada de un índice de pobreza del 25%.

Es así que el 9 de julio de 1989 asume Carlos Saúl para controlar la situación. Una gran paradoja si analizamos las tremendas secuelas que dejó su mandato, las cuales todavía hoy estamos presenciando. Pero más allá de todas las estrategias económicas, culturales y sociales que llevó a cabo este gobierno, quiero detenerme en el espectáculo que rondó a Menem durante esa década.

Carlos fue quizá uno de los personajes más ricos en materia de análisis respecto a la construcción de un personaje frívolo. Este riojano, cholulo y canchero, agasajaba repartiendo

Carlos fue quizá uno de los personajes más ricos en materia de análisis respecto a la construcción de un personaje frívolo. Este riojano, cholulo y canchero, agasajaba repartiendo «pizza con champagne» en sus reiteradas celebraciones. Se sacaba fotos con las más famosas figuras de la farándula, la música y el deporte.

«pizza con champagne» en sus reiteradas celebraciones. Se sacaba fotos con las más famosas figuras de la farándula, la música y el deporte. Tal como relata el escritor paraguayo Luis Agüero Wagner «Menem llegó al poder con un look prestado del caudillo federalista Facundo Quiroga para terminar convirtiéndose en la contrafigura de los nacionalistas y arraigados defensores del interior mediterráneo argentino del siglo XIX».

Pero al llegar al gobierno se deshizo del atuendo del interior argentino, se acortó las patillas, y se hizo un lifting que él siempre negó (prefirió decir que había sido picado por una avispa).

Y cómo olvidar aquella promesa tan exuberante y efímera, similar al clima de los noventa: la licitación de un sistema de vuelos estratosféricos *«desde una plataforma que quizás se instale en la provincia de Córdoba. Esas naves espaciales van a salir de la atmósfera, van a remontar a la estratósfera y desde ahí elegir el lugar donde quieran ir de tal forma que en una hora y media podamos, desde Argentina, estar en Japón, en Corea o en cualquier parte»*. Esta cita me hace experimentar una especie de deja vú cuando leo sobre las tres horas que tardaremos de Buenos Aires a Rosario en el extraordinario tren bala.

ACTO III

Con el fin del gobierno de Menem comienza una era totalmente distinta. Ni mejor ni peor, diferente. El 10 de diciembre de 1999 asume la presidencia Fernando De La Rúa. Los cambios no se dieron solamente en materia política, económica y social sino también en relación al clima de derroche y fiesta que había instalado el menemismo durante la década anterior. Se iniciaba una época seria y responsable, no más «pizza con champagne», no más Ferraris, comenzaba... el simple aburrimiento.

«Dicen que soy aburrido» es una de las frases más famosas que los spots publicitarios hayan dado a luz. Ramiro Agulla y David Ratto, los publicistas de De La Rúa, tardaron horas en convencerlo para que Fernando dijera el versito. Muchas personas del entorno cercano al

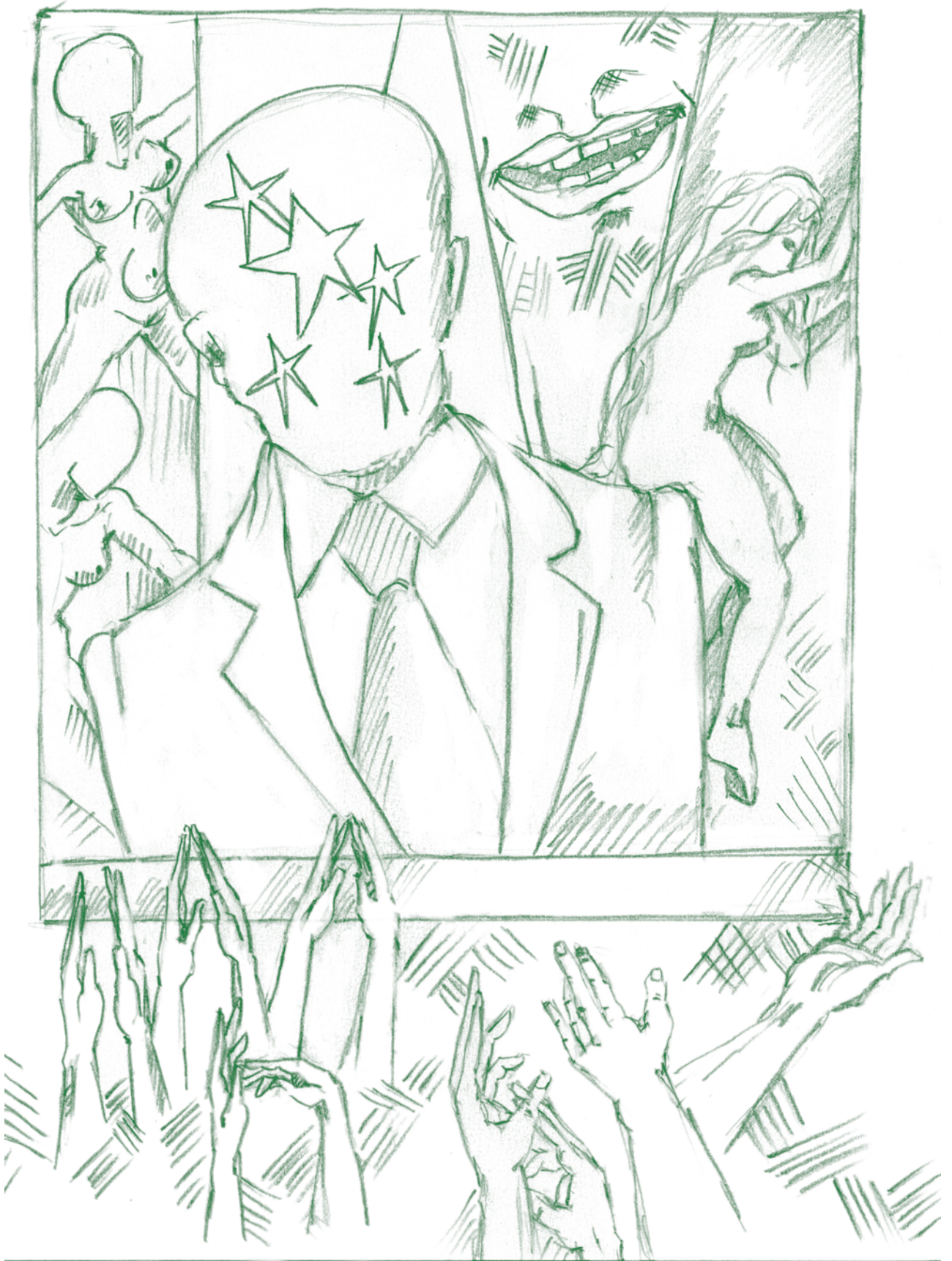
presidente se oponían a tal absurdo spot. Muchos más creen, hoy en día, que gracias a esa propaganda resultó ser electo por los argentinos.

El espectáculo de la imagen «aburrída» que se formó alrededor de este personaje comportó un arma de doble filo: por un lado, y sobre todo en la etapa previa a las elecciones, contribuyó a mejorar su imagen, a ganar adhesión del público y a brindar una aspecto de seriedad y mesura en su accionar político. Pero por otro lado, luego de la asunción, este perfil sobrio fue desvaneciéndose como arena entre los dedos y De La Rúa pasó a ser el hazmerreír de la política argentina. Su imagen exhibía a un hombre torpe, débil, olvidadizo, lento, distraído y adormitado y, sin ir más lejos, a fines del 2000 demostró que todas esas características no eran inventadas ni guionadas. Ante más de tres millones de argentinos que veían diariamente el «Show de Videomatch», programa de TV conducido por Marcelo Tinelli, el presidente se dirigió equivocadamente a la salida, dio media vuelta y volvió a cruzarse por detrás del conductor para finalmente salir del set. Un tremendo plagio a su imitador, que no tuvo más remedio que retirarse porque su trabajo cómico carecía de sentido. El mismo presidente era el que daba risa.

La figura de De la Rúa no hacía más que irse en picada, hasta el punto que el portavoz del Gobierno, Juan Pablo Baylac, tuvo que pedir a dibujantes y guionistas que moderaran sus críticas. Una abogada contratada por el presidente presentó una querrela por daños y perjuicios contra Nik, el humorista del diario La Nación, por sus caricaturas cómicas en donde se lo mostraba vestido con un pijama celeste y con una almohada atada a la cintura bajo el título de «Ese lentísimo Sr. Prescidente».

ACTO FINAL

Vestidos de Susana Ortiz, zapatos de Claude Bernard, carteras de Chanel, extensiones de Alberto Sanders, relojes de Rolex, componen, entre otras marcas, la figura de la actual presidenta de la Nación: Cristina Fernández de Kirchner. Hartos son los artículos escritos acerca de su look moderno y elegante, de su obsesión



por la imagen, de su cuidado personal. Hasta el diario londinense «The Guard» la nombró entre los diez políticos que más cuidan su imagen y más ostentan. La elección se basó en «ser un ícono de la moda, el lujo y la ostentación de riqueza dentro del mundo de la política». ¡Vaya fundamento!

Ni siquiera la banda presidencial quedó afuera de la obsesión de Cristina. La presidenta pidió que fuese de terciopelo y que tuviera un bordado especial, con lentejuelas y canutillos alrededor del sol.

Hay muchas notas, como dije, que comentan el fanatismo de Cristina por la indumentaria. Es tildada de «Mariana Nanis» por las recurrentes compras en shoppings nacionales e internacionales, pero pocos señalan el origen de los fondos para tales adquisiciones.

Este personaje político no se circunscribe solamente a cuestiones comerciales, también el propio matrimonio Kirchner comporta una especie de obra teatral. Él, un flaco bizco, desgarrado, con cara graciosa y una voz, todavía más chistosa. Ella, la mandona, quien reta constantemente a su marido y lo regaña frente a toda la nación. Él la deja, ella se enoja. Él hace chistes, ella es seria. Pareciera ser que una pareja sacada del programa «Matrimonios y algo más» que tienen pocas cosas en común, excepto la que se basa en su unión: la inagotable búsqueda de poder.

Por eso, pensemos, detengámonos a reflexionar acerca de los políticos y sus espectáculos, sus escenas, sus apariciones, sus líneas. Prestemos muchísima atención a sus perfiles, a sus improvisaciones, a sus actos, a su público, porque existen más conexiones de las que creemos entre la política y el espectáculo.

Como diría el gran Tato.... vermouth con papas fritas, y Good Show!!!



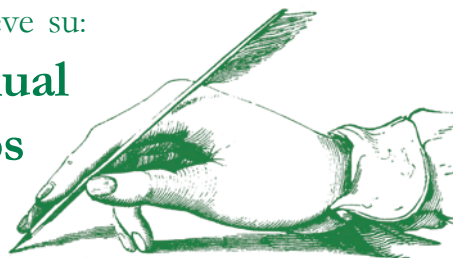
Show Internacional

Nicolás Sarkozy pasea con su reciente esposa, la cantante y actriz, Carla Bruni cual pareja de Hollywood. Retratados junto a las Pirámides de Egipto, en los Jardines de Versalles y hasta en Euro Disney, son perseguidos con acoso por los paparazzi como si se tratara de Angelina Jolie y Brad Pitt. Sin ir más lejos, su casamiento secreto sufrió millares de rumores e hipótesis en la prensa gráfica francesa. Todo el país se revolucionó por la pareja. Sin embargo, «Sarko», como lo llaman en Francia, estaría perdiendo popularidad entre los ciudadanos. Varios sondeos realizados el pasado febrero marcan la caída de su imagen y la pérdida de confianza que el pueblo francés manifiesta por la «impresión de distancia» que brinda el presidente. Los viajes, el lujo, el romance, el *jet set*, darían la impresión de que Nicolás Sarkozy «vive como alguien de la farándula, que tiene un romance con una modelo y que se toma vacaciones de lujo», según afirma Roland Cayrol, presidente de la firma de encuestas CSA.

Otro de los asuntos mediáticos que invadieron a la política en los últimos años fue el escandaloso caso entre Bill Clinton y Mónica Lewinsky. Todo comenzó en 1995, cuando trasladaron a Lewinsky, de tan sólo 21 años, al despacho personal del secretario del presidente Leon Panetta, a pocos metros del Salón Oval, donde dicen que ocurrieron varios de sus encuentros sexuales con el presidente. La noticia se dio a conocer en 1998 y el escándalo surcó todos los países del mundo asumiendo un carácter internacional y mediático que podría hacer flaquear al presidente de los Estados Unidos.

Sin embargo, el affaire de Clinton fue asumido y diez años después su esposa se postula al cargo de presidente en las elecciones norteamericanas de noviembre próximo. Parece ser que Mónica fue olvidada y el matrimonio está más unido que nunca.

Fundación Tres Pinos promueve su:
**Tercer Concurso Anual
Internacional de Relatos
«Crepúsculo»**



1. Podrán participar en este concurso autores de cualquier nacionalidad, mayores de 18 años, con una única obra original e inédita (incluso no publicada en Internet), escrita en castellano, de tema libre, que no haya sido premiada anteriormente en ningún otro certamen ni tenga comprometidos sus derechos. Tampoco podrán participar aquellas personas que hayan recibido premios o menciones de honor en este concurso anteriormente.
2. Las obras tendrán una extensión máxima de 6 carillas. Serán presentadas por triplicado, mecanografiadas a doble espacio en formato DIN A4, letra Times New Roman o similar, a cuerpo 12.
3. El plazo de presentación de las obras se extenderá hasta el 19 de septiembre de 2008 (se tomará como válida la fecha del matasellos del correo). La entrega de premios se realizará a fines de noviembre del mismo año.
4. Los originales serán firmados con seudónimo, adjuntando en un sobre cerrado (plica) el nombre completo del autor, su DNI, número de teléfono, dirección completa y dirección de correo electrónico. En el anverso del sobre constará el título del relato.
5. El jurado procederá a la apertura de las plicas una vez realizado el fallo del concurso.
6. Los originales deberán ser enviados a:
Tercer Concurso Anual Internacional de Relatos «Crepúsculo»
Fundación «Tres Pinos», Moreno 1836, 6o. «B». CP 1094

7. Se otorgarán

Primer premio: consistente en \$ 2.000. / Segundo premio: \$ 1.000.

Tercer premio: \$ 500.

Además, estos tres primeros premios implican la publicación del cuento en la página web de la Fundación Tres Pinos y en la revista Crepúsculo, y el correspondiente diploma. También se le entregarán al autor gratuitamente 10 números de la revista. Asimismo se elegirán tres menciones especiales, a las que se les otorgarán respectivos diplomas.

8. El autor no pierde los derechos del relato premiado.
9. El jurado (cuyos nombres serán revelados el día de la entrega de premios) estará compuesto por importantes personalidades del quehacer literario. Su decisión será inapelable.
10. El concurso podrá ser declarado desierto.
11. La presentación al concurso implica la aceptación de estas bases.
12. La Fundación Tres Pinos se reserva el derecho a decidir, de manera irrevocable, sobre cualquier contratiempo o situación que se presente en el concurso y que no esté previsto explícitamente en estas bases.
13. La Fundación Tres Pinos se reserva el derecho a la publicación de las obras enviadas, en su sitio web y en la Revista Crepúsculo.

La Comunicación social ante el dilema neoliberal

A continuación vamos a reflexionar brevemente acerca de la compleja relación entre los diferentes modelos históricos de la Comunicación Social y las tendencias e imaginarios actuales sobre el «deber ser» de dicha actividad.



por Aritz Recalde
Licenciado en Sociología.
Docente de la FPyCS de la
UNLP.
Editor de <http://sociologia-tercermundo.blogspot.com>.

El eje del trabajo se centra sobre la discusión del modelo de comunicador impuesto por el proyecto neoliberal que está estrechamente relacionado a la cultura del espectáculo y la banalización de la función del comunicador, privilegiando un modelo de trabajador distante de la tradición del periodismo de investigación comprometido, al estilo Rodolfo Walsh o Rogelio García Lupo y motivando en su lugar, la figura del periodista sensacionalista o deportivo estrechamente ligado a las demandas de mercado.

Durante las últimas décadas pudimos observar el avance de un modelo de profesional vinculado al esquema construido desde los grandes medios de comunicación de masas, que hacen fuerte hincapié en la dimensión individualista del ejercicio profesional y que promueven la actividad periodística estrechamente ligada a la industrialización y la mercantilización de la noticia y la labor del comunicador. Sobre este último aspecto, hay que remarcar la existencia de una práctica centrada en la difusión de noticias banales y la fusión en un mismo ámbito informativo en-

tre los sucesos de la vida real y los del espectáculo. Este proceso, se invierte constantemente, y la noticia es tratada en tanto y en cuanto, desarrolla ante el espectador un espectáculo dramático cargado de emotividad, desentendiéndose del contenido y de los fines que, se supone, debería contener la transmisión de la información pública. La imagen y la espectacularidad del dato, ocupan el lugar de la reflexión como marco general para presentar la noticia y los fenómenos políticos y sociales. La noción de que «somos todos periodistas» ya que con nuestro celular o cámara grabamos una imagen que puede ser noticia en los medios, es un hecho sintomático de la incapacidad de la Comunicación Social de retomar las escuelas de pensamiento centradas en la investigación y el análisis global de los datos como mecanismo de abordaje del fenómeno de la comunicación.

Dicho proceso va consolidando espacios informativos en los cuales se transmite en gran parte de la programación, informaciones policiales o del ámbito del espectáculo. La demarcación entre géneros y programación se va borrando dejando como resultante que la figura del Comunicador Social a reproducir es la del «profesional exitoso» ligado a la mercantilización y banalización de la práctica profesional. La construcción «espectacular» de los hechos y la teatralización de los conflictos cotidianos, ocupan gran parte del espacio informativo y refuerzan la tendencia a mermar la veracidad de los datos al dificultar la capacidad de reflexionar sobre los procesos globales y estructurales del país, que transcurren entre un laberinto de noticias y anuncios cruzados de homicidios, asaltos, logros deportivos y éxitos televisivos o escándalos teatrales. En este cuadro, la concentración oligopólica de empresas de la comunicación y la lógica comercial por cual se guían, tiende a uniformar la programación que corre tras audiencia ubicada en aquellos productos o nichos de mercado «exitosos», favoreciendo que el modelo televisivo banal, mercantilizado y que hace de lo morboso un espectáculo comercial, tienda a uniformar la programación de la televisión, la prensa escrita y la radio argentina. Esta-

La demarcación entre géneros y programación se va borrando dejando como resultante que la figura del Comunicador Social a reproducir es la del «profesional exitoso» ligado a la mercantilización y banalización de la práctica profesional. La construcción «espectacular» de los hechos y la teatralización de los conflictos cotidianos, ocupan gran parte del espacio informativo

mos hablando de tendencias generales, que claramente, tienen honrosas excepciones como y por ejemplo, el Canal del Ministerio de Educación y Ciencia de la Nación, Canal ENCUENTRO o mucha de la programación emitida desde Canal 7 o Radio Nacional.

El esquema actual está lejos de ser el único modelo y tipo de profesional de la comunicación y debemos remarcar que han existido en nuestro país diferentes prácticas y distintos y acalorados debates acerca del «deber ser», cuestión que se relacionó estrechamente al horizonte colectivo en el cual se inscribían cada unos de los argentinos. El debate acerca del rol del Comunicador Social no es fácil de resolver y por el contrario, tiene distintos puntos de vista e interpretaciones. Entre las diferentes miradas sobre el tipo de comunicador social podemos reconocer, al menos, cuatro propuestas acerca de qué rol podría jugar y qué formación teórica y académica debería adquirir la formación profesional¹:

1- están aquellos actores que sostienen que el Comunicador Social debe atender, prioritariamente, las necesidades y debates de la «Comunicación Alternativa» y la práctica de las Organizaciones libres del pueblo;

2- por otro lado, algunos van a plantear la importancia de vincular el perfil del profesional a las «demandas del mercado»;

3- asimismo, algunas personas van a plantear la importancia de mantener distancia del

contexto y promover la «producción científica» independiente;

4- y por último, también estamos aquellos que sostenemos que el perfil del comunicador social debe relacionarse, prioritariamente, a las demandas del conjunto de las políticas de Estado depositarias de la soberanía popular e instrumentos de desarrollo nacional integrado.

Está claro que la elección de las alternativas mencionadas trae detrás de sí un profundo debate desarrollado a través de la historia de la comunicación y su relación con el país y el continente. Los cuatro posicionamientos no son los únicos y además (y es bueno remarcarlo), no se excluyen necesariamente. Ahora bien y en una somera síntesis, si quisiéramos ubicarlos históricamente, podemos identificar cuatro momentos ligados a los puntos arriba mencionados:

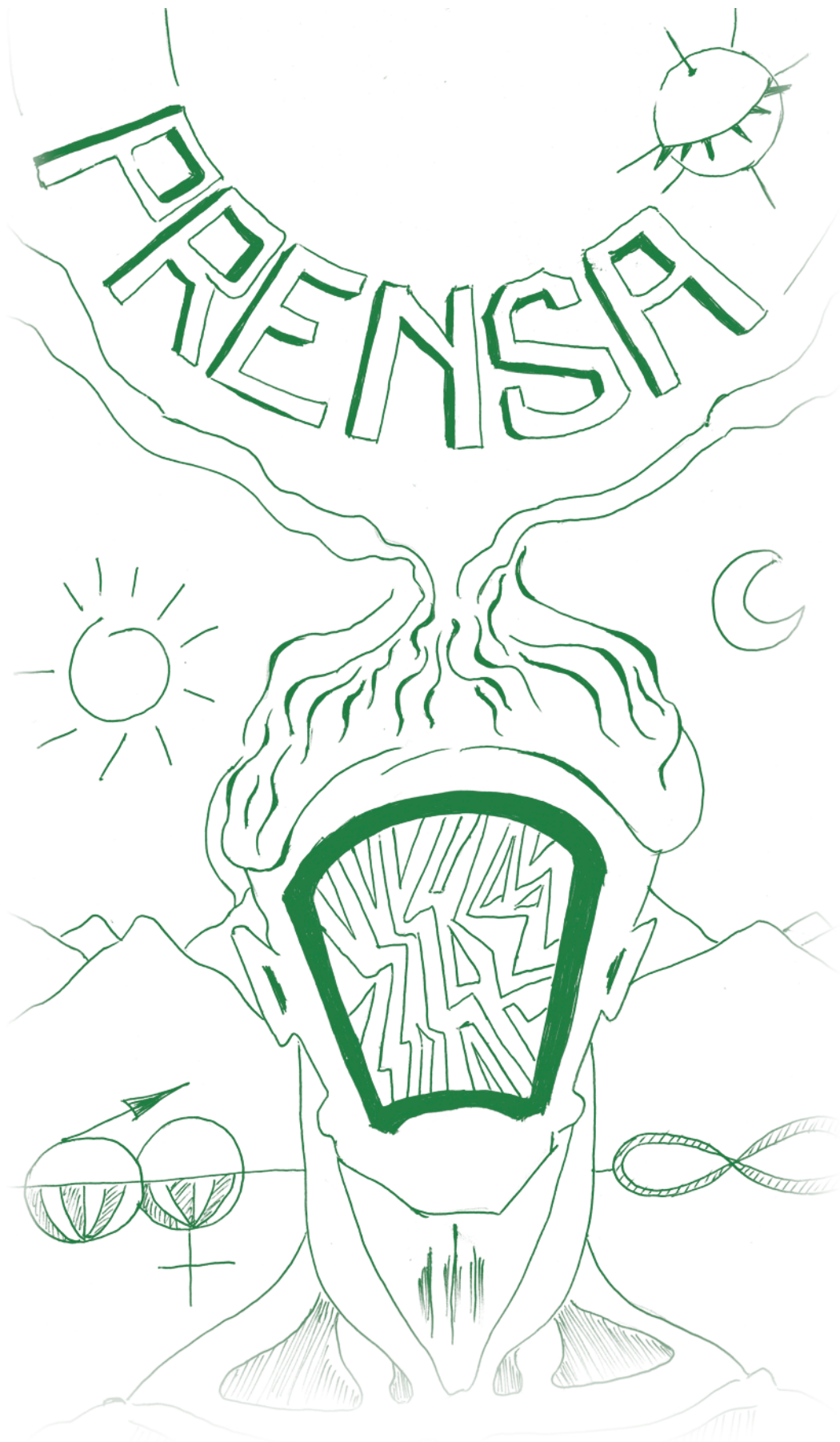
1- durante las décadas de 1960 y 1970 los debates y prácticas de la comunicación en Latinoamérica alcanzaron su punto más alto en lo que respecta a la crítica ideológica y la articulación, individual y colectiva, con la acción política. Allí están los libros e investigaciones de Heriberto Muraro de la década del setenta o los trabajos de Mattelart escritos durante el gobierno de Salvador Allende. Asimismo y en relación a las prácticas comunicacionales, podemos recordar las experiencias de comunicación alternativa de las Radios Mineras de Bolivia de las décadas del cincuenta y sesenta, la Agencia de Noticias Clandestina (ANCLA) de Rodolfo Walsh o el paso del argentino Ricardo Masseti en la fundación de Prensa Latina. Asimismo y llegando a la actualidad, podemos ver que existen diversas experiencias de comunicación en el marco de las organizaciones libres del pueblo, como y por ejemplo, aquellas vinculados al Foro Argentino de Radios Comunitarias (FARCO). En este contexto, varios estudiantes, profesionales o docentes, van a sostener que el perfil de comunicador debe ligarse al estudio y/ o al acompañamiento de experiencias de esta índole.

2- En lo que respecta a la articulación de la Comunicación Social y el Estado y pese a la inexistencia histórica de Políticas Nacionales de

Comunicación en el país, es innegable la trascendente dimensión que adquirió la ley 14.241/53 del Servicio Nacional de Radiodifusión, la agencia de noticias TELAM o el Canal 7, creados durante los dos primeros gobiernos peronistas. Asimismo y de distinta índole o latitud, es bueno recordar la trascendente importancia que adquirieron el programa de Comunicaciones de Velasco Alvarado de Perú del año 1968, el debate de la UNESCO y el Informe Mac Bride en los setenta, el actual canal latinoamericano TELESUR, la programación del canal del Ministerio de Educación de la Nación ENCUENTRO o el proyecto reciente del Satélite Simón Bolívar. Estos casos son expresiones claras y trascendentes de la potencialidad que tiene el Estado para desarrollar y promover las comunicaciones en una nación del sur de América. En este marco, vamos a encontrar propuestas que establecen que el perfil del comunicador debe estar orientado, prioritariamente, al estudio de la Planificación de la esfera Pública y las Políticas Nacionales de Comunicación.

3- De la crítica ideológica de los años setenta ingresamos a la década de 1980 en donde se desarrollaron extensamente los «Estudios Culturales», muchos de ellos, importaciones de marcos conceptuales del marxismo europeo de posguerra. A diferencia de las décadas anteriores, se abordaron las diferencias culturales desentendidas de los factores materiales de poder

...la noticia es tratada en tanto y en cuanto, desarrolla ante el espectador un espectáculo dramático cargado de emotividad, desentendiéndose del contenido y de los fines que, se supone, debería contener la transmisión de la información pública. La imagen y la espectacularidad del dato, ocupan el lugar de la reflexión como marco general para presentar la noticia y los fenómenos políticos y sociales.



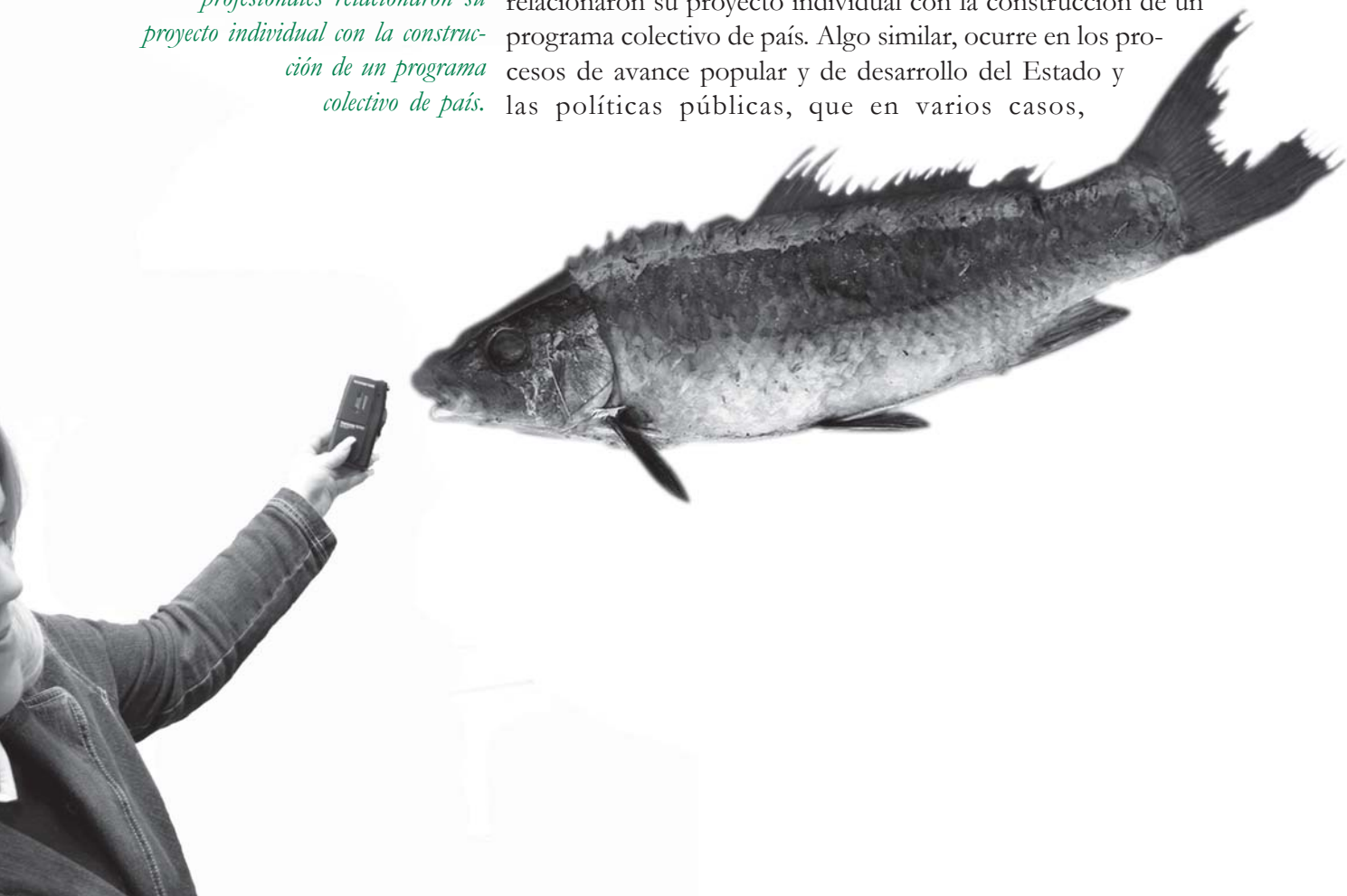
y, en muchos casos, se naturalizó la realidad existente y el programa neoliberal implementado en esa década y la siguiente. Ante el afán de recalcar la capacidad del receptor de resignificar lo que recibe de los medios de comunicación, se perdió de vista en estos estudios, el proceso de concentración de medios y de poder de la década.

4- Durante los años noventa se promovió un modelo de comunicación estrechamente relacionada a los estudios de marketing y opinión pública publicitaria o electoral. En este sentido, estarán aquellos docentes, profesionales o estudiantes, que van a sostener la importancia de orientar la formación académica en torno de la demanda laboral de mercado.

...Ante el afán de recalcar la capacidad del receptor de resignificar lo que recibe de los medios de comunicación, se perdió de vista en estos estudios, el proceso de concentración de medios y de poder de la década.

Tal cual se puede observar, no hay un esquema único del Comunicador Social. Asimismo, es importante reconocer que estas diferencias de interpretaciones no son reductos estancos, sino que coexisten constantemente y en varios aspectos, se entrecruzan. Lo que sí es innegable, es que dichos perfiles exceden el carácter monotemático (y pareciera, casi único), que presenta la televisión y los medios de comunicación de la Argentina. Estos cuatro modelos reconocen en un mismo tiempo la fuerte tensión que existe entre la disciplina y el contexto social en la cual se inscriben los sujetos. En este cuadro, se puede ver que las décadas del sesenta y del setenta fijaron un horizonte colectivo de transformación social y que desde allí, muchos jóvenes y profesionales relacionaron su proyecto individual con la construcción de un programa colectivo de país. Algo similar, ocurre en los procesos de avance popular y de desarrollo del Estado y las políticas públicas, que en varios casos,

...En este cuadro, se puede ver que las décadas del sesenta y del setenta fijaron un horizonte colectivo de transformación social y que desde allí, muchos jóvenes y profesionales relacionaron su proyecto individual con la construcción de un programa colectivo de país.



implementaron nuevos canales de expresión, contenidos y sentidos a la información pública y a los comunicadores sociales.

Desde las décadas de 1980 a 1990 el modelo de sociedad desarrollado desde el conjunto de instituciones controladas bajo la óptica neoliberal, promovió una concepción individualista en la acción de los estudiantes y de los profesionales de la comunicación. En muchos casos, el modelo de logro personal se ligó estrechamente a la capacidad de acceder al «éxito» definido en términos de la industria del mercado de la comunicación, que como comentamos, esta atravesando un proceso de marcada decadencia y de crisis de funcionamiento. Los grandes oligopolios de la comunicación en este marco y tal cual se observa en el conflicto agrícola actual, pueden terminar jugando como un mecanismo desestabilizador de la democracia y como un medio de transmisión de intereses sectoriales. En este cuadro, los operadores de la comunicación producen una información y una noticia distorsionada, acompañando proyectos políticos, que en varios casos, son declaradamente antipopulares y antidemocráticos. La noción de servicio público deja lugar al interés del negocio privado y pone en duda el funcionamiento del sistema de comunicación de manera global. Estos mismos actores, en varios casos, imponen su «modelo» de comunicador y periodista, que es receptado por una juventud que a diferencia de otras época, coexiste con una ausencia de proyecto nacional claro, cuestión que dificulta la articulación posible entre la acción particular y el bien común.

Está claro que no en todos los casos se repite este esquema, lo que sí es seguro, es que el debate sobre otros modelos de la comunicación y la práctica profesional, no tiene el lugar y la agenda que nuestro país está demandando.

¹ «La comunicación que queremos para el Siglo XXI: debates y propuestas para un nuevo Plan de Estudios».

Aritz Recalde (Compilador) y Comunicadores Para el Pueblo (Editores). Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP, Julio de 2008.



Desde las décadas de 1980 a 1990 el modelo de sociedad desarrollado desde el conjunto de instituciones controladas bajo la óptica neoliberal, promovió una concepción individualista en la acción de los estudiantes y de los profesionales de la comunicación. En muchos casos, el modelo de logro personal se ligó estrechamente a la capacidad de acceder al «éxito» definido en términos de la industria del mercado de la comunicación...

La noción de servicio público deja lugar al interés del negocio privado y pone en duda el funcionamiento del sistema de comunicación de manera global.



Atención, las imágenes que vamos a presenciar son de alto contenido sangriento, se recomienda discreción al espectador.

EL SHOW DEL MORBO



Por Lucía C. Di Salvo León

Señoras y señores, este es el fabuloso, espectacular, inevitable y magnífico Show del Morbo. Ante todo es pertinente advertir que recomendamos la discreción del espectador, las escenas que expondremos a continuación son de alto contenido agónico y sanguinario.

En la primera función veremos una persona alcanzada por una bomba, exenta de miembros y desarticulada la cabeza, implorando auxilio con las escasas gotas de vida que le restan; más tarde contaremos con imágenes en vivo y en directo de un bebé deforme y, en la tercera escena, la cereza del postre, un accidente automovilístico, agonía, gritos y sufrimiento en un mismo acto. Contamos con sus aplausos, los veremos absorbidos por la seducción que propician estas imágenes y finalmente seremos testigos del goce ya decretado en el brillo incandescente de sus ojos.

Luces, cámaras, acción

Un accidente rompe la isotopía de la calle. Una veintena de personas acude a la última escena de la vida de un desconocido; el acto se cierra con cortinas rojas y líquidas, un estertor grave, el aplauso vuelto un solo murmullo de una multitud de hombres y mujeres que por azar estaban relativamente cerca del drama teatral de carácter realista. Correteando cerca del terraplén uno saborea el éxtasis y la adrenalina de caminar al borde de la navaja, sin embargo, nos atormenta la sola idea de imaginar nuestra propia sangre bañando el hierro frío de las vías. Un grito ahogado se oye, luego, un policía, bomberos, comentarios... alguien ha muerto. Ese alguien ya, desprovisto de recuerdos y de aire, se convierte en el principal espectáculo de la estación de Caballito a las doce menos cuarto del mediodía. Muchos se quejan y miran el reloj, otros se asoman por las ventanillas y describen con todos los detalles la funesta escena. Sangre, miembros desprendidos, un Guernica a la porteña y hordas de curiosos deleitándose ante una

escena tan triste y definitiva como lo es la segunda de las dos fechas que determinan nuestro tiempo.

El goce ya está decretado en el rostro de los espectadores; absorbidos por esa atracción mal sana hacia lo macabro; hay quienes se cubren los ojos y espían casi con culpa el sufrimiento ajeno entre las rendijas de los dedos.

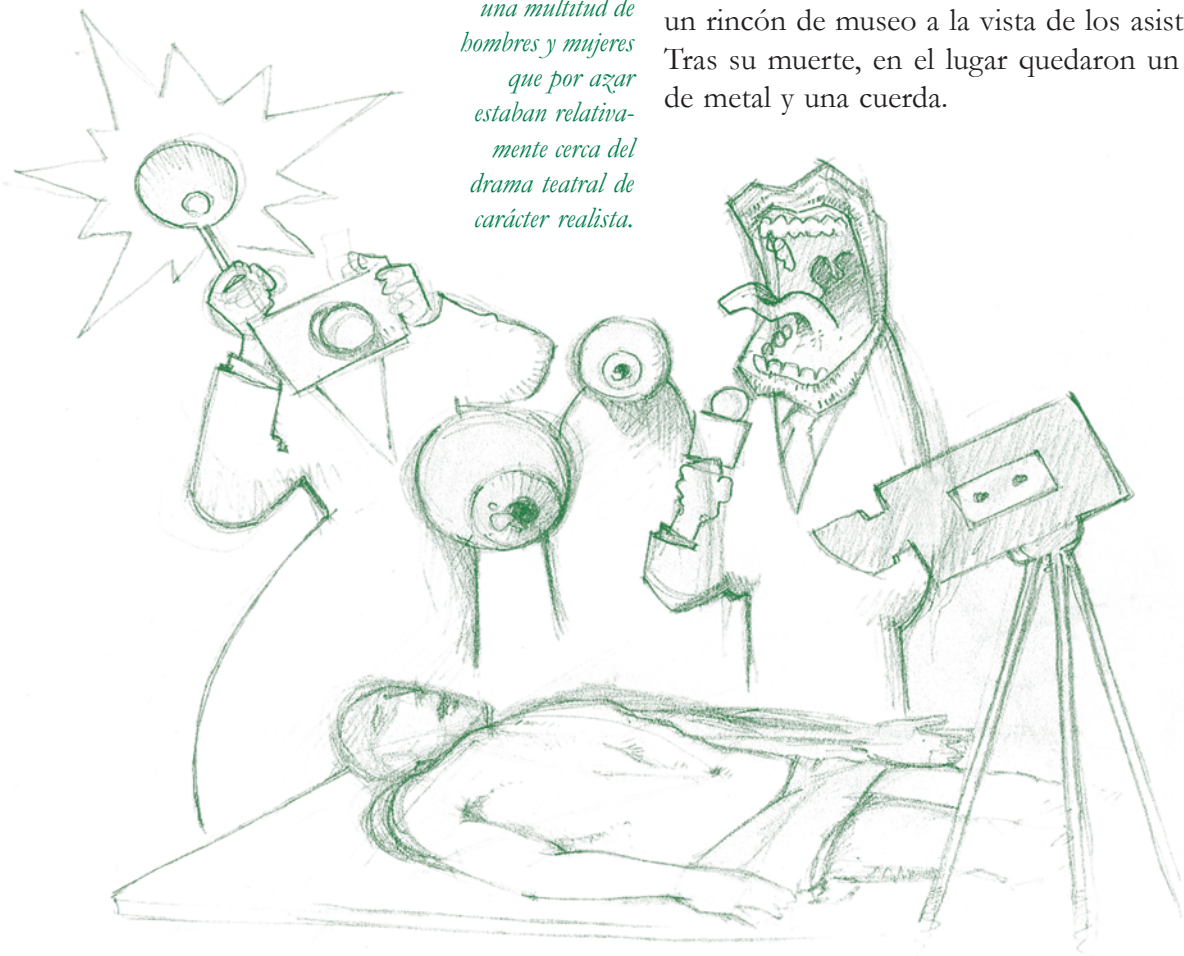
Evidentemente el morbo es parte de nosotros, es una sicopatología inherente al ser humano, por eso no es casual que esta palabra tenga su origen en el vocablo latino *morbus* que significa enfermedad.

Un accidente rompe la isotopía de la calle. Una veintena de personas acude a la postrer escena de la vida de un desconocido; el acto se cierra con cortinas rojas y líquidas, un estertor grave, el aplauso vuelto un solo murmullo de una multitud de hombres y mujeres que por azar estaban relativamente cerca del drama teatral de carácter realista.

Primer acto

El arte del morbo

En un bienal, además del sorprendente páramo de colores, contamos con todo aquello que es producto de la concreción del sentimiento: el arte en todas sus manifestaciones posibles, ha sido y será la eminente *mise en scène* del alma, sin embargo esta es tan solo una perspectiva entre otras tantas, por ejemplo, Jaques Prévert (referencia: escritor francés) decía que todo era lógico a la hora de escribir, inclusive, el matar a otro ser se justificaba si el fin era hallar la inspiración. Hasta donde se sabe, Jaques Prévert no llevó a la práctica sus palabras, pero, ¿Qué sucede cuando la muerte se convierte en una pieza artística magistral?, este es el caso del artista costarricense **Guillermo Habacuc Vargas** quien en agosto del 2007 capturó a un perro callejero y lo expuso como una pieza artística en una Galería de Arte de Managua bajo un lema «eres lo que lees» escrito con alimento para perros. Natividad (así se llamaba el animal) murió de hambre atado en un rincón de museo a la vista de los asistentes. Tras su muerte, en el lugar quedaron un cable de metal y una cuerda.



Según Guillermo Habacuc, su pieza denominada Un perro enfermo, callejero ilustraría la hipocresía del ser humano puesto que ante el sufrimiento del animal nadie se detuvo a darle alimento ni atención, además, el Habacuc anhelaba ver cómo el mismo can que en la calle pasa desapercibido, dentro de una galería se convierte en el foco de atención.

Por su parte, el artista madrileño David Nebreda (1952) sigue a pie juntillas la idea que ya expuso Antonine Artaud (referencia: excepcional artista enfermo de esquizofrenia): *No hay nadie que haya jamás escrito, o pintado, esculpido, modelado, construido, inventado a no ser para salir del infierno.* El infierno de Nebreda es su enfermedad, la esquizofrenia, que lo ha llevado a convertirse en el nuevo mártir del arte. Mediante la fotografía, David Nebreda, expone la locura y el sufrimiento: performances reales donde él mismo aparece recubierto de heridas y sangre (producto de la autoflagelación). Nebreda confiesa que su existencia es mucho peor que las fotografías que expone.

La esquizofrenia corrompió la vida del artista desde que tenía 19 años de edad, este jamás tomó la medicación y utilizaba como terapia la fotografía. Entre sus imágenes más destacadas es bien conocida aquella en la que aparecen frases entrecortadas escritas con fluidos corporales y otra titulada «Cara cubierta de mierda»; es evidente que Nebreda juega con el asco, sus imágenes provocan repulsión y al mismo tiempo, despiertan esa sicopatología del morbo. Con el fin de matar los fantasmas de su mente, el madrileño vive bajo la tiranía de la tortura que él mismo se ha impuesto y el resultado es un contingente de curiosos expectantes, sacudidos por el deseo y la fascinación.

Segundo acto.

Amanuenses del morbo

Recuerdo que al comenzar mis estudios en la facultad de filosofía y letras, uno de los primeros textos que mandaron a leer fue «El niño proletario», de Lamborghini, escritor nacido en Buenos Aires en 1940. Recuerdo los rostros de

Lamborghini escribe su primer libro, "El Fiord", al cumplir los treinta años, es decir, en 1969 y casi sin saberlo funda un mito insoslayable, el mito de la literatura despiadada, sin ninguna humanidad, pero a la vez cargada de una fuerte dosis de ideología.



mauro_crue@hotmail.com



mis compañeros, casi absorbidos por el asco, pero al mismo tiempo, excitados por esa magia inútil del morbo: el cuento describe un día en la vida de Stropani (sus amigos lo llamaban ¡Estropeado!), un niño proletario, perteneciente a la clase explotada que además de todas las desgracias que impone la pobreza, es sometido sexualmente y es agredido por un grupo de niños burgueses. Lamborghini, sin pelos en la lengua, hace una panorámica bien detallada de la vida de Stropani y del cruel martirio al que fue sometido; sólo por poner un ejemplo, veamos como detalla el autor argentino la vida de un niño proletario: «Con el correr de los años el niño proletario se convierte en hombre proletario y vale menos que una cosa. Contrae sífilis y, enseguida que la contrae, siente el irresistible impulso de casarse para perpetuar la enfermedad a través de las generaciones. Como la única herencia que puede dejar es la de sus chancros jamás se abstiene de dejarla. Hace cuantas veces puede la bestia de dos espaldas con su esposa ilícita, y así, gracias a una alquimia que aún no puedo llegar a entender (o que tal vez nunca llegaré a entender), su semen se convierte en venéreos niños proletarios. De esa manera se cierra el círculo, exasperadamente se completa.»

Stropani trabajaba vendiendo diarios en el tren hasta que un buen día, un grupo de niños burgueses le arrebataron

los periódicos, se los incendiaron. Su suplicio no termina ahí; el pobre niño fue sometido a una serie de agresiones físicas que Lamborghini describe sin olvidarse ningún detalle; más tarde, Stropani es sometido sexualmente por los niños burgueses. En este cuento se observa con detalle la evidente conciliación que existe entre el morbo y el deseo, de hecho, Lamborghini dice: «Nosotros [los niños burgueses] quisiéramos morir así, cuando el goce y la venganza se penetran y llegan a su culminación. Porque el goce llama al goce, llama a la venganza, llama a la culminación; (...) el goce ya estaba decretado ahí, por decreto, en ese pantaloncito sostenido por un solo tirador de trapo gris, mugriento y desflecado». El contenido ideológico subyace en cada una de las escenas, desde el comienzo sabemos que ¡Estropeado! es despojado de sus monedas y atacado por los niños burgueses; en esta escena se nota muy claramente la felicidad que les provoca a los personajes ocupar un lugar social y ejercerlo con eficacia.

Este escritor, utiliza el recurso del morbo como elemento de reivindicación social; de hecho, uno de sus poemas que lleva casualmente ese título, «Reivindicación», y habla del acto sexual entre dos homosexuales que se conocen en el andén de un subte.

Lamborghini escribe su primer libro, «El Fiord», al cumplir los treinta años, es decir, en 1969 y casi sin saberlo funda un mito insoslayable, el mito de la literatura despiadada, sin ninguna humanidad, pero a la vez cargada de una fuerte dosis de ideología. «El Fiord» juega con las sospechas de la época acerca del agotamiento de Perón en cuanto a la indisciplina partidaria y la confusa muerte de Vandor, Secretario General de la Unión Obrera Metalúrgica; además el relato expone la tortura, el incesto y la muerte. En este show del asco, la alegoría político-sexual se puede leer entre líneas: una familia incestuosa conformada por un matrimonio entre el Gobierno y el Sindicato que tiene como víctima de violación a los trabajadores representados, en esta obra, por el niño. En esta orgía despiadada todos se ven absorbidos por el gozo y la panorámica posee

una cuota muy generosa de morbo.

Tercer acto.

El último estertor

En todas sus prácticas el morbo ha sido pisoteado, disminuido y azotado, sin embargo, ¿Hasta que punto cabe ignorar algo que es intrínseco a la naturaleza del hombre?, la prensa amarilla, las revistas del corazón, escenas cotidianas de un martes por la mañana que se convierten en el boca en boca de un sinfín de transeúntes. Es tan solo cuestión de aceptarlo. El morbo convive con nosotros, es una evolución defectuosa de la curiosidad que nos da forma a su manera: nos dilata las pupilas, nos empuja hacia la escena del crimen, y nos mantiene suspensos entre la repugnancia y el placer.

El morbo es la obsesión del hombre por buscar el deleite en sentimientos desagradables o escenas crueles, lo cierto es que lo prohibido siempre combina muy bien con la trasgresión y la trasgresión tiene afinidades electivas con la expresión artística, entonces... ¿Sicopatía o atracción inevitable? ¿Elemento interesante donde puede bucear la ideología o simplemente una curiosidad malsana? ¿Placer o repulsión? Quizás el morbo sea una de aquellas tantas dualidades con las que convivimos sin cuestionarnos excesivamente, una mise en scène profana, una mise en scène en fin, como un casamiento, un aniversario o un velorio.

En todas sus prácticas el morbo ha sido pisoteado, disminuido y azotado, sin embargo, ¿Hasta que punto cabe ignorar algo que es intrínseco a la naturaleza del hombre?,

El morbo convive con nosotros, es una evolución defectuosa de la curiosidad que nos da forma a su manera: nos dilata las pupilas, nos empuja hacia la escena del crimen, y nos mantiene suspensos entre la repugnancia y el placer.

www.revistacrepusculo.com.ar



Experiencia educativa



La Srta Amelia, joven, bonita, e idolatrada por sus alumnos del Kindergarten, tenía siempre iniciativas llenas de profundo contenido educativo.

por Graciela Argüello, ganadora del tercer premio en el «Segundo Concurso Internacional de Relatos Crepúsculo 2007»

Así fue que se impuso como un deber inculcar a sus alumnos el amor por los animales, más allá de aprensiones, temores y prejuicios.

Su propuesta Fue que cada uno de los educandos trajera de visita a su mascota. Al comienzo, los niños fueron trayendo a sus animalitos de a uno por vez y dedicando el día entero a reconocer y a aprender a cuidar y respetar a cada especie. Un día un canario, otro día un pollito, otra vez un cobayo.

Pero la impaciencia propia de los chicos, y el amor y orgullo de cada cual por mostrar a su amiguito no humano, desbordaron la precaria organización que trataba de imponer la Srta Amelia, y empezaron a coincidir las más variadas especies en clases muy ruidosas, y cada vez más caóticas.

El primer conato de catástrofe ocurrió cuando el pomerania de Manta puso en Fuga a la gatita de los mellizos Tapia, y toda la clase debió corretear por el jardín hasta recuperar a la fugitiva

Sin embargo, la Srta Amelia se las ingenió para elogiar las virtudes de la cooperación que tan exitosamente se había aplicado para recapturar a la gata. Y el desastre inminente se transformó en experiencia educativa.

Lamentablemente, ese primer accidente no fue tan ejemplificador como habría sido de desear, y las imprudencias se siguieron cometiendo.

Así es que la ranita de Christian devoró tres bichos bolita que había atesorado Fabián, y ambos niños se trenzaron a la salida de la escuela en una riña descomunal.

Todavía fue peor cuando el gran danés de Ignacio se tragó la tortuguita de Inés, y el San Bernardo de Mariano se sentó sobre el ratoncito de Felipe.

La Srta Amelia debió dar por terminada la experiencia ecológica a pedido de los padres, cuando se sucedieron tres hechos infaustos en la misma semana, a saber:

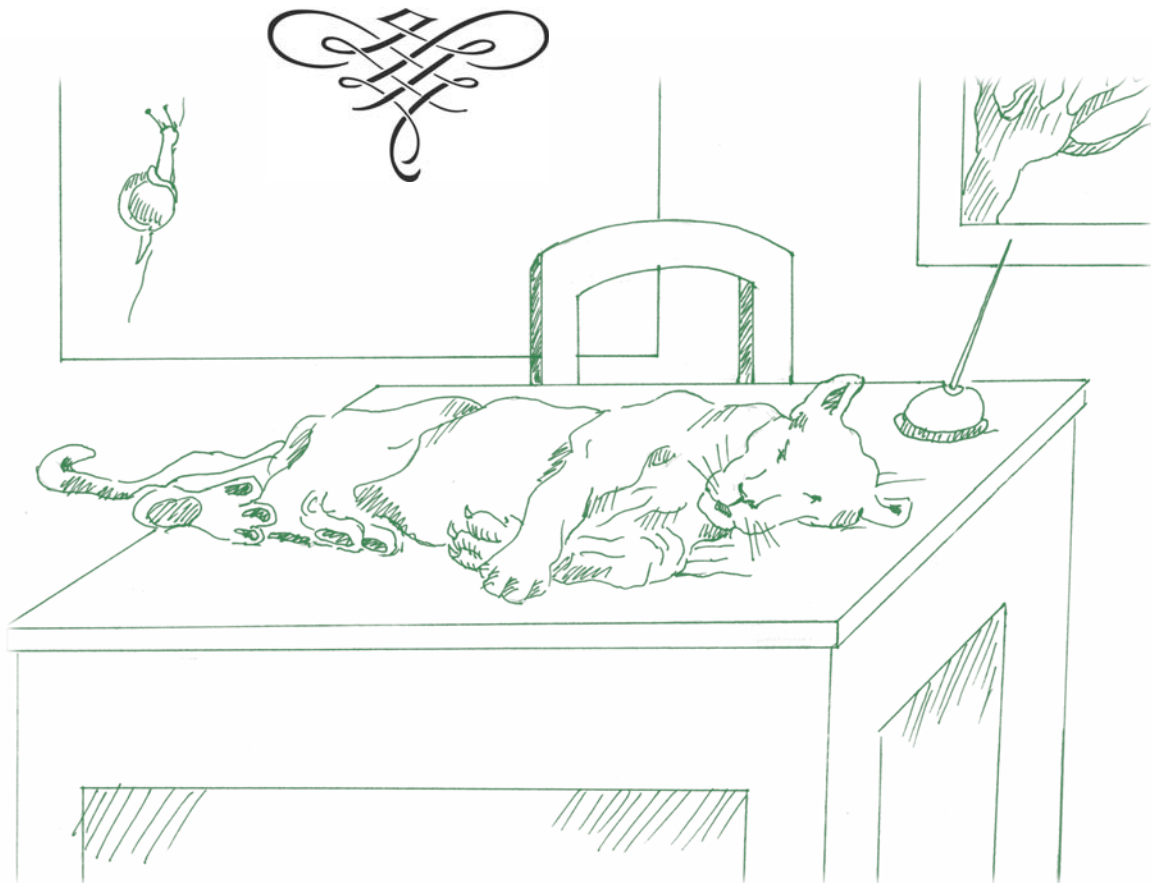
Primero, la lampalagua de Horacio se tragó el sapo de Lucía

Segundo, la cabra de Lisandro devoró las acuarelas del aula, y estuvo una semana con una colorida gastroenteritis.

Tercero, el león de Gabriel se comió al director.

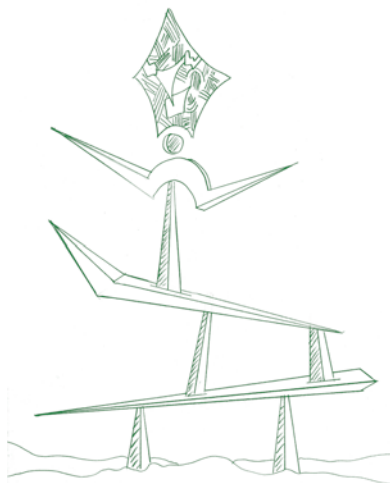
Todavía hoy la Srta Amelia sostiene que fue una medida apresurada e injusta suspender el proyecto sin una prolija evaluación de su impacto sobre la conciencia ecológica de los educandos

Por mi parte, yo sostengo que ella desaprovechó la oportunidad de usar los acontecimientos como un práctico alusivo a la pirámide alimenticia Pero la viuda del director, logró juntar firmas, y ya no hubo nada que hacer al respecto...



La Imagen del Exito, ¿es el Exito de la Imagen?

El Éxito: Dime cómo lo mides y te diré cuanto tienes



Por Alfonso R. González

Siempre necesitamos de categorías para juzgar la realidad. La vemos, nos cueste entenderlo o no, a través de la cultura, cómo nos enseñaron a verla. Nos pusieron por delante ese gran prisma; al que podemos modificar pero, del cual jamás lograremos

despojarnos totalmente. Si nos asumiéramos como meros espectadores de la vida, tal fenómeno no merecería tanta atención pero, si de definir el horizonte de nuestras vidas se refiere, la manera cómo percibimos el mundo, se torna por demás sensible. Las personales, aunque individualistas y en exclusivo tributo al ego, hoy más que maquetas de diseño propio, constituyen algo así como «modelos para armar».

Las piezas ya «vienen de fábrica»; sólo nos resta a nosotros integrar los distintos módulos para obtener el mañana soñado. Parece que estuvieran todas las categorías inventadas; lo que vos soñaste para cubrir cualquier necesidad, ya está en la góndola de productos intangibles, no es asunto de crear, sino de elegir.

No hay artesanos de sueños, ahora sólo hay consumidores o buenos seleccionadores. De este modo, el nivel de performance en la vida podría medirse, ya no por producción sino por acumulación. Ya está todo hecho; no hay que agregar nada a lo concebido. No hay debate en cuanto a definir qué es lo que necesitamos sino que, en una actitud patéticamente autista, cada uno se pregunta; «*de qué puedo apropiarme*». La cohesión en este marco entonces, pierde sustancia; se desvanece como una herramienta que sirva para potenciar voluntades y aportes. Así pierde legitimidad todo juego de interacción social y este deja de ser ya un dinamizador de nuevos proyectos y ámbito fértil de «cambios viables».

El arte de inventar nuevas perspectivas, ha devenido en el de escoger. La lucha por crecer ha cambiado por la de posicionarse.

El afán de conquistar junto a un aliado, se ha reciclado en la vorágine de arremeter contra un competidor y desplazarlo.

Para triunfar, necesitamos más que nunca al otro, pero sólo con el fin de «usarlo» como punto de referencia de mi propio derrotero de saber «donde estoy parado». De esa manera, el éxito ajeno hace mi propio fracaso, y el fracaso ajeno, hace mi propio éxito. En ese contexto, no es de extrañar entonces que el actual ¡triunfé! haya desplazado, casi irremediadamente, al otrora ¡triunfamos!.

Paradoja de Paradojas

El individualismo del cual todos hablan, a cualquier hora y en cualquier medio, resulta ser, vaya curiosidad, también colectivo.

Con algo de ironía debemos reconocer que en algo logramos cohesión: nos «une» la devoción hacia un mismo tótem. Ya estamos internalizando los nuevos códigos y convenimos que la «ley del codazo», al fin y al cabo, «nos une».

Las afinidades se establecen en que nos encontramos, accidental y hasta compulsivamente, en caminos que parecen converger hacia un mismo norte que apetecemos...como apropiación individual.

Pero, si alguien alentaba la expectativa de ir juntos hacia algo, esa marcha convergente se transforma en fricción. Quien ha elegido «su» horizonte acuñado en el imaginario social, esa especie de cartelera que titila las 24 horas, embelesando a circunstanciales espectadores, nos reúne en un espacio limitado. Entonces, el encuentro espontáneo y accidental, ya no es celebración y la oportunidad de aglutinarnos, se convierte en el escenario donde se plasma la desarticulación.

Es que; el potencial aliado se transforma en inminente competidor; y en esas condiciones me costará más llegar al destino elegido pero, al fin de cuentas, ése norte, no deberé compartirlo. La gloria no se diluirá en miles de brazos agitados al viento; sólo mi puño en alto dejará verse como la marca indeleble de mi personal éxito. Nadie

eclipsará mi figura, ni deberé *compartir* y, por ende, «partir» en partes equitativas, los vítores y las loas.

Nos dicen que hay que «alcanzar el norte», nos hablan de la cúspide del éxito, del estado ideal o realización del ser humano en sociedad pero, cada vez, se vuelve más difuso un modelo o prototipo de hombre que nos sirva para decir: «quiero ser como él», más allá de agregarle nuestros propios matices. Nunca más atronadora surge hoy la pregunta: ¿Cuál es el referente «que vale» y cuáles son esos valores que lo hacen valer?. Hablar de objetivos o metas sociales que permitan dimensionar el estado de alcance del éxito personal es establecer una convención en torno a cual es el **norte**. Ese término, más allá de su significación primigenia, connota la cumbre social; significa alcanzar la cúspide o aquello que realmente merece interpretarse como lo apetecible.

Pero, si el Norte, como punto geográfico de referencia de nuestro planeta tierra, constituye una convención arbitraria que pretende ser absoluta, cuanto más lo serán aquellos puntos cardinales que intentan definir el imaginario social.

Desde el etnocentrismo europeo se estableció que, al determinar los cuatro puntos cardinales; este, oeste, norte y sur, ellos (los europeos) se encontraban arriba del globo terráqueo y nosotros, los del sur, abajo. A pesar de tan consolidados convencionalis-

El individualismo del cual todos hablan, a cualquier hora y en cualquier medio, resulta ser, vaya curiosidad, también colectivo.

Con algo de ironía debemos reconocer que en algo logramos cohesión: nos «une» la devoción hacia un mismo tótem. Ya estamos internalizando los nuevos códigos y convenimos que la «ley del codazo», al fin y al cabo, «nos une».

mos, si queremos conocer, con «rigor científico», la ubicación real de los continentes, habría que pararse desde un punto externo a la tierra, tomar distancia y determinar así «cual es el abajo» y «cual es el arriba». Lógicamente, la asignación de ubicación a los continentes, sobre esa esfera llamada geoide, variará según nuestro ángulo de mira. No encontraremos solución posible al enigma, puesto que no podremos comprobar cuál es el lugar neutral de mira. ¿En qué lugar del espacio nos pararíamos?. No hay un eje o punto en el universo que constituya una posición equidistante o un punto de observación constante que permita definir, con total prescindencia de las miradas terráneas, cual es el norte al cual se le asigna «el comienzo» o «cumbre» del mundo.

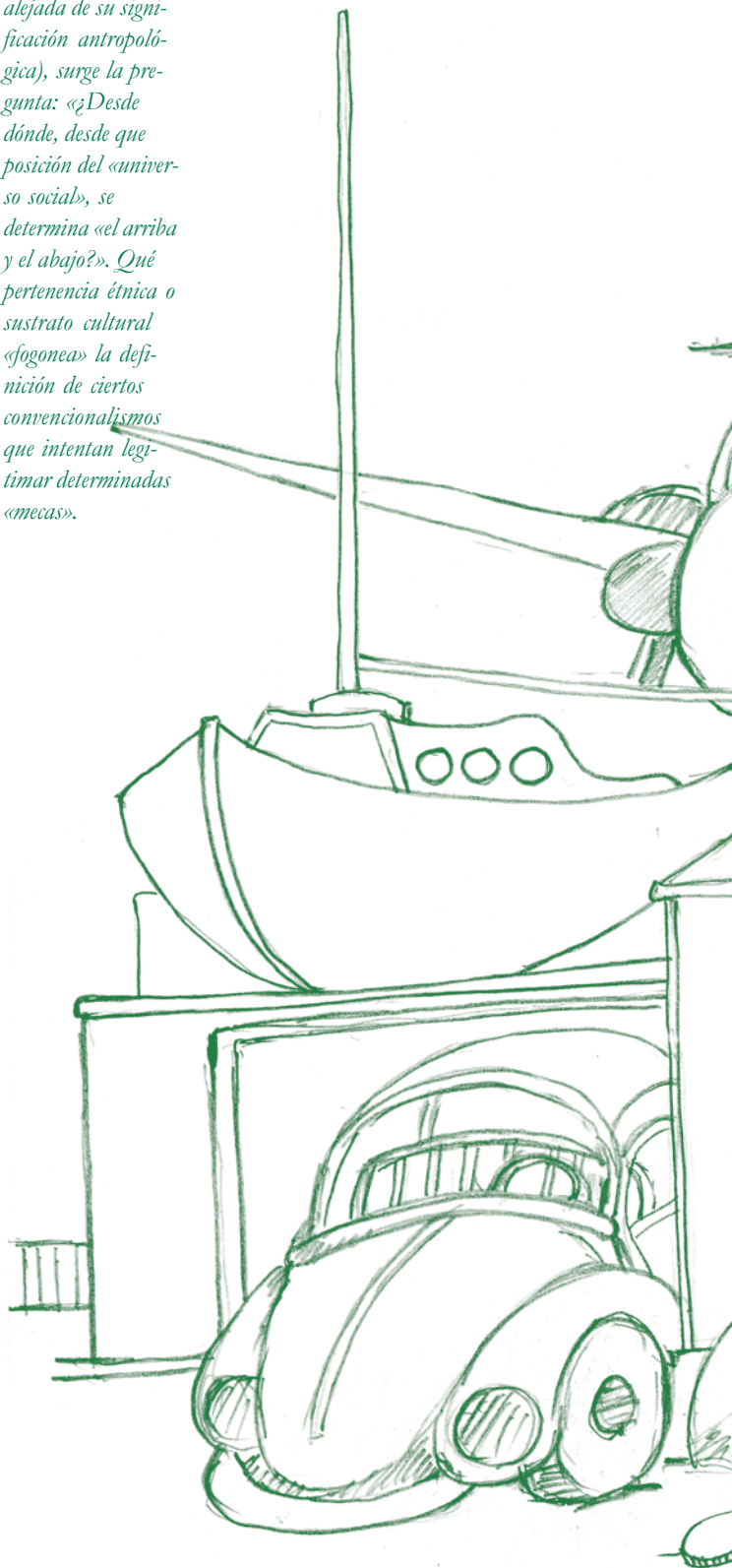
Traspolada esta lógica geográfica a la realidad social, cuando nos dicen: «Lucha por alcanzar tu norte» o «No cedas hasta alcanzar el éxito» (como sinónimo con connotación estrictamente social y alejada de su significación antropológica), surge la pregunta: «¿Desde dónde, desde qué posición del «universo social», se determina «el arriba y el abajo?»». Qué pertenencia étnica o sustrato cultural «fogonea» la definición de ciertos convencionalismos que intentan legitimar determinadas «mecas». Este análisis nos inspira a preguntarnos quizás: ¿Quién y, «desde dónde» me dice a mí: «has alcanzado, en tu vida, un rotundo éxito» o «has caído en un absoluto fracaso»?

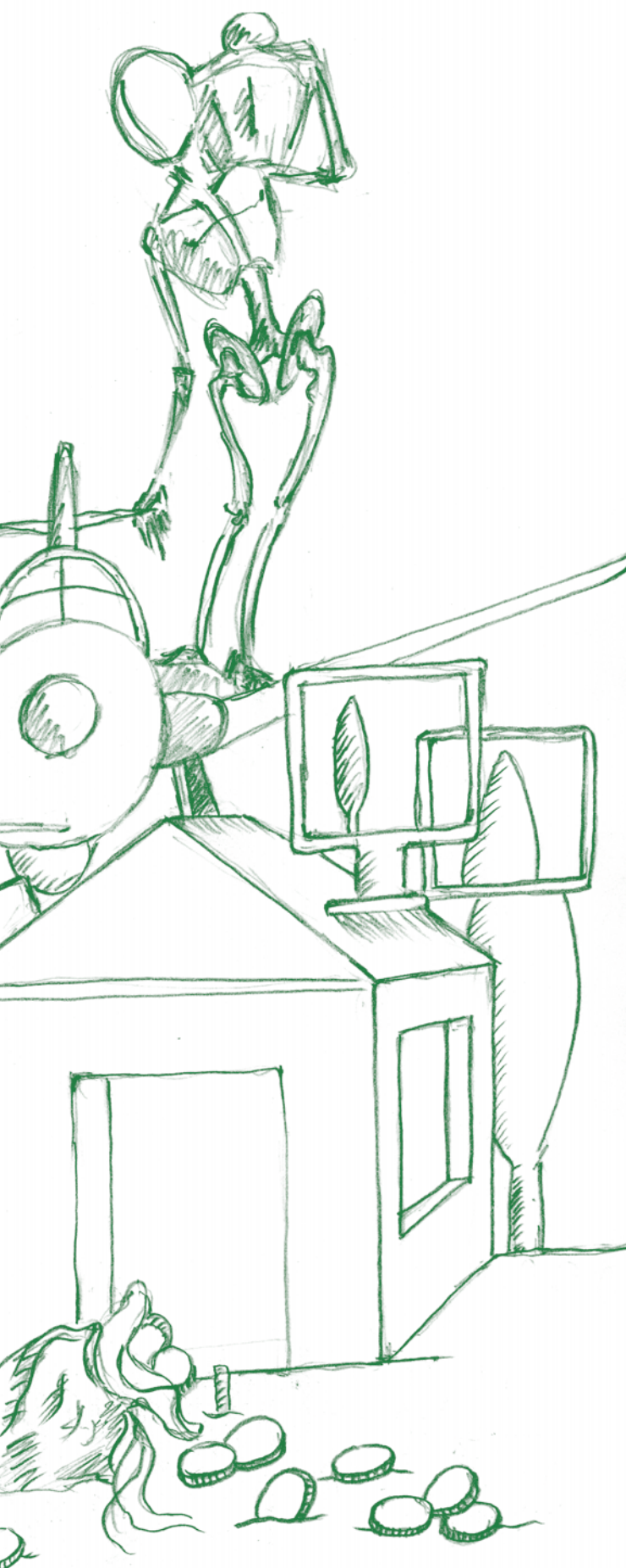
¿En qué punto del universo social y quienes participaron en la gesta de esa matriz que permita dirimir tan «importantes interrogantes de la vida», como es el éxito o fracaso de un ser humano?

¿Éxito sin Aplausos?

Winston Churchill decía: «El gran problema del hombre es que privilegia la notoriedad sobre la utilidad». Es difícil concebir que hay éxito allí dónde no pueden escucharse aplausos. Las ciencias sociales intentan disimular su falta de precisión en la medición de los fenómenos, generando «indicadores» que permitan cuantificar y mensurar todo aquello que quiere analizarse en

cuando nos dicen: «Lucha por alcanzar tu norte» o «No cedas hasta alcanzar el éxito» (como sinónimo con connotación estrictamente social y alejada de su significación antropológica), surge la pregunta: «¿Desde dónde, desde qué posición del «universo social», se determina «el arriba y el abajo?»». Qué pertenencia étnica o sustrato cultural «fogonea» la definición de ciertos convencionalismos que intentan legitimar determinadas «mecas».





el vaivén, casi inescrutable, de la dinámica social.

Quienes reflexionamos sobre el fenómeno del «éxito» como término antropológico, discurrimos sobre los indicadores que hoy legitiman la mirada altiva y el pecho inflamado de los «triunfadores» del tercer milenio. Parece que no hubiera éxito sin reconocimiento, ni existieran auténticos triunfos sin glamour. Es que los jóvenes se cuestionan las viejas motivaciones de otras generaciones y parecen comprender la actual ecuación: «Sí, soy *pero no me ven*, entonces para mí es igual a no ser. Lo que tengo que lograr es, ya no ser; no importa la virtud intrínseca de una continuidad, de una coherencia de actitud ni de una determinada conducta mantenida en el tiempo, sino poder provocar el impacto de irrumpir espectacularmente en medio de un escenario donde converjan la mayor cantidad posibles de miradas.

Por eso, según la explicación de algunos estudiosos; el *eje estímulo* de la conducta humana no parece ya focalizarse en la cuestión de; *quién es* sino *qué parecer ser*. Importa aquello que se ve, mucho más de lo que realmente es. Nadie pretende cuestionarse o está dispuesto a responder preguntas tales como: ¿cómo logró estar dónde está o cómo pudo apropiarse de lo que tiene?.

Es que, ahora sólo parece importar el producto final; estamos en la era de la estadística. Todo parece reducirse a números fríos, incuestionables y contundentes. Todo lo que no pueda ser presentado mediante el resultado mensurable y cuantificable que otorgan los indicadores incontrastables de éxito; se transforman en meras abstracciones que se diluyen en discursos «*moralistas*», sin público y... sin rating.

Todo es relativo... a menos que logremos traducirlos a números o a categorías científicas que se erigen como axiomas espontáneos.

Perdió ya sentido narrar el derrotero de méritos y sacrificios que expliquen el logro final de un individuo.

Atrás quedaron los años en que un personaje era admirado por el camino desandado, más que por la meta alcanzada. Resultaba de más interés

saber; *de dónde partió*, más que conocer *hasta dónde llegó*.

Antes, grandes narraciones y relatos nos hablaban más acerca del *punto de partida* de un destacado ciudadano, que de *su punto de arribo*.

Es que el podio, muchas veces, no dice nada sobre los «atajos»; no indica absolutamente nada sobre cual es el total del camino recorrido hasta su «*consagración*».

El sabor, la sal de la historia de vida de algunos «viejos héroes», era su batalla y no su corona. El triunfo era sólo el último peldaño de un atrapante derrotero de triunfos y fracasos; de batallas ganadas y perdidas.

Ahora parece todo sintetizarse en un súbito final. Se ha plasmado una patética fragmentación de la historia. El ritmo de vida obliga a «sintetizar»; a «ir al grano». Hay demasiada gente instalada en las «vidrieras» de esta sociedad mediática y, cada una de ellas puede observarse o valorarse mediante lo percibido *en el hoy y el ahora*; en una simple contingencia espacial y temporal.

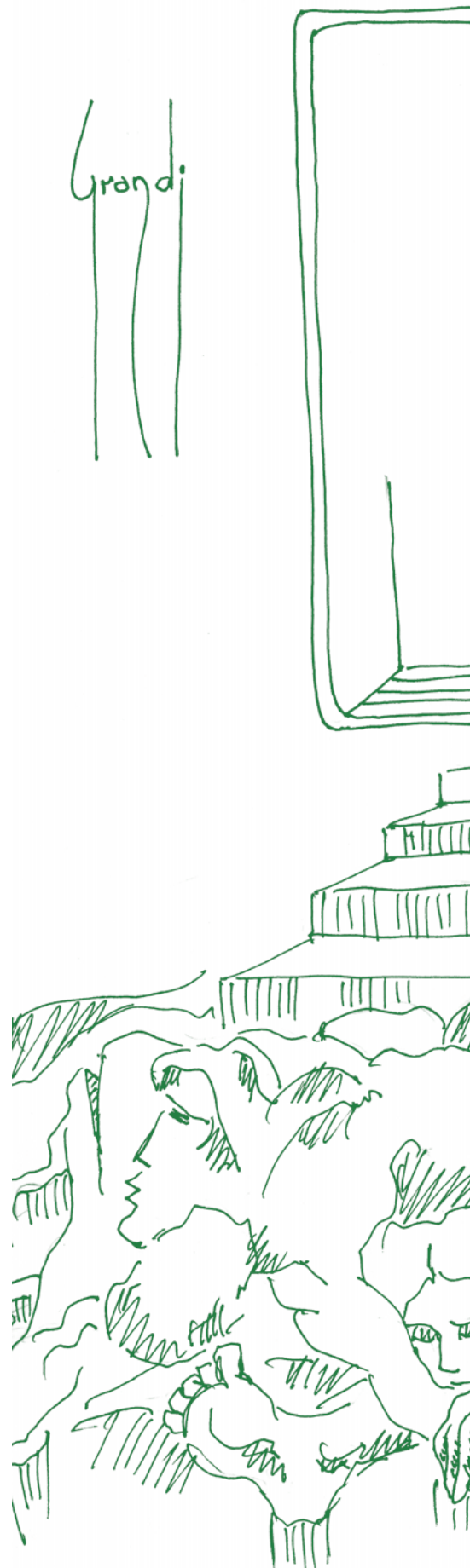
Quien pretenda más que esto, está pretendiendo erigir un púlpito, durante una «hora pico», en medio de la Avenida 9 de Julio, en pleno centro de la ciudad de Buenos Aires.

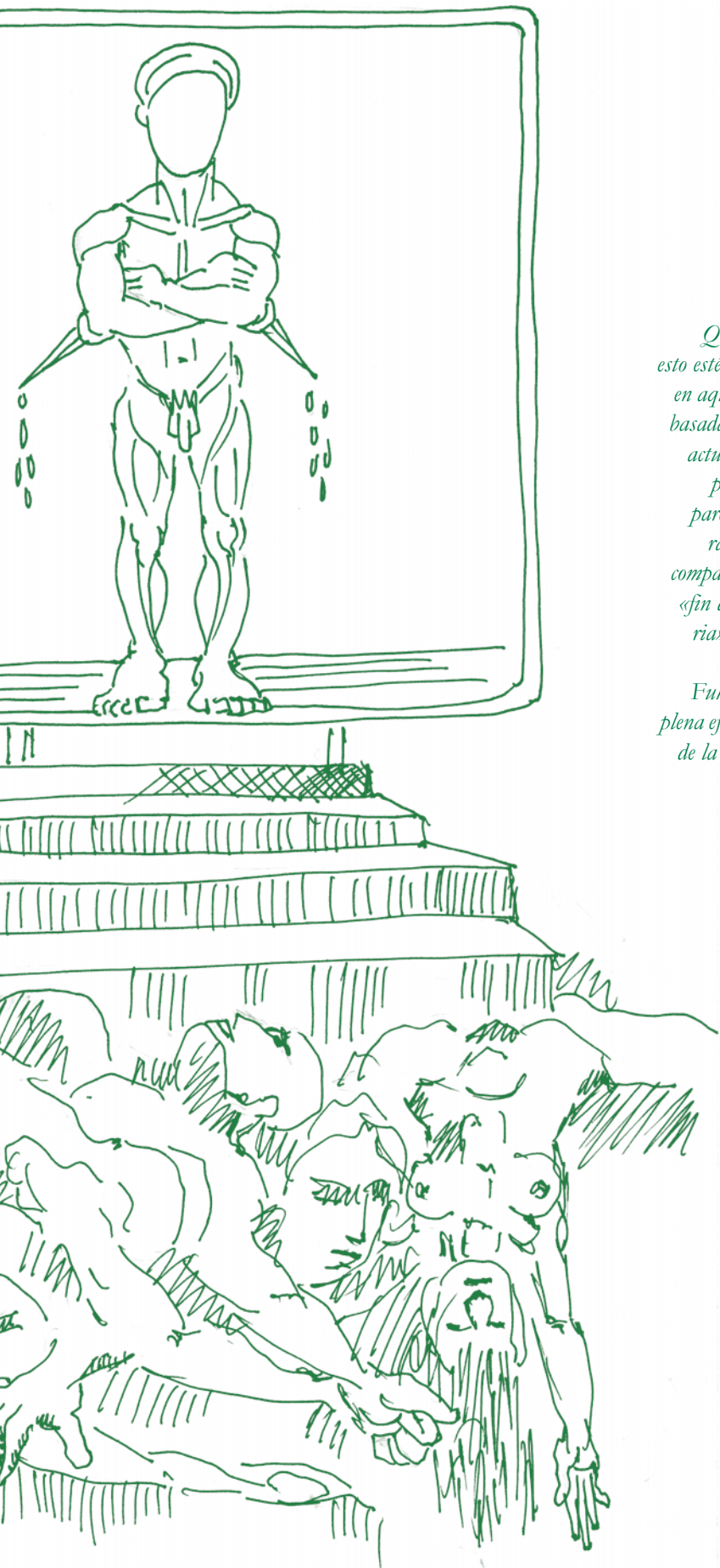
No hay lugar, ni aspiraciones lógicas de detener el frenesí del ritmo de análisis de esta sociedad postmodernista. Quien lo intente, debe saber que será arrollado por un vendaval de histéricos «pensadores»; esos que *reflexionan* al mismo ritmo que escriben un mensaje en internet o hablan mediante celulares, cuando conducen en una autopista atestada de tránsito.

En definitiva; nadie es coronado por la lucha sino por el «triunfo»; por la posesión y exposición de aquellos objetos perceptibles de *éxito*. Lo demás es anécdota intrascendente e irrelevante y hasta, diríamos; especulativa.

La conclusión es clara: el **parecer**, eclipsó al **ser**. Lo abstracto, bajo la exacerbación de un caudal infernal de mensajes publicitarios y propagandísticos, ha generado un mundo paralelo, una realidad virtual; esa que hace sensible a los seres humanos, ante la pérdida de un elemento de confort o status social y, de paso,

Ahora parece todo sintetizarse en un súbito final. Se ha plasmado una patética fragmentación de la historia. El ritmo de vida obliga a «sintetizar»; a ir al grano». Hay demasiada gente instalada en las «vidrieras» de esta sociedad mediática y, cada una de ellas puede observarse o valorarse mediante lo percibido en el hoy y el ahora; en una simple contingencia espacial y temporal.





Quizás, todo esto esté imbricado en aquella lógica basada; ya no en actuar, sino en posar. Esta parece ser una racionalidad compatible con el «fin de la historia», tal como aseveraba Fukuyama en plena efervescencia de la década del noventa.

anestesia la conciencia aún ante la pérdida de vidas humanas. Así, un millón de muertos representa una estadística pero, al auscultar la realidad, un muerto se avizora como tragedia.

Quizás, todo esto esté imbricado en aquella lógica basada; ya no en *actuar*, sino en *posar*. Esta parece ser una racionalidad compatible con el «fin de la historia», tal como aseveraba Fukuyama en plena efervescencia de la década del noventa.

Ya no importa el derrotero, la causa o la profundización de los emergentes sociales, (llamémosle triunfos o éxitos) sino aquella impronta instantánea, impactante y efectista, de la coronación; la clásica fotografía que plasma en una imagen el logro del trofeo y que da lugar a notas de tapa de revistas llenas de imágenes, combinadas con una mínima cantidad de textos. Allí en esas magazines, que derrochan color, costos de impresión y gramaje en sus hojas «de colección», sólo es necesario escribir epígrafes, al pie de las imágenes, como una manera de reforzar el mensaje visual.

Sin querer «girar en círculo» entonces nos remitimos al título que encabeza esta nota: *la imagen del éxito (nuestra percepción) termina siendo, muchas veces, la «imagen», esto es; el concepto estandarizado o convencional que nos han impuesto sobre él.*

Y sí..., no está mal; *la Imagen del Éxito es el Éxito de la Imagen.*

Confesiones de lobos



por Martín Andrés Hain, mención de honor en el «Segundo Concurso Internacional de Relatos Crepúsculo 2007»

Para sentirse mal con uno mismo, dijo el que manejaba, lo que se dice una inmundicia, hay pocas recetas más efectivas que hacer llorar a una vieja. Reproches violentos combinados con recuerdos desagradables y culpas jamás expiadas, reales o no, la quebrarán sin piedad.

El asco que se experimenta ante la desesperación de la vieja es exquisito. Y para lo último, tomarla de los brazos y sacudirla, fuerte pero con cuidado, a lo sumo dejar algún moretón allí donde aprietan los dedos. Que vuelen las lágrimas, pequeñas pero pesadas, lágrimas difíciles, de anciana, que dejan una estela marcando la huida, porque del susto jamás se atreverá a mostrar la cara mientras viva.

-La vieja, ¿es tu mamá? —le pregunté yo, que iba de acompañante.

-Ajá.

Detrás mío alguien aspiró un sorbo rápido, como a quien le clavan un agujón.

Estábamos respondiendo a una pregunta simple que se había formulado desde la penumbra: ¿cuál era el recuerdo más bochornoso que estábamos dispuestos a contar? Parecía un juego, pero en realidad era un asunto más oscuro.

Era un pacto de caballeros.

Atravesábamos un interminable banco de niebla. Obligados a bajar la velocidad, todo era demasiado lento para cuatro hombres que regresaban de una despedida de solteros. El homenajeador ya no nos acompañaba, pero su presencia seguía pesando, insistente.

-Irma —dijo una voz que se elevó desde atrás-, mi hija se llama Irma.

Se hizo un silencio breve, incómodo. Alguien carraspeó.

-Eso no parece tan malo -acoté.

-Irma —explicó la voz- es el nombre de una actriz como que me volvía loco, loco como puede ponerte alguien a quien viste

en películas y en fotos centrales de revistas. Mi hija se llama igual que una prostituta. No puedo nombrar a una sin imaginarme a la otra. Es como condenarla a hacer las mismas porquerías, y en el fondo disfrutarlo.

Hizo una pausa.

-Yo lo propuse. Mi mujer estaba embarazada de ocho meses y me despertó a las tres de la mañana para preguntar qué nombre le íbamos a poner. Ella no podía dormir, y tampoco me dejaba dormir a mí. Irma, le respondí. No sé porqué lo hice, ni cómo me entendió, yo tenía la cara contra la almohada. Pero le gustó, y así le quedó.

Una risita muy suave. Luego otra, menos tímida. Al final nos reíamos los cuatro, el papá de Irma inclusive. Pero las risas también rubricaron la aceptación del delito. Conocíamos a Irma, una hermosa niña rubia de tres años, y ahora la veíamos a través de los ojos del padre. Era una digna entrada a nuestra nueva hermandad.

Aquella noche había pasado a buscar a Rafael, el novio, por su casa.

-¿Listo? —le pregunté cuando entró al auto.

-Supongo que uno nunca sabe si está listo para casarse.

-Pregunto si estás listo para la fiesta que te armamos.

-¡Pero claro! —le cambió la voz, se le iluminó la cara- Espero que se porten bien. Rafael había sido nuestro jefe directo. Después pasamos a otras unidades, progresamos, se diría que lo dejamos a atrás: era bueno para apadrinar a los nuevos, pero sus vicios y arrebatos no lo favorecían a la hora de los ascensos. Pese a todo la amistad continuó, o más bien una especie de gratitud que nacía de los códigos.

De vez en cuando todavía nos tocaba actuar juntos, si la operación requería una dosis especial de brutalidad. Interrogatorios, por ejemplo, ó escarmientos. Alguna limpieza.

-Vos no te portaste muy bien que digamos -le recordé-, nos hiciste pasar las de Caín.

-Ah, bueno, pero fue divertido.

-Uno se despertó en el desierto y no llegó a la ceremonia.

-Casi se salva.

-Lo encontraron deshidratado y delirante tres días después.

-Maricón...

-Otro se acuerda de esa noche cada vez que se baña y cuenta los veintisiete puntos.

-Eso fue mi accidente -se rió-. Si hubiera mantenido el equilibrio...

Todavía le causaba gracia. Pasé a buscar a los demás y enfilamos para la ruta.

¿Qué es tan Fuerte en un hombre que lo obliga a guardar los secretos más oscuros como si fueran su mayor tesoro? La vergüenza, que tiene un color distinto para cada hombre, y el temor a que alguien la desentierre. No hablo de la vergüenza por una borrachera adolescente, iniciática, ni por el vómito que la sucede, sino de aquella que deja una huella indeleble en el alma por una humillación que debemos ocultar en lo más profundo, porque si apenas burbujea despierta a todos los demonios, evoca las peores reflexiones de ese oscuro espejo en el que nos miramos cada noche.

Decidimos compartir aquello que no soportaríamos se volviera público. Ojo: digo nosotros, y por nuestras propias razones. Que poco tenían que ver con la moral de la gente común. Ellos se espantarían con cosas que a nosotros nos resbalan, pero desconocen el significado de la lealtad. Entre ovejas la traición es liviana, venial.

No para nosotros. Conocí a la mamá del que manejaba, alguna madrugada nos cebó unos mates a la vuelta de un trabajo. Una señora encantadora. Sé bien cuánto la quiso, lo que sufrió cuando tuvo que echarla. Y fui al bautismo de Erina, una beba divina. Bien criada, bien amada. Seguro que va a ser una mujer decente, una buena ciudadana.

¿Acaso no éramos los mejores garantes de nuestro propio silencio confesional?

-A mí me toca... bueno -dije-, creo que ya sabemos qué fue lo peor que hice.

-Así es -me apoyó el conductor-. Hacemos esto por vos. ¿Verdad, muchachos? Desde atrás llegó un sí ronco, desparejo.

Rafael se emborrachó antes que el resto. Se puso bastante salvaje.

La noche saltaba de antro en antro. A eso de las cinco nos detuvimos en un autoservicio perdido en medio de la nada para comprar cigarrillos.

-Hay algo que jamás hice- dijo Rafael. Se espera una actitud pasiva de alguien a punto de abandonar la soltería, una resignación al mandato de la manada. Sin embargo, en nuestro caso no había duda de quién era el líder. Hay costumbres que no cambian.

-Miren esto-, dijo, y sacó un revólver de la campera.

Nuestro trabajo era ejercer la violencia. Pero por lo general no éramos mezquinos. Había un desapego que lo impedía. Éramos profesionales.

Entró al negocio (la puerta chirrió aguda en la noche desamparada: busqué en todas direcciones, el hábito inconsciente de la guardia), y se dirigió resuelto hacia el mostrador. Un empleado joven leía una revista, solo. Tendría unos dieciocho años. Granos y anteojos, orejas como velas, huesos que pugnaban por escaparle a la piel.

Rafael apoyó las manos en la fórmica. El otro levantó la cabeza.

-Es mi despedida de soltero- dijo muy serio Rafael. El muchacho sonrió ante la declaración, como quien muestra lástima y al mismo tiempo espera una historia.

Rafael extrajo el arma y lo encañonó. El chico se puso blanco. Abrió la caja con manos trémulas y se puso a juntar los billetes.

-No entendiste- dijo Rafael, no quiero la plata. Quiero que te bajés los pantalones.

Los otros me relataron ese intercambio después. Recién entonces entré y los demás miraban la escena con el ceño fruncido. Ya no eran pibes, eran tipos responsables. Habían dejado atrás esas pendejadas.

El revólver se movía como una batuta. Era difícil adivinar a quién le apuntaba.

-Cortala, Rafael -dijo alguien-. El chico llora.

-¿Por qué llora? Todavía no hice nada.

Pasó del otro lado del mostrador, tomó al muchacho por los hombros y se acomodó contra su espalda inmóvil.

-Sosteneme esto —me miró, me apuntó-. Necesito las dos manos.

Caminé hacia él. Me entregó el revólver.

-Dejalo. Rafael. No hacemos esto.

-Vos no me decís qué hacemos y qué no. Si no te gusta salí de campana. Nene, no te...

-Sabés que esto nos expone. Mañana salí solo y divertite como quieras.

-Me voy a divertir con vos, hijo de puta malagradecido. Cuanto termine con éste va a ser tu turno —dicho en un tartamudeo, por el esfuerzo, mientras basculaba sobre el otro.

Explosionaron los frascos en el estante, llovieron vidrios y caramelos frutados. Rafael me miró incrédulo.

De repente, yo era el que mandaba. Así de fácil las cosas habían cambiado. El pibe seguía llorando, los ojos cerrados. Leí el cartelito que le colgaba de la camisa.

-Se acabó, Pepe —le dije-. Quedate tranquilo. Aquí no pasó nada. No vas a hablar, ¿verdad? Si decís algo vamos a tener que visitarte. Ya nos conocemos, ¿no es cierto?

Temblaba de pies a cabeza. Asintió en silencio y se agachó para subirse los pantalones. Como tardaba en aparecer me asomé para mirar atrás de la heladera, a ver si buscaba un arma o un celular. Simplemente estaba allí, escondido. Trataba de digerir un mal sueño, convencerse de que no había sucedido. En unos minutos volvería a estar a solas con sus historietas, entre góndolas inmutables y ofertas de gaseosas y papas fritas a dos por uno. Guardé el revólver y fui hasta la puerta. Di vuelta el cartel: CERRADO.

Les ordené a los otros que limpiaran y salí al estacionamiento a fumar.

La niebla se ponía cada vez más espesa. Alguien tosió. La espera se alargaba.

-Vamos, te toca a vos —rogué-. Sos el último.

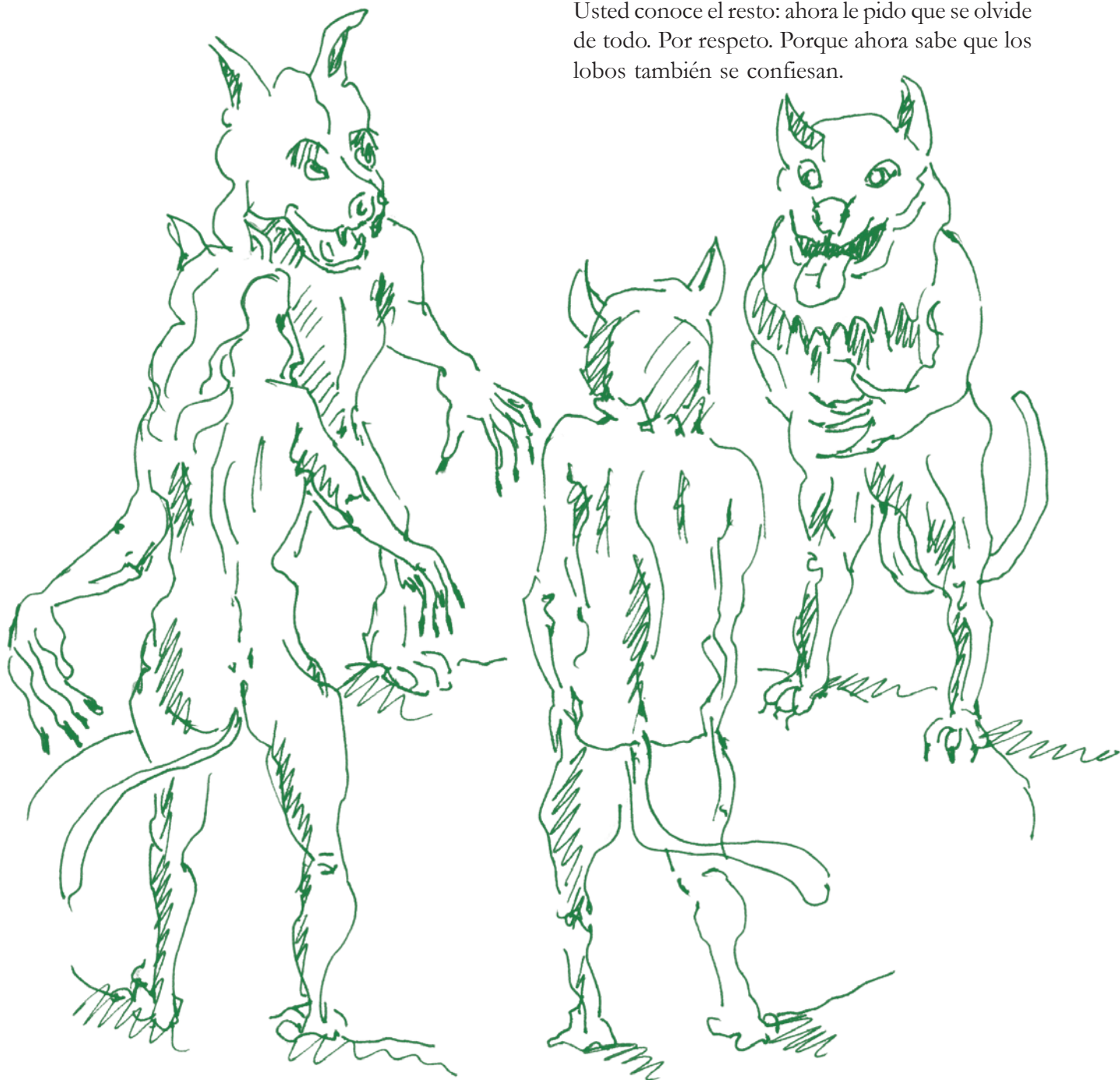
-No puedo... es muy feo lo que hice. ¿Para qué, si igual no podemos hablar?

-Si no te confesás no podemos confiar en tu silencio, lo sabés bien.

Pero no hubo manera de convencerlo. Paramos en la banquina y lo empujamos afuera. Los faros cortaban el aire sólido. Cayó de rodillas, la posición reglamentaria.

El disparo sonó para siempre. Sentí curiosidad, pero no desconfianza. Cómo iba a sospechar de él. Qué habría hecho el pobre, me lamenté, que no se animó a contarlo. A nosotros, sus hermanos. Qué cosa terrible le pesaría en la memoria: el oprobio de una afrenta, tal vez un desengaño. Lo que jamás me iba a cruzar la mente era una traición.

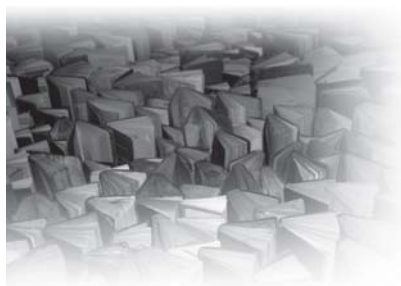
Nos abrazamos los tres, tiritando.



Cuando nos quisimos dar cuenta, doctor, las luces titilaban rojas y azules, cada vez más cerca, adelante y atrás. No había nada que hacer, salvo aguardar. El último secreto estaba allí, un legado póstumo que al fin se declaraba, y nosotros éramos los herederos.

Levantamos el cuerpo y lo acostamos en el baúl. Con cuidado, con afecto, al lado de Rafael. Luego repartimos las armas y los chalecos. Cada tino buscó su lugar acostumbrado. No hubieron despedidas ni recriminaciones, las palabras sobraban.

Sólo quedo yo, y me falta poco para irme. Usted conoce el resto: ahora le pido que se olvide de todo. Por respeto. Porque ahora sabe que los lobos también se confiesan.



Recomendados de Crepúsculo

El Castillo de Cristal Jeannette Walls



En este relato autobiográfico, esta escritora y periodista norteamericana narra las dificultades de supervivencia de su familia. Una familia disfuncional, anárquica en donde la única cuota de racionalidad la ponen los hijos, ella y sus tres hermanos.

Un padre alcohólico, Rex, siempre perseguido por agentes de la CIA, quienes en realidad son acreedores de apuestas y otras yerbas, y una madre abstemia, mística, artista plástica e incoherente en todos sus actos, componen la pareja que supuestamente debería impartir autoridad. Un dúo que se niega a una vida convencional.

Rex, carismático y optimista siempre tiene un proyecto alocado, fabricar un aparato para buscar oro, construir un castillo de cristal, son sólo algunos de sus delirios. Su esposa es incapaz de proteger a sus hijos, aunque se lo propone con firmeza y siempre falla en el intento. Dormir al intemperie, no asistir a la escuela, pasar hambre y frío, es moneda corriente para estos niños, quienes encuentran como única salida separarse de sus padres para protegerse a sí mismos, y viajar a Nueva York.

Estaqueados Andrés Rivera



En esta serie de relatos breves, el escritor cordobés, muestra una vez más sus dotes de estupendo narrador, sus personajes descarnados, autoritarios y deleznable predominan en estos cuentos que atrapan al lector.

El cuento central, *Estaqueados* transcurre en una frontera imprecisa, donde el malón indígena y el acecho chileno están a la orden del día. El capitán Gustavo Hantín llega al fortín como jefe, está castigado por una macana que se mandó en Buenos Aires, le tocó ese destino, donde sólo lo espera la vejez, el silencio, el olvido y algún conflicto con sus dirigidos.

En los relatos *Country*, *La seño* y *Diente de oro* surgen el autoritarismo y la injusticia de la dictadura militar, esta narrativa real y de ficción desvela parte de nuestra historia cercana.

