

Crepúsculo

Publicacion que pretende

promover el conocimiento, prevenir la pereza intelectual y fomentar la lectura

Palabra Disparo

El Poder

El Velo

Poder, vida y muerte en las películas de Leopoldo Torre Nilsson

Negar y excluir

Mucho ruido, una voz única

Poder y anonimato

Las bandas al poder

Diciembre de 2009

Crepúsculo

Publicación que pretende

promover el conocimiento, prevenir la pereza intelectual y fomentar la lectura

1^{er} premio -Categoría poder- 1^{er} Concurso Anual Internacional de artes plásticas «Crepúsculo»
Adrián Ricchezza «Allá Vamos»



Staff

Director

Ricardo R. Cadenas

Coordinador

Luis Straccia

Columnistas

Sabrina Perotti

Lucía Di Salvo

Vicente Vattista

Colaboran en este número

Sofía Castaño

Eugenia Bouza

Ana Gimenez Rodriguez

Diego Muñagorry

Macarena Couso/Luis Angel Gonzo

Juan Pablo Estevez Miranda

Kenny

Diseño, diagramación

Gonzalo Cadenas

Ilustraciones

Hector H Grandi

hectorhugograndi@yahoo.com.ar

Propietario y Editor

Fundación Tres Pinos - Moreno

1836 6to. B - Te.: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

Desde el comienzo de los tiempos, quienes se conducen en la vida de acuerdo con el dogma de alguna religión se someten al poder divino. La Iglesia católica creó el concepto de comunidad pastoral: a través de este principio se ocupa de todos sus fieles, y lo hace en forma individual, usando como herramientas la confesión y los sacramentos durante toda la existencia del hombre para brindarle su salvación celestial. De aquí, Michel Foucault extrae la figura de «poder pastoral» y hace referencia a cómo el Estado incorpora esta forma de poder creada por la institución cristiana. Así, el Estado crea una matriz que procura la salvación terrenal del individuo, delegando en sus instituciones las labores pastorales, las cuales son ejecutadas por sus funcionarios (maestros, policías, médicos, etcétera). De esta manera la sociedad es movilizada para asumir las tareas pastorales. Cuando estas relaciones de poder se ejercen en un medio sano, son sinérgicas y no compiten entre sí. Es responsabilidad de quienes conducen el Estado (es decir, del gobierno de turno) mantener la salud de estas relaciones.

Porque también resulta frecuente que algunas enfermedades del poder contaminen las relaciones. Si se utilizan la manipulación y la mentira para perpetuarse en el poder, la relación puede terminar en forma abrupta o violenta. Recordemos que las relaciones de poder se dan entre hombres libres: la relación con un esclavo encadenado es opresión. El poder de facto en todas sus formas es sometimiento, pues la relación no es aceptada por una de las partes, y por esta causa tenderá a desaparecer.

En el mundo de la política se suele hablar de poder formal -facultad delegada por el pueblo al gobernante- y poder informal (monje negro), logrado por relaciones entre algunos individuos. En ocasiones, esta clase de poder supera al formal. El pensador irlandés Edmund Burke acuñó la expresión «cuarto poder»: encolumnada detrás de los tres poderes formales de la política, está la prensa. Las peleas entre gobiernos y prensa son históricas. El juego entre libertad y censura depende de un delicado equilibrio. Es habitual que los poderes políticos traten de amordazar al periodismo. El primer síntoma de enfermedad de un gobierno es la persecución y censura de los medios de comunicación. Y, aunque saben que eso los debilita, a menudo los gobernantes suelen recorrer ese camino.

Está claro que para ejercer algún tipo de poder debe haber un sujeto que tenga la capacidad de ejercerlo y otro que reciba los efectos. En cualquier caso, siempre se trata de relaciones previamente convenidas. Las herramientas del poder son muy variables: desde las primarias, como la fuerza (contienda entre dos luchadores), a las más complejas, como la palabra. Michel Foucault también rescata la interacción íntima entre el poder y el saber. Los individuos instruidos tienen la capacidad de ejercer influencia sobre los carecientes, y eso conlleva la obligación de ejercer en forma responsable el poder que les compete. Deben utilizar esta relación para hacer crecer a su prójimo y bajo ningún concepto tratar de someterlo. El poder de enseñar es propio del maestro; el alumno lo asume. Cuando aprende todo lo que es necesario, la relación se acaba y el docente pierde el poder sobre ese individuo en particular.

El hombre siempre ejerció poder sobre otros mediante la palabra. En un comienzo, con la oratoria. Luego, la escritura influyó profundamente en el curso de la historia humana. Al decir de Alberto Manguel, la literatura permite redefinir el universo y rebelarse contra sus injusticias. Por ejemplo, Erasmo de Róterdam, en una época de oscurantismo, *puede* hablar a través de la

locura y decir cosas por las que hubiese ido a la hoguera de haberlas expresado en forma directa. Y si hablamos sobre el poder, no podemos dejar de mencionar a Franz Kafka, quien en todas sus obras plantea las irracionales relaciones entre sus personajes y el sistema.

En definitiva, los vínculos de poder entre dos partes se dan en todos los niveles de la sociedad: hombre-mujer; padres-hijos; gobernantes-pueblo; agencias de recaudación-ciudadanos que pagan impuestos; médico-paciente; jefe-empleados... Una sociedad sin estas relaciones de poder no podría existir, o por lo menos, no podría llamarse sociedad.

Cada una de esas luchas trata de reafirmar derechos y libertades. Y, si esos vínculos fallan, se desencadenan la tiranía y la explotación. El poder del sexo/ la impotencia; el poder de la fuerza/el sometimiento; el poder del dinero/ la corrupción; el poder absoluto/ la dominación. Podríamos continuar una serie interminable de desvíos inherentes a las diferentes formas de poder.

Lo importante en las relaciones de poder es el equilibrio. Una armonía que no se da sólo por la fundación de normas que lo moderen, sino también por la ética de los individuos que componen las diferentes sociedades.

Sumario

Pag. 7 Palabra Disparo, **Por Lucía Di Salvo León**

Pag. 12 El Poder, **Por Vicente Battista**

Pag. 16 El Velo, **Por Luis Straccia**

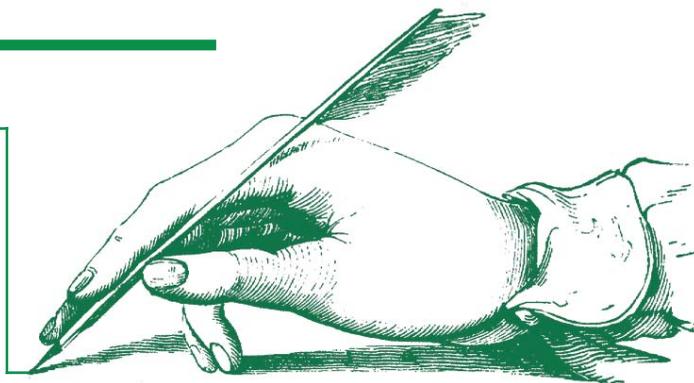
Pag. 20 Poder, vida y muerte en las películas de Leopoldo Torre Nilsson, **Por Sofía Castaño**

Pag. 24 Xul Solar y su obra, **Por Eugenia Bouza**

Pag. 28 Resultados del Cuarto Concurso Anual Internacional de Relatos «Crepúsculo»

Pag. 30 Cuento, -Facundo, ese hombre-, **por María Luisa Miretti.**

Pag. 34 Negar y excluir, **por Ana Gimenez Rodriguez**



Pag. 38 Mucho ruido, una voz única, **por Diego Muñagorry**

Pag. 41 Poder y anonimato, **por Macarena Couso y Luis Angel Gonzo**

Pag. 46 Las bandas al poder, **Por Juan Pablo Estevez Miranda Kenny**

Pag. 50 Recomendados de Crepúsculo

PALABRA DISPARO



«La historia del mundo pasaba por España» Así teoriza Sarlo a propósito de la situación de la Guerra Civil Española y la actitud de compromiso que asumen los artistas de la primera mitad del siglo XVIII. La causa: la liberación del pueblo; el medio: la palabra.

Por Lucía Di Salvo León

Rimas, metáforas, ritmos de guerra y de marcha. Dejar de lado la palabra pomposa, el esteticismo bohemio y la intelectualidad vacía... la palabra debe agitar y ser, como diría Celaya, poeta español, *un arma cargada de futuro*.

Así, tanto desde la Península Ibérica como desde diversos puntos de la urbe terrestre, las palabras zumban como balas. Tomemos por caso a Raúl González Tuñón: con la fundación de *Contra*, revista que se manifestaba explícitamente opuesta a la burguesía, el poeta (nieta de un minero socialista asturiano de quien hereda el compromiso social) se hace oír con las famosas «Brigadas de Choque».

Esta poesía de agitación publicada en 1933 expresa, con alusiones claras, su disconformidad para con la clase dominante y su accionar.

(...) ¡Al carajo con vuestra comprensión y vuestra generosidad!

Nosotros estamos de vuelta al pueblo,

ávidos de dialéctica materialista.

En una sociedad sin clases será posible el sueño (...)'

Ante el triunfo del popular stalinismo, el poeta deja de lado la vanguardia y el esteticismo y escribe a favor de una causa política. Por este poema, «Las Brigadas de choque», Raúl González Tuñón es detenido durante el gobierno de Justo. El poeta fue condenado a dos años de prisión que no cumplió puesto que se fue al exilio en España para intervenir en una campaña de solidaridad internacional.

Tanto en el poema publicado en *Recontra* (sección donde aparecen *Las brigadas*) así como también los escritos que aparecen *La Rosa Blindada* (título sugerente por la fusión de lo bello y lo bélico)

se puede vislumbrar la pluma de un poeta comprometido. *La Rosa Blindada* reúne todos los elementos fundacionales de la épica Tuñonesca: obreros, mineros y acciones heroicas aparecen en primera plana en un intento por manifestarse en contra del Franquismo y a favor de la revolución.

Arlt y el cross en la mandíbula

Arlt confía en los saberes populares como medio para dar el batacazo. Saber y poder, nunca antes estuvieron tan emparentados como en la literatura de Arltiana: crear una sociedad secreta, dar el golpe que libre a estos siete locos de la situación humillante que vive la clase media. Saberes del pobre (diría Sarlo), porque la técnica está al alcance de la mano: revistas técnicas, manuales de instrucciones; en definitiva, saberes populares que conducirán al desposeído al lugar del poder. La pregunta es cómo: el objetivo de Erdosain, personaje principal de *Los Siete Locos* (1929), es dar un salto de fortuna que convierta al pobre en rico, para ello es necesario conformar una sociedad secreta y dominar los oficios de la cultura excluida de la elite .

¿Cómo conseguir el poder, qué relaciones es preciso establecer y cuáles son los fines? Beatriz Sarlo resuelve fehacientemente el interrogante: el poder radica, ya se ha dicho, en los saberes técnicos populares. La guerra estalla cuando hay una conspiración de poderes y es el saber el que modificará las relaciones de poder.

¿Cómo salir de la vida puerca? Es cierto el poder, en *Los Siete Locos*, radica en los saberes populares pero el crimen, los inventos y las sociedades secretas son elementos claves para recortarse de la multitud; para destacar la voluntad colectiva de los desposeídos por encima del poder que ejerce la clase dominante sobre el miserable Erdosain.

Las vías para buscar el poder son siempre clandestinas y ocultas: conspiraciones, sociedades secretas, inventos estrafalarios como la rosa de cobre (elemento que simboliza lo lujoso, lo estético... en definitiva: lo inútil, la literatura de ficción). Oscar Massotta dirá que Arlt conforma contra sociedades, comunidades invertidas refe-

Arlt confía en los saberes populares como medio para dar el batacazo. Saber y poder, nunca antes estuvieron tan emparentados como en la literatura de Arltiana: crear una sociedad secreta, dar el golpe que libre a estos siete locos de la situación humillante que vive la clase media.



ridas a la ética del mal. Esta contrasociedad oculta, que no puede existir sino dentro de la otra, constituiría el elemento necesario para acabar con la humillación de la clase media.

Mentir, engañar, robar, inventar: ilustran la necesidad de los personajes por romper con lo que son. Las relaciones de poder nunca estuvieron tan ligadas con la violencia como en la literatura arltiana. Los personajes apuntan a la desmasificación, quieren proponer otra moral con respecto a la moral en turno. El discurso de Arlt es violento; el golpe es necesario para llegar al poder y la palabra no es otra cosa que un «cross en la mandíbula»².

Los muertos gozan de buena salud

Poner sobre la mesa, una a una, las pistas de la masacre; enumerarlas, utilizar la palabra como prueba y arma: José León Suárez, 9 de junio de 1956, escenario de los fusilamientos clandestinos: Carranza, Garibotti, Don Horacio, Giunta, Díaz, Lizaso y Gabino. Esa noche no volvieron a su casa.

Los poderes son varios o es uno solo, un único poder violento escindido en dos tiempos diferentes pero con el mismo resultado: la muerte. El fusilamiento de las víctimas durante la época de Aramburu y Rojas (hecho que se relata en *Operación Masacre*), se convierte, tiempo después con Massera y Videla, en el fusilamiento del testigo, Rodolfo Walsh.

¿En qué género enmarcar *Operación Masacre*? ¿Periodismo

de investigación, cuento policial, relato testimonial? El debate sigue vivo. El Periodismo de investigación, por un lado, supone el encuentro conflictivo entre la verdad y los intentos por ocultarla. La tarea del periodista es desentrañar la verdad oculta. La militancia de Walsh va por los carriles del periodismo necesario. Por otro lado, el cuento policial plantea un enigma a resolver y lleva a cabo un proceso de investigación que permite aclarar el interrogante expuesto al comienzo. La resolución del misterio se concreta mediante la observación de los hechos materiales. Al principio se proponen varias soluciones fáciles, a primera vista tentadoras, que sin embargo resultan falsas. Hay una solución inesperada, que se devela al final. El suspenso es propio de este género; los cuentos policiales alargan la tensión del enigma hasta las últimas consecuencias. De la fusión de ambos géneros, así como también de la necesidad por esclarecer la causa del fusilamiento de León Suárez surge *Operación Masacre*.

Pero ¿cómo usar la ficción para narrar el horror? relato policial, panfleto, ensayo, historia, denuncia, testimonio político, autobiografía, periodismo, ficción: todos los estilos y los recursos estilísticos de alto alcance son necesarios cuando se trata sacar a la luz la verdad (quizás este sea el motivo por el cual es tan difícil encasillar *Operación Masacre* dentro de un solo género). Entonces, ¿podemos hablar de novela? ¿una denuncia traducida a este género no sería, acaso inofensiva? Sin embargo la obra de Walsh es un disparo hacia al mundo exterior, sus palabras-balas tienen repercusión política. Sus investigaciones develan lo sucedido aquella noche de junio, sus escritos quieren ser testigo y derribar mitos. El objetivo: esclarecer una causa; el medio: la palabra.

Error es crimen

El 9 de junio de 1956 los generales Tanco y Del Valle se habían sublevado contra el gobierno de facto que había destituido a Perón en septiembre del 55. Las siete víctimas fusiladas en el basural de José León Suárez estaban vinculadas vagamente con la conspiración y fueron asesinadas antes de que se dictara la ley marcial. La tarea de Walsh, más allá de los requerimientos



la obra de Walsh es un disparo hacia al mundo exterior, sus palabras-balas tienen repercusión política. Sus investigaciones develan lo sucedido aquella noche de junio, sus escritos quieren ser testigo y derribar mitos.

estéticos que vienen con lo literario, es reconstruir los hechos que condujeron a la masacre y superar las causas culturales que los ocultaron. Sus escritos, ante todo, dialogan con la sociedad. Error es crimen: el fusilamiento fue clandestino, la ley no se había dictado y siete personas fueron víctimas de esa falla de cálculo. El error fue masacre.

En *Operación Masacre*, las víctimas fueron acusadas por haber estado relacionadas con el levantamiento, sin embargo, no hay pruebas fehacientes que demuestren lo contrario. En el capítulo 23, los prisioneros son llevados al basural, ellos no saben que ese será el último escenario que verán sus ojos.

A la voz de ¡tírenles!, la *descarga atruena la noche* (93). Los cuerpos yacen tendidos en el basural, alrededor, un silencio que todo lo ocupa. Uno de los candidatos al fusilamiento, se escapa, él es la esperanza y la palabra es, ahora, un arma de denuncia.

Mejor no hablar de ciertas cosas

El arte de decir está, a veces, en lo que no se dice. La escritura se construye de palabras y silencios; en lo que no se dice subyace una verdad en reposo. La tarea del lector no es descifrar las omisiones y reconstruir el hecho narrado, sino que la misma escritura ya intenta reponer esa ausencia (siempre vinculada con lo injusto y con la muerte) y cubrir de sentido las omisiones. Walsh toma muchos de los recursos de

los cuentos policiales, donde el enigma y el suspenso son elementos centrales para develar identidades. Entonces, lo que no se dice tiene tanta fuerza como lo que se dice. El juego de decir y no decir es muy propio de los relatos policiales. Walsh toma esto.

En *La Carta Abierta a la Junta Militar* aparece el recurso de la denuncia para esclarecer los crímenes silenciados durante la última dictadura. La palabra pasa a ocupar el terreno sombrío de

aquello que no se dice. Ella arremete, nuevamente, contra el poder y en favor de la justicia, pero, por sobre todas las cosas; la palabra es la revancha del silencio.

*(...) Estas son las reflexiones que en el primer aniversario de su infausto gobierno he querido hacer llegar a los miembros de esa Junta, sin esperanza de ser escuchado, con la certeza de ser perseguido, pero fiel al compromiso que asumí hace mucho tiempo de dar testimonio en momentos difíciles (...)*³

Un arma con silenciador también mata.

Mención de honor -Categoría poder-
1^{er} Concurso Anual Internacional
de artes plásticas «Crepúsculo»
Matías Eduardo Llera
«El Poder»

- ¹ TUÑÓN, R. *Brigadas de Choque, Contra* (1933)
- ² Arlt, R. Prólogo de los *Lanzallamas*
- ³ WALSH R. *Carta abierta a la Junta Militar Buenos Aires*, 24 de marzo de 1977.





II CONCURSO ANUAL DE ARTES PLÁSTICAS «CREPÚSCULO»

Participantes

Podrán participar en este concurso personas de cualquier nacionalidad, mayores de 18 años exceptuándose a ganadores del primer premio en la edición anterior del concurso.

Temática

Cada autor debe enviar 4 (cuatro) obras de su autoría para participar de este certamen. No pueden participar obras que hayan sido premiadas ni exhibidas anteriormente.

Los temas que deben ser representados son los siguientes: **Ansia, Los Secretos, Carencias y La Lucha.**

El concurso establece que cada obra debe representar cada uno de los temas una **el Ansia**, una **los Secretos** una tercera que represente **Carencias** y una cuarta que represente **La Lucha**.

Técnicas

El dibujo es el medio propuesto para este concurso, en cualquiera de sus variantes tradicionales o técnicas mixtas que incluya alguna de estas variantes. La técnica puede ser dibujo en color (incluye acuarela). Las obras deberán ser originales, no se aceptarán copias, ni obras fechadas antes de 2008. No se aceptará Arte Digital

Formato

Las obras a concursar deberán poseer un tamaño A4 (21 x 29,7) y deberán presentarse dentro de una carpeta (puede ser una sola carpeta para las cuatro obras). Dentro del sobre, también, deberá adjuntarse un sobre cerrado (plica) en el cual se coloque un seudónimo en el anverso y dentro del mismo los siguientes datos: los nombre de cada una de las cuatro obras, el nombre y apellido completo del autor, una pequeña nota biográfica, DNI, número de teléfono, dirección completa y dirección de correo electrónico, la firma del autor. Las obras no deberán estar firmadas.

Recepción de las obras

El plazo de presentación de las obras será hasta el 31 de marzo de 2010 inclusive (se tomará como válida la fecha del matasellos del correo). El fallo se dará a conocer durante el mes de mayo.

Las obras deberán ser enviadas por correo postal (no se recibirán obras vía mail) a:

**Segundo Concurso Anual de Artes Plásticas «Crepúsculo»
Fundación «Tres Pinos», Moreno 1836, 6o. «B». CP 1094,
C.A.B.A., Argentina**

Premios

Se otorgarán 4 (cuatro) primeros premios de \$600.- cada uno (un ganador por cada categoría temática) y tres menciones de honor (también por cada categoría). Así mismo se otorgarán diplomas a todos los premiados. Las obras correspondientes a los 4 (cuatro) primeros premios serán publicadas en las tapas de la Revista Crepúsculo.

El jurado

El jurado (cuyos nombres serán revelados en el momento de la entrega de premios) estará compuesto por importantes personalidades del ambiente artístico. Su decisión será inapelable.

Términos Legales: El autor no pierde los derechos de la obra enviada. El concurso podrá ser declarado desierto. Cualquier contratiempo que se presente en el concurso y que no esté previsto explícitamente en estas bases será resuelto por el jurado. Todos los trabajos presentados quedarán en poder de la Fundación Tres Pinos, reservándose el derecho a publicarlos, si así lo considera oportuno, por cualquier medio o soporte, siempre que figure el nombre del autor/a. **La presentación al concurso implica la aceptación de estas bases.**



Por Vicente Battista

EL PODER

Hay palabras con idéntica pronunciación y diferentes sentidos. Escatología, por ejemplo, significa: «conjunto de creencias y doctrinas referentes a la vida de ultratumba», pero también significa: «el tratado de las cosas excrementicias»; es decir: «el minucioso estudio de las heces». De la transmigración de las almas a la irreverente cloaca.

Poder es otra palabra con doble sentido. Dicha como verbo en infinitivo denota posibilidad de hacer algo. Tener expedita la facultad o potencia de hacer algo, define el diccionario de la Real Academia Española: «querer es poder». Pero propuesta como sustantivo adquiere otro significado. El mismo diccionario de la Real Academia la define de este modo: Ser más fuerte que alguien, ser capaz de vencerle. El listado con el resto de las acepciones —Dominio, imperio, facultad y jurisdicción que alguien tiene para mandar o ejecutar algo. Gobierno de un país. Posesión actual o tenencia de algo. Fuerza, vigor, capacidad, posibilidad, poderío. Suprema potestad rectora y coactiva del Estado— aleja cualquier duda: el que tiene poder tiene capacidad de mando.

Quiénes profesan alguna fe se someten, sin discusión, a lo que sobre ellos decida el poder divino. En los primeros años de nuestra vida, con o sin fe, debemos someternos a la voluntad de nuestros padres. Ellos, desde su poder, deciden los premios y los castigos. Roberto Arlt contaba que su padre se enorgullecía de poseer un genuino espíritu prusiano. Fiel a ese espíritu, toda vez que el pequeño Roberto hacía una travesura, el padre le anunciaba que lo iba a castigar a la mañana siguiente. De ese modo, lo condenaba a soportar dos castigos: el que iba a sufrir al otro día y el que sufriría esa noche, imaginando los padecimientos de mañana.

Suprema potestad rectora y coactiva del Estado, hemos visto que define la Real Academia. Efectivamente, poder y política están íntimamente ligados. Ernesto F. Villanueva en el Diccionario de Ciencias Políticas y Sociales (editado por Paz Gajardo, Susana Gamba y Hugo Chumbita, bajo la supervisión de Torcuato Di

Tella) sostiene que el poder supone necesariamente un sujeto actuante, un objeto sobre el cual se pueda actuar y unos medios mediante los cuales se pueda actuar. Tanto el sujeto que actúa como el objeto sobre el cual actúa son seres humanos; los medios por los cuales actúa son diversos, van desde lo físico (ejército, policía, etc.) hasta lo intelectual (prensa, radio, TV, etc.). No siempre el objeto dominado tiene real conciencia de ese dominio. «O sea —agrega Villanueva— que puede seguir cierto comportamiento sin percibir que es inducido. En otras palabras, en las ciencias sociales el poder es una ‘relación de poder’. Puede ser adjetivado como potencial si se refiere a la capacidad, o como actual si se refiere al efectivamente ejercido.» Por tal razón, podemos hablar de poder económico, poder político, poder psicológico. Se puede hablar del poder jurídico, sujeto a normas legales legítimamente constituidas, y de poder espurio, común en numerosas dictaduras.

Sea como sea, está ligado a las relaciones entre los seres humanos. ¿Pero cuándo se originó esa relación? Para encontrar la respuesta tendríamos que retroceder millones de años hasta llegar a un día especial del que, por otra parte, no se tiene registro. Me refiero a ese preciso instante en que nuestros abuelos prehistóricos comenzaron a deambular en manadas. Ensayaban sus primeros pasos, farfullando palabras elementales que aún no lograban desplazar a los gestos con los que hasta ese momento se habían comunicado. Al imaginar ese momento invariablemente pienso en la primera secuencia de 2001 Una odisea del espacio. Stanley Kubrick pone en escena a ciertas criaturas que comenzaban a tener rasgos humanos aunque aún no habían perdido los del gorila. Una de esas criaturas recoge un enorme hueso, lo golpea repetidamente sobre una piedra y finalmente comprende la verdadera fuerza de ese hueso que, de pronto, se ha transformado en un arma, en una herramienta que otorgará poder. Con el paso de los años, esa herramienta adoptaría múltiples formas e infinitas maneras de utilizarse, pero en todos los casos significaría exactamente lo mismo que había significado en aquella noche lejana que imaginó Kubrick para su película.

...Al imaginar ese momento invariablemente pienso en la primera secuencia de 2001 Una odisea del espacio. Stanley Kubrick pone en escena a ciertas criaturas que comenzaban a tener rasgos humanos aunque aún no habían perdido los del gorila. Una de esas criaturas recoge un enorme hueso, lo golpea repetidamente sobre una piedra y finalmente comprende la verdadera fuerza de ese hueso que, de pronto, se ha transformado en un arma, en una herramienta que otorgará poder.

Desde los primeros capítulos de su historia, los seres humanos intuyeron qué es el poder, aunque durante muchos siglos no supieron cómo nombrarlo. El vocablo fue concebido a mediados del 1100, viene del latín, posse, y entre sus derivados encontraremos «Poderío», «Poderoso», «Pudiente» y «Potentado». Hasta finales del siglo IX los monarcas europeos detentaban rotundamente el poder, no tenían necesidad de nombrarlo. Su condición de soberanos les otorgaba el privilegio de ejercer la autoridad suprema; los súbditos, por su parte, aceptaban ese mando con la misma naturalidad con que aceptaban el agua que les quitaba la sed o el aire que respiraban.

En los últimos años de ese siglo IX se inició el derrumbe de los imperios de Europa. A comienzos del siglo X habían caído en su totalidad. Hegel supo señalar que el hombre domina lo que nomina. Es comprensible entonces que para continuar con el mando, los reyes se vieran en la necesidad de darle un nombre a la razón de ese mando. No es casual la fecha en que se gestó la palabra Poder,



tampoco los derivados que surgieron a partir de ella.

El 14 de julio de 1789 el pueblo francés tomó la Bastilla, la Revolución que iba a cambiar la historia de Europa se ponía en marcha: las clases populares que se habían levantado en contra del poder monárquico articulaban una consigna que no dejaba dudas: Libertad, Igualdad y Fraternidad. ¿Era el fin del poder? De ningún modo; los revolucionarios, fieles al espíritu de Montesquieu pondrían en práctica lo que éste había desarrollado en teoría: la nueva democracia se apoyaría en aquellos tres poderes legalmente establecidos —el Legislativo, el Ejecutivo y el Judicial— que muchos siglos antes propusiera Aristóteles en el Libro 6 de su Política, ahí leemos: «En todo Estado hay tres partes de cuyos intereses debe el legislador, si es entendido, ocuparse ante todo, arreglándolos debidamente. Una vez bien organizadas estas tres partes, el Estado todo resultará bien organizado; y los Estados no pueden realmente diferenciarse sino en razón de la organización diferente de estos tres elementos. El primero de estos tres elementos es la asamblea general, que delibera sobre los negocios públicos; el segundo, el cuerpo de magistrados, cuya naturaleza, atribuciones y modo de nombramiento es preciso fijar; y el tercero, el cuerpo judicial».

A esos tres poderes señalados habrá que agregarle un cuarto, que se dio a conocer a mediados del 1400, pero al que recién le dieron nombre a comienzos del 1800. En el año 1457 en Alemania se publicó Nurenberg Zeitung, el primer periódico que apareció con características similares a las de la prensa actual. Casi tres siglos después, el político e historiador inglés Thomas Macaulay acuñó una frase, «El periodismo es el cuarto poder», que ha llegado hasta nuestros días,

¿Sólo cuatro poderes? De ningún modo, hay otros muchos, con otras muchas definiciones. Max Weber entiende que «es la probabilidad de que un actor dentro de un sistema social esté en posición de realizar su propio deseo, a pesar de las resistencias» y señala que el poder legítimo no sólo es eficaz, en el sentido de que sus normas son observadas cotidianamente, sino que quienes las obedecen asumen «el contenido del mandato

como máxima de su propia actitud». Weber habla del poder carismático, del poder tradicional y del poder legal. Señala que el primero es personal y extraordinario; el segundo es personal y ordinario; el tercero es impersonal y ordinario. En el primer caso, a los gobernados no los representa un cuerpo normativo sino un líder que anticipa las necesidades, los deseos y los sentimientos de ese cuerpo. El segundo caso constituye un exclusivo dominio patriarcal, basado en el derecho consuetudinario. Por último, el tercer caso configura un gobierno de leyes por encima de los jefes y se sustenta en un aparato burocrático.

Karl Marx, por el contrario, entiende que el verdadero poder surge de las relaciones de producción: el propietario de los medios de producción es el dueño del poder. La propuesta marxista entiende que la división entre poder económico, político e ideológico no corresponde a un orden natural, sino que está condicionado por el régimen capitalista y un sistema de clases, definidas según se tenga acceso o no a los medios de producción. El poder de la clase dominante dependerá de su fuerza, desde la policía hasta el ejército, y de la posibilidad de proyectar su ideología al resto del espectro. Históricamente, la burguesía accede al poder desde el espacio económico, en tanto que la clase obrera lo hará desde el espacio político. «Todo el poder para el proletariado», fue la consigna de los revolucionarios rusos en 1917.



Hasta finales del siglo IX los monarcas europeos detentaban rotundamente el poder, no tenían necesidad de nombrarlo. Su condición de soberanos les otorgaba el privilegio de ejercer la autoridad suprema

Medio siglo después, en su *Microfísica del poder*, Michael Foucault rompe con ciertas concepciones clásicas. Sostiene que el poder no se localiza ni en las instituciones ni en el propio Estado. Se trataría de un juego de saberes que respaldarían la dominación de una criatura sobre otra. Una relación de fuerzas planteada en una sociedad determinada. Por consiguiente, se encontrará en todas partes y, fatalmente, el ser social estará atravesado por relaciones de poder, le resultará imposible desentenderse de ellas. Así lo explica Foucault: «Quiero decir esto: en una sociedad como la nuestra, pero en el fondo de cualquier sociedad, relaciones de poder múltiples atraviesan, caracterizan, constituyen el cuerpo social; y estas relaciones de poder no pueden disociarse, ni funcionar sin una produ-

Concursante -Categoría poder-
1^{er} Concurso Anual Internacional de
artes plásticas «Crepúsculo»
Luis Sei Fong



cción, una acumulación, una circulación, un funcionamiento del discurso. No hay ejercicio de poder posible sin una cierta economía de los discursos de verdad que funcionen en, y a partir de esta pareja.»

Hubo un día definitivo en que un miembro de la flamante manada alzó un enorme hueso, lo convirtió en garrote y sólo por eso adquirió categoría de jefe. Acababa de nacer el poder. Un concepto que desde entonces se utiliza, con igual fervor, para construir y para destruir. Todo depende de en manos de quien está y del modo en que la sociedad en su conjunto y cada uno de nosotros en particular repita aquel gesto que hiciera nuestro abuelo prehistórico hace millones de años.



El Velo

Hace unos pocos años, un compañero que estaba dando una materia introductoria a jóvenes de 17, 18 años que iban a dar sus primeros pasos en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de La Plata, comenzó a hablar de poder. Como notó que algunos no cazaban una palabra de lo que decía, decidió invertir la práctica y les pidió que cada uno escribiera qué entendía por poder

Por Luis Straccia

Al ver que una muchacha se quedaba mirando la hoja en blanco, se acercó y le preguntó si no había entendido la consigna. La respuesta fue que sí, pero que no sabía que escribir. Entonces, Sebastián (tal es el nombre de mi amigo) le propone que escriba sobre la dictadura militar y el poder que ejercían los militares en esos tiempos. La muchacha sólo levantó su mirada, Sebastián entendió de golpe lo que pasaba y le preguntó «¿Sabés que hubo una dictadura, no?», la respuesta fue «No».

Que gran ejercicio de poder que ha logrado borrar la memoria por un lado. Por otro, que gran ejercicio de poder habrá obrado para que esa chica se inscribiera en la Facultad de Periodismo, vaya uno pensando en qué se imaginaría ella que se trataba esto de ser periodista o comunicadora social.

La Mentira

Suele plantearse la fuerza de la verdad. La palabra que puede desvelar lo oculto, sacarlo a la luz, hacerlo manifiesto. Pero, y la fuerza de la mentira? En un mundo de subjetividades, hasta que punto la verdad no es otra cosa que una mentira consensuada.

En el ejercicio del poder, dentro de un sistema democrático como el que deambulamos actualmente, la mentira surge con toda su fuerza como agente aglutinador.

Hemos tenido un presidente que afirmaba «*si hubiera dicho lo que realmente iba a hacer, no me hubiese votado nadie*», y encima fue reelecto. Qué es lo que nos atrapa de la mentira, de forma tal que a pesar de reconocerla como mentira, la incorporamos y hasta sentimos un placer pseudo-masoca al experimentarla. Hemos tenido otro fruto mero del marketing, y solemos ver como los que hoy se abrazan con unos para la foto, mañana despotrican entre sí y pasado vuelven a juntarse como si nada hubiera pasado.

En otro orden, alguien cree realmente que ese muchacho, que hace suspirar a las histéricas adolescentes mientras se contornea sobre el escenario, y que se pone la camiseta del seleccionado argentino, obedece a un sentimiento puro. ¿No resulta más factible pensar que obedece a una estrategia de marketing? No ocurre lo mismo, con ese jugador de fútbol que pasa de un club a otro, y dice «mi sueño siempre fue jugar acá»?

Pero preferimos pensar que son sinceros, quizás porque hemos optado por manejarnos en un mundo dominado por las emociones, en el que la capacidad de analizar y racionalizar nuestros actos queda en un segundo plano. Es más fácil dejarse llevar que enfrentarse a la corriente, y es ahí donde el marketing suele y sabe golpear.

En este terreno, aquel que quiera destacarse como líder, sabe que debe deambular por una senda movidiza. Y que no puede hacerlo solo.

Debe hacerlo de forma tal de aglutinar y conformar a una serie de intereses, que muchas veces se confrontan entre sí, de manera de no espantar a sus seguidores. Para eso si es inteligente y sagaz, recurrirá al empleo de un lenguaje vago, etéreo, metafórico, cuando habla de aquellas ideas que dice representar.

Pero también, ha de saber emplear un lenguaje claro, conciso y directo, al momento de crear esos enemigos que son los que le darán coherencia y cohesión a sí mismo y al grupo que lo sigue. Los enemigos deben ser lo suficientemente claros como para que todos puedan identificarlos. Al reconocerlos, los enemigos definidos, también deben ser presentados de forma tal de inspirar odios y miedos.

La inautenticidad de la que estamos hablando, debe ser considerada como una característica del sistema político, más que como un rasgo que define a tal o a cual individuo. Individualizar en este campo a la mentira, sería por demás obtuso y reduccionista, ya que merced a nuestra experiencia estaríamos en condiciones de afirmar que la mentira se ha institucionalizado como una herramienta más. El problema es que la misma ha minado hondo en las creencias y en la representatividad, a punto tal de reconocer a su empleo, y a su poder de aunar voluntades en torno a una causa, como algo digno de ser reconocido hacia quien la emplea hábilmente.

Esta falsedad se puede observar con mayor nitidez en momento de campaña electoral. Las promesas de las propuestas -cuando existen- o la vaguedad de los discursos, suelen generar un marcado escepticismo. Sin embargo, aquel que se corra de este eje, el que no hable de las bondades de esta sociedad, y se le ocurra aseverar que nos espera un futuro de sacrificio, indudablemente estará condenado al fracaso.

Por eso, los líderes gustan de hablar de manera genérica, para que sea cada uno de los interlocutores quienes decodifiquen el significado de sus palabras de manera acorde a sus propios intereses o expectativas. De ahí su atractivo, su carisma, su magnetismo, que nos hace pensar que nos habla a cada uno de nosotros.

A su vez, la responsabilidad de los males que aquejan a la sociedad, debe en lo posible, ser adjudicada a factores externos a la misma o a grupos minoritarios de ella. Entonces, el líder se constituye en esa figura que es capaz de identificarlos y, lógicamente, combatirlos. Ahí radica su capacidad de convertirse en un héroe. Y todos sabemos que los héroes sacrifican su vida personal en pos de las grandes causas, así como también -contradiendo a quien afirmaba «no existe el héroe individual, sino el héroe colectivo¹»- a reconocer esos atributos en una única persona. Así la historia se transforma en una sucesión de biografías, a punto tal que actualmente hemos pasado de los «ismos» que solían acompañar a los nombres de los partidos políticos (justicialismo, radicalismo, socialismo, etc.) a los «ismos» que acompañan como una extensión a los apellidos de los líderes políticos.

El público está impulsado a reconocer y admirar este sacrificio. Y son los propios líderes quienes, más

allá de la ideología que detentan, así como de las prácticas que lleven a cabo para llegar al poder -o para mantenerlo- alimentan esta construcción del sacrificio. Y, como bien sabemos, no es pa todos la bota e potro, así que no ha de ser pa todos convertirnos en líder. A ellos, y por ellos, salud!

El poder y los miedos

El poder gira en torno al miedo. Miedo de no poder lograrlo, de no poder sostenerlo y miedo que lo legitima. Porque es sobre el miedo -nuevamente las emociones- ese factor externo, sobre el que nos vamos a abroquelar. El miedo puede ser referenciado con el desempleo, la prensa, la contaminación, el consumo de drogas, las armas nucleares iraníes, el terrorismo internacional, etc, etc. Y es quien detenta el poder, o quien busca acceder a él, quien define e identifica a estos males.

Al hacerlo, en cierta forma racionaliza al miedo, reconoce cuál es la causa del problema y, a la vez, se posiciona a sí mismo como quien posee la solución al mal.

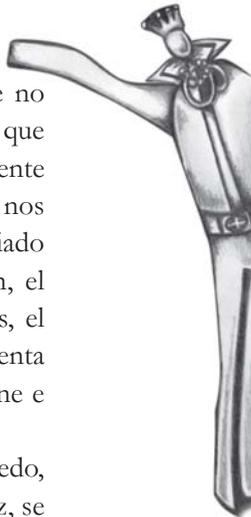
El miedo se configura así como cada uno, y a la vez la sumatoria, de los males que vemos situarse sobre nosotros mismos. Y ese ejercicio del poder, su legitimación, depende en gran parte de que este temor/res se perpetué, que sea permanente.

El contexto histórico-social nos dirá sobre qué discutimos, qué es lo que nos preocupa. De hecho los males de hoy, ante los que solemos desgarrarnos las vestiduras y el alma, pueden parecer simples banalidades en el futuro.

El eje discursivo podrá mutar de uno a otro tema, pero es indudable que el conflicto debe existir siempre. Sin conflicto, no hay poder.

De ahí entonces, que el poder deba prometer aquello que a la vez lo condena. Que no es otra cosa que la solución a los problemas que ha planteado. Debe alentar a llegar a un paraíso, con ese sujeto que mencionáramos como líder, que paradójicamente lo condena a muerte. Si esos males fueran superados, qué sentido tendría ese líder?

Acaso, podemos recordar algún período -que hayamos vivido, obvio, en el que nuestro país no haya estado en «crisis»-. El ejercicio del poder radica justamente en definir qué tema ha de ser considerado crítico, y en cuáles son las medidas necesarias para superarlo. Esto implica, directa o indirectamente, y



El poder gira en torno al miedo. Miedo de no poder lograrlo, de no poder sostenerlo y miedo que lo legitima. Porque es sobre el miedo, nuevamente las emociones, ese factor externo, sobre el que nos vamos a abroquelar.

aunque no siempre se diga de manera explícita, definir también quién ha de beneficiarse y quien ha de perjudicarse realmente con las medidas a aplicar.

¿Es Botnia el problema, o lo son las plantas procesadoras de pulpa de papel en general? ¿O acaso es el capital internacional operando en economías más débiles? ¿O lo es la contaminación en general? ¿O hemos de discutir sobre el corte de ruta?

El informativo dice «ciudad sitiada, se prevén seis manifestaciones con cortes de calles en Capital», para dar paso al conductor que mirando a la cámara con rostro adusto afirma «un verdadero problema para los automovilistas, en instantes las vías alternativas para evitar los cortes». Ni una palabra sobre quienes realizan los cortes, ni sobre las causas que han motivado los mismos. El vocero de turno del poder, es quien ha definido el problema y al miedo.

¿Y cuál es la importancia que adquieren estos voceros? Simplemente de ser quienes legitimen, mediante la generación del consenso necesario, al poder y a sus definiciones. A tal punto de que se haga carne en la sociedad y ese pibe no sea pobre, sino chorro, no sea víctima sino victimario, no sea un pibe, sino un problema.

Por ende, más allá de lo discursivo, el poder tiende a ser atesorado, mantenido, protegido. Y esto sólo es posible mediante el sostenimiento del status quo. El líder a de saber constituirse como un sujeto imprescindible, donde el temor se manifieste ante la posibilidad de su ausencia.

Las luchas por el poder son eso, son peleas por ocupar aquellos

espacios legitimados y que ya nadie discute.

¿Y Nosotros?

Deambulamos. Los golpes recibidos han calado hondo. Hemos presenciado sin saber bien que hacer, como se ha ido reduciendo de manera sostenida la participación general en esferas públicas. Todo un ambiente proclive y potenciador del accionar de estos líderes que mencionamos. La industria del entretenimiento por un lado, los fracasos colectivos por el otro, con una buena dosis de egoísmo individualista, se mezclan en una gran coktelera, para dar como resultado el abandono de los espacios -que como bien se sabe en política- son ocupados por otros.

Hemos llegado al punto de creer que el grito de rebeldía debe ser una frase escrita en mayúscula, con negrita en un mail pidiendo un boicot contra... así mi culpa descansa sobre la fuerza de mi dedo en el mouse.

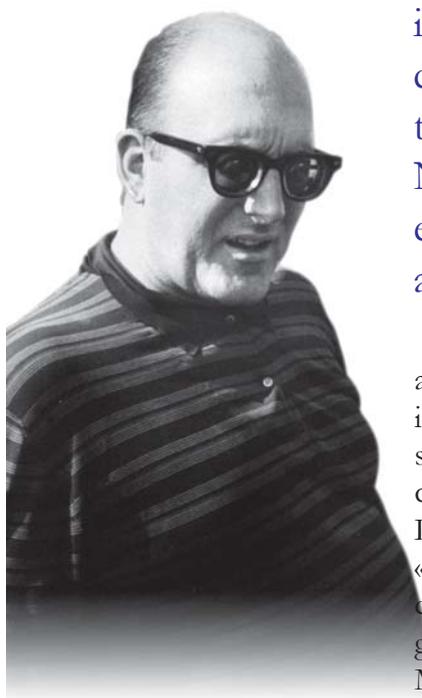
Y mientras tanto... el devenir de la historia.

¹ Germán Oesterheld (El Eternauta)



Mención de honor -Categoría
poder- 1^{er} Concurso Anual
Internacional de artes plásticas
«Crepúsculo»
Natalia del Valle Molinero
«Los poderes»

Poder, vida y muerte en las películas de Leopoldo Torre Nilsson



Por **Sofía Castaño**

Las formas y los efectos del poder son variados, incluso si limitamos nuestra mirada a la obra de un director de cine. En esta oportunidad, de la amplísima trayectoria del director argentino Leopoldo Torre Nilsson, hemos seleccionado cuatro films en los que el poder se relaciona con la vida, la muerte y, entre ambas, el sexo.

Sin importar el tipo o la cantidad de poder que busquemos o alcancemos, hay una impotencia mayor que nos define: aquella, innegable, ante la muerte física. Justamente sobre esa impotencia se detiene «El crimen de Oribe», el film con que inaugura su carrera Leopoldo Torre Nilsson, en codirección con su padre Leopoldo Torres Ríos. Basado en el cuento de Adolfo Bioy Casares «El conjuro de la nieve», el film cuenta la historia de un hombre que obliga a sus hijas a repetir un ritual que reproduce todos los gestos y palabras del último día en que una de ellas debía vivir. Muchos meses atrás, en Navidad, un médico le dijo al señor Vermehren que su hija Lucía moriría al día siguiente. Para evadir la muerte, el padre evita el día en que esta debe llegar, y durante más de un año la familia detiene el tiempo, conjuro que les otorga un poder inhumano. Quien rompe el hechizo es Villafañe, un hombre que, con su curiosidad, entra furtivamente en la casa y se encuentra con Lucía. El film, de 1944, se limita a mostrar el momento en que ambos se miran, pero sabemos por escenas posteriores que Villafañe ha acompañado a Lucía a su cuarto y suponemos que ha pasado la noche con ella, de quien guarda como recuerdo una cadena que solía llevar un crucifijo. Con esta intromisión el tiempo retoma su curso hacia la muerte inevitable. Como en un cuento de hadas sin final feliz, el príncipe despierta a la princesa con su beso (metonimia del sexo) sólo para causar con el mismo su muerte. El poder ilimitado del padre (los diálogos insisten en que las hijas sólo obedecen) que garantiza a Lucía la vida, aunque sea una vida sin esperanza, se destruye con la intromisión de un extraño.

En este punto de partida, la temática elegida por Torre Nilsson¹ comienza por relacionar el sexo con la muerte, nociones que vuelven a encadenarse, aunque de manera distinta, en «La casa del ángel». En este film de 1957, basado en una novela de Beatriz Guido, Ana es una adolescente que se siente fuertemente atraída por un amigo de su padre, Pablo Aguirre, quien se batirá a duelo en el jardín de la casa de Ana (la película está ambientada en los años treinta). La noche antes del duelo, Ana se mete a escondidas en la habitación de Aguirre, para darle un escapulario, y allí es violada por él. En este caso, no sólo es desafiado el poder del padre (que le brindó su confianza a Aguirre) sino también el de la madre, que vigilaba de cerca la conducta de su hija menor, decidiendo cada detalle de la vida de Ana, como la forma en que debía vestirse, que no podía participar de los bailes a los que asistían sus hermanas, y que debía bañarse en camisón. Ana observa angustiada el duelo en que el amigo de su padre resulta victorioso y, aunque ella desea la muerte de Aguirre, esta sólo se hace presente en el cuerpo del adversario. Una vez más el sexo es capaz de resistir y quebrar el poder del padre (y, como dijimos, de la madre) que aísla del mundo y que al menos intenta detener el tiempo para la hija a la que se le niega la posibilidad de crecer. Si bien en este caso no tuvo como resultado la muerte de ella, al tomar la forma de violación se convirtió en otra fuerza que ejercía poder sobre Ana, duplicando las ataduras en lugar de liberarla.

Cuál es, entonces, el poder de Ana. Por el momento, sólo el de mirar, y abrir puertas prohibidas. Sin embargo, este desacato a la prohibición tampoco la libera. Como dice Gonzalo Aguilar «el carácter de la transgresión sólo suspende la ley para que esta vuelva después con más violencia y poder»². Estas características de Ana son un modelo que se repite en otras películas de Torre Nilsson basadas en obras de Beatriz Guido. En «La mano en la trampa», la misma actriz, Elsa Daniel, encarna a Laura, otra adolescente que regresa a casa de su madre (en este caso el padre ha muerto años atrás), y abre como Ana puertas prohibidas que no la llevan hacia un hombre sino a un secreto familiar: detrás

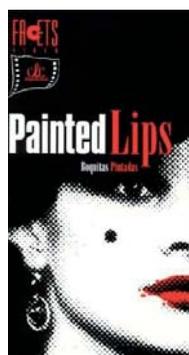
de la puerta encuentra a su tía Inés que ha decidido ocultarse en una habitación durante años para negar su soltería, haciendo creer a todo el pueblo que vive en el extranjero. Laura se siente atraída por Achával, el antiguo amor de su tía, pero esta atracción es mínima en compara-

Sin importar el tipo o la cantidad de poder que busquemos o alcancemos, hay una impotencia mayor que nos define: aquella, innegable, ante la muerte física. Justamente sobre esa impotencia se detiene «El crimen de Oribe»



ción con su deseo de descubrir la verdad: ya se ha ofrecido a otro hombre a cambio de que la ayudara a entrar en la habitación prohibida y ahora, que ha convocado a Achával para enfrentarlo con su tía, él aprovecha un momento de intimidad para iniciar un encuentro sexual en un contexto enrarecido que poco tiene que ver con el deseo de Laura. Una vez más, el sexo está relacionado con un hombre que se impone sobre la voluntad de una mujer cuyo único poder es abrir puertas prohibidas.

En los casos de Ana y de Laura, esta involuntaria sumisión a un poder sexual es consecuencia directa de su indisciplina, podría decirse incluso un castigo. Sin embargo, en «Boquitas pintadas», un film muy posterior (estrenado en 1974) basado en la novela homónima de Manuel Puig, otro personaje



«Boquitas pintadas», (estrenado en 1974) basado en la novela homónima de Manuel Puig.

femenino es víctima de la misma sumisión, pero sin que medie la fuerza física. El film comienza muchos años después del hecho, cuando Nené se recrimina el haberse dejado «marcar» por su jefe, siendo ella poco más que una adolescente. Si bien ella insiste en su culpa por haberse involucrado con un hombre casado y por haber perdido su virginidad antes del matrimonio (la película está ambientada en la década de 1940), las imágenes del recuerdo la contradicen: durante el acto sexual, sus extremidades están lánguidas y sin vida, su rostro inexpresivo. Si bien en este caso no medió la fuerza física como sí ocurrió con los dos personajes mencionados anteriormente, la amenaza de la misma fue uno de los factores del poder del jefe de Nené, ya que el primer episodio se dio en un lugar apartado. Sin duda el otro factor fue su relación laboral. Vemos que en los tres casos el acto sexual forzado es producto y expresión de un poder (en todos los casos masculino), y para este último personaje ni siquiera es una consecuencia de una transgresión cometida.

Sin embargo, para Nené ese hecho tiene consecuencias que perduran mucho más allá de los límites del poder de su jefe. Tiempo después de haberse librado de él, ella inicia una relación con Juan Carlos, quien siempre será su gran amor (el film nos muestra incluso el momento de su muerte, en que le dedica un último pensamiento). Cuando Juan Carlos regresa al pueblo luego de una larga convalecencia por tuberculosis, ha decidido olvidar a todas sus otras mujeres y pasar su vida con Nené. La busca, le anuncia sus intenciones y le pide que se acueste con él. Si bien el deseo de Nené es evidente, ella se niega por temor a que Juan Carlos la rechace al descubrir su «marca». Vemos que el poder de decisión sobre la propia actividad sexual es negado a estas tres mujeres tanto para aceptar como para negarse. Por el contrario, impotentes, se someten a las decisiones y acciones de los hombres. A Nené esta impotencia le cuesta el amor de Juan Carlos quien cree que ella lo rechaza por temor al contagio y por obedecer (una vez más) el mandato de su padre.

En el mismo film encontramos a Mabel, una mujer que en un principio ostenta un absoluto

poder de decisión sobre su actividad sexual: por la ventana de su cuarto entran los hombres que ella desea sin preocuparse por obtener permiso de sus padres ni por la pérdida de su virginidad. Sin embargo, al momento de casarse su impotencia para las decisiones pare-

...ella inicia una relación con Juan Carlos, quien siempre será su gran amor (el film nos muestra incluso el momento de su muerte, en que le dedica un último pensamiento).



En el caso de Nené, entre los mandatos paternos y su «marca», su vida decanta por un camino de tanta impotencia y falta de deseo como el que observamos en la relación con su jefe: Nené no decide sobre su vida, y pierde la capacidad de elegir su propio destino.

ce igual a la de Nené: mientras Nené se queja de que su marido «no es nada lindo», Mabel llama al suyo «el petiso». Cuando los matrimonios se concretan, Nené tiene asco del contacto con su marido y Mabel, por su parte, se dedica a seducir a desconocidos.

A pesar de todos estos límites impuestos por poderes ajenos, hay un poder que Ana y Nené comparten: el de la palabra. En nuestro recorrido hemos observado en algunos casos un poder que limita la vida. La forma más extrema del mismo está en «El crimen de Oribe»: incluso antes de que la intromisión de Villafañe provocara la muerte de Lucía, el ritual que el padre obligaba a repetir convertía la existencia de sus hijas en ausencia de vida. «Vivía en un infierno», dirán los personajes al enterarse de la muerte. En el caso de

Nené, entre los mandatos paternos y su «marca», su vida decanta por un camino de tanta impotencia y falta de deseo como el que observamos en la relación con su jefe: Nené no decide sobre su vida, y pierde la capacidad de elegir su propio destino. Por el contrario el poder de la palabra que, como dijimos, tanto ella como Ana ostentan, es el poder de la reproducción de la vida. Como señala Daniel Grilli «Narrar (...) significa también saber imponerle al tiempo un cierto límite, limitar su evolución incesante y voraz (...). Aspecto que explica nuestro placer por la narración como conjuro de la muerte.»³ Ana y Nené toman la voz de narradoras para contar su propia historia y revivir momentos pasados. La narración de Nené es provocada por la noticia de la muerte de Juan Carlos, pero gracias a sus recuerdos (narrados en cartas y convertidos en imágenes en el film) él vuelve a vivir como en su mejor época. Incluso en «El crimen de Oribe», Villafañe recuerda a Lucía, tras su muerte, con tanta veracidad que su compañero de cuarto, Oribe, puede simular haberla conocido personalmente.

A pesar del notable poder de estos dos personajes femeninos, sus palabras sólo pueden revivir experiencias en las que su accionar se diferenció poco de la pasividad. Incluso Laura que en «La mano en la trampa» conmociona a la familia por su ansia incontenible de conocer la verdad, al descubrir el destino de su tía descubre, sin desearlo, el propio: el film termina con la llegada de Laura a una nueva casa, ofrecida por el antiguo novio de su tía, donde las representaciones visuales y sonoras nos indican que allí Laura conocerá un encierro similar.

Palabras de un poder muy diferente encontramos en una filmografía lejana a la de Leopoldo Torre Nilsson, pero que surge en nuestro trayecto por tratarse de otro personaje femenino que abre puertas y recorre caminos prohibidos. En «El espíritu de la colmena», de Víctor Erice, una niña también llamada Ana descubre en las afueras de su pueblo a un fugitivo que confunde con un ser mágico, un monstruo. Cuando el fugitivo es ejecutado, ella lo busca en su escondite pero en su lugar encuentra a su propio padre que ha sido alertado por las autoridades (el film está

ambientado inmediatamente después de la Guerra Civil española). Sin intercambiar una palabra, Ana huye y todo el pueblo debe buscarla en los campos y en el bosque durante la noche. Al encontrarla, al amanecer, es llevada de regreso a la casa. Pero ella no es la misma. Cuando se hace otra vez de noche, la niña se acerca a la ventana abierta y llama al monstruo con significativas palabras mágicas: «Soy Ana.» Esta frase tan simple se convierte en una declaración de identidad en un personaje que ha huido de los suyos y ha fraternizado con un fugitivo. En este caso las palabras no son un medio para recrear una vida determinada por poderes ajenos, sino que expresan el poder de la autodefinición. Los otros personajes femeninos de los que hablamos, han sufrido sobre su cuerpo la lucha de poderes ajenos, han respondido con resistencia o sumisión a ellos pero, en ningún caso, han descubierto el poder de definirse.



En «La mano en la trampa», la misma actriz, Elsa Daniel, encarna a Laura, otra adolescente que regresa a casa de su madre (en este caso el padre ha muerto años atrás), y abre como Ana puertas prohibidas que no la llevan hacia un hombre sino a un secreto familiar:

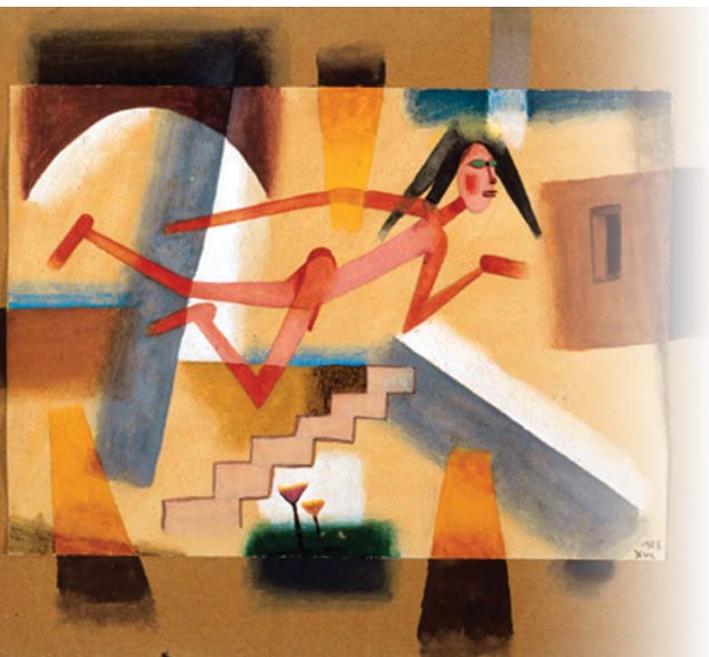


¹ Tomás Eloy Martínez en *La obra de Ayala y Torre Nilsson (Ediciones Culturales Argentinas, 1961) parece estar seguro de que fue suya la elección del cuento.*

² «Torre Nilsson, necesario y fundacional» en Vieites, M. C. (comp.) *Leopoldo Torre Nilsson. Una estética de la decadencia.* Altamira, 2002.

³ «No abras nunca esa puerta» en Vieites, M. C. (comp.) *Leopoldo Torre Nilsson. Una estética de la decadencia.* Altamira, 2002.

Xul Solar y su obra



«Mensaje», acuarela del año 1923.

Considero de gran importancia abordar a un autor y su obra por la lectura de cuadernos y escritos donde se encuentra como sujeto de la narración.

A continuación se presentan dos párrafos, uno originado por su contemporáneo y amigo literato Jorge Luis Borges y el siguiente por Xul Solar donde refleja su actividad a través del lenguaje, muestra de una personalidad polifacética.

Por Eugenia Bouza

«Hombre versado en todas las disciplinas, curioso de todos los arcanos, padre de escrituras, de lenguajes, de utopías, de mitologías, huésped de infiernos y cielos, autor panajedrecista y astrólogo, perfecto en la indulgente ironía y la generosa amistad [...]. Sus pinturas son documentos del mundo ultraterreno, del mundo metafísico en que los dioses toman las formas de la imaginación que los sueña.»

Jorge Luis Borges, 1949

«Soy campeón del mundo de un juego que nadie conoce todavía: el panajedrez; soy maestro de una escritura que nadie lee todavía; soy creador de una técnica, de una grafía musical que permitirá el estudio del piano, por ejemplo, sea posible en la tercera parte del tiempo que hoy lleva estudiarlo. Soy director de un teatro que todavía no funciona. Soy el creador de un idioma universal: la panlingua, sobre bases numéricas y astrológicas, que contribuiría a que los pueblos se conozcan mejor. Soy creador de doce técnicas pictóricas, algunas de índole surrealista y otras llevan al lienzo al mundo sensorio, emocional, que produce en el escucha una audición musical. Soy creador de una lengua para la América Latina: el neocriollo con palabras, sílabas, raíces de las dos lenguas dominantes: el castellano y el portugués.» **Xul Solar, 1951**

Modelo de guía optativa para la observación de una imagen.

Capítulo 1

Aprender a mirar: ¡Deténgase!

Si lee este instructivo, quiero creer que está interesado en lo que diré a continuación, esta creencia aumenta mi ego y propone retomar el tema que una vez dejamos con mi psicoanalista. Muy amable de su parte.

Le propongo mostrarse dispuesto a llevar a cabo el ejercicio de mirar, de lo contrario la actividad quedará completamente anulada. Si es solamente un curioso... ¡Bienvenido!, me gusta la gente como usted.

Colóquese a una distancia que considere la observación total de la imagen. Una vez que haya percibido las dimensiones del todo, dirija su mirada a «ése punto» de atracción que consideró el inicial, ¡sí, usted!

Los elementos iconográficos construirán un sistema de relaciones creando un relato, un camino a recorrer dentro de la imagen. Muéstrese atento a los signos que ayudarán a decodificar el lenguaje que presenta el autor en cuestión.

No se maree, si algo similar ocurre, cierre los ojos unos segundos y vuelva a mirar. Es importante que no se pierda de este maravilloso viaje por la vida y obra de Xul Solar.

Capítulo 2

Comienza la travesía: Sincronice sus sentidos.

El destino es «Mensaje», acuarela del año 1923. Su pequeño formato de 22 cm x 27 cm constituye la colección de trabajos en similar dimensión que Oscar Agustín Alejandro Schultz Solari (Xul Solar, 1887-1963) produjo con originalidad, situándolo en lugar de pintor único.

Sincronice los cinco sentidos.

Entre en la imagen, salude al personaje y sienta la música, ¿Qué es lo que ve?. Pueden apreciarse planos traslúcidos favorecidos por la técnica de la acuarela. El juego dinámico de planos transparentes que convergen hacia el centro de la imagen indica un espacio resuelto en un personaje anatómicamente estilizado y conformado por figuras geométricas simples.

Este despliegue fantástico de imaginación nos sitúa en el «mensaje», es el personaje que nos intenta decir

algo y el destinatario quizás se encuentre donde su mirada acaba.

Líneas estructurales construyen la caja renacentista en una especie de ventana diminuta donde posiblemente se albergue el receptor del mensaje, a no ser que, a esta altura de la percepción, Usted se crea el destinatario.

Se preguntará cómo llegó hasta ese sector de la imagen ¿verdad? No fue el azar quién lo acercó, sino que el mismo autor dotado de conocimientos compositivos creó un peso visual, en el margen derecho de la pintura. Uno de los elementos que lo trasladan es la escalera que se presenta debajo del personaje, la diagonal genera un ritmo ascendente marcado por cada peldaño. La luz o mancha de valor alto debajo de las gradas atrae la mirada del espectador e indica el espacio ilusorio otorgando profundidad en la imagen.

El personaje no camina sobre la escalera sino que se encuentra suspendido, flotando, flotoo taaan dooo, flotaaaaando. Cierre los ojos y procure sumergirse en este ambiente etéreo. Desafíe la realidad cotidiana y el mundo de lo limitado. ¡Ánimo! Sus sentidos no lo abandonarán.

¿Qué nos hace pensar en que el personaje lleva un mensaje? El título siempre participa, no juega un papel importante, pero está presente. La palabra es común entre el emisor y el receptor, pero en el caso de las imágenes audiovisuales el lenguaje con el que se pretende comunicar es otro y el cometido es lograr descifrarlo.

Si atiende al personaje, una vez más, éste mantiene una postura de entrega, su brazo flexionado invoca una actitud de servicio, de mensajero.



El juego dinámico de planos transparentes que convergen hacia el centro de la imagen indica un espacio resuelto en un personaje anatómicamente estilizado y conformado por figuras geométricas simples.



«Aquella forma estaba completamente desnuda: su caja torácica y su abdomen lucían una transparencia de Rayos X que dejaba ver el fino dibujo de los órganos internos; se mantenía de pie sobre una de sus piernas gigantes, y llevaba encogida la otra, como los flamencos del sur. Pero lo más asombroso era su cabezota, envuelta en un halo radiante, sus ojos fosforescentes que giraban como faros en el extremo de dos largas antenas, su boca de saxofón y sus orejas como dos embudos giratorios.» Leopoldo Marechal, *Adán Buenosayres*. *Sudamericana*, 1966 [1948] p.191

Capítulo 3

Problemática de la vanguardia, El contexto.

En la década del veinte, la vanguardia argentina se muestra atravesada por tres ejes principales, según cuenta Beatriz Sarlo en «El caso Xul Solar» de 1994.

En un primer eje, los artistas se hallan con un perfil demográfico modificado desde la inmigración. La nacionalidad y la herencia cultural devienen en los trabajos de los contemporáneos, como Xul Solar -quién conforma su nombre a partir de los apellidos europeos de sus padres-. Es necesario crear un lenguaje que unifique a los hombres, como una especie de «esperanto latinoamericano», la panlengua y el neocriollo, como versan las palabras de J. L. Borges y el mismo Xul Solar al comienzo de este artículo.

El segundo eje muestra la necesidad de definir una relación entre el arte y la literatura. Para ello le

recomiendo sumergirse en los textos de los autores que formaron parte del martinfierrismo para continuar con la educación en la vanguardia argentina obteniendo una completa ilustración del tema.

Hay que tener en cuenta que el lenguaje es el punto en cuestión. La inmigración, antes nombrada, manifiesta un intercambio de lenguas que introduce grandes rastros culturales. Es notable como Xul Solar y Borges juegan con los lenguajes artificiales, implicancias ideológicas utópicas que desembarcan en la vanguardia. Más allá del juego estético, este trabajo, se presenta como respuesta hacia la búsqueda



de autenticidad lingüística. Proponen alternativas simbólicas en alusión al desafío histórico cultural como reflexión sobre la mezcla de razas.

En último lugar, un tercer eje plantea la búsqueda de nuevos medios formales para trazar una línea divisoria entre el pasado literario y las estéticas realistas y socialistas contemporáneas. Una relación entre lo viejo y lo nuevo, para apropiarse de una forma selectiva de aquello que interesa y refuncionalizarlo en términos modernos.

Capítulo 4

Conclusiones: Invitación

Me despido con la sensación de que se quedó flotando entre el color y la transparencia. Es un privilegiado.

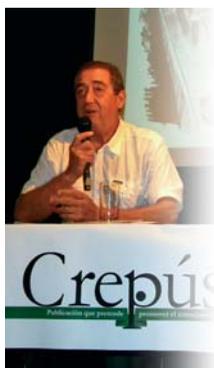
Esta sección que lo acerca un poco más a la vida y obra de un trabajador del arte, espera haber fomentado la investigación en Usted, que después de haber leído este artículo corra a la biblioteca a buscar entre títulos, libracos, enciclopedias y se sumerja entre hipervínculos, powerpoints, jpgs e imágenes atiborradas

de píxeles o salga a pasear por el museo de su ciudad recorriendo galerías, pasillos o se dirija a una librería de arte y se siente en el silloncito confortable, pida un café y ojee los catálogos imposibles de pagar y consuma la mayor cantidad de conocimientos posibles y se siente en la alfombrita cálida e imagine, cree, sueñe, imagine, cree, sueñe, imagine, cree, sueñe.



Armando Adriaña, Fantoni Guillermo, «Recorridos americanos: algunos temas en Xul Solar», en *Ciencia Hoy*, Buenos Aires.

Vol 7 N° 37, 1997 pp25-33 / Sarlo, Beatriz, *El caso Xul Solar. Invención fantástica y nacionalidad cultural*, en: Elliot David (ed) *catálogo exposición Arte from Argentina 1920-1994*, Oxford, The museum of Modern Art Oxford, 1994 pp 34-39.
<http://www.xulsolar.org.ar> Museo Xul Solar



IV CONCURSO ANUAL INTERNACIONAL
DE RELATOS «CREPÚSCULO»

El día miércoles 25 de noviembre tuvo lugar la Entrega de Premios del IV Concurso Literario «Crepúsculo» en la Casa de la Provincia de Tucumán. Asistieron a la ceremonia alrededor de 100 personas y se contó con la presencia de los miembros del Jurado: Vicente Battista, Gabriel Bellomo y Carlos Dámaso Martínez quienes se encargaron de la difícil tarea de seleccionar los trabajos enviados.



El concurso recibió cerca de 300 obras de diferentes puntos del mundo: **Cuba, Venezuela, España, Perú, Portugal, EEUU, Chile, Canadá, México y Uruguay**, así como también, llegaron cuentos de distintas provincias argentinas como: **Santa Fé, Río Negro, Mendoza, Tucumán, Córdoba, Chaco, Neuquén, Entre Ríos, Misiones, Santiago del Estero y Corrientes.**

Luego de la entrega de los respectivos diplomas se procedió al encuentro con todos los presentes mediante un ágape con el motivo de charlar y compartir un momento ameno.

Agradecemos la presencia y la participación de todos los escritores que hicieron posible este Certamen y a quienes se acercaron a la Ceremonia. De más está decir, que los esperamos el año que viene para seguir formando parte de este Concurso Literario que año a año intenta crecer y mejorar.

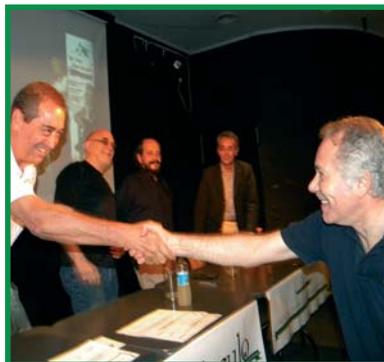
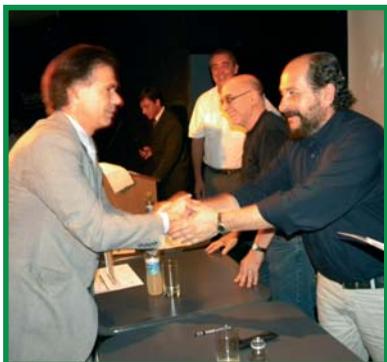


El resultado del IV Concurso Literario fue el siguiente:

-1º Premio: **MARÍA LUISA MIRETTI** por el cuento «*Facundo, ese hombre*» bajo el seudónimo *Isadora Duncan*.

-2º Premio: **DANIEL GERARDO BORRÉ** por «*Escenas paganas*» bajo el seudónimo *Gabriel*.

-3º Premio: **JAVIER LUNA** por el relato «*Los idiotas*» bajo el seudónimo *Fran*.

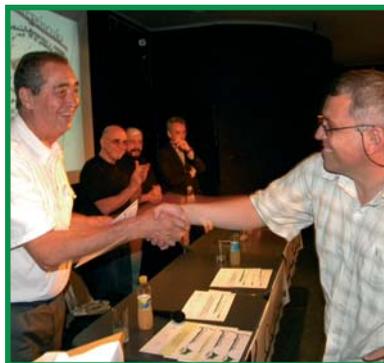


Menciones:

-Mención de Honor a: **MARCELO IGLESIAS** por el cuento «*Manchas*» bajo el seudónimo *Tancredo*.

-Mención de Honor a: **HÉCTOR ALFREDO PRAHIM** por «*Fotos viejas*» bajo el seudónimo *El centauro*.

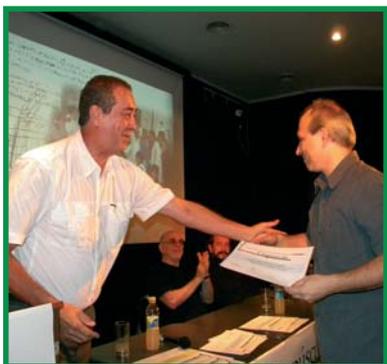
-Mención de Honor a: **MARINA PORCELLI** por el relato «*Tres para un par perfecto*» bajo el seudónimo *Federico Supino*.



-Mención de Honor a: **DANIEL RUBÉN MOURELLE** por el cuento «*Sagradas compañías*» bajo el seudónimo *Flannery*.

-Mención de Honor a: **MARCOS RODRIGO RAMOS** por el relato «*Eso no se perdona*» bajo el seudónimo *Peter Ustinov*.

-Mención de Honor para: **PABLO SEBASTIÁN NATALE** por el cuento «*Debajo del árbol más verde*» bajo el seudónimo *Yoshimi Battle*.



FACUNDO, ese hombre



Por María Luisa Miretti,
ganadora del Primer Premio del
Cuarto Concurso Anual de
Relatos Crepúsculo

«Sombra terrible de Facundo, voy a evocarte, para que, sacudiendo el ensangrentado polvo que cubre tus cenizas, te levantes a explicarnos la vida secreta y las convulsiones internas que desgarran las entrañas de un noble pueblo! Tú posees el secreto ¡revelánoslo! (...) el hombre de las ciudades y el gaucho de los llanos argentinos, al tomar diversos senderos en el desierto, decían ¡No, no ha muerto! ¡Vive aún! ¡Él vendrá! ¡Cierto! ¡Facundo no ha muerto!» Domingo Faustino Sarmiento (1845)

(*) JUAN FACUNDO QUIROGA -FACUNDO-, (La Rioja -Departamento de Los llanos, por lo cual fue llamado más tarde *El Tigre de los Llanos*, 1788- Barranca Yaco, 16 de febrero de 1835), caudillo argentino partidario de un gobierno federal durante las guerras intestinas en su país, posteriores a la declaración de la independencia.

Todavía siento el silbido del viento en mi piel, en mis entrañas, en mi llanto interminable y en esta muda impotencia que se agiganta cada día en el recuerdo.

Apenas llegamos a la Posta de Sinsacate corrieron a informarme de la emboscada, advirtiéndole del tipo de peligros en la zona, pero él -enjuto y orgulloso- la devolvió con un golpe de puño sobre la mesa y, desoyendo palabras y señales, convocó a continuar a campo traviesa, destacando que quien quisiera quedarse, así lo hiciera.

Yo acababa de recostarme en el cuarto que Amalia me había dispensado tan gentilmente. No solían hacer ese tipo de ofrecimientos, pero -según me explicó en esos momentos-, me veía muy frágil y cansada. Veníamos ajados de kilómetros interminables, atravesando sierras y llanuras con horizontes desdibujados, apenas alternados entre soles abrasadores y lunas escurridizas.

Estaba todo tan seco que la tierra se deshacía como harina entre los dedos, pegándose a los vestidos, subiendo a las narices, reseca los labios y hasta las entendederas.

Cualquier chistido nos crispaba o nos hacía mirar con desconfianza, dudando hasta de las sombras espectrales de nuestros propios cuerpos, desfigurados por el calor y ese sudor inevitable. Parecíamos ánimas en pena vagando hacia un rumbo y un destino que sólo él conocía al dedillo.

Burlando las inclemencias, siempre nos sorprendía con sus impulsos, capaces de tirar cualquier sospecha de achique o de pérdida: una orden, una carta, una conseja, todo parecía estar planificado en esa cabeza que no sabía de descansos ni de atajos, siempre alerta al movimiento de cada pieza. Nada escapaba a su vista, todo era supervisado y hasta controlado en el menor detalle. Era increíble; a pesar del sopor, por las noches se las ingeniaba para correr hasta mi lado y deslizarse entre mis piernas. Cada vez me sorprendía y me enardecía con la misma vitalidad con la que supo arrebatarme aquel primer día de 1834, cuando salía de escuchar misa con su mujer y con sus hijos.

Todavía me emociona el recuerdo de nuestras miradas que se cruzaron como mazazos y el fuego -ese fuego que aún me quema perforándome-. Así era él, admirable hasta por la entrañable contradicción entre el desacato ante lo que no le interesaba y su coherencia ilimitada para lograr lo que quería y lo que sentía.

Vehemente y apasionado, no se equivocaron al definirlo ni al trazar su semblanza. Ni siquiera los documentos del futuro podrán aproximarse al valor de su presencia, a los cojones que ponía en cada acto, a su fina percepción y a esos impulsos incontrolables pero coherentes hasta el desatino.

Conmigo sucedió lo mismo.

Al finalizar aquel día de 1834 vino a mis aposentos un soldado a buscarme. Temblando, muerta de miedo y de vergüenza y sin vislumbrar lo que se vendría, partí a su encuentro para nunca más volver.

La noche nos encerró y nos cobijó haciéndose eco de nuestro arrebató y las horas fueron ríos de pasión imposibles de doblegar o de frenar.

Maldigo el momento de haber aceptado la invitación de Amalia. Según sus palabras -que me repetía sin cesar- estaba frágil y ojerosa y necesitaba recuperar fuerzas antes de continuar y de estar en condiciones para prestar mis servicios al general.

Por qué la escuché y le hice caso, es una pregunta que hoy todavía me persigue.

Recuerdo que él vino antes de partir y, luego de varias recomendaciones, me dio un beso ligero en los labios, sin reparo por los presentes. Yo estaba tan floja que no insistí; sólo me vienen a la cabeza las instrucciones que le dio en ese momento a la guardia y al baqueano que conducía el carruaje.

Parado en el umbral, con una mano apoyada en

el dintel, se bajó un poquito, me miró profundamente y me dijo adiós.

Me dijo adiós. Ésa es la última imagen que me atraviesa el cuerpo entero.

En medio de la barbarie cometida, entre los breñales de Barranca Yaco, en pleno Camino Real hacia el Alto Perú, apenas protegida por la sombra de las algarrobas, hundo mis pies en esta tierra que parece derretirse en este tórrido febrero de 1835, mientras busco un rastro de sangre que me permita comprender lo sucedido y entender por qué me lo quitaron, por qué se lo llevaron, sin permitir -al menos- llorarlo en compañía, por qué me lo arrancaron así, de golpe, sin dejarme, si quiera, darle el último adiós. Pero aquí me quedaré y mi llanto abonará las distancias hasta remover los huesos de su tumba.

Todavía sigo sin entender. Algunos lugareños dicen que -después de muerto de un balazo certero- lo sortearon al mejor postor para lancearlo a destajo, pero nadie habla mirando de frente como él lo hacía, nadie explica ni denuncia. ¡Cobardes! Nada me detendrá hasta recuperar su nombre, porque nadie sabrá quién era Juan Facundo Quiroga hasta que yo hable y le grite al mundo la clase de hombre que se escondía detrás de la mascarada ¡religión o muerte! -para llevarle la contra a Rivadavia- o la fuerza de las montoneras al grito de ¡Viva la federación!

Yo nunca supe de guerras ni guerrillas, ni de odios ni persecuciones, pero cae de maduro que todo se mueve por una malsana ambición de poder.

Lo que sí alcancé a entender, era que no la estábamos pasando



Vehemente y apasionado, no se equivocaron al definirlo ni al trazar su semblanza. Ni siquiera los documentos del futuro podrán aproximarse al valor de su presencia, a los cojones que ponía en cada acto, a su fina percepción y a esos impulsos incontrolables pero coherentes hasta el desatino.

bien, ya que un grupo poderoso se repartía las tierras y nos dejaban cada vez más lejos, sin apenas resto para la hacienda. Todo se decidía allá, en Buenos Aires, como era costumbre, siguiendo las órdenes del ministro Rivadavia, que a su vez prefería repartir entre los ingleses lo que aquí costaba defender. La pobre vieja -recuerdo-, la madre de Facundo, tuvo que barrer la plaza pública delante de todos, como reprimenda al hijo y esto lo enfureció. Nunca antes lo había visto tan suelto, nervioso y decidido, organizando y mandando hombres para vengarse de la afrenta.

Todo lo malo se lo achacaban a Facundo, pero nadie advertía que el país se estaba desarmando en mano de los unitarios y que él se reventaba para defender la dignidad del interior. Paz y Lamadrid lo engañaron una y mil veces y a pesar de las cartas en las que él les explicaba los motivos, los desaciertos, las necesidades del interior y la posibilidad de resolverlo, lo traicionaron, así eran ellos, no admitían que alguien les hiciera sombra y -peor aún- que repartiera casa y comida entre los más necesitados, porque así era él.

Con López había sucedido algo parecido. Cuando le quitó El Moro -caballo ágil y ligero si lo era, y fiel a su amo- se lo negó hasta las vainas pero, descubierto el engaño, se lo devolvió pidiendo disculpas de caballeros -como correspondía, según sus palabras-, aunque el pingo estaba algo magullado y mal-trecho.

¿Por qué tanta saña? ¿Acaso López quería más territorio y estaba decidido a enfrentar por su cuenta a Paz? ¿Qué estaba ocurriendo? ¿No era suficiente como muestra la guerra del norte? La habíamos visto de cerca y sin intermediarios, ¡un horror los cuerpos tirados a las aves de rapiña!

Era casi imposible entender este rompecabezas. Cuando Rosas lo mandó a llamar, las promesas se hicieron sentir y, de golpe, todos cambiaron el trato y la mirada, y la cortesía se extendió sin miramientos. ¿Dónde estaban antes y qué se hizo después, con tanto silencio agazapado?

¿Hacia dónde dirigir las acusaciones y con qué sentido si Facundo ya no está? ¿Y por qué me lo robaron? ¿Acaso pretenden sustraerle algo más o quieren ver el color de su palidez mortal y sentir el frío de su piel? Ya no está. Santos Pérez y los Reinafé serán ejecutados ¡en buena hora! Será un buen ejemplo por el tiro certero que acabó con su

vida, pero ¿quién fue el autor real de esta muerte?

A su lado se vivía con sobresaltos y con la contradicción propia de la admiración y el odio, porque su mirada inhibía cualquier pregunta que saliera del territorio de su piel. Sólo aprendí a escuchar y a devolver abrazos y caricias con el cuerpo entero. Nunca comprendí su recato. Era un hombre que me hacía exclamar de gozo y que no se detenía hasta lograrlo, sin embargo, finalizada la faena, tomaba mi mano y se doblaba hacia el costado dándome la espalda, quizás para que no viera su propia expresión de placer y de abandono.

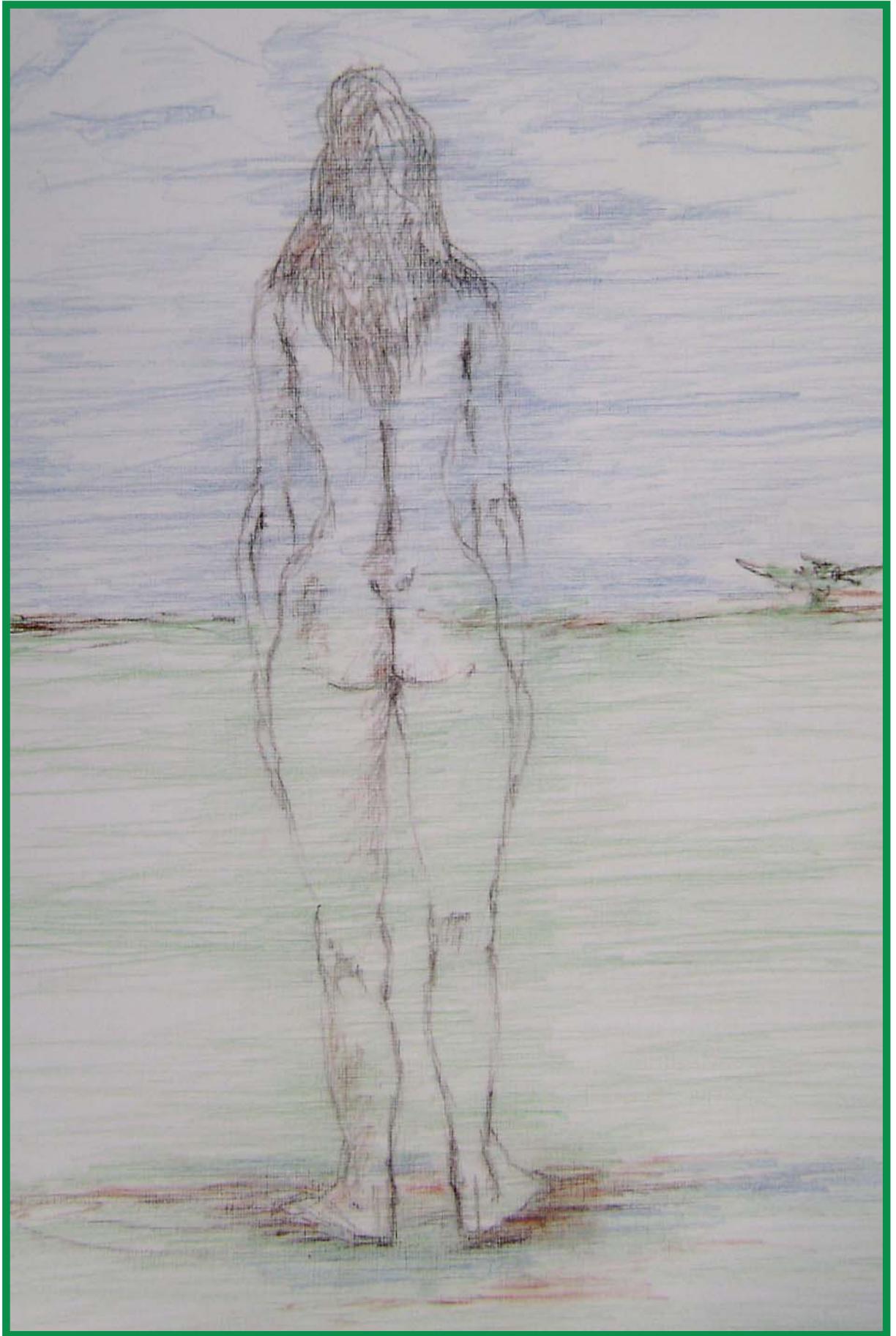
Pasó mucho tiempo hasta que descubrimos la desnudez de nuestros cuerpos, se avergonzaba -me lo dijo pasado un tiempo- de su pecho imberbe frente a su nutrida y dura cabellera, que aún siento raspar en mis narices.

Al principio me costó tener a la guardia tan cerca -pocas veces nos dejaban solos-, a tal punto que, en más de una ocasión, creí sentir la mirada ardiente de un soldado, depositada entre mis piernas o en mis pechos enloquecidos bajo la lengua siempre hambrienta de Facundo.

Pero hoy nada de eso ya importa porque él no está. Sólo permite alimentar el recuerdo, alcanza para cubrir los detalles, las anécdotas, mientras pienso que otras lo estarán disfrutando en el último adiós y yo aquí, sola, en este Camino Real que nos une con el Alto Perú, en medio de esta tierra yerma, herida por el silbido del viento que me penetra sin cesar, acompañando el eco de mi llanto.

Todavía siento el silbido del viento en mi piel, en mis entrañas, en mi llanto interminable y en esta muda impotencia que se agiganta cada día en el recuerdo.

...pienso que otras lo estarán disfrutando en el último adiós y yo aquí, sola, en este Camino Real que nos une con el Alto Perú, en medio de esta tierra yerma, herida por el silbido del viento que me penetra sin cesar, acompañando el eco de mi llanto.



Negar y Excluir



Alejandra tiene 19 años. Quiere contar una historia y por eso participa, junto a algunas amigas, de un taller de video, donde la conocí, que se desarrolla en su barrio. Rodeada de sus dos hijos, Maia de tres años y Benjamín de uno, nos cuenta la idea que ha venido trabajando para comenzar a armar el guión...

Por Ana Giménez Rodríguez

...Se trata de la vida de una chica, imaginaria pero muy real, adolescente, estudiosa, que cuida de sus hermanos mientras su mamá está fuera de casa todo el día. Esta muchacha intenta ser una «buena chica» y portarse bien, pero conoce a alguien, y empieza a «andar mal», se escapa todas las noches, comienza a irle mal en la escuela... y un buen día, queda embarazada. Ahora está sola, el padre de su bebé, un «raterito paquero», se hace humo, y ella deja de ser una chica como las otras, «las de afuera», las «decentes.»

Alejandra habla muy segura mientras sus amigas, un poco más tímidas, la escuchan. Ellas tienen su misma edad o algún año menos, y mientras toman mate y aprenden sobre planos y encuadres, les dan la teta a sus hijos. Alejandra quizás no esté orgullosa de vivir en donde vive, pero no reniega, ni tampoco baja los brazos. Vive en Villa Itatí, en Quilmes, en donde más de 50.000 personas se acomodan como pueden en 36 manzanas.

El tema es que Alejandra, como otras tantas chicas, cuando hablan de sí mismas o de sus historias, no pueden evitar compararse con ciertos modelos que le han sido incorporados de manera sutil, pero constante y efectiva. Cuando lo hacen, sin darse cuenta, se ningunean. Porque no es ella, en realidad, la que cree que se deja de ser buena chica y decente, cuando a los 15 años se abandona la escuela y se trae un hijo al mundo. Alejandra se mira a sí misma de acuerdo a los anteojos de los demás.

Y esto es porque Alejandra y sus amigas no cumplen con los cánones de una sociedad en donde el poder dicta un estilo de vida, en donde su discurso establece categorías (niñez, adolescencia, juventud y edad adulta) y a cada una de ellas les asigna una tarea (jugar, formarse, procrear, trabajar; y atravesando a todas ellas, consumir).

Lógicamente hay desvíos, y el poder lo sabe, por eso aplica correctivos: no los excluye, simplemente los deja participar a medias. Hipócritamente les da la posibilidad de que se rediman aunque nunca conseguirán ser parte. Ellas ya iniciaron el camino del perdón, ya saben, porque alguien se ha encargado de enseñarles, que por su condición –morochas, pobres, madres, jóvenes-, no son *decentes*. Les dicen que tienen que entender que son ellas los garantes de sus vidas, y en tanto hacedoras de su futuro son responsables de todo lo que les pasa; están donde están porque sus decisiones las llevaron por ese camino, en definitiva, la situación en la que viven es tal porque así lo quisieron. En todo caso el asistencialismo –necesario pero no suficiente- les dará una mano, y ellas tendrán que estar agradecidas.

No ser. O ser qué?

Ocurre que el poder les deja una ventana abierta para que ellas puedan asomarse y mirar. Establece

Pero, para estas niñas/madres, las carencias no son solo materiales, tampoco sentimentales, casi podríamos decir que carecen de existencia: no tienen un espacio, no tienen un lugar



utilidades y en eso basa su discurso, y en el camino insta un vocabulario y se expande. Prima el individuo y sus elecciones mientras el colectivo se horroriza de las desviaciones, de los descarríos.

En este discurso estas chicas, como tantas otras, están inmersas en el no-poder. En un espacio vacío que las desborda. Sí, es cierto, podrán ser ciudadanas, podrán estar inscritas en el aparato burocrático del Estado, tener un DNI, trámite que la hipocresía condiciona como la posibilidad de tener **Identidad**, pero no por ello tendrán garantizada su condición de ser sujetos de derecho.

No son madres, porque la sociedad las considera precoces. Una sociedad que dice que no tienen la edad suficiente, ni tampoco, y sobre todo, tienen los recursos materiales. La misma sociedad que les recrimina que ya no son niñas porque tienen que «*bacerse cargo*» de los hijos que parieron.

Porque en definitiva, **ser madres, todos lo sabemos, es otra cosa.**

Tampoco importa si eligieron tener a sus hijos. Es más, peor aún si así fuera. Esta es una idea que está condenada antes de siquiera plantearse. No pueden optar, no podemos: para el poder hay un tiempo y un espacio que determina nuestras opciones.

Igualmente este discurso que determina en qué momento y lugar y bajo qué condiciones debe discurrir nuestra vida, no tiene tapujos en cuestionar si es lícita la educación sexual en las escuelas, la entrega gratuita de preservativos y píldoras, y la libre elección

sobre el aborto. Es el poder tutelar determinando que es lo apropiado para nuestras vidas.

Para estas niñas—madres, las carencias no son sólo materiales, tampoco sentimentales. La realidad va mucho más allá, podríamos decir que casi carecen de existencia: no tienen un espacio, no tienen un lugar en el esquema, no encajan, no forman parte de un rubro, no existen. Son las disfuncionales del poder.

Y éste barre con ellas, bajo la «excusa» de la indigencia, las niega: no pueden, no deben, no son.

El poder las/los nombra como entidades cuasi neutras: menores, chicos de la calle, repitentes o desertores escolares, inadaptados, excluidos, delincuentes... conceptos que no solo naturalizan y estigmatizan, también, sobre todo y peor aún, borran una historia. Se le lava la cara a la marginalidad: el poder separa, cataloga y esclarece, mientras en el proceso borra una identidad.

Se llega a un límite: no se trata de poder oír su voz, sus reclamos, no es que la sociedad no las escuche, la sociedad no las reconoce, no las ve, **no las nombra**. Entonces, no existen.¹

Dualidad

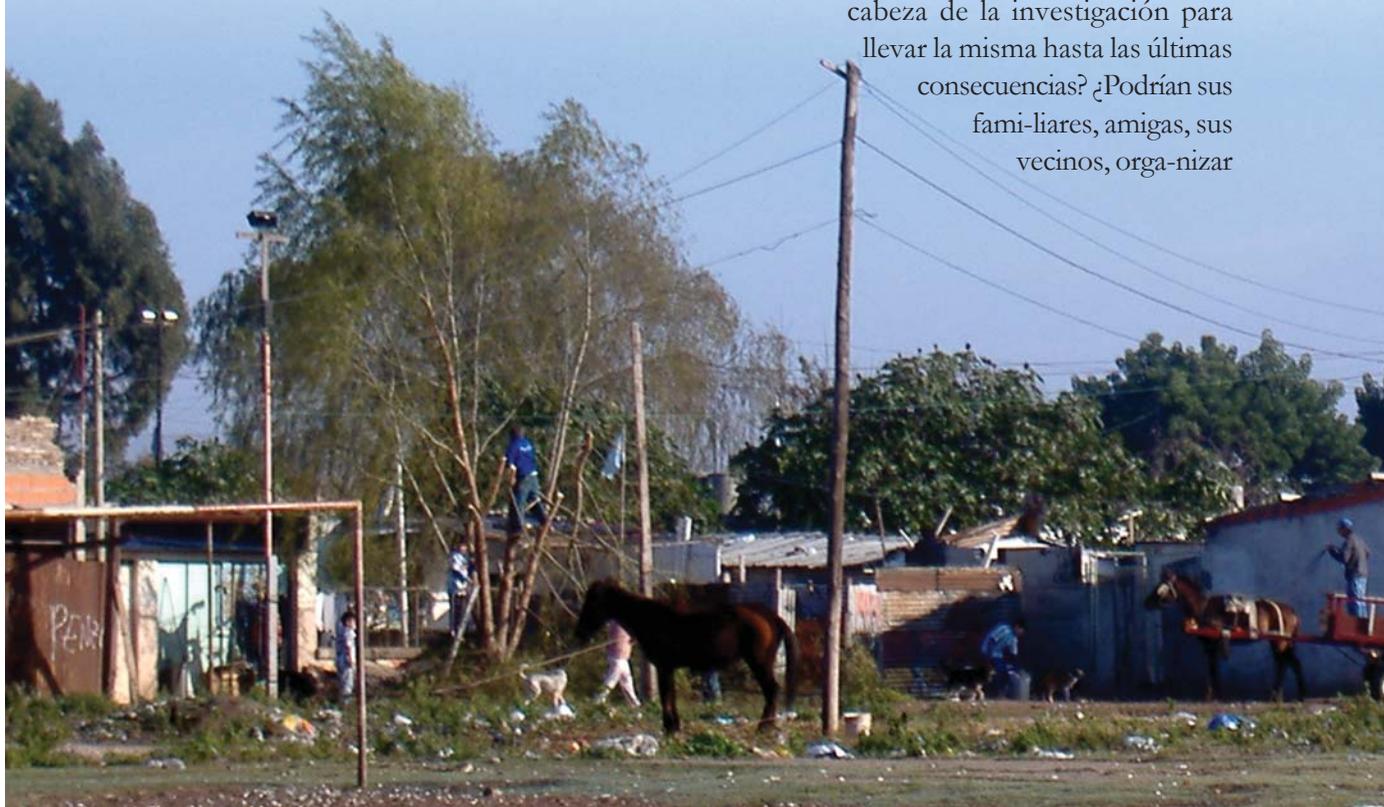
Alejandra y sus amigas no solo se portan mal, para colmo, no son exitosas.

Porque el éxito no es relativo, no depende de los valores individuales; no, eso es sólo puertas adentro. Hacia afuera, los parámetros que establece el poder son otros. El éxito es la formación, la profesionalización, la «cultura» que mane-jamos, la tecnología

que usamos, todo esto determina lo que, inge-nuamente, creemos es la libre ele-cción de nuestra realización perso-nal. Determina un lugar dentro de la estructura, un eslabón en la ca-dena. Todo lo demás implica fraca-so, y fracasar significa no solo ser obsoleto para la sociedad, sino también ser un estorbo para su progreso. Se pone en duda así el rol que cada una puede ocupar, el status dentro del espejo social. Alejandra y sus amigas no *deben/pueden* ser madres, y seguirán fracasando, y estorbando porque de ellas y de sus hijos nos tendremos que hacer cargo.

Pero hay algo más en este discurso del poder: no solo las envuelve en un espacio vacío en donde su historia e identidad se diluyen en categorías estadísticas, también nos exime de levantar nuestras voces por ellas. Porque ¿Qué pasaría si a Alejandra la asesinaran en un asalto? ¿O si muriera al cruzar la calle una noche atropellada por atravesarse en el circuito de una picada? ¿Acaso algún ex-ministro se pondría a la cabeza de la investigación para llevar la misma hasta las últimas consecuencias? ¿Podrían sus fami-liares, amigas, sus vecinos, orga-nizar

Alejandra y sus amigas no solo se portan mal, para colmo, no son exitosas. Porque el éxito no es relativo, no depende de los valores individuales; no, eso es sólo puertas adentro. Hacia afuera, los parámetros que establece el poder son otros.



una marcha por el centro de la ciudad, cortar calles, manifes-tarse, obteniendo el apoyo del res-to de sus conciudadanos y la anuen-cia de los medios de comunicación sin que se levante en su contra la bandera de los «verdaderos» dere-chos democráticos?

No. No podrían. Alejandra no estudia, ni participa en actividades ecológicas, ni es una chica de bien que llega temprano a casa y no se mete en problemas. No es licencia-da, no vive en un «lindo chalet» en Wilde, ni practica deportes con sus amigos. Alejandra no vive en Tigre, vive en Villa Itatí.

Todos tenemos derecho a vi- vir pero el discurso del poder determina que no todos tenemos el mismo derecho a que se reclame por nuestras muertes. El poder silencia otros asesinatos y cuando habla de colectivos y participación, no habla/no referencia a Alejandra y sus amigas. Porque ellas no son ciudadanas útiles. Es mas, si alguna de ellas muriera, ninguno de nosotros nos enteraríamos. Y si acaso así fuera, pronto el tema se disgregaría entre intercambios de valijas, penales mal cobrados y cotizaciones de la soja. Las voces

Alejandra es el ejemplo de una pa- tética victoria, que algunos disfrutan plácidamente. Ha interiorizado como propio el fracaso de todos, lo ha individualizado en sí misma. El «logro», es que ella se autoexcluye, asume con culpa de ser lo que es, mientras que libera de res- ponsabilidades a quienes condenan a otras tantas como ella a perpetuar una situación de desigualdad

suenan, pero las cajas de resonancias son otras.

Lo que a Alejandra y a sus amigas las perjudica no es su marginalidad, no es su pobreza, sino su falta de utilidad/funcionalidad para una sociedad: si ellas no entran en los cánones del progreso, no son útiles y funcionales para su entorno. Sin embargo, es poco lo que ellas han decidido a lo largo de sus vidas. He aquí el delirio al que se las empuja: no han sido nunca due- ñas de su pasado, sostienen como pueden su presente y ya no están «autorizadas» para dirigir su futuro.

Alejandra es el ejemplo de una patética victoria, que algunos disfrutan plácidamente. Ha interiorizado como propio el fracaso de todos, lo ha individua- lizado en sí misma. El «logro», es que ella se autoexcluye, asume con culpa de ser lo que es, mientras que libera de responsabilidades a quienes condenan a otras tantas como ella a perpetuar una situación de desigualdad que —a pesar de la esquizofrenia que representa, o quizás por eso mismo— es la consecuencia y garantía del «progreso».



Pero son reales, de carne y hueso, y no son pocas. Durante el 2007 mas del 15,5% de los nacimientos ocurridos en el país, correspondió a bebés cuyas madres eran menores de 20 años, de las cuales apenas el 13% había terminado los estudios medios. Estadísticas Vitales, Información Básica 2007. Ministerio de Salud de la Nación





Por Diego Muñagorry

Mucho ruido, una voz única

Hace unos 200 años, Bentham, planteaba el diseño de una estructura, el «panóptico», que estaba conformada por una celda central, que era ocupada por el observador, y una serie de celdas periféricas ocupadas por los prisioneros.

El observador podía ver todas y cada una de las celdas, los ocupantes de las mismas no podían verse entre sí, ni a quien los observaba. Esto permitía la vigilancia y el control de las acciones de los observados, a tal punto que el observador podía no estar presente en la estructura, pero el observado siempre tenía la sensación de que estaba siendo visto, porque sabía que existía la posibilidad de que así fuese. Y era esa posibilidad la que condicionaba su accionar.

Tomamos este modelo, no sólo para hablar del control, de la vigilancia, sino para poder acercarnos a la idea de la distribución de esa información que la vigilancia recaba, y en como la distribuye...

A nuestros sentidos, a nuestra capacidad de percibir el mundo, le hemos adosado una serie de complementos sin los que ya ni siquiera podemos imaginarnos «los medios de comunicación»

Y es que los medios nos transmiten una imagen de un falso panóptico. Se nos presentan como la posibilidad de acceder casi de manera inmediata a «lo que ocurre», y eso nos da cierta sensación de poder, de poder estar ahí relatando, observando, participando.

Un mundo de sensaciones

Están aquellos que gustan de hablar de un mundo de sensaciones, en donde nada podría considerarse real, sino el mero reflejo que cada uno construye de su entorno. Así es como uno deambula por este mundo construyendo sus sensaciones y sus estados, y uno anda con la sensación de que hoy es feliz, o no, de que mañana quizás será mejor, o no.

En todo esto, uno anda por ahí con la sensación de estar informado. Que no puede ser otra cosa más que una sensación, dado que no hemos estado donde ocurrieron los hechos, sino que nos enteramos

de los mismos por el relato de terceros. Son ellos los que han de ejercer su autoridad al definir qué y cómo han de contarnos las cosas. Mis acciones cotidianas estarán determinadas en gran parte por las cosas que «ellos» me dirán que son importantes, en esto es bueno preguntarse quién decide que es lo que es considerado una noticia.

Se me dirá que el denominar a los medios de comunicación masiva como el cuarto poder, viene de que el ejercicio del mismo poder de informar actúa como contralor del poder político.

Modestamente creo que esa es una visión tan romántica como aquella que sostiene que los legisladores representan al pueblo que los vota, los gremios a los intereses de los trabajadores, las fuerzas armadas a la soberanía de la patria y la policía al control de la delincuencia.

Desde lo discursivo, desde el campo teórico, realmente es una idea muy bonita y celebrada. Desde la práctica cotidiana, si nos sometemos a un escrutinio, veremos que son pocos los que puedan decir y hacer la teoría. En momento en que todo tiene un precio, por qué la noticia no debería tenerlo? O acaso, la noticia no se ha convertido en una mercancía?

Se habla de aquello que «vende», que «atrae», que puede llegar a concentrar el interés de la audiencia. Pero también es mercancía aquello de lo que no se dice ni media palabra, aquellos actos que se omiten de los noticieros o de los diarios, y que muchas veces adquiere un valor económico más alto que lo publicado.

Hace cuanto que no hablamos del «riesgo país», un indicador que -la verdad- no entendía nunca que medía, pero que era tapa de periódicos a diario en una trepada sin fin. Alguien nos dijo, alguna vez, quién definía ese indicador?

El lago cordobés se muestra como una postal de la sequía, el gobernador visita a un ex futbolista que fue baleado en un intento de asalto...se habla en profundidad de las causas de la sequía de las empresas que utilizan el agua potable (industria del oro) de la deforestación en pos del monocultivo, etc.? El gobernador, que visita porque sabe que los medios están ahí, que queda bien mostrarse preocupado...visita a todos los baleados a diario, habla de las causas de la delincuencia? Y lo que es peor, el periodista pregunta algo que esté fuera del medido guión pautado de hecho?.

-No, verdad que no.

La era de liviandad uniformada

Lógicamente la prensa nunca ha sido neutra. Siempre tuvo detrás de sí, de su forma de entender tanto a la profesionalidad de periodismo, como a aquel hecho que habría de considerarse noticia —de su tratamiento— un tamiz ideológico que diferenciaba a un periódico de otro, a una radio de otra.

Lo que sí podría considerarse una marca de estos tiempos, es que hemos observado como poco a poco los medios han ido mutando de ser tribunas donde se voceaban, explícita o implícitamente, diversas consignas político ideológicas, a ser meros voceros empresariales de aquellos que son sus dueños o socios de los mismos. Y fruto de la concentración horizontal y vertical, que el sector ha experimentado, otra de las marcas que se presentan es una clara uniformidad discursiva.

Todo aquel que en algún momento de su vida haya pasado por alguna redacción, habrá podido observar cómo llegan las gacetillas de los organismos públicos, de los productores del espectáculo, de las empresas... con información que rara vez se chequea o se profundiza, y que en muchas ocasiones suelen ser publicadas sin grandes modificaciones.

Por eso, no nos resulta extraño abrir los diarios y, más allá de algún que otro matiz, descubrir que se publican las mismas cosas. Un medio y otro parecen copiarse mutuamente.

Aclaremos que estamos hablando de los grandes medios, de aquellos que llegan a las grandes audiencias, que son las que pueden torcer o mantener el rumbo. No de aquellos pequeños espacios, destinados a un público limitado, que si bien pueden operar como válvulas de escape, no pueden ser considerados como formadores de opinión pública.

La liviandad uniformada con la que se *informa*, no ha de ser vista como una acción inocente. Para nada, más bien obedece a un proceso lógico, donde las voces disonantes se van acallando, donde los regionalismos ceden terreno ante el avance de la centralidad, y se conforma un discurso único y hegemónico que busca perpetuarse.

En este sentido resulta interesante ver como el poder de la corporación empresaria periodística, se manifiesta también en la creación de una imagen de sí misma, que persigue mostrarse como clara e impoluta. Tomemos como un recorte estos 26 años de democracia, y miremos cuantos negociados grandes, chicos, medianos -públicos y privados- han

sido expuestos a la luz pública, cuántos actos de corrupción y corruptos han denunciado, y cuántos de estos casos han sido protagonizados por los medios de comunicación, no ya como quienes son capaces de mostrar esto ante la sociedad, sino como actores principales de tales actos. Los medios, omiten hablar de sí mismos y de sus prácticas, porque son conscientes del poder que tienen y de que una guerra de denuncias cruzadas, sería contraproducente para el sector al develar la miseria que encubre.

Cómo podremos saber entonces, nosotros los simples lectores, quién está realmente detrás de las palabras mediáticas, si los que nos informan nada dicen al respecto. Quiénes son los dueños de las radios, los canales de tv, de los diarios? Quiénes son los que nos dicen que es lo bueno y lo malo que ocurre? Quién puede decirme si lo que dicen es cierto, o sólo es una estrategia en pos de sus intereses? Quién se atreve, o puede, desde un medio alzar la voz contra estos personajes?

De la información al entretenimiento

Dentro del juego mediático, se ha presentado otro viraje, que es el paso de la idea de la informa-

ción, a la idea del entretenimiento. Podríamos decir que, como consecuencia directa del poder mediático, vivimos en una sociedad entretenida, más que informada.

Todos los temas deben ser encarados de forma tal de atrapar al lector-televidente-oyente, no por el apelar a la razón, sino más bien por invocar a una serie de sensaciones emotivas.

En este sentido, los medios de comunicación se han convertido en relatores de anécdotas y de tragedias, que van desde los chismes del espectáculo, hasta la imagen de un pibe fumando «paco».

Y en esto, se nos van formando en tanto individuo y en tanto colectivo social, cayos. Cayos que nos inmunizan contra los mensajes. Porque la sobreabundancia de hechos a los que somos sometidos, rebasan nuestra capacidad de registro. No hay forma de procesar la cantidad de información-entretimiento, porque la misma dinámica que impone el mensaje mediático, dice que un tema debe ser reemplazado por otro de manera casi automática.

Y he aquí uno de los mayores peligros que puede presentar este abuso de poder de monopolización de la palabra, que no es otro que el descreimiento de todo lo que se dice. O mejor dicho, lo que conlleva este descreimiento.

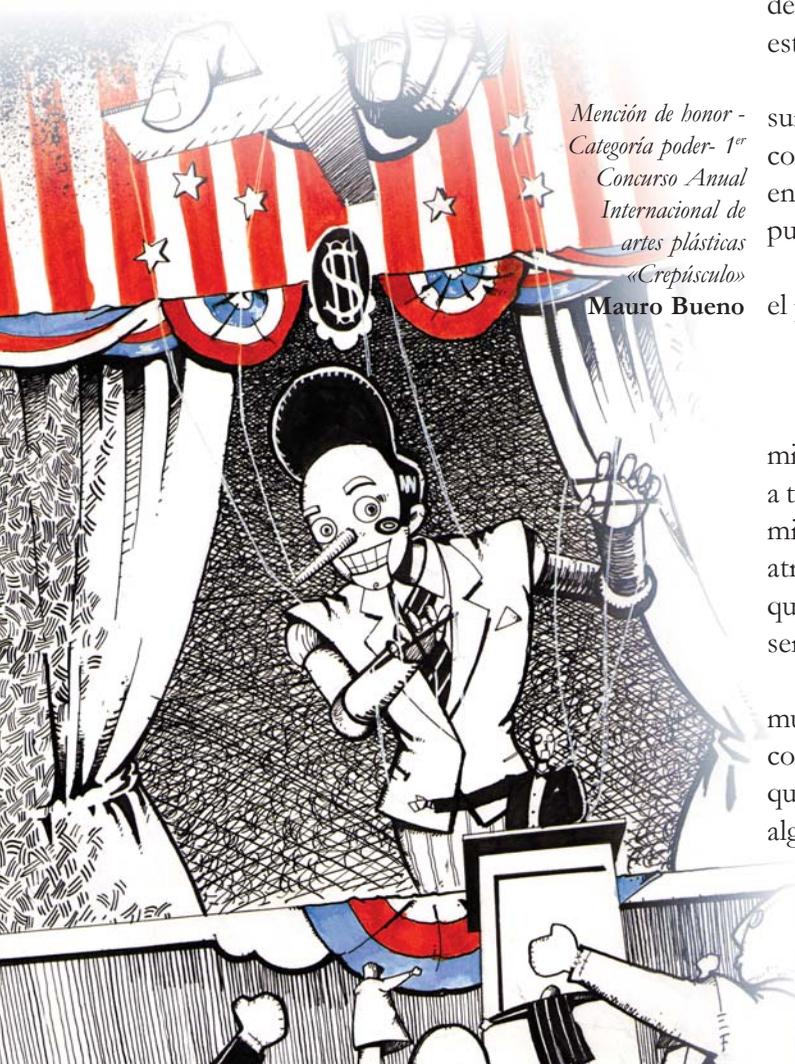
Porque no podemos pensarnos aislados, sin consumir lo que los medios emiten. Necesitamos ese contacto con «lo que pasa». Pero, si no vamos a creer en que lo que se nos muestra es cierto, tampoco puede pedírse nos que actuemos.

Asistimos por la pantalla, a constantes luchas por el poder de unos medios contra otros.

En definitiva...

Cierto es que los medios moldean comportamientos sociales, y que no son un actor social externo a todo el cuerpo de una comunidad, son fruto de la misma. Pero no menos cierto es que la crisis que atraviesan, tiene su correlato directo con aquellos que son sus consumidores, y que en definitiva puede ser vista como una crisis de apatía generalizada.

A sabiendas de que no existe la objetividad en el mundo periodístico, no hemos de ser tan tontos como para pedirla, pero tenemos el derecho a exigir que si van a ingresar a mi casa como portadores de algo, sean al menos honestos.



Mención de honor -
Categoría poder- 1º
Concurso Annual
Internacional de
artes plásticas
«Crepúsculo»
Mauro Bueno



Por Macarena Couso y
Luis Angel Gonzo



Poder y Anonimato

«Conque lo primero que voy a decir es mi nombre»

Odisea, Homero.

Verde, portátil, de exterior rugoso, perforado en su parte superior con un tallado visible, y, a la vez, legible al tacto, de interior claro, igualmente calado, numéricamente, en sus invariables...

...—diecisiete— hojas, segmentadas según los diferentes datos, el Documento Nacional de Identidad ofrece al mismo tiempo que la homogeneidad de su formato, las particularidades propias de cada uno de los individuos que lo portan: Apellido, Nombres, Nacionalidad, Fecha de nacimiento, Domicilio (y sus cambios), Estado civil, Constancias electorales —reafirmando con una foto cuatro por cuatro en tres cuartos perfil y una espiral huella digital que invade la precoz imagen secundaria—

En tanto expresión de particularidades, el DNI, como categoría identitaria, nos introduce en un conjunto mayor, integrado por otras personalidades. Es decir, al mismo tiempo que homogeneiza bajo el nombre Documento Nacional de Identidad a la sociedad argentina, abre el abanico de nombres propios que componen los casi cuarenta millones de habitantes del territorio, otorgándoles los beneficios de la nacionalidad: derechos y obligaciones que se pactan para una buena convivencia de aporte y retribución entre individuo y Estado. (Beneficios que son inaccesibles para el ciudadano sin papeles: marginal, *caído*, como se dice, del sistema, pero a la vez —siempre— dentro de él, el indocumentado no puede acceder a los servicios elementales que la pertenencia de la nacionalidad ofrece: derecho al trabajo en blanco, legal, a la salud, educación, entre otros. Así, este individuo —su vida, las condiciones de su vida, los reclamos y aspiraciones por esas condiciones— se vuelve literalmente *invisible* a los ojos del Estado: tal es el caso, por ejemplo, de *Garabombo, el invisible*, personaje histórico retratado en la novela homónima de Manuel Scorza: se trata de un indígena al que no se le reconocen sus derechos, ni se lo *pervibe* como habitante, como persona, haciéndolo invulnerable y, a la vez, inocuo, hasta que sus reclamos, al tocar intereses personales del gobierno de turno, lo vuelven *visible* y, por el carácter elitista y monopólico de los gobernantes, lo transforman en el blanco de la represión estatal.

De esta pertenencia de grupo que otorga el Estado, se desprende la importancia del nombre, que recorre la tradición occidental desde los griegos hasta nuestros días. En los tiempos de la *polis*, el peor castigo que podía sufrir un ciudadano, más acá de la obvia, inevitable muerte *-que, aún siendo la supresión total, era preferible a la no existencia sometida de la esclavitud: «antes muertos que esclavos»*, solían decir en las batallas-, era, indiscutido, el *destierro* que, como indican su prefijo y su raíz, significa la privación, expulsión del territorio natal. Para los griegos, este castigo era el más grave y el de peores consecuencias, porque, además de la separación física, geográfica, le quitaba, al mismo tiempo, su *identificación*: no había apelativo que, fuera de su tierra, lo *refiriera* como ciudadano: si el patronímico, indicador y factor constituyente del ciudadano en la polis, indicaba, o bien lugares de procedencia, o bien profesiones o relaciones de parentesco, fuera de su patria que lo nomina, el ciudadano dejaba de ser tal: se convertía en un extranjero: si, por ejemplo, más adelante en el tiempo, un apellido como *Goldberg*, etimológicamente, significa montaña («berg») dorada («gold»), indicando las características de su terruño, un hipotético Goldberg exiliado en, pongamos por caso, la llanura, no deja de representar una paradoja entre el nombre y su referencia, ya que la identificación queda trunca.

En la actualidad, si bien el nombre no remite a las características físicas de la geografía habitada, sí comparte, con épocas pretéritas, la función de designar e integrar individuos en conjuntos gradualmente más abarcativos -familia, nacionalidad- en definitiva, se trata de emparentar grupos: dar identidad, *pertenencia*. En un plano más abstracto, esta pertenencia, realizada en la vida y uso de la región particular, es esencialmente lingüística, en el siguiente sentido: al nombrar (dar identidad) y enseñar a nombrar (identificar), se da la posibilidad de barajar el mundo (en principio, informe caos perceptivo) a través de las categorías y clasificaciones con que el sistema de signos constituye *nuestro* mundo, tal como lo concebimos (clasificado, adjetivado, *referido*). Ahora bien: un detalle no menor es que esta pertenencia mayor, no permite, como sí lo hace el territorio geográfico, una fuga, un exilio *«el lenguaje -escribió Barthes (Lección inaugural)- es un a puertas cerradas»* vaya donde vaya, físicamente, el individuo, aunque atravesase montañas, llanuras, océanos, playas, cielos, siempre va a estar, digamos, en esa burbuja que señalará *montañas, llanuras, océanos...*, sin poder

salir de ella: la lengua, en este sentido, es tiránica: es un parámetro rector de la existencia cuyo radio de acción y alcance, tenaz, no tiene límite (salvo, claro está, la muerte).

Sería redundante decir, a esta altura de la nota, que la facultad de nombrar, que la característica de poder ser nombrado e identificar y, a la vez, ser identificado, es un factor que otorga, y distribuye, costos y beneficios, jerarquías, órdenes: que es, en una palabra, un factor que establece relaciones de poder; sería tautológico avanzar sobre este punto e ilustrarlo en una recopilación de ejemplos que no ofreciera más que la mera sucesión verificable en la vida cotidiana (el inmigrante en tierras desconocidas; el beneficiado por un apellido acomodado...); más arbitraria, y más interesante que esas verificaciones, me resulta la posibilidad de trabajar sobre el poder del anonimato, del *no-nombre* que, tiranía de la lengua, es, a su vez, así llamado, y sobre su incidencia en la identidad personal y colectiva, en dos estadios socio-históricos apuntados para la ocasión: se trata, en primer lugar, de los rituales carnavalescos renacentistas, cuyas enmascaradas actividades permitían una inversión en las jerarquías y los valores sociales, dando lugar, con su actuación, a la chance de evadir la propia condición social (escapar, disfrazado, del nombre y de la identidad); en segundo lugar, me centraré en el poder del anonimato en un figura en acción en la actualidad: es el caso del Subcomandante Marcos, junto al Ejército Zapatista de Liberación Nacional, por la reivindicación de las tierras en el territorio de Chiapas, México, desde 1994.

la facultad de nombrar, la característica de poder ser nombrado e identificar y, a la vez, ser identificado, es un factor que otorga, y distribuye, costos y beneficios, jerarquías, órdenes: que es, en una palabra, un factor que establece relaciones de poder

Rituales carnavalescos

«Musa, la máscara apresta, / ensaya
un aire jovial y goza y ríe en la fiesta/
del Carnaval»

Canción de carnaval, Rubén Darío

Este epígrafe, primera cuarteta del poema -perteneciente al libro *Prosas profanas y otros poemas*-, da algunos indicios para empezar, también, este parágrafo: no es el caso desarrollar un minucioso análisis estilístico del poema (o del cuarteto); sí señalar algunas cuestiones nodales: en primer lugar, lo más visible: las mayúsculas. En el caso de *Musa*, si tenemos en cuenta que es el vocativo que inaugura el poema, y, además, la sublimación estilística a la que el modernista se dirige, es decir, su ideal de Belleza (así, con *B* mayúscula), no es extraño, razón estilística y gramatical mediante, que la evocación esté escrita así, con *M*; diferente es el caso de *Carnaval*. ¿Por qué escribir *Carnaval*, con *C*? Es difícil, a un hombre que dice, con un aplomo casi hosco, «yo no soy un poeta para las muchedumbres», imaginarlo ensalzando, sacralizando en forma mayúscula una «festividad popular que consiste en mascaradas, comparsas, bailes y otros regocijos bulliciosos».

Pero no, no soy ingenua. Darío no es un veraneante; es un escritor. El *Carnaval*, con *C*, es antes que nada un código literario que remite a una serie (todo escrito no es sino eso); no de otro modo se comprende «la victoria de tu risa [de la Musa] *funambulesca*»: arte poética de la palabra equilibrista entre la forma que persigue y el silencio, entre la forma que constituye y las otras formas que la valorizan, entre lo que escribe y lo que otro lee de esa escritura. Lo que representa el *Carnaval*



Darío no es un veraneante; es un escritor. El Carnaval, con C, es antes que nada un código literario que remite a una serie (todo escrito no es sino eso); no de otro modo se comprende «la victoria de tu risa [de la Musa] funambulesca»...

(literario: liberación de valores, de categorías, cierto *desorden alegre*), puede vislumbrarse, también, en el otro rasgo destacable del cuarteto-epígrafe: su puntuación: sólo hay en la evocación -más allá del punto final que cierra gramaticalmente toda frase escrita- Quiero decir: después de ordenar la máscara, el cuarteto deviene sin comas y con dos abundantes copulativos en el tercer verso (se podría decir, con cierto alboroto o entropía que prefigura las ¡dieciséis! cuartetas siguientes), y, además de este detalle puntual, el tópico se desgrana de la adjetivación (*jovial*) y la verbalización feliz (*goza, ríe*) que remiten al pie quebrado que da cierre: «la fiesta/ del Carnaval». ¿Qué es el carnaval? Una actividad tumultuosa que desarrolla su torrente de acción desencajando las normas *de circulación* (por la lengua, por la vida). Pero hay más.

Podemos concordar con la siguiente afirmación: «Escasas disciplinas habrá de mayor interés que la etimología; ello se debe a las imprevisibles transformaciones del sentido primitivo de las palabras, a lo largo del tiempo. Dadas tales transformaciones, que pueden lindar con lo paradójico, de nada o de muy poco nos servirá para la aclaración de un concepto el origen de una palabra [...] saber que hipócrita era actor, y persona, máscara, no es un instrumento valioso para el estudio de la ética» (Borges, «Sobre los clásicos», *Otras inquisiciones*). De acuerdo. Que Macarena venga de *makarios*, que significa alegre, afortunado, no describe, necesariamente, ni hace más feliz, el carácter de mi persona, ni el de este escrito o su destino. Pero sobre ese poco que nos servirá de la etimología, y sobre la raíz de persona, que Heráclito tuvo muy presente al evocar su río, avanzaremos. Volvamos, para eso, al diccionario de la *Real Academia Española*, ese lastre imperial que aún en la actualidad pretende regentar los muros significantes de una lengua que se habla a lo largo y ancho de territorios tanto más vastos y diversos que el de sus impulsores, y que aún, paradójicamente, sirve de aval: «**Carnaval**. (Del it. *carnevale*, haplología del ant. *carnelevare*, de *carne*, carne, y *levare*, quitar, y este calco del griego) l.m. Los tres días que preceden al comienzo de la Cuaresma.» Esto tiene sentido ya que, en el calendario religioso, el período del carnaval comienza el seis de enero y culmina el Miércoles de Ceniza, es decir, tres días antes antes de que el cristiano quite de su menú la carne. Pero, ya durante el carnaval, la carencia, el *quitar*, funciona. Tomemos el siguiente fragmento de Bajtin, analizando el *Pentagruel* de Rabelais, en *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento* (P. 160): «En el Libro

Cuarto, Pantagrúel y sus compañeros desembarcan en «la isla de los quisquillosos», cuyos habitantes se ganan la vida haciéndose golpear. El hermano Juan elige un quisquilloso de «jeta colorada» y le da una paliza por veinte escudos: «El hermano Juan golpeó tanto con el bastón al Jeta Colorada, en la espalda, el vientre, los brazos, las piernas y la cabeza, que me pareció que había *muerto molido a palos*.» Vemos que no se descuida la enumeración anatómica de las partes del cuerpo [notemos también que el único nominado es el que *llega desde afuera* al carnaval; *no el participante a continuación adjetivado*]. Rabelais prosigue en estos términos: «Después le pagó los veinte escudos. Y el muy pícaro ya se había *incorporado, satisfecho como un rey o dos*». La imagen de «un rey o dos» sirve para designar el grado de satisfacción del quisquilloso. Pero la *imagen del «rey»* está asociada *especialmente* a las *alegres batallas* y a los insultos, así como a la *jeta roja* del quisquilloso, a su *muerte fingida*, a su *reanimación*, a su *brinco de payaso* después de la tumba. En determinado nivel, los golpes e injurias no tienen una cualidad individual y cotidiana, sino que son *actos simbólicos dirigidos contra la autoridad suprema*, contra el *rey*. Nos referimos al sistema de imágenes de la fiesta popular, representado del modo más perfecto por el *carnavab*. Con esta cita quiero indicar: pensar el fenómeno del carnaval, implica remitirse a festividades populares cristianas o paganas donde las máscaras, elemento primordial de estos rituales, constituyen, intrínsecamente, la posibilidad de la dualidad: ser dos, ser uno, no ser: parecer, actuar: la identidad se diluye en el disfraz y se accede a un anonimato que, a través de lo simbólico, socava (invierte, da acceso libre a) los estamentos sociales y su vigencia —subvierte la autoridad: degrada, a través de la risa, y permite, siendo ninguno, o siendo un antifaz, respecto a uno mismo, ser —y apelar a— otro: se *quita el valor del valor*: se lo relativiza, o, más bien, se lo *transgrede legalmente*: «[estas fiestas] no son una rebelión temporal en contra de la norma, sino una transgresión autorizada que se instituye en el marco de una ley vigente y conocida por todos los participantes» (Eco, *¡Carnaval!*) —agregaría: ley vigente constituida en la festividad y la risa (medio y fin, única indemne de la corrosión), que permite la entropía y la transgresión alegre; todo lo que contenía, potencialmente, el verso de Darío. Se podría añadir que el extremo de esta propuesta de dis-fraces está en el idealismo: si atendemos al río de Heráclito, al que no se puede entrar dos veces, y a lo que reza cierto bolero, *yo soy lo que*

hay aquí/ aquí está mi antifaz/ debajo hay otro más, podríamos decir, lejos de todo materialismo, de todo historicismo, que somos un anonimato (un ente sin nominación) que se disfraza con cada acto (*actuamos; máscara: raíz de persona*). Incomprobable postulado; tendríamos que concebirnos, de forma a mi entender imposible, fuera del lenguaje. Volvamos a la historia.

Chiapas

«Porque el que murió peleando, vive en cada compañero»

Milonga del fusilado, Los Olimareños



Entonces, que en la aparición de las células, en su accionar, lo único que se muestre, de la cara del Sub, sean los ojos, demuestra a la vez la señalización de un camino y el modo en que, valga la redundancia, se abre el camino para transitarlo.

Selva Lacandona, Estado de Chiapas, México, 1994. Un grupo guerrillero con un estilo sui generis: *no a la toma del poder: aquí el pueblo manda/ el gobierno obedece* —sí a la reivindicación de la matriz cultural de los pueblos nativos, perdida por el gobierno.—

EZLN. Ejército Zapatista de Liberación Nacional —identidad: campesinos, combativos—.

Una figura se presenta bajo el seudónimo *Subcomandante Marcos*, la cara tapada, y los ojos, únicamente, al descubierto: una mirada estrábica, que sabe que la selva limita, porque aleja de otros focos de conocimiento y se cierra sobre sí misma, mientras que, al mismo tiempo, reconoce que ese territorio es el único medio —territorio virgen— en el cual puede funcionar una célula como ésta, marginal, lateral a las relaciones de fuerza establecidas y desarrolladas en el llamado *territorio nacional*: es decir, una doble mirada que se sabe, concienzudamente, *dentro del adentro* —¿acaso es posible salir?— y, a la vez, *límitrofe*, representando *lo otro* respecto al territorio que lo engloba, a saber, México. Pero ésta mirada no es,

de ninguna manera, *contemplativa* —o, al menos, no es solamente eso.— También es acompañada de acción: mira hacia afuera y engloba, cataloga y analiza las condiciones externas al grupo; y mira hacia adentro, hacia su propia base, constituyendo, integrando, *articulando* su *qué* y su *cómo hacer*, internos, con lo dado en el exterior. Entonces, que en la aparición de las células, en su accionar, lo único que *se muestre*, de la cara del *Sub*, sean los *ojos*, *demuestra* a la vez la señalización de un camino y el modo en que, valga la redundancia, *se abre el camino* para transitarlo.

¿Sabe callar la palabra cuando ya no se encuentra con el momento que la necesita ni con el lugar que la quiere? Y la boca, ¿sabe morir?

La boca cubierta —corrida de un primer plano, en el que están los ojos—, sin embargo no obtura el paso de la voz; al contrario, ejecuta una doble significación: por un lado, su aparente mudez denota un silencio integrador, que permite modular una esencialidad pese a las diferencias; mientras que, en ese reconocimiento, permite el paso de la voz y la comunicación, el diálogo y la organización como grupo —de rostro comunitario, indiferenciado y a la vez identitario.—

«No me recuerden la cara/ que fue mi cara de guerra / mientras hubiera en mi tierra/ necesidad de que odiara. / En el cielo que se aclara/ sabrán como era mi frente»

Un pasamontañas que lo excluye del reconocimiento, y que implícitamente nos dice que su lugar puede ser el lugar de cualquiera. Donde no logra descubrir, acierta a entrever, anunciar y dirigir; por encima de él: la masa. El pueblo. Todos. Dice el Subcomandante: «Marcos es el nombre de un compañero que murió, y nosotros siempre tomábamos los nombres de los que morían, en esta idea de que uno no muere sino que sigue en la lucha».

«No me pregunten la edad,/ tengo los años de todos,/yo elegí entre muchos modos/ ser más viejo que mi edad. Y mis años de verdad,/ son los tiros que he tirado./ Nací en cada fusilado,/ y aunque el cuerpo se me muera/ tendré la edad verdadera/ del niño que he liberado»

Nacidos de cada fusilado, bajo la comandancia de Marcos —que encarna los años de todos—, el EZLN apunta un significado más a partir del prefijo que acompaña a su líder: *Sub*; Marcos: compañero muerto; *Sub*: debajo de; *Subcomandante Marcos*: los vivos emergiendo de debajo de los caídos, levantando las banderas de su lucha. Es decir: el prefijo *sub-*, que

no indica otra cosa que «abajo, debajo, abajo de», entonces, si pensamos, en un nivel macro, al EZLN como movimiento revolucionario contracultural, no puede surgir de otro espacio que no sea de abajo: emerge, brota, crece, busca disolver la dicotomía norte-sur que separa las aguas de las realidades político-económicas. (Del mismo modo que lo representó Joaquín Torres García invirtiendo el continente americano, dejando el Sur en el Norte, y viceversa en el cuadro nominado *América del sur*; así como lo hiciera Mariano Azuela en su novela *Los de abajo* para explicar el tiempo en que los mexicanos todavía se dedicaban a vivir de la producción de las haciendas y del trabajo propio de un rancharo en la labor y en la sierra.) Este prefijo *sub-* no hace otra cosa que desestabilizar la pirámide de jerarquías, romper la horizontalidad del territorio (la verticalidad del poder), crispas el suelo fertilizándolo de reclamos, reivindicaciones, contradicciones. «*En el nombre de esas cosas, todos me estarán nombrando*»; este nombre, además de tener la función de llamar, Marcos aparece como un sustantivo colectivo que *enmarca* al grupo (del mismo modo *ejército*, que engloba el conjunto de soldados), y marcha como vanguardia de todas las caras, todas las voces, todas las manos anónimas que se disuelven en la masa que, constituida como grupo, a la vez, da identidad a las individualidades que la conforman a partir del objetivo común: es decir, en función de él las representa, las vuelve a presentar bajo el marco que las aúna en su identidad.



Una problematización sobre el modelo de producción de los discos y los medios de difusión musicales

Las Bandas al poder



Durante mucho tiempo las grandes compañías discográficas multinacionales monopolizaron los medios de difusión y publicación del material musical que producen los artistas. Sin embargo, esa fórmula ha comenzado a revertirse en cuantagotas gracias...

Por Juan Pablo Estévez
Miranda Kenny

...a las bondades que ofrece Internet y el mundo de la computación multimedia. Con diversas acciones, como publicar sus discos online y transmitir recitales en directo a través de sitios Web gratuitos al estilo de youtube.com, grupos renombrados como Radiohead, Smashing Pumpkins, Oasis y U2 lograron instalar la discusión sobre la cuestión del poder que históricamente ostentaron las compañías discográficas en la cadena de producción de un disco y la difusión de los trabajos musicales.

Crisis de la industria discográfica:

La industria discográfica está en crisis: prueba de ello es que cada año las compañías venden menos discos y apuestan por una cantidad reducida de músicos, privilegiando a los que ya lograron construir un nombre o son más populares entre la gente. Esto provoca que la oferta musical sea cada vez más pobre y excluya a los artistas que no pueden asegurar un éxito inmediato de ventas. Además, las disqueras asfixian a los músicos que pasan a formar parte de sus filas obligándolos a firmar contratos basura con exiguos porcentajes de las ventas de sus discos. Es por ello que los músicos dependen en gran parte de los shows que realizan en vivo para poder ganar una cifra aceptable de dinero.

Este proceso de recesión de la industria discográfica no lo sienten tanto las grandes bandas porque tienen margen para pelear contratos, pero a los grupos chicos se les hace cada vez más cuesta arriba poder obtener un contrato discográfico. Es por eso que deciden volcarse mayoritariamente a utilizar medios de difusión y publicación alternativos a los que ofrecen las grandes disqueras.

Internet y los medios alternativos de publicación:

Una década y media atrás era imposible pensar que un grupo musical lograra producir un disco si es que no había firmado previamente contrato con una discográfica; simplemente porque los equipos necesarios para hacerlo eran muy caros y no estaban al alcance de los artistas. Pero hoy en día, gracias al avance tecnológico de la informática y el sonido multimedia, los costos de producción se abarataron y es posible grabar un disco musical de buena calidad con muchos menos recursos y a un costo más accesible gracias al sinnúmero de programas informáticos que permiten centralizar la grabación del álbum en una computadora personal bien equipada.

Además de los adelantos técnicos informáticos, los artistas disponen de páginas Web gratuitas como www.youtube.com para publicar y difundir su material audiovisual y de las redes sociales www.twitter.com, www.facebook.com y www.myspace.com, entre otras, que posibilitan subir fotos, crear grupos de fans y anunciar diversos eventos (recitales en el caso de los músicos). Asimismo, los sitios Web personales permiten subir en forma online los discos que las bandas graban. Todos estos adelantos hacen que los grupos musicales chicos puedan acceder, mediante una forma alternativa, a publicar sus discos.

Pero las bandas reconocidas también se están animando a producir sus discos de esta forma y las grandes disqueras no pueden evitar preocuparse ante este fenómeno. «Las discográficas se ataron al formato CD y no saben como salir de ello» afirma Dani Mezquita, ex representante de marketing de EMI España. Pau Donés, uno de los cantantes de Jarabe de Palo, se queja: «La falta de creatividad de las discográficas es total y absoluta: ahora que el negocio les va mal encima nos quieren exigir parte de las ganancias de los conciertos ¿Es esa su solución? En vez de aliarse con el artista se lo están poniendo en contra». Por el momento los presidentes de las compañías discográficas solo se han animado a reconocer de forma escueta que existieron abusos hacia los artistas y que han tardado en reaccionar frente a las nuevas posibilidades que les ofrecen a los músicos las nuevas tecnologías.

La apuesta de Radiohead:

Sin duda la apuesta más arriesgada que sacudió el mercado y logró romper con el paradigma de producción musical imperante desde que se forjó la industria discográfica (banda -sello discográfico-publicación de disco) fue la que el grupo británico Radiohead realizó en octubre de 2007 al romper con EMI y publicar en su sitio Web www.radiohead.com su -por ese entonces- nuevo álbum «*In Rainbows*» en formato mp3 y con la posibilidad de que sus fans pudieran bajarlo totalmente gratis o pagaran lo que considerasen justo por el trabajo musical. Según el cantante de la banda, Tom Yorke, aproximadamente la mitad de los usuarios que se registraron para bajar el disco pagaron algo por él y eso fue algo increíble porque, según aseguraron, ninguno de los integrantes de Radiohead pensó que «alguien fuese a pagar algo por la descarga de *In Rainbows*».

No hay cifras oficiales sobre cuanto ganó Radiohead con esta apuesta pero según una estimación del sitio Web estadounidense www.ultimate-guitar.com la banda de Oxford habría logrado alzarse con la nada despreciable suma de diez millones de dólares, lo cual, teniendo en cuenta que no debió compartir la ganancia con ninguna discográfica, es una suma más que interesante para una producción musical. En cuanto a las descargas desde la Web, se calcula que la banda habría superado el millón doscientas mil.

Ante semejante suceso numerosos músicos comenzaron a interesarse por la propuesta de Radiohead. Entre otras consideraciones, en diciembre de 2007, el guitarrista de Pearl Jam, Stone Gossard, aseveraba: «Me parece genial lo que hizo Radiohead, eso demuestra que es una banda audaz e irreverente. Si tienen éxito no tendría problemas en seguir su fórmula». Por otro lado, el líder de la banda norteamericana The Black Eyed Peas, William James Adams, eligió una metáfora para describir lo que le parecía el emprendimiento del grupo británico: «La industria de la música es como el Titanic, pero mientras tanto Radiohead tiene una lancha a motor».

Aunque también la publicación de *In Rainbows* dejó espacio para algunos detractores: Mike Mills, bajista del grupo estadounidense REM, opinó: «Mi fe en la naturaleza humana no es tan grande como para permitirle al consumidor decidir cuanto pagar

por mi música; pero al mismo tiempo disfruto que una banda como Radiohead se haya animado a emprender este desafío».

Smashing Pumpkins, los pioneros:

Corría el año 2000 y la banda estadounidense The Smashing Pumpkins anunciaba su separación tras 12 años sobre las tablas. Pero antes de formalizar su despedida el grupo de rock alternativo de Chicago tenía un deseo: regalar el disco que estaban terminando de producir -*Machina II/The Friends & Enemies of Modern Music*- a todos los fans que habían comprado su álbum antecesor: *Machina/The Machines of God*. La propuesta no cayó bien en los directivos de Virgin Records porque consideraban que los dos últimos discos de Smashing (*Adore* y *Machina*) no habían vendido bien. La negativa de Virgin a publicar ese álbum fue el factor que provocó la retirada de Smashing de la compañía. Sin sello discográfico, pero con las ganas latentes de publicar *Machina II* en forma gratuita, el grupo de Chicago empezó a idear diversas alternativas para lograr su cometido. Tras unas semanas de discusiones supieron que tenían una certeza: *Machina II* iba a ser publicado en forma totalmente gratuita a través de su sitio Web www.smashin-gumpkins.com. Era la primera vez que una banda grande publicaba un trabajo musical a través de Internet, algo impensado décadas atrás donde los grupos que no fichaban por alguna discográfica no tenían chance de publicar su material musical.

Luego de siete años los Smashing volvieron a reunirse, sellaron un pacto con Reprise Records - con el que editaron un nuevo álbum llamado *Zeitgeist* - y se dedicaron a hacer una gira extensa por Europa. Pero al líder y cantante de la banda, Billy Corgan, le quedó el gusto por publicar sus trabajos en forma gratuita en la Web y en septiembre de este año, a través de su página personal, emitió un comunicado de prensa en el que anunció la publicación de un nuevo material de Smashing: *Teargarden for Kaleidyscope*. Estas son algunas concepciones que el cantante dejó en su comunicado: «Ayer comenzamos la grabación de un nuevo álbum que se llamará *Teargarden for Kaleidyscope*, el disco incluirá 44 canciones y mi idea es ir lanzando las canciones, una a una, a medida que estén terminadas. Cada canción estará disponible, totalmente gratis, a



Sin sello discográfico, pero con las ganas latentes de publicar Machina II en forma gratuita, el grupo de Chicago empezó a idear diversas alternativas para lograr su cometido. Tras unas semanas de discusiones supieron que tenían una certeza: Machina II iba a ser publicado en forma totalmente gratuita a través de su sitio Web www.smashing-pumpkins.com

cualquier persona en cualquier lugar, no habrá ningún tipo de condiciones». El modo a través del cual la banda planea ganar dinero es mediante la edición de pequeños Ep's coleccionables que contendrán cuatro canciones cada uno (en total serán 11 Ep's). Estos Ep's están pensados para los fans más exigentes de la banda ya que tendrán una calidad de audio mucho más superior a la de las canciones que Smashing subirá a Internet desde su sitio Web. Una vez finalizada la grabación de las 44 canciones de *Teargarden for Kaleidyscope* todos los Ep's serán compilados en una caja de lujo que estará disponible para la venta.

U2 y la «música para todos»:

El 25 de octubre de este año la banda irlandesa U2 fue protagonista de un hecho inédito en la historia del rock mundial porque transmitió a través de Internet -en forma directa y simultánea para todo el mundo- el concierto que brindó esa noche en el Pasadena Rose Bowl de California, Estados Unidos, en el marco de su gira mundial «360° Tour». El recital fue transmitido a través del sitio Web www.youtube.com y según declaraciones del manager de U2, Paul Mc Guinness, se pudo saber que: «El grupo ya venía pensando desde hace tiempo llevar a cabo una iniciativa de esta envergadura» y que a Bono, The Edge y compañía «les pareció una gran propuesta ya que normalmente los fans de U2 tienen que viajar para ver sus conciertos pero esa vez podían acceder al concierto desde sus casas». Lo novedoso es que esta

transmisión fue de gran calidad, ya que en ningún momento se cortó la imagen ni el sonido. El resultado fue que los fans pudieron recibir el concierto como si hubieran estado allí, algo que comentaron satisfechos en los foros de música de todo el mundo.

Oasis y un fin benéfico:

El 27 de octubre de 2007 los hermanos Gallagher se presentaron en el Royal Albert Hall de Londres para hacer un recital semi-acústico con dos fines: promocionar su nuevo disco de grandes éxitos que estaba a punto de salir a la venta y donar todo lo recaudado con las entradas del recital a la fundación de lucha contra el cáncer *Teenage Cancer Trust*. Pero además la banda de Manchester aprovechó la ocasión para ofrecer las canciones grabadas en ese concierto en forma gratuita para que sus fans puedan descargarlas a través del sitio *itunes.com* copiando unos links que fueron publicados en el diario británico *The Sun*.

Inglaterra y una organización que pelea por los derechos de los músicos:

Inglaterra fue siempre pionera a nivel musical y sólo basta con enumerar a ciertas bandas clave en la historia del rock mundial como *The Beatles*, *Queen*, *Led Zeppelin*, *The Police*, *Genesis*, *Dire Straits*, *Pink Floyd* y *The Rolling Stones*, entre otras, para dar

cuenta de ello. Pero los músicos ingleses no sólo están a la vanguardia artísticamente hablando, sino que ahora también se están organizando a nivel corporativo para hacer valer sus derechos frente a las discográficas. El instrumento que eligieron para hacerlo es la *Coalición de Artistas Destacados*, una organización sin fines de lucro que vio la luz a principios de 2009 y cuenta en su consejo directivo con músicos de la talla de Nick Mason (baterista, ex *Pink Floyd*), Dave Rowntree (baterista de *Blur*), Robbie Williams, Mark Kelly (tecladista de *Marillion*) y Ed O'Brien (guitarrista de *Radiohead*).

Entre otros propósitos, la Coalición pretende lograr: «Que los artistas reciban una compensación justa y acorde a lo que sus socios comerciales (las discográficas) reciben por la explotación de su imagen y trabajo; que los artistas no se vean obligados a ceder sus derechos de autor por cesión a las empresas y asesorar sobre cuestiones legales a los jóvenes músicos que empiezan a hacerse conocidos y no están familiarizados con la industria ni sus propios derechos».

Los artistas se están organizando y las discográficas van a tener que empezar a escucharlos. Una nueva era en materia de producción musical se está gestando. Habrá que ver cuan efectivos pueden ser los planteos de los artistas y hasta donde las discográficas están dispuestas a negociar.





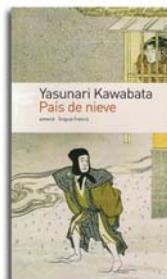
Recomendados de Crepúsculo

Cesare Pavese
De tu Tierra *Paesi tuoi*



El título de esta novela del escritor italiano es tomado de las últimas dos palabras de un refrán que dice: *moglie e buoi dei paesi tuoi*, en español algo así como *Buey y mujer de tu tierra deben ser*. En esta narración Pavese enfrenta dos culturas, compara las vivencias de un obrero (mecánico) de Turín con las de un campesino. Estos se conocen en la cárcel por delitos que a primera vista resultan menores. El hombre de ciudad se mezcla con la familia de campo que lo emplea para arreglar una trilladora. Pasiones encontradas, comportamientos primarios e irracionales predominan en el relato. Describe con crudeza la vida casi salvaje del campo, sus pasiones, su injusticia, la ignorancia y egoísmo de sus habitantes. Este libro fue publicado en 1941 y fue cuestionado por la sociedad de aquella época. Obra defendida por quienes alentaban el neorrealismo y atacada por los que se oponían a este movimiento y se amparaban en el facismo.

Yasunari Kawabata
País de nieve



En este relato Kawabata describe la historia que se desarrolla entre un hombre adinerado de la sociedad de Tokio y una geisha de la montaña. El autor de *la bailarina de Izu* describe un país diferente, aún dentro de territorio japonés. El encuentro de culturas y la diferencia de edad profundizan aún más la tortuosa relación que nace entre los dos. Predominan aquí (como en todas las novelas de este escritor, ganador del premio Nobel) los conflictos siempre subyacentes entre hombre y mujer. Ella bella y débil ante sus propias emociones, él fascinado por ese amor, pero incapaz de corresponderlo, opta por volver a las termas de la montaña sólo para verla.

Entra en escena un tercer personaje, una mujer (Yoko), quién viaja acompañando a un misterioso hombre enfermo. Rumbo a la montaña, en el mismo tren que lo hace el hombre de ciudad.

