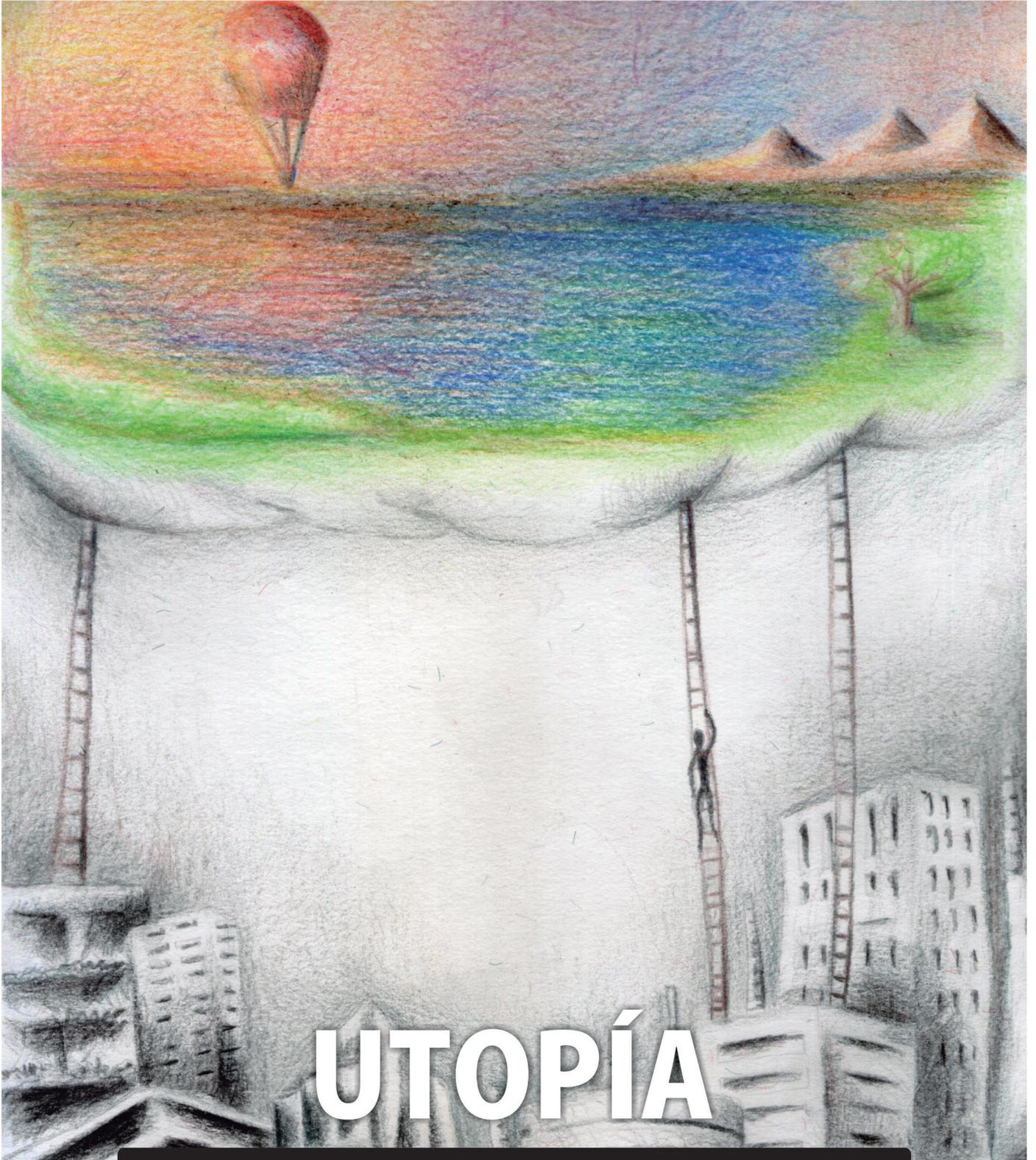
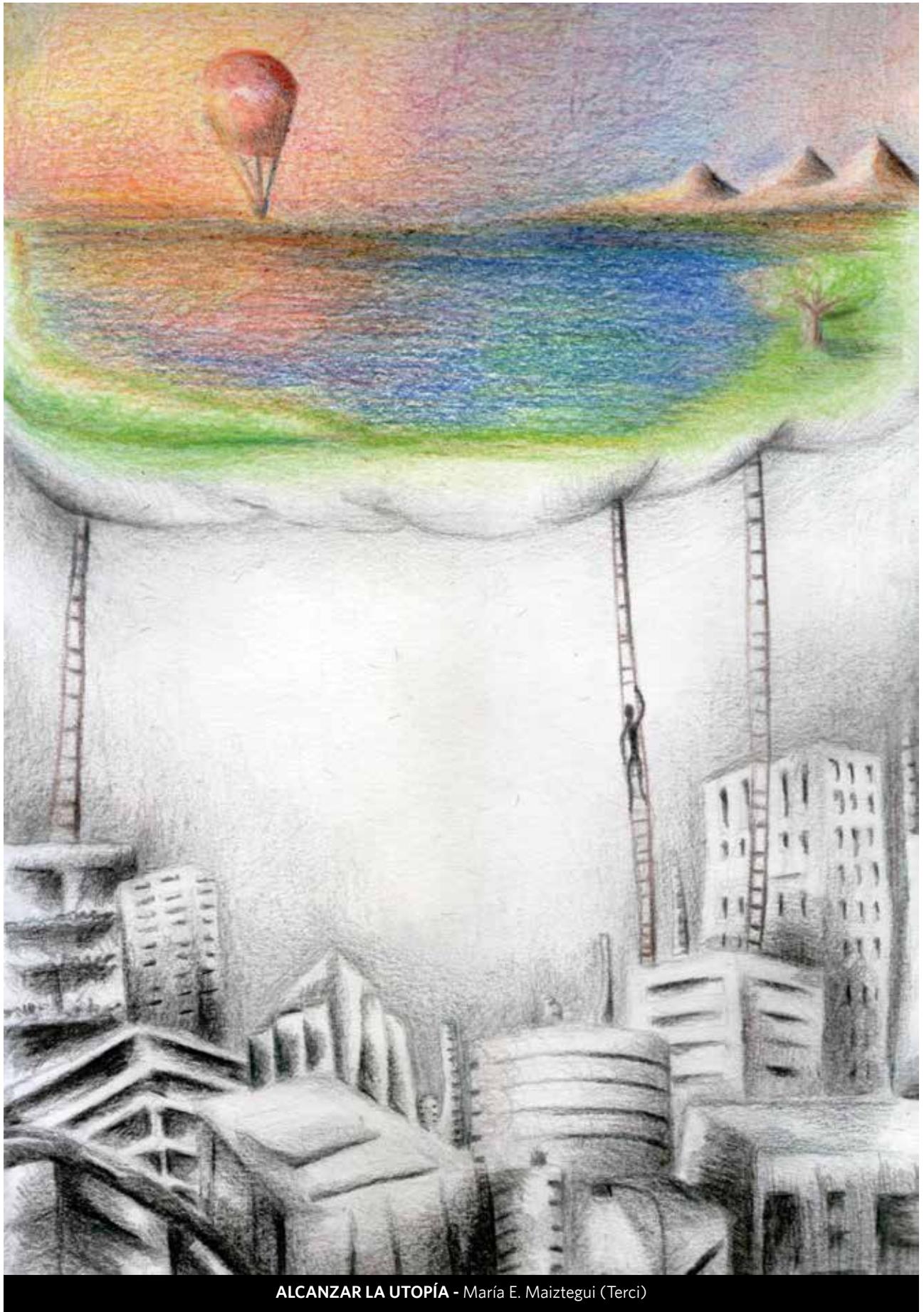


# Crepúsculo



# UTOPIÍA



**ALCANZAR LA UTOPIA** - María E. Maiztegui (Terci)

# Staff

## Director

Ricardo René Cadenas

## Coordinador

Martín Sancia

## Colaboradores

Paula Carrella

Guadalupe Ramírez Oliberos

## Editor

Matías Di Loreto

## Diseño Gráfico

DT PRINT S.A.

## Propietario y Editor

Fundación Tres Pinos

Moreno 1836 6to. B

Tel.: 011-4372-2154

## Impreso por DT Print S.A.

0237-4664818

Bvar. Alcorta 183

Paso del Rey

Buenos Aires

SEPTIEMBRE 2017

## Registro de Propiedad Intelectual

Expediente N° 5138548

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

[www.fundaciontrespinos.org](http://www.fundaciontrespinos.org)

[info@fundaciontrespinos.org](mailto:info@fundaciontrespinos.org)



## Sumario

05

Por Martín Sancia

**EDITORIAL**

06

Por Revista boba

**VIAJAR A MARTE**

10

Por Alicia Pais

**ESTESERÁMIFUTURO**

12

Por Mariano Gallego

**DISTOPÍAS**

14

Por Jessica Tabarovsky

**LA EXCESIVA IMPORTANCIA DE LA UTOPIA**

15

Por Noeli Mastandrea

**EL MAPA ES EL SUEÑO**

18

Por Nuria Viuda

**EL MUNDO SUPO DE NOSOTROS**

20

Por Ana Romano

**CARISMA**

21

Por Patricia Andrea Fauré / Adriana Tuffo

**MAÑANA / EL APOSTADOR**

22

Por Ana Romano / Cleide Muglia

**COLOFÓN / LA UTOPIA ES UN RACIMO**

23

Por Fernando Garay

**UTOPIA POR SERRAT**

27

Por Juan Rossi

**UTORQUÍA**

29

Por Miguel A. Montoya Jamed

**UTOPIA**

35

Por Abril Lugo

**LOS EXILIADOS DE LA UTOPIA**

37

Por Natalia Albelo

**LA SIESTA OTOÑAL**

41

Por Verónica Urbieta

**EL REGISTRO SENSIBLE, OTRO MUNDO EN EL DESAFÍO DE ACOMPAÑAR**

44

Por Paula Carrella para Fundación Tres Pinos

**ENTREVISTA A ANDRÉS PAREDES**



Me tocó ser adolescente en la década que se jactaba de “la muerte de las utopías”. Los grandes relatos han muerto, nos decían y repetíamos como si se tratara de un mantra. Las utopías habían quedado atrás. El progreso de la historia (en ese punto el idealismo hegeliano estaba intacto) nos había vuelto cínicos, y en ese cinismo “los grandes relatos” eran simples juguetes que sólo podían entretener a los hombres del pasado.

Y naufragamos creyendo que flotar sonrientes era nuestro único destino.

Nos vaciamos.

Huimos de cualquier tipo de compromiso.

Pretendimos escondernos de la Historia.

Nos reímos, sin alegría, de todo.

Y el nuevo “gran relato”, la “nueva utopía”, que había sido instalada por los poderes del mundo, nos fue masticando sin que nos molestaran sus dientes. Nos fue tragando y tomamos ese descenso por los intestinos como un buen viaje.

Y cuando nos dimos cuenta, como siempre sucede, ya era tarde.

La libertad del mercado como “libertad suprema” era la utopía en la que nos habíamos hundido mientras nos burlábamos de las utopías. La libertad del mercado como sinónimo de la libertad de los pueblos había sido el nuevo paraíso que a gran parte de nosotros nos había arrastrado al infierno. Y mientras consumíamos latas escritas en idiomas que no entendíamos, mientras viajábamos pagando con billetes ficticios, nos habíamos quedado sin país. ¿Y qué importaba, si, después de todo, el país, “la patria” era otro de los grandes relatos que habían muerto?

Hoy estamos más grandes y cansados que antes.

Pero sabemos algo: la muerte de las utopías era otro gran relato, un gran relato que ya no convence a nadie. Sabemos que la libertad de mercado, ese “no lugar” que pretendió convertirse en nuestra patria, se derrumba hasta en los mismos países que lo engendraron.

Y muchos de los que descreíamos de la política volvimos abrazarnos a su fuerza transformadora.

Y dejamos de ser cínicos.

Y defendemos.

Y discutimos.

Con argumentos.

A veces a los gritos.

Apasionadamente.

Y volvimos a la calle para defender lo que sabemos que es nuestro.

Y, sobre todo, volvimos creer.

Porque ya nos dimos cuenta de que no creer en nada es la forma más tonta de ingenuidad.

**Martín Sancia**

# VIAJAR A MARTE

Crepúsculo

por Revista boba

Llegar a Marte es uno de los sueños románticos en boga. Es la expresión más ambiciosa del mito de la ciencia y la tecnología al servicio de la humanidad. Desde el fin de la Guerra fría –y la llegada a la Luna– no vemos renacer un objetivo común de semejante magnitud. Las potencias que hoy asumen el desafío y se disputan la realización de ese sueño son empresas privadas: los dos grandes proyectos para llegar al planeta rojo son *SpaceX* y *Mars One*. Sus directores científicos-CEOs dan charlas en los *TED-X* y exhiben orgullosos las animaciones de sus súper naves despegando y aterrizando, esas carísimas estructuras voladoras. Paradójicamente, lo que hace falta para concretar ese sueño es dinero, mucho dinero. Es más, ya cotiza en bolsa y probablemente no tengamos el paquete de acciones necesario para decidir sobre nuestro futuro.

Entonces, ¿cómo viajar a Marte? ¿Para qué? Salir de la Tierra puede ser una forma de escapar, pero también de mirar a la distancia para volver con claridad. Por eso, revista **boba**, en su tercer número, se embarcó en un viaje hacia el planeta rojo, para imaginar otros mundos posibles. Convocó a una cantidad de escritores para pensar juntos nuevos horizontes, formas de amartizar, distopías marcianas y oasis terrícolas. Esta ha sido una tarea que ha tomado el arte desde siempre. Incluso hoy, buena parte del arte contemporáneo más difundido y celebrado trata sobre imaginación política, comunidades de micro resistencia, nuevos mundos sensibles, formas divergentes de habitar, futuros sustentables y miles de opciones semejantes.

Para despegar, usamos como combustible di-

ferentes formas de utopía. Por ejemplo, el libro homónimo de Tomás Moro, que 500 años atrás ya imaginaba una isla con un sistema político, social y legal ideal, inspirado en los relatos de Vesputio sobre América. También la antropofagia brasileña, que hace casi un siglo refundaba la historia a partir de la deglución del obispo Sardinha por parte de los caetés. Un ideario que se renueva día a día para pensar Latinoamérica y su relación con los procesos de colonización. “Queremos la revolución Caraíba. Mayor que la Revolución Francesa. La unificación de todas las revueltas eficaces en la dirección del hombre. Sin nosotros Europa no tendría siquiera su pobre declaración de los derechos del hombre”, dice su manifiesto. Y mucho más cerca en el tiempo, en los años noventa, el Encuentro Intergaláctico zapatista proponía la idea de “un mundo donde quepan muchos mundos”. Una iniciativa regional de reconstrucción de un horizonte social común que se pensaba en diálogo amplio con el universo, proyecto que hoy siguen impulsando desde Chiapas.

## Desperfectos en la nave

Una de las primeras limitaciones para pensar un horizonte común es la de suponer que implicaría aplastar las diferencias y particularidades de cada uno –esto puede leerse en la derrota de muchas de las experiencias revolucionarias del siglo pasado, en lo que se llamó el *colapso de los socialismos reales*–. Limitaciones que el capitalismo supo combatir con el individualismo: todos somos libres de consumir lo que podamos pagar. Y ahí empiezan las diferencias y ya sabemos cómo termina esa historia.



El puente rojo | Paul Klee

Si bien la utopía hereda el ideario de las izquierdas, las grandes premisas que hacen sobrevivir este sistema en la actualidad son la de una tecnología neutral y productiva sumada a la de un *capitalismo en serio*. Un capitalismo democrático que con ayuda de la tecnología pueda llegar a cumplir sus expectativas ideales. Estos proyectos solo logran darle continuidad al capitalismo y no motorizan ningún cambio. De hecho, las empresas fortalecen cada vez más su poder –hace unos meses, Bayer compraba Monsanto– y el imperio de los CEOs crece hasta lugares inimaginables. El único horizonte que se abre paso es el de la utilización de los recursos naturales y del trabajo para obtener la mayor ganancia posible. Así, la lógica del mercado parece perpetuarse sin alternativa.

Las distopías, por el contrario, se han vuelto el catalizador de las pequeñas transformaciones. Gran parte del discurso ecológico llama a la acción porque el mundo se está pudriendo a causa de la intervención humana. La negatividad y la catástrofe impulsan cambios de urgencia donde se consume gran parte de la energía transformadora. Sin embargo, la desazón frente a la naturalización del horizonte del progreso y la productividad tecnológica también es el motor de una imaginación política que ge-

nera nuevos interrogantes, proyectos y acciones. Por ejemplo, las teorías del decrecimiento, que proponen la idea radical de la disminución de la producción y del consumo. O el ecosocialismo, que invita a pensar la problemática ecológica de la mano de un cambio no tanto en la cantidad sino en el tipo y la lógica de producción. Ambas presentan estrategias que ponen en crisis los paradigmas arraigados y nos invitan a indagar en otras formas de relacionarnos con la naturaleza frente a la inminente catástrofe ambiental.

Otro de los recorridos emancipadores que toma cada vez más fuerza es la propuesta de una sociedad no patriarcal, que se potencia –en la Argentina– en cada Encuentro Nacional de Mujeres. Horizonte que se complejiza si sumamos al crecimiento del movimiento feminista los aportes de distintas disidencias sexuales.

### Desenmascarar al piloto

Luego de muchos años de la proclamada muerte de los grandes relatos, una gran cantidad de pequeños relatos nos saludan desde las bienales de arte. Su combustible parece ser la utopía. Aunque, en general, no se la nombra así sino rodeando ese núcleo problemático con rótulos como *imaginación política*, *horizontes comunes* o *futuros posibles*. O desde posiciones íntimas con propuestas que abordan incertidumbres, refugios... Pero, ¡cuidado! Las utopías pueden funcionar como una invitación a superar los límites asfixiantes del capitalismo y cambiar las condiciones en las que vivimos actualmente o como un placebo idílico frente a una realidad adversa, posponiendo cualquier cambio para un futuro indefinido.

Confucio dijo alguna vez: “cuando el sabio señala la luna, el necio mira el dedo”. Una frase que, si la damos vuelta, nos viene como anillo al dedo: cuando el necio señala la luna, el sabio mira el dedo. Exploremos el cohete en el cual

viamos. ¿Quién lo pilotea? Si observamos el terreno de los nuevos mundos propuestos por bienales, proyectos *site-specific* y conferencias de arte contemporáneo, ¿de quiénes son los logos que patrocinan nuestras utopías?

Podríamos pensar en lo que aconteció a principios de 2016 en Fundación Proa. Mientras que en sus salas se exponían obras de Jeremy Deller sobre los trabajadores y sus derechos, la empresa Techint –dueña de la fundación– despedía a un gran número de trabajadores. También podemos recordar lo sucedido en la 31° Bienal de San Pablo. Días antes de la inauguración, 55 de los 86 artistas participantes publicaron un comunicado en el que cuestionaban el financiamiento del evento por parte del Estado de Israel, en medio de la creciente ocupación de Palestina. La carta de los artistas obligó a la Fundación Bienal a retirar ese patrocinio.

Cuando nos preguntamos por el piloto, aparecen imágenes de un sueño blanco, varón y generalmente nórdico, norteamericano o a lo sumo ruso –y actualmente, si se saca la escafandra, quizás nos sorprenda un piloto chino–. El sueño que podría unir todas las diferencias las vuelve a reproducir.

### 3, 2, 1... idespegamos!

El arte contemporáneo goza de una vitalidad envidiable. Crece tanto en espacios de exhibición como en públicos y productores. Es aún un lugar en disputa y puede ser una herramienta para repensar lo dado o un espacio de juego e imaginación. Es ahí donde reside su potencia. Más allá de que se trate de obras y proyectos que apelan a una experiencia sensible u otras con una impronta marcadamente panfletaria, el arte que piensa y proyecta experiencias alternativas puede generar reflexiones y cambios en las personas y en la sociedad.

El problema, como siempre, se presenta cuando el mercado hace estragos y las obras se vuelven puro decorado –estético y/o político–, sin otra finalidad que la de su venta o circulación. Es necesario pensar el arte como un trabajo que abre la posibilidad de otros mundos. Así lo creían los constructivistas rusos, cuando imaginaban formas para una nueva sociedad. Probaron Marte en la Tierra, o al menos se arriesgaron a pensar otro arte. Actualmente, estas preguntas se actualizan, por ejemplo, en obras como la *Oficina de imaginación política* de Amilcar Packer en la última Bienal de San Pablo, donde invitaba a reflexionar colectivamente y a ensayar futuros posibles en encuentros, talleres, lecturas y charlas.

Asimismo, el arte guarda una gran potencia en el puro acto de señalar. Foucault habló de heterotopías para nombrar esos lugares realmente existentes que superponen lógicas diferentes a este mundo. Si las utopías suponen un no-lugar perfecto, las heterotopías presentan una otredad real que abre un espacio potencialmente heterogéneo y contestatario a los lugares asignados en la sociedad y que puede modificar, por ejemplo, las experiencias sensibles. Un espacio heterotópico podría ser, según el autor, tanto una cárcel o un hospicio como un teatro. Marcar y señalar heterotopías –como hacía Alberto Greco en sus *Vivo-Dito*– quizás constituya hoy un acontecimiento, una apertura dentro de un sistema social que progresivamente ha ido transformando las diferencias en target de mercado.

A través del arte se figuran futuros posibles, se señalan heterotopías, se complejizan las miradas y, algunas veces, se ofrecen alternativas. Lo positivo es su capacidad de imaginar y experimentar en la Tierra, aunque sea de forma acotada, otros mundos posibles. ¿Qué sería de este planeta sin todas esas propuestas imaginarias-poéticas?

**boba** es una revista y un núcleo de pensamiento de la ciudad de La Plata, que reflexiona sobre cuestiones de arte contemporáneo y comunicación.

Tiene una edición impresa y un sitio web  
en el que se publican reseñas, notas y entrevistas:

**[www.boba.com.ar](http://www.boba.com.ar)**

# ESTESERÁMIFUTURO

Crepúsculo

por Alicia Pais

No existía duda alguna en que Eloísa siempre fue afable y soñadora. Elegía rincones dentro de la casona o en el amplio jardín, solamente para imaginarse alguna historia con final absolutamente feliz.

Solía fantasearse como una princesa, bella y esbelta, dulce y culta de un remoto reino llamado “Esteserámifuturo”.

El viejo rey de esa comarca se encontraba tan enfermo que no tenía ya la fortaleza para dirigir los destinos de “Esteserámifuturo”

Su hijo, un encantador príncipe de inmensos y profundos ojos azules recibió los atributos reales al abdicar su padre en su favor.

Una mañana libre y neblinosa, el príncipe y su séquito salieron de cacería por los bosques tupidos de “Esteserámifuturo”.

Las maravillas del príncipe como apuesto caballero, hábil cazador, noble y generoso soberano, llegaron a los oídos de las doncellas de la comarca.

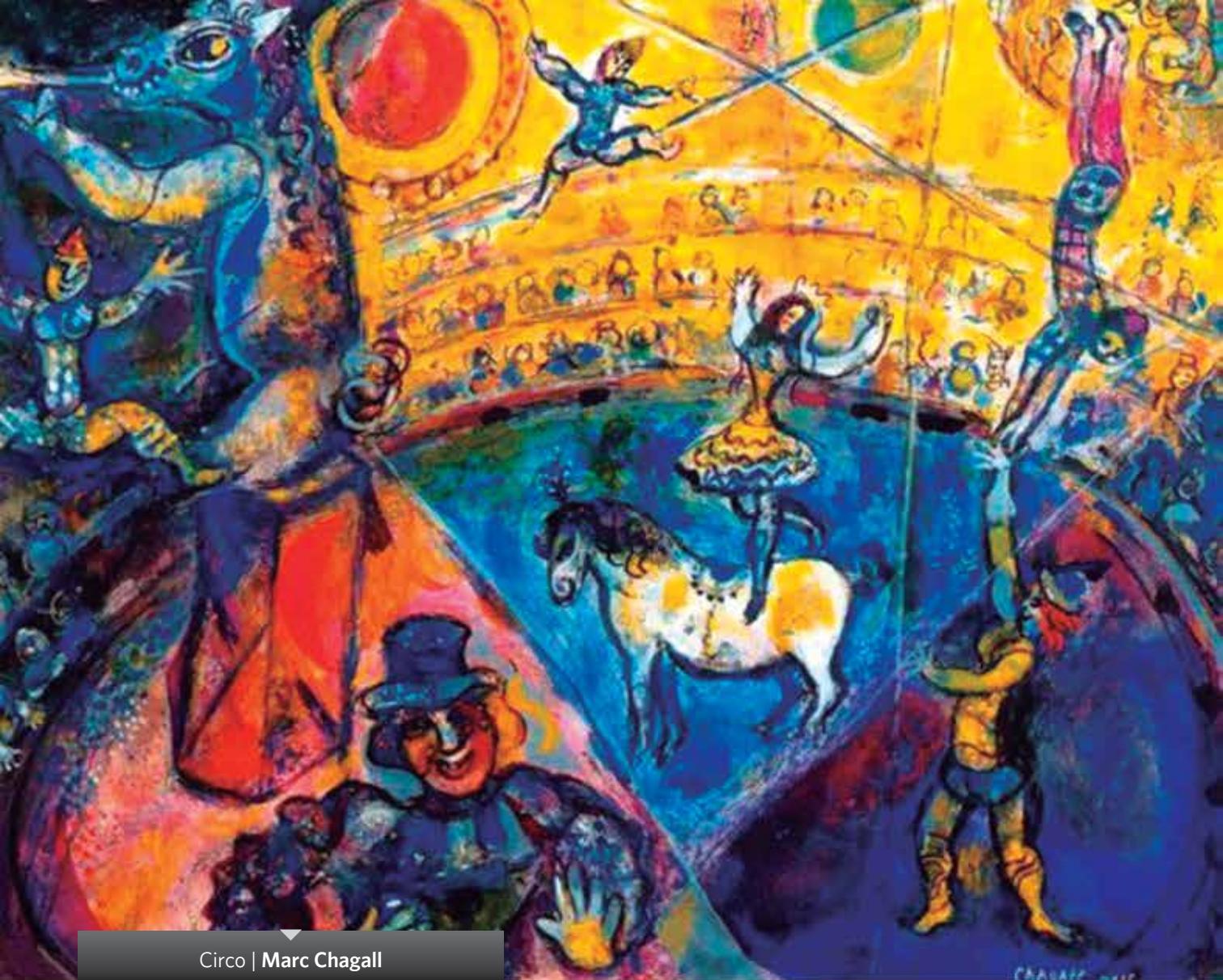
La caza había sido productiva y el día bastante agotador por lo que se sentaron a descansar en un claro del bosque.

Un consejero del nuevo rey insistía con la idea de hallar una hermosa reina, casi lo único que podía faltar para que “Esteserámifuturo” fuera el mejor lugar del mundo para habitar.

El rey prometía analizarlo pero no había aparecido aún el encastre perfecto para sus sueños y aspiraciones.

La princesa Eloísa, también compartía nombre con la joven soñadora, salió a trotar en su caballo de blanco impecable, por los bosques de “Esteserámifuturo”.

Parece ser que muchas veces las fuerzas del destino se confabulan y surgen los encuentros mágicos.



Circo | Marc Chagall

Aún así a la joven Eloísa le producía placer prolongar en las escenas de su pensamiento, los momentos en que estallaría el amor en un encuentro casual entre el rey y la princesa.

El soberano se apeó de su caballo y con las manos cruzadas en su espalda y la mirada hacia la tierra húmeda del bosque, caminaba lentamente en tanto reflexionaba sobre su futura reina.

Finalmente el rey y la princesa se encontraron frente a frente y como si los hubieran alcanzado polvos de hadas, los sorprendió un sentimiento súbito y amoroso.

- ¡Eloísa! Gritó su madre. ¿Siempre tengo que llamarte para que hagas tus tareas? ¿Dónde estás?

- Voy mamá.

Eloísa reapareció decepcionada desde su escondite, tratando que no descubrieran su espacio íntimo.

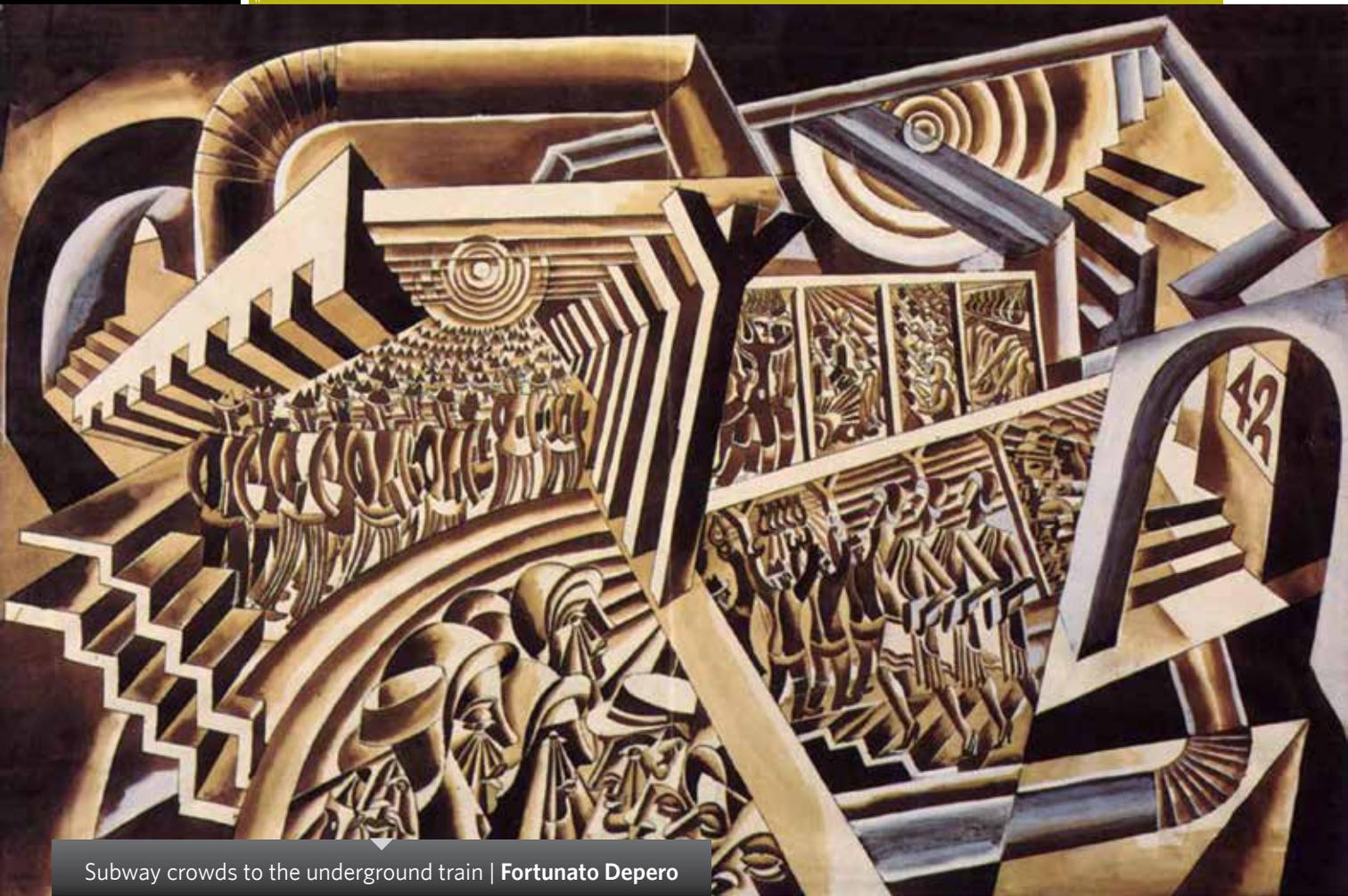
- No tengo opción, dijo para sí. Pero algo había descubierto. Perseguir utopías sería su destino final.

**FIN**

# DISTOPÍAS

Crepúsculo

por Mariano Gallego



Subway crowds to the underground train | Fortunato Depero

*Cuando el tiempo solo sea rapidez, instantaneidad y simultaneidad, mientras que lo temporal, entendido como acontecer histórico, haya desaparecido de la existencia de todos los pueblos, entonces, justamente entonces, volverán a atravesar todo este aquellarre como fantasmas las preguntas: ¿para qué? ¿hacia dónde? ¿y después qué?*

**Martin Heidegger**

Ciudades arrasadas, cielos electrificados y oscuros donde ya no se ve el sol. Desiertos infinitos o inframundos subacuáticos. Incertidumbre, mutantes sobrevolando y controlando espacios inhabitables para el hombre. Gases liberados, el monóxido, el oxígeno a precio vil.

Posiblemente las distopías sean el signo del contraste entre el deseo y el goce, el discurso que habilita la armonía, fantasía de cierre, la eliminación de "las grietas" y la acción que profundiza este destino certero. Máquinas, terroristas, salvajes, bárbaros y hasta piqueteros y choriplaneros. El Otro es siempre responsable de un mundo que no pudo ser.

El Uno funciona como aquello incuestionable, el padre, el gran Otro, etc., que siempre actúa al margen de la ley y quien la sienta. El que organiza el juego, y permanece por fuera, al mismo tiempo que borra las huellas de su interferencia. Nadie diría que participa, más bien es un fantasma aislado al que se suplica en busca de orden o por necesidad.

Las distopías causan cierta fascinación, funcionan como ese lugar indescriptible en el que nada puede nombrarse porque nada existe, al que se mira desde lejos, y al igual que el resto de las utopías, su destino sería nunca realizarse. Su imagen es tan certera como abstracta, sus causas son tan ciertas como contradictorias, si sabemos que el sistema desemboca en ese lugar, aquello forma parte de un destino inevitable. Por el contrario, al bárbaro, al salvaje -paradójicamente su acción es decisiva y contingente-

mejor exterminarlo antes que provoque daños irreparables.

Las distopías funcionan a la vez como advertencia, su incertidumbre es la medida de todas las aprehensiones, sirven para no pensar, para accionar una conciencia falsa que aniquila lo que se interpone en su paso. Para dejarnos satisfechos frente a lo imposible. La distopía es el destino voraz que se realiza en su negación, que advierte y conduce a lo inevitable. Es nuestra forma de compararnos y solidarizarnos con un otro falso que nos consume y se consume en cada acto. Es nuestro reto, modelo ideal, lugar de identificación. Es la promesa de lo infinito, nuestra vida en el más allá, al mismo tiempo que el ahora más que nunca. Es el hedonismo que se realiza en el instante, el dios ha muerto que revive a un dios inalcanzable que presiona hasta desmembrar.

Es la memoria fraccionada que regresa incompleta, el pasado que induce a un presente que niega el tiempo. Es el cuerpo perfecto frente a la máquina, el reverdecer frente a la putrefacción, lo artesanal junto a la inteligencia artificial (IA), el eterno retorno producto de la informática. Es el imposible como acción destinada a desgranarse. Es el destino de la técnica ocupando el lugar de un dios plenipotenciario decidido a acabar con la humanidad, son a la vez los deseos de redención.

La temporalidad es el punto de aniquilación del presente. La ciencia no piensa, dijo Heidegger hace más de medio siglo. La distopía es la realización fallida de todas las fantasías de la técnica.

# LA EXCESIVA IMPORTANCIA DE LA UTOPIÍA

Crepúsculo

por Jessica Tabarovsky

Pessimismo e Ottimismo | Giacomo Balla

Nada, el ser-existir constante, congruente y consistente. Ser, como quien vive, y ese viviendo es en sí el sentido último de la vida, el significado, propósito y destino. Nada más. Todo el mundo se merece una nada. Todo es cuestión de percepción y de lenguaje común. Hacer nada puede ser un estado de máxima ocupación, ser un don nada sinónimo de vitalidad, y nada la descripción de un crear vibrante, una leyenda viva, un ser siendo principio. Así como la rutina, que es convertible y versátil, con su cráneo redondo pero plano. Como la inercia, que es algo mágico en su simultaneidad. O la utopía, que carga un ardid en su excesiva importancia, pero es voraz en su simplicidad. La física puede ser filosofía. El arte ciencia, y la masa energía. Y yo, una reverberación maquinal y un fulgor voluntario. O nada que se le parezca.

Nada, esa es la pura verdad, y es tan evidente que si se dice en voz alta se desvanece. La utopía no es una utopía -un imposible imaginado- sino un objetivo a cumplir como cualquier otro, un destino. Su posibilidad imaginada, su potencial existencia, queda estampada en el espacio tiempo como una litografía. Pero la utopía no es un propósito, sino un estado de la realidad, así como el vapor es un estado del agua. Se encuentra por ejemplo en la estación de tren Ha'Haganá en Tel Aviv, cualquier jueves, en el barullo coherente y apropiado del mar vuelto personas, en la mezcolanza altruista de patrones genéticos, en el vaivén rutinario de olas humanas que se mueven formando remolinos, corrientes, espuma y energía. Aunque haya errores no los hay, ni hay tardanzas aunque haya, ni tampoco hay ostentosos malestares. Hay sólo gente, cruzando en diagonal, y en dirección opuesta, y caminando a la par, y yendo al mismo punto, y bajando, y subiendo, y mirando, y viendo, y observando, y hablando, y en silencio, y riendo, y sonriendo, y llorando, y besando. La utopía está en esa abundancia pura. En la armonía de esa organización espontánea, en el acoplamiento y la regulación de miles de pies y manos, y mentes, y voces, y señales al unísono. Ése es el estado de utopía, sin la excesiva importancia de estar obligada a ser un anhelo, un sueño, o una quimera.

# EL MAPA ES EL SUEÑO

Crepúsculo

por Noelí Mastandrea

## La cosa empieza más o menos así...

Allá por el 1516 un tal Tomás Moro, planta un libro al que llama "Libellus"... libro del Estado ideal; se siembra ahí la posibilidad de pensar/soñar/ilusionar una República en la nueva Isla de Utopía... (Y izaz!, caíste). El libro se desarrolla en dos partes; la primera se traza en un diálogo que girando en filosofía, política y economía (inglesa, claro) presenta, como quien se dispone a jugar un chinchón con las cartas en abanico, la República posible...; es ya en la Segunda parte del libro (donde el don se juega a cortar la mano con menos diez) en que desde la narración unipersonal de un imaginario versa sobre la isla de Utopía, planteándose ilusoriamente un no-lugar... ¡y ahí te ves!, allá empieza y acá estamos.

Utopía era una isla idílica, ubicada cerca de las costas de América del Sur; sus habitantes habían logrado el Estado perfecto: convivencia pacífica, bienestar físico y moral, y el disfrute común de los bienes. Una comunidad... pacífica (ficticia, y pacífica), donde se establece la propiedad "común" de los bienes (sin dueño) y donde las autoridades son determinadas mediante voto popular (no olvidar que a esto... Siglo XVI).

La sociedad creada en el pensamiento, idealizada, con su capital Amaunoto (del griego sin muros), regada por el Río Anhidro (sin agua) y regida por Ademo (sin pueblo), de ahí la conducción de la palabra hacia *no-lugar*. Y como brochecito, ¿cómo es que el personaje protagonista descubre éste lugar?, ¡pues claro! Desviándose de su ruta.

Don Tomás plantea esto en pleno reinado de Enrique VIII, a quien le "servía" (no de serle útil, claro) las palabritas que éste quería leer. No hace falta ser un clarividente para dibujar la suerte de éste muchacho atrevido que sueña otras Repúblicas posibles, *sin propietarios de propiedades*,

sin muros y con trabajos rotativos a modo de enriquecer el espíritu de quien quisiera asomarse a un quehacer con la posibilidad de llevarlo a cabo de a seis horitas diarias, con ocho para dormir y con el resto para dedicarse al arte, a la música o a lo que su corazón de *ser libre* le dictara... ¡pues claro! Adivinó señora/señor.... Un 6 de Julio la suerte de la guillotina cayó sobre el cuello que sostenía ésta cabecita soñadora (ups!).

Es así que desde los albores éste bello *concepto* no se anda con chiquiteces... Por estas horas estamos en condiciones de pensar que utopía es ya un *constructo* (1) ..., simbólicamente, *el mapa es el sueño*.

## ... Lunes 3:00 A.M.

Por alguna de esas razones por las que uno comienza a mover las fichas (o a descartarse, si seguimos en este plan de jugar chinchón con las palabras, para encontrar esa carta que siempre te queda en la mano imposible), es que se presenta la posibilidad de andar un viaje. El camino comienza en la propuesta de un amigo, como quien no se da cuenta que de pronto te convida agüita de manantial en medio del desierto que muchas veces pueden ser los días. La cosa es que en medio de la *comunió*n que es la *conversación* con la gente querida sale esto; (en ya otro encuentro): "vos sabes que un amigo que anda ahí en un espacio de escrituras me chista pa' que me ponga a decir algoito acerca de la Utopía" (¡vaya convite!). La respuesta del interlocutor es contundente, una catapulta al pensamiento del *constructo*: "¡que lindo, un desafío ché!..., porque podés escribir el mejor texto de tus días, lo más lindo, o lo que más se acerque a tu pensamiento...y nunca va a estar terminado", (y sigue), "Aún teniendo la genialidad y capacidad de síntesis de Galeano, (cita sobre cita/ meta-cita)..."

*“La utopía está en el horizonte. Camino dos pasos, ella se aleja dos pasos y el horizonte se corre diez pasos más allá. ¿Entonces para que sirve la utopía? Para eso, sirve para caminar”.* Y ahí te ves, al decir del querido Julio C., me caigo y me levanto.

Vuelta al barro, caminar entonces, ¿para que?, ¿iandá saber!, ¿hacia dónde? La construcción de mundos posibles..., una idea que sabe a “tofu” (sí, ese queso que no es queso, algo que está ahí... uno ve el tofu e indudablemente está ahí... pero no “sabe” a nada, en absoluto).

Tantas veces, en tantas otras conversaciones, cuando uno se encuentra versando en el sùmmum del sueño, alguno saca la gomera y te tira con un “bueno, sí, pero...eso es una Utopía!”... y otra vez, al suelo cual paloma ingrata; entonces ¿utopía mientras se está en el aire?, sí... flota, es el cielo... de paja, de chapa, de bovedilla..., de ladrillos de estrellas, mirar pa´riba y soñar posibilidades ¿entonces?, redoblo apuesta y tengo menos diez, ¿utopía? pa´volar.

A todo esto, el horizonte... los sueños, el anhelo, el deseo. ¡El deseo!: zanahoria del humano errante; el Quijote de estas tierras que no se contenta con que “es lo que hay”, esa necesidad de molino para andar y que... ¡Menos mal! ... menos mal Dulcinea, menos mal Sancho Panza, menos mal... el camino.

Entonces, aún en el andar de la Utopía, personal, cara de la singularidad, no somos nada sin el otro y (frase gustosa) ¡qué con la otredad! La utopía sin el otro es andar sin el camino; el Quijote sin su compañero y su amada, sin molinos, el Quijote sin Quijote.

El sueño y la utopía, ¿es correcto nombrarlos así juntitos?, no lo sé, sólo se presiente que no uno sin el otro. Se teje así el cálido sueño pa´pasar el invierno. Tejer el movimiento sempiterno de los días, pero sobre una hamaca..., hamacarse estirando mucho los pies para llegar a la punta del árbol más cercano (y que está lejísimo). Del árbol al cielo, y la vuelta, encoger las piernas, con los piecitos en punta para tomar envión y otra vez estirarse porque ésta vuelta no, pero la

próxima sí lo alcanzo..., Y así el árbol que cada vez más cerca, y los pies que cada vez más lejos, pero cae la tarde, y con ella el fresco, y los mosquitos, y hay que volver adentro, pero quizá mañana... Al decir de don Eduardo G. “Hay un único lugar donde ayer y hoy se encuentran y se reconocen y se abrazan. Ese lugar es mañana.”

La Utopía, que es un poco como los mosquitos del atardecer..., te pica justo donde no te podés rascar, para recordarte que es hora de volver a casa y mañana volver a la hamaca, momentánea pero sempiterna, infinita en el vaivén, esperando en el mismo lugar donde espera el árbol que nos queda, con la punta del pie estirado, más cerquita del cielo.

Deconstruimos entonces el constructo porque ¿hay una definición instalada o instituida?; la Utopía es de esas categorías con una fuerza, una carga de sentido que incluso excede su propia crisis.

### ... crisis y creación

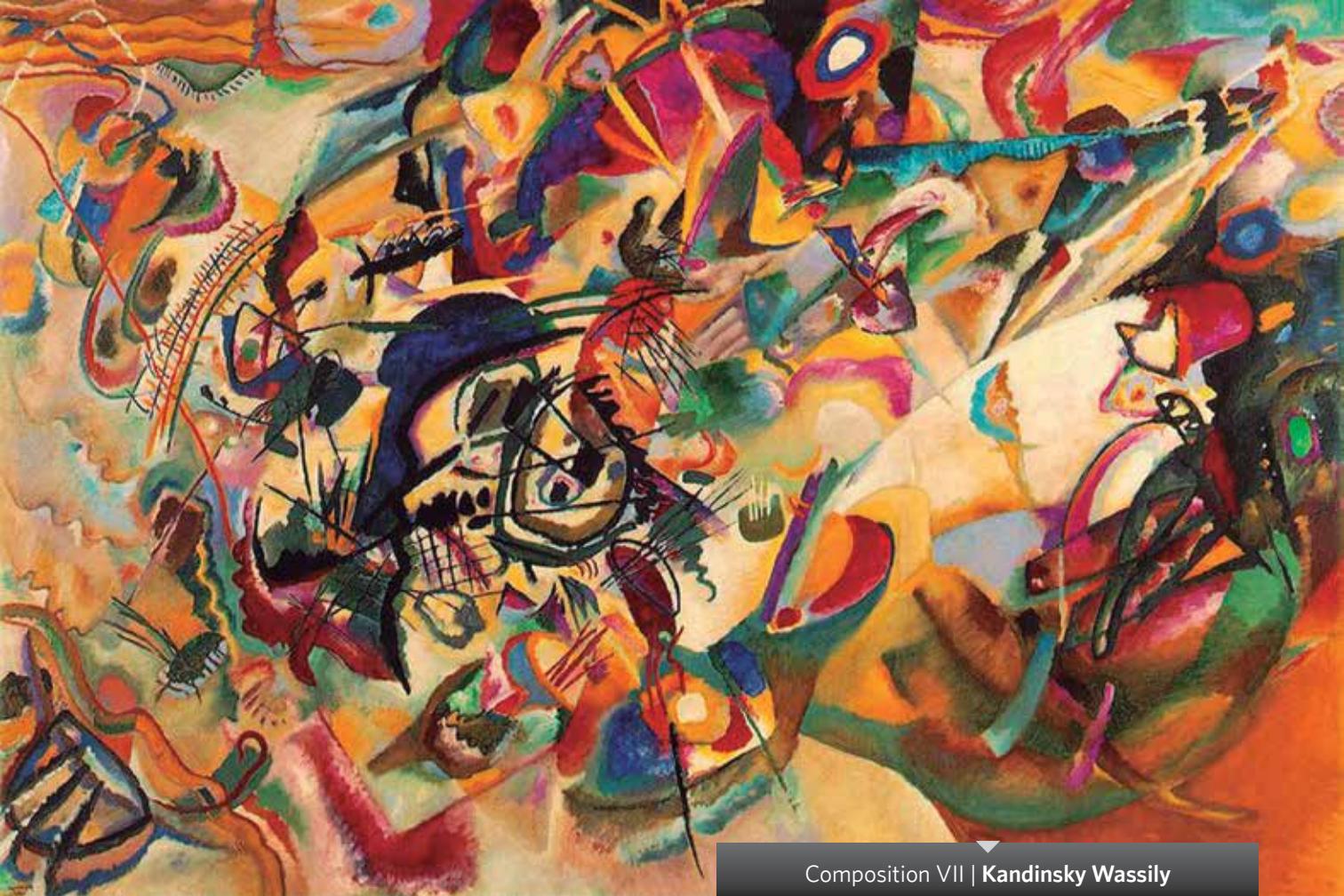
En dichos de Don A. Artaud “Ya no creo sino en la evidencia de los que agita mis médulas”. Utopía como universo de posibilidad que conduce a... siempre en potencia.

Que te pregunten que pensás de la Utopía es como que te pregunten que pensás de la vida.

A todo esto supo cantar Don Serrat:

iAy! Utopía,  
cabalgadura  
que nos vuelve gigantes en miniatura.  
iAy! iAy, Utopía,  
dulce como el pan nuestro  
de cada día!

Y acá nosotros viéndonosla con nuestro derecho al delirio, ¡y sí!... “que el televisor sea tratado como la plancha y el lavarropas, que los políticos no crean que a la gente le encanta comer promesas, y que ya nadie, nunca más, muera de hambre”.



Composition VII | Kandinsky Wassily

Porque se encuentra el que busca en su camino, y porque si no nos dejan soñar no nos dejan dormir. La utopía, laberinto en el horizonte... que está ahicito nomás, en la existencia lateral, silenciosa y periférica. Sin utopía no hay sueño, sin sueño no hay camino, y no hay camino sin el otro... y "allí donde el mundo termina, donde la tierra finaliza, allí en el linde del mismo misterio, vive la Utopía", ese alimento romántico que es también aliento que envuelve y transforma toda acción individual en colectiva.

Entonces, simbólicamente el Mapa es el sueño.

Como decía el querido Yupanqui ser fiel a tres cosas: al hambre, a la libertad, y a la justicia. Ser un andariego, caminador, un nómada del mundo; el camino de sueños, amores por todos lados y nada entre las manos.

Es en ésta búsqueda que me encuentro con que también al Don le preguntan en una entrevista ¿Cuál fue su utopía?, su respuesta es hermosa... "Ser un día el rastro de una sombra, sin imagen alguna y sin historia. Ser solamente el eco de un canto, apenas un acorde que señala a sus hermanos la libertad del espíritu".

La utopía es eso, una propuesta a la acción. Dirigirse por el sol y el horizonte.

"Soy la idea de una idea, y el vago sueño de un sueño, que sabe que la verdad es la ilusión de un misterio" (Don Facundo Cabral).

Y acá me encuentro..., y con la mano llena de tinta me animo a chorrear ésta posibilidad, total... este texto nunca va a estar terminado... entonces ¿para qué?, para eso, para caminar.

---

(1) algunos constructos no son ni falsos ni verdaderos, como los conceptos, las definiciones y las normas morales. Algunos constructos están con-formados por elementos/situaciones/convenciones/..., en un momento dado, y actúan sobre/en/desde la comunidad.

# EL MUNDO SUPO DE NOSOTROS

*Crepúsculo*

|| por Nuria Viuda

Desde que te fuiste a París no he hecho más que inclinarme un poquito cada día, suspirando por tu vuelta, aunque supe que te ibas para largo y ni siquiera pude acompañarte a la estación con la cantidad de maletas y lienzos que cargabas; igual que un alevín de pintor, aunque por aquella etapa de tu vida ya eras todo un profesional.

Tus noticias me llegaban siempre con meses de retraso, y no digamos ya cuando estalló la guerra, eso fue lo peor que pudo ocurrirme. Siempre temblaba al pensar que no volvería a verte jamás pero al final te las arreglaste para huir y escabullirte, en eso siempre has sido el mejor y también en este detalle confié pues presumo de conocerte a la perfección. Te cobijé cuanto pude escudriñando tus pasos. Te sentí crecer dentro de mí.

Viajaste emprendiendo una ruta itinerante:

De Francia a España pasando por Portugal para cruzar el charco y establecerte en los Estados Unidos, con lo poco que me gustan mis primas americanas tan estiradas y lineales, pero todo sea por salvar el pellejo.

¿Cómo huele el aire allí? ¿Tuviste cortinas de lino? ¿y las alfombras? ¿Eran de fibra ya y lavables?.

América siempre en vanguardia nos ha llevado la delantera, y más en esos años cuando todo el mundo allí ya se divorciaba, las mujeres se teñían el cabello y las cafeteras eran niqueladas mientras aquí se utilizaban los cacillos de hojalata, del divorcio ni hablemos y el tinte para el cabello era un sueño loco e imposible hasta para los aspirantes a un pedacito de frivolidad.

Siempre me lo he preguntado todo acerca de ti y los ambientes que te rodearon, ya conoces mi curiosidad por la decoración, he sido tan presumida para los detalles y mírame ahora: vieja e inclinada como la casa de la bruja de los cuentos; algo contrahecha, a punto de sucumbir a la fatalidad de mi destino inexorable, con la chimenea rota pero eso sí; rodeada de torres que ennoblecen mi estampa tan exhaustivamente plasmada por la sabiduría de tu ojo y la maestría inigualable de tu mano.

Me pintaste gris como el recuerdo que se desvanece para siempre entre neblina y sueño; impresionando al mundo.

Hasta siempre Marc, desde la tierra que jamás olvidaste, hasta siempre desde Vitebsk.

PD. Tu casa que siempre te esperó aunque no retornases.

NURIA VIUDA. (Homenaje utópico a Marc Chagall)



Les mariés dans le ciel de Paris | Marc Chagall

MARC CHAGALL



## Carisma

por Ana Romano

Las manos  
con algo  
de un hálito  
de la sabiduría  
se posan  
La chalina flamea  
en el cuello decorado  
El instante  
es acompañado por los gestos  
Las cuentas  
husmean los dedos  
La utopía  
es engalanada por las plegarias  
El canto hierático  
auxilia  
La sanación  
irradia la abadía  
Barnizada  
se desploma  
ante la vestidura.

## Mañana

por Patricia Andrea Fauré

Ayer todo era vacío.  
Solo a un paso el abismo.  
Momentos de felicidad,  
habían quedado en el pasado.  
Tu partida aquella madrugada  
de abril...  
Cuando desperté ya no estabas.  
Te busqué,  
en nuestros lugares que creí nuestros,  
pero encontré silencio.  
Hoy una esperanza con su tibieza,  
abrazó mi corazón herido  
y una ilusión susurró al oído,  
mañana es la única utopía.

## El apostador

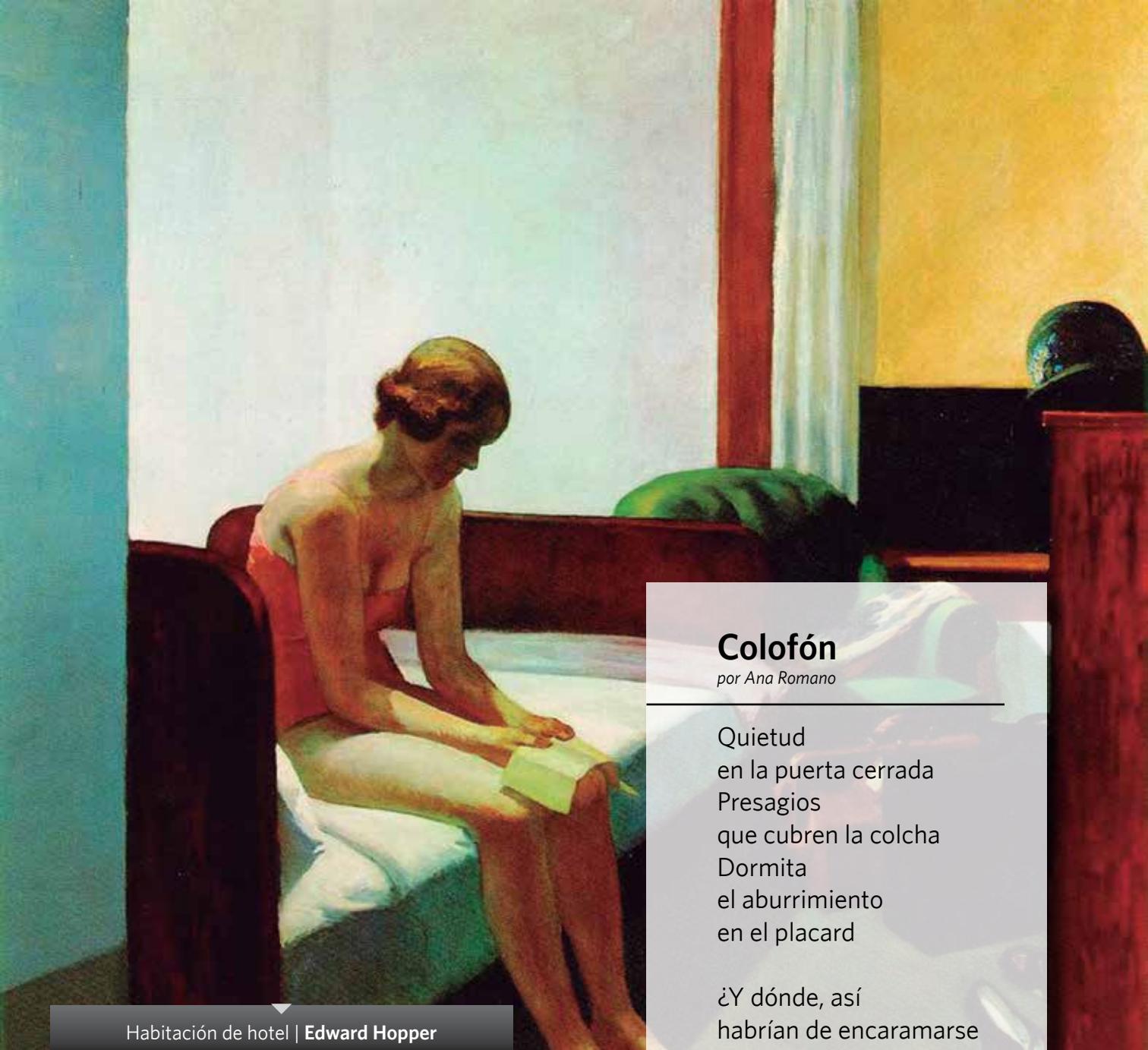
por Adriana Tuffo

Cuando ya nada se espera,  
La vida ofrece una partida más  
Que puede ser espina envenenada  
Cárcel amarga.  
Se pronuncia en voz baja  
La palabra atascada.  
El amor se ha negado  
Tiembla el mentón  
Y las lágrimas asoman  
Las manos frías.

El amor, entonces, apuesta  
ya amanece otro día.  
¿Será eso la utopía?

A detail from Pieter Bruegel the Elder's painting 'The Fight Between Carnival and Lent', showing a peasant wedding scene. In the foreground, a woman in a white dress and a man in a brown coat are seated at a table. The man is holding a large wooden rolling pin. On the table, there are several round, flat breads. In the background, other people are visible, including a woman in a white headscarf and a man in a brown coat. The scene is set in a simple, rustic interior with a dark cloth hanging on the wall.

La boda campesina (detalle) | Pieter Bruegel el Viejo



Habitación de hotel | Edward Hopper

## Colofón

por Ana Romano

Quietud  
en la puerta cerrada  
Presagios  
que cubren la colcha  
Dormita  
el aburrimiento  
en el placard

¿Y dónde, así  
habrían de encaramarse  
las utopías?

Sucumbe  
el domingo  
en el ombligo

Las visiones  
derrapan  
Urticante:  
abofetea  
el seudónimo.

## La utopía es un racimo

por Cleide Muglia

La utopía es un racimo  
de anhelos buenos.  
Es la fuerza para seguir el vuelo.  
Es la esperanza de concretar.  
Aunque no sepamos cómo.

# UTOPIA POR SERRAT

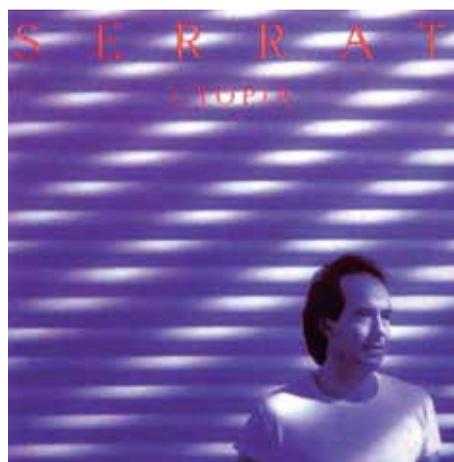
Crepúsculo

por Fernando Garay

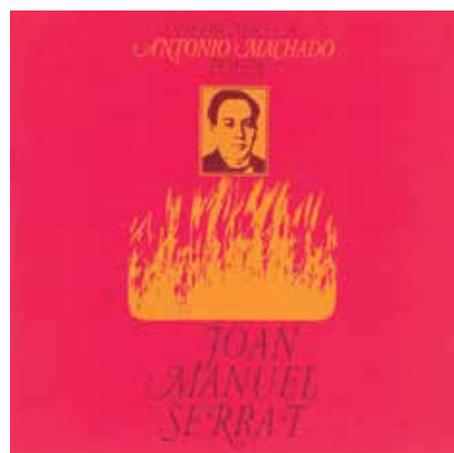
**“¡Ay! Utopía, como te quiero porque les alborotas el gallinero. ¡Ay! Utopía que alumbras los candiles del nuevo día. ¡Ay! Utopía que levanta huracanes de rebeldía”.**

Se cumple un cuarto de siglo de la aparición del disco *“Utopía”* del cantautor catalán Joan Manuel Serrat. El álbum, aparecido en 1992 contenía diez canciones y cerraba con el tema que daba nombre al disco y del que citábamos unos versos. En el mismo, Serrat es acompañado por Paco de Lucía el virtuoso guitarrista del estilo flamenco.

Serrat no claudicaba. Desde su música y poesía seguía firme en sus convicciones para la libertad e igualdad entre los hombres. En el cuarto tema titulado *“Disculpe el señor”* realiza una crítica mordaz a las consecuencias que veía de un sistema económico hegemónico que estaba exponiendo crudamente las víctimas de la exclusión que generaba. Para ello se vale de una metáfora. Retrata la escena en la cual un mayordomo le avisa al *“Señor”* que *“este asunto va de mal en peor”* y que *“se está llenando de pobres el recibidor”*. *“Que los mismos no paran de llegar por tierra y por mar”*. Para finalmente mandarse a mudar no sin antes decirle al patrón *“Que Dios le inspire o que Dios le ampare. Que esos no se han enterado que Carlos Marx está muerto y enterrado”*. Cuando Serrat suele interpretar este tema en sus conciertos se caracteriza como un mayordomo de la aristocracia. Lo hace vestido con un chaleco rojo con botones y guantes



Portada del disco  
*“Utopía”* (1992)



Portada del disco  
*“Dedicado a Antonio Machado. Poeta”* (1969)

blancos. Si lo analizamos podemos interpretar que la desigualdad y la falta de integración han entrado en su apoteosis. No hay solidaridad ni ayuda para con los desposeídos.

El hombre rico vive encerrado en su mansión hasta quedar acorralado por ese sinnúmero de hambrientos que le invaden su sagrada propiedad privada.

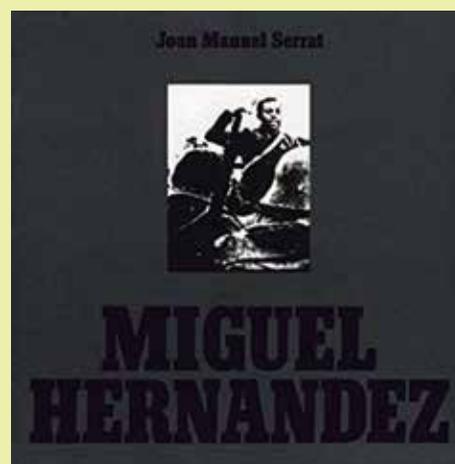
Cada día lamentablemente vemos que aquellos versos siguen más vigentes que nunca. Al escuchar en las noticias sobre barcas o trenes repletos de inmigrantes que pugnan por llegar a Europa desde el continente africano o desde Siria y Afganistán.

¿Cuál era el contexto socio-histórico en el que aparece "Utopía" (1992)?

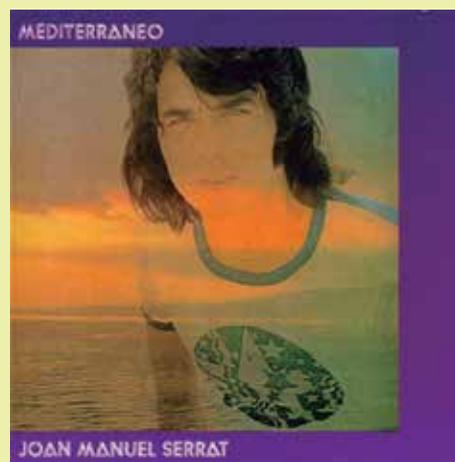
Los artistas, músicos, intelectuales, académicos y políticos progresistas o de izquierda habían caído en un triángulo de las Bermudas político e ideológico del que tardarían años en reponerse. La falta de un marco de ideas que actuara como referente, aún con críticas, dejaba al desnudo a todo un arco de personalidades de este sector del pensamiento. La idea de un sueño colectivo o de una sociedad sin clases sociales caía en su pozo más profundo.

El libro del momento era "El fin de la historia y el último hombre" del politólogo Francis Fukuyama. En el mismo sostenía que la lucha de clases había terminado con el triunfo de las democracias liberales.

Hacia poco tiempo (noviembre de 1989) que había caído el muro de Berlín y se producía entonces la disolución de la U.R.S.S (Unión de Re-



**Portada del disco**  
"Miguel Hernández" (1972)



**Portada del disco**  
"Mediterráneo" (1971)

públicas Socialistas Soviéticas). Se terminaba el mundo bipolar que había emergido con el final de la Segunda Guerra Mundial. Por un lado el bloque liderado por los Estados Unidos con su influencia hacia un neo-liberalismo democrático y por el otro el bloque Soviético con un socialismo con fuerte impronta estatal y varios regímenes autoritarios. Entonces se produjo lo impensado. Implosionó el bloque soviético. Era el fin de los llamados socialismos reales. Alemania se reunificaba luego de haber estado dividida en dos estados (Alemania Occidental y Alemania Oriental) desde el final de la guerra. Concluía la guerra fría que había enfrentado a rusos y estadounidenses sin un conflicto bélico directo dado el poderío nuclear de ambos países. El mercado era la única vía posible. El mercado era el rey.

En esos años convulsionados “El Nano” como cariñosamente se le empezó a llamar en nuestras tierras desde sus primeras visitas en los finales de la década del sesenta, pensaba diferente y lo cantaba en su disco “Utopía” para el que lo quisiese escuchar y entender.

## DE BARCELONA AL MUNDO

Nacido un 27 de diciembre de 1943 como segundo hijo de Josep y Ángeles. Su infancia transcurrió en el barrio Poble-Sec (El Pueblo Seco) de Barcelona muy cerca del parque Montjuic. Barriada de obreros portuarios, de cabarets y teatros. Con el mar Mediterráneo como escenografía de fondo y del que siempre llevaría su luz y su olor por donde quiera que fuese. Siempre iba a estar contra la corriente Joan Manuel.

Cantaba en catalán en tiempos de la dictadura del generalísimo Francisco Franco. Quién censuraba y prohibía las expresiones artísticas en otra lengua que no fuera el castellano. Como forma de protesta a fines de los sesenta se reusaría a participar en el festival Eurovisión de la música al prohibírsele hacerlo en catalán. El franquismo le iba a causar muchas tristezas y sinsabores en su vida. En primer lugar le arrebató abuelos y tíos que murieron durante la Guerra Civil Española.

En su origen vemos una familia proletaria y pobre. Su padre era empleado de la empresa catalana de gas y electricidad con el salario mínimo y su madre era costurera. En la casa paterna, conjuntamente a sus hermanos se criarían dos primos que habían quedado huérfanos por la guerra. Seguramente para mitigar el dolor de su nieto su abuela sobreviviente le daba una opción en los paseos: “¿Qué quieres Juanito: un barquillo o un cancionero?” La respuesta del Serrat niño iba siempre por el lado de la música. Señal inequívoca de una vocación tempranera.

Por influencia de Beatles y Stones integró brevemente un grupo amateur de rocanrol en la adolescencia. Pero rápidamente al caer una guitarra acústica en sus manos comenzó a interpretar sus propias composiciones. Como él mismo ha señalado, con la indisimulable intención de vincularse con las muchachas. La dictadura no sólo había afectado con la censura las expresiones artísticas sino que la sexualidad era fuertemente reprimida desde los discursos y prácticas oficiales del clero católico y del ejército. El franquismo también lo iba a obligar a exiliarse por un año en tierras mexicanas a mediados de los setenta por haber criticado los fusilamientos que realizaba el régimen.

Por el lado de sus influencias podemos mencionar a Paco Ibáñez (cantautor Valenciano) del que de algún modo imitaría el arte de musicalizar a poetas. Los otros padres musicales fueron: el belga Jacques Brel, los franceses Charles Aznavour y George Brassens. La radio sería otra influencia notable. Ya sea como oyente en su niñez, su participación en una emisión como disc-jockey adolescente y finalmente su aparición y debut mediático en el popular programa "Radioscope" de Radio Barcelona que se transmitía en vivo desde el estudio Toreski.

Su debut discográfico se produjo en 1965 a los 21 años con un EP de cuatro temas en catalán. Luego siguieron tres LP en su lengua materna hasta llegar a su primer álbum en castellano titulado "*La Paloma*" (1969). Premonitoriamente, dado el fuerte vínculo que tendría el músico con nuestro país el primer tema era una pieza que se llamaba "*La paloma*" del músico argentino Carlos Guastavino sobre un poema del poeta español Rafael Alberti. Aquel que decía "Se equivocó la paloma, se equivocaba. Por ir al norte fue al sur, creyó que el trigo era el agua". Podemos decir que fue el puntapié inicial de un ejercicio que iba a realizar en varios momentos de su discografía. Encontramos entonces varios ejemplos de long plays enteramente dedicados a musicalizar a grandes poetas. Repasemos los grandes hitos en su extensa discografía.

Así por ejemplo, llegarían "*Dedicado a Antonio Machado. Poeta*" (1969) con la inolvidable "Cantares". Hacemos memoria: "Cuando el jilguero no puede cantar. Cuando el poeta es un peregrino, cuando de nada nos sirve rezar. Caminante no hay camino, se hace camino al andar". O la

inolvidable "La saeta". "Oh, no eres tu mi cantar, no puedo cantar ni quiero a ese Jesús del madeiro, sino al que anduvo en la mar". Con el disco "*Mediterráneo*" (1971) llegaría al punto más alto de popularidad de su carrera artística. El disco incluiría varios futuros clásicos como por ejemplo: *Que va a ser de ti*, *Pueblo blanco* o *Aquellas pequeñas cosas* pero sobretodo el tema que da nombre al disco y que se convertiría en un infaltable para el repertorio en todos sus recitales. "*Miguel Hernández*" (1972) un disco enteramente concebido como una musicalización de los poemas del poeta natural de Orihuela muerto en las cárceles franquistas. Aquí aprendimos "Para la libertad". "Retoñarán aladas de savia sin otoño, reliquias de mi cuerpo que pierdo en cada herida. Porque soy como el árbol talado, que retoño: porque aún tengo la vida".

La saga seguiría con los versos de "*El sur también existe*" (1985) obra del poeta uruguayo Mario Benedetti a los que también musicalizaría. Cabe preguntarse si hoy podríamos recitar casi de memoria los versos de Machado, Hernández o Benedetti si no los hubiésemos escuchado hasta el cansancio en esos viejos discos del Nano. Por qué no pensar que fueron la llave que nos abrió la puerta de la curiosidad para tomar esos libros de poesía.

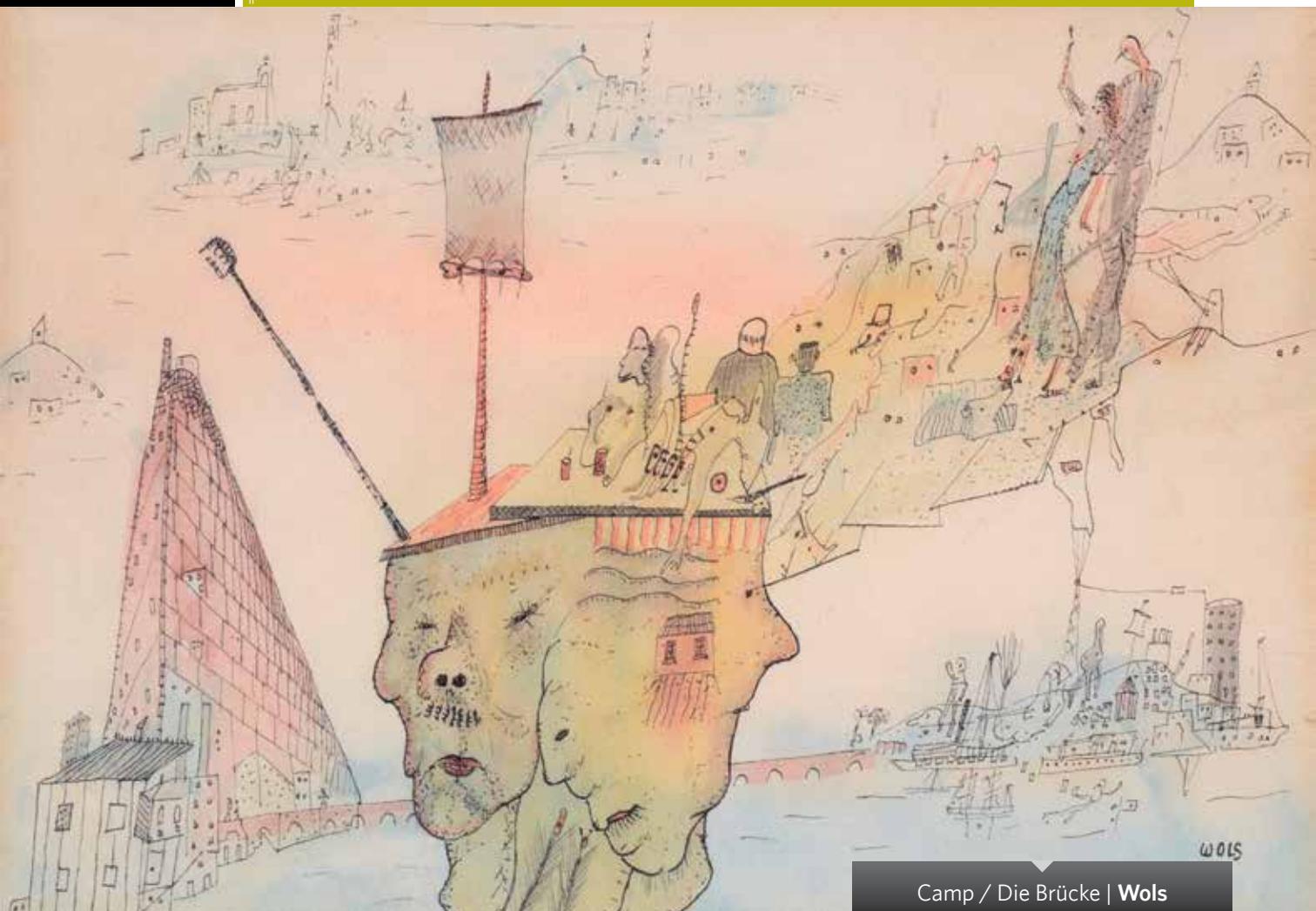
Alguna vez declaró que "desgraciadamente hay gente que prefiere los muros a los caminos".

En esos caminos, en esas búsquedas estéticas que abarcan la amalgama entre poesía y música podríamos imaginar el viaje utópico en la vida de Joan Manuel Serrat.

# UTORQUÍA

Crepúsculo

por Juan Rossi



Camp / Die Brücke | Wols

-Che ¿alcanzará el vino?  
-Cómo no va a alcanzar  
Así empezó la visita a Osvaldo Bayer  
un hombre serio que algunas veces se ríe.  
Hablamos  
soy anarquista - anarquista pacifista en la medida de lo posible  
Osvaldo ¿cómo se responde a la violencia institucional, al primer desaparecido de 1904 - los muertos que dejó Ramón Falcón en 1909 - la matanza de los Tehuelches por Rauch - las bombas de EEUU - la represión última a los mapuches?

¿Cómo se responde?  
con la palabra - luchar con la palabra  
dar clases - conferencias - intervenir los carteles de la calle  
con palabras  
en la Patagonia rebelde - después de matar unas 1500 personas  
los soldados - algunos abrumados y otros empoderados -  
se fueron al pueblo vecino a cogerse unas putas  
los hombres eran 50 - las putas 4  
dijeron que NO - además dijeron ASESINOS  
no nos acostamos con asesinos

eso  
con la palabra – luchar con la palabra  
(silencio largo)  
¿Cómo se hace Osvaldo?  
Mientras el viejo hablaba – pausado – pensaba si  
lo que decía era una utopía o era algo alcanzable  
yo creo que es las dos cosas – una utopía ha-  
blando mal y pronto  
no en el sentido de cambiar en una revolución  
el país  
sino en lo particular – en nuestro pago chico – en  
el barrio que es nuestra patria más cercana  
me volví anarquista porque encontré mi lugar  
“político” en el mundo  
están todas mis ideas  
no importa quien sea el presidente – siempre  
hay algo – un modo  
un trabajo de libertad  
cuando abrimos con mi amiga Jeaninne “la car-  
pintería”  
empezamos con una idea – diría con poca idea –  
de tener un centro cultural  
vivir de eso – cobrar por nuestro trabajo  
las contradicciones nos fueron transformando  
abrimos – nos abrimos – abrimos la carpin  
ahora somos muchas personas distintas  
se decide en asamblea – reunión  
no hay un líder  
no tiene una idea comercial y se escapa del sen-  
tido común más llano  
esos son mis rincones anarquistas – mis peque-  
ñas revoluciones  
cuando era joven y gordo – ahora con casi 40  
sigo gordo  
antes  
pensaba en la revolución como algo grande  
el mayo francés por ejemplo  
eso me dejaba cansado del trabajo imposible  
que había que hacer

hasta que el tiempo – sabio como los diablos viejos  
me enseñó lo lindo de los cambios diminutos  
la carpintería taller compartida  
el trabajo con los vecinos del fondo  
la música con las amigas y amigos  
las reuniones con otros centros culturales  
la magia de formar una figura que ni nosotros  
mismos conocemos  
la idea de utopía podría hacernos caminar –  
como dice Galeano  
o inmovilizarnos por lo irrealizable  
quizás si intentamos las dos ideas  
podemos alcanzar un horizonte posible  
y parados en esa línea de llegada  
tener otro horizonte posible al alcance de la  
mano  
una serie infinita de puntos de llegada  
soy anarquista – anarquista pacifista en la medi-  
da de lo posible  
en la última novela que escribí  
hay un capítulo que habla del atentado de Simón  
Radowitzky a Ramón Falcón  
en la rigurosidad de la historia, Falcón se muere  
en la calle  
pero en la novela sobrevive, aunque queda eu-  
nuco  
“me dejaste peor que muerto” le dice Ramón a la  
gitana que lo salvó de la muerte  
se pega un tiro en la cabeza  
a eso yo le llamo justicia poética – torcer la his-  
toria por la palabra  
un grafiti – una bandera de los pueblos origina-  
rios en el monumento de Roca  
las putas que dijeron que NO y gritaron “asesi-  
nos”  
“eso es lo que tenés que hacer – siempre – lu-  
char con la palabra”  
dijo Osvaldo y propuso un brindis.

# UTOPIÍA

*Crepúsculo*

por Miguel A. Montoya Jamed

Literalmente, "utópico" significa "lo que no está en ningún lugar".

Tomás Moro acuñó el término "utopía", que describe una sociedad perfecta en todos los sentidos.

Utopía fue publicada, por primera vez, en Londres en 1516, en latín y con un texto inexacto.

Moro lo corrigió y se lo envió a Erasmo, que salió en París en 1517, también con errores. Luego Erasmo publica una tercera, en Basilea en 1518.

Moro pretendió describir un Estado ideal. Un Estado al que no hubieran llegado los principios cristianos y que estuviera dominado por la razón natural. Ese Estado, sería Utopía. (Tomás Moro-Utopía-Ed. Edicomunicación, S.A.- Año 1994)

Desde entonces, "Utópico", dice de lo "modélico", de lo "perfecto".

Lo que no está en ninguna parte es "utópico".

Como ser-en-el-mundo, el Hombre es "ser descubridor". El concepto de Verdad, es "estado de descubierto".

Por eso a los Hombres nos moviliza una Utopía.

Seguramente, no desde entonces. Si no que desde la acuñación de Tomás Moro ese "algo" en el Devenir, tuvo un nombre.

El Hombre debe buscar un camino. Un "camino con corazón" y habitarlo. Y eso es la Vida.

El ser del Hombre es la acción, dice Hegel.

El Hombre busca "ese lugar" ... lejano y tal vez, como incertidumbre, no inexistente. Por eso va hacia la utopía que lo moviliza.

El Hombre busca ese territorio donde sea posible la Tranquilidad- asimilándolo a la definición de Tomás Moro.

Yo conceptualizo la felicidad en el concepto de Tranquilidad.

Tranquilidad: conformada por objetos esenciales de la Vida, como: Salud, Relación con el Otro y con el otro, Trabajo -no en el concepto capitalista- o al menos teniendo esto en disputa. Tiene como sinónimo "felicidad".

Tranquilidad es el concepto.

Felicidad es un sinónimo; que se relativiza, se frivoliza, se desgasta y confunde, se utiliza. Es objeto de intercambio del mercado. Es un vocablo debilitado en los discursos del poder político.

El Hombre busca ese "Estado", ese Territorio para habitar. Tiene necesidad de ese estado de Tranquilidad.

Tal vez en la salida del mundo animal hacia la construcción de su mundo histórico y hablante, el Hombre construye esa necesidad primitiva, de "llegar" a ese Lugar donde puede realizar sus Deseos. Donde sea posible su estado de Tranquilidad. "Llegar" desde la búsqueda.

Y ese "lugar", que se convierte en "no-lugar", al fin es uno de los objetos que constituyen la in-conclusión del Sujeto.

Sobre esto digo:

## El Hombre es el Tiempo

### Sujeto:

Al concepto de "Sujeto" lo constituye "la in-conclusión", el "haciéndose- Sujeto".

Contiene: "el Ser" y "el no-Ser" como lo uno y lo mismo.

El Sujeto es y no es (Heráclito: "el Ser es y no es").

El concepto de Sujeto manifiesta el Devenir.

Sujeto es: Ser Sujeto haciéndose Sujeto.

Decir Sujeto, es proponer en la cotidianidad una representación de la Vida, que es Devenir,

puro Devenir; que es: "el haciéndose", que es: el ser-otro siendo el mismo, que es: Voluntad como: "ir a lo que adviene".

Todo esto expreso cuando digo Sujeto - por eso algunos dicen: que es una palabra pesada; claro: es una palabra de Filósofo, de quienes han logrado entrar con su pensamiento individual en el pensamiento colectivo.

Entonces: **El Presente es Devenir**

"Lo racional y lo concreto es la realidad determinada por el principio del cambio" (p.65- "La dialéctica de Hegel" - Gadamer)

**El ser del Hombre es el Devenir**; como bien lo dice Nietzsche.

**El presente es Devenir**; y ahí está la dialéctica de la realidad. Esto determina la dialéctica de la realidad.

El Hombre es dialéctico porque su Ser es su no-Ser. **Su presente es Devenir.**

Dice J. Hyppolite en la Fenomenología: "El Ser del Hombre, no es nunca lo que es, siempre es lo que no es".

**En cuanto al Tiempo:**

**Sólo hay devenir y pasado.**

Esto es otro modo de decir que somos el Tiempo.

El pasado es la consecuencia del devenir; puedo decir: **sólo somos Devenir.**

**Entonces: No hay Presente**

**El Presente no existe**

**El Presente no tiene extensión**

Ser-ahí

¿Será eso, ese instante del pasaje y lo que queda en el pasado, el Hombre, la Vida humana?

**Y por otro lado: (puedo decir) Sólo hay Presente: el Ser-ahí (Sujeto) es el Presente.**

(Presente: como la conversión de devenir en pasado).

Conceptualizo **Voluntad**, como:

**Voluntad:** es ir al encuentro del Devenir.

Es estar expectante al Devenir.

Es disponerse al Devenir.

Ir, estar, disponerse es construir-construyendo la (libertad) Voluntad.

Libertad y Voluntad no son sinónimos, pero se asimilan.

Entonces, puedo decir que la Voluntad tiene relación con la Razón; ya que (Kojève, página 47, de la "Dialéctica del Amo y del Esclavo"), dice: "La Razón nace de la Acción (negadora de lo dado)....."

**La Voluntad que es el ir al encuentro del Devenir**, despliega una acción en el sentido de la Razón (negadora de lo dado).

Otro concepto que propongo, que no se opone al anterior, es:

**Voluntad:** Es una constitución en el pensamiento y después una manifestación en el cuerpo. Se constituye como ser del carácter.

Voluntad obstinada: es tener conciencia de esta Voluntad, darse cuenta de la Voluntad. Es La Voluntad en sí misma.

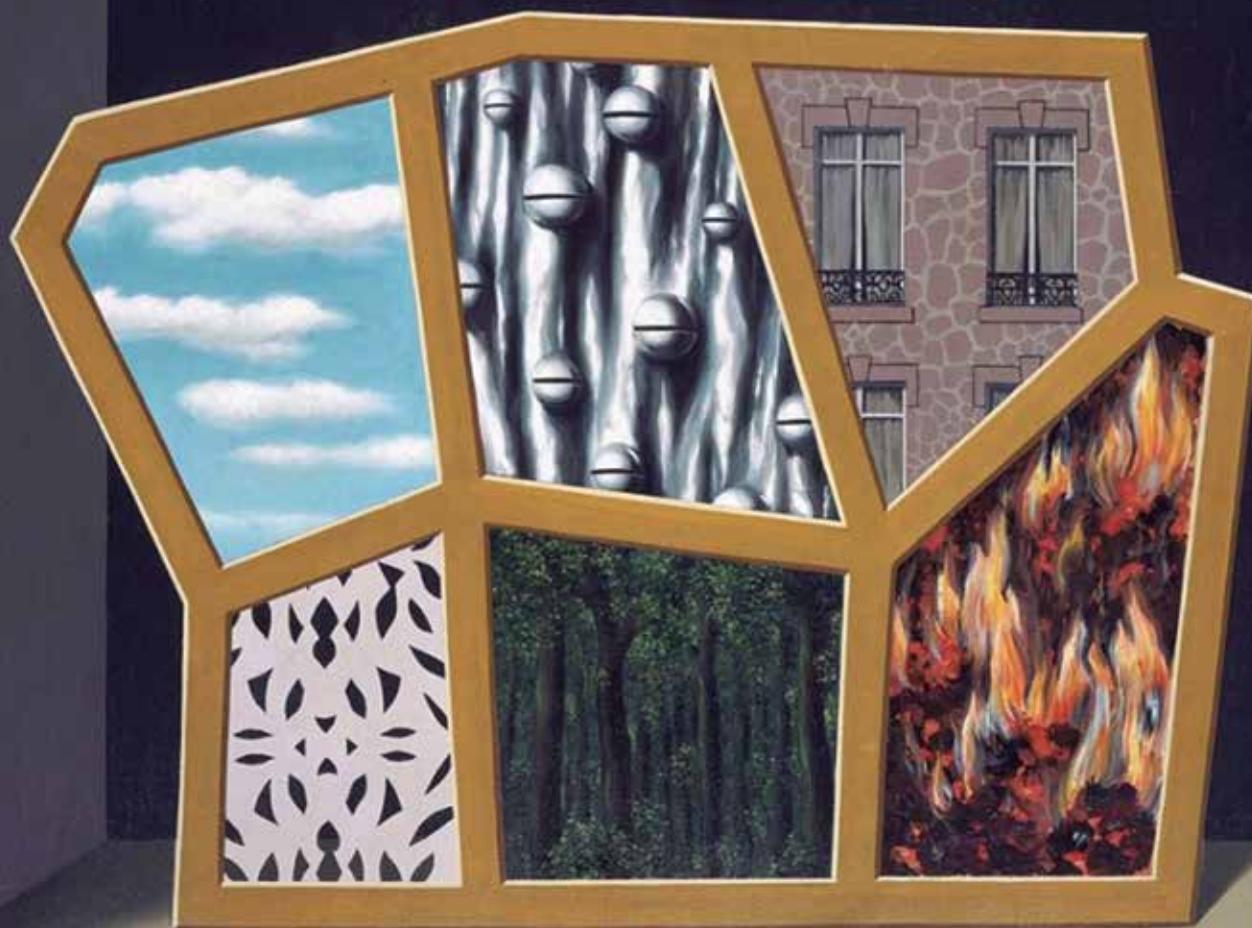
Y a estos conceptos propios de Voluntad, me remiten:

Hegel, dice: "El Ser verdadero del hombre es su acción".

Nietzsche, dice: El Ser es devenir.

El ser es lo vivo.

Entonces: puedo pensar al Ser como Voluntad. Y ahí asimilo Acción Hegeliana con Voluntad, si es que acción es: ir al Devenir.



Camp / Die Brücke | Wols

Por lo tanto: el Devenir debe tener un contenido, en el dominio de la Conciencia – puesto en la Conciencia- y ese contenido es “Utopía”.

No está bien asimilar Utopía a proyecto. Un proyecto es referente a la construcción de nuestro mundo histórico.

La utopía trasciende eso y lo trasciende desde objetos de esa construcción del escenario de la Cultura, en la que somos protagonistas. En el proceso de humanización.

Somos humanos-humanizándonos.

Unas preguntas, a esta altura de mi reflexión, es: ¿Todos los Hombres tienen una utopía?

Y aquí las respondo, como “un pensamiento abierto”:

No todos, al menos conscientemente.

El pensamiento calculador, el mercado en lo cotidiano, obstruye la significación del contenido del Devenir, que apunté anteriormente. Lo captura al Hombre y lo deja dando vueltas alrededor de la apelación de lo que hace falta y no lo deja escuchar la apelación de lo conforme a esencia.

Y esos Hombres coaptados por la construcción de artificios, cargados de necesidades superfluas, en un proceso continuo de De-Subjetualidad, sólo tienen proyectos de adquisición y acumulación. “Patología de la normalidad” de la sociedad contemporánea. (entre comillas, un concepto de Erich Fromm)

El contenido de la Utopía lo llevan en el Inconsciente (personal), en el dominio de lo re-

primido, y en tensión con la satisfacción de sus necesidades creadas por el sistema de convivencia, les provoca estados neuróticos. Nuestra sociabilidad es neurótica.

¿Sólo tienen Utopías los Hombres que tienen ejercicio de reflexión?

No. El Hombre con tareas cotidianas y con urgencias cotidianas, que no tiene en esas tareas un ejercicio de reflexión. Tiene sus utopías guardadas en el Pre-Consciente, en ese lugar de lo reprimido pero que puede ser puesto en lo Consciente sin la ayuda del Analista. Lo pone en palabras en su intimidad y lo realiza en sus sueños. Tal vez lo confunda con "grandes proyectos", con "locuras", y de ahí la manifestación sólo en la intimidad.

Una figura sencilla y tomada de la cotidianidad para significar la Utopía, es: esa reverberación que en verano se ve en el asfalto y simula ser agua en movimiento, y caminamos hacia ella con la intención de meter ahí nuestros pies y no nos es posible porque se aleja siempre está más adelante que nosotros. Eso es la Utopía.

No acuerdo a quienes asimilan Utopía a Esperanza.

La Esperanza; es un artificio que fuga de lo humano (Humberto Maturana).

No se relaciona ni con la Voluntad, ni con la Libertad.

No se relaciona ni con la Conciencia, ni con la Autoconciencia.

Tiene que ver con la seguridad de la nada. Reprime, desprecia, ignora la incertidumbre de algo. De un algo que adviene, puesto en, o desde un momento en la exterioridad, que es objeto de la existencia; que es lo que concluye la expectativa. Lo concluye con la inquietud, con la incertidumbre, con la inseguridad, que son humanos.

La Utopía nos pone en movimiento.

## El mundo es eterno

"El Mundo es eterno"- Heráclito

Este es el misterio original.

Cada individuo construye su mundo. La construcción del mundo, son las actitudes frente a los misterios. Frente a las incertidumbres.

Todo es ilusión.

## ¿Por qué vivir, es: apostarle a la vida?

### Una definición de Libertad

**apostarle** a la vida, es reconocer su brevedad. Es una actitud que considera la muerte.

Ahí: debe fundarse, la intencionalidad permanente por intensificarla.

La extensión es figurativa, aunque establecida, es determinable socialmente; **es objetiva**.

**apostarle**, significa al proceso **de Subjetualidad**; esto es: **romper la extensión como determinativa, a modo de poner en un espacio y tiempo que inmediatamente figura límites, hasta des-figurarlos, hasta des-naturalizarlos, hasta entenderlos como la Utopía**.

Los caminos son: el pensamiento, la razón, el conocimiento, la intuición, la reflexión, la duda, la Voluntad. El Deseo y la búsqueda de su realización.

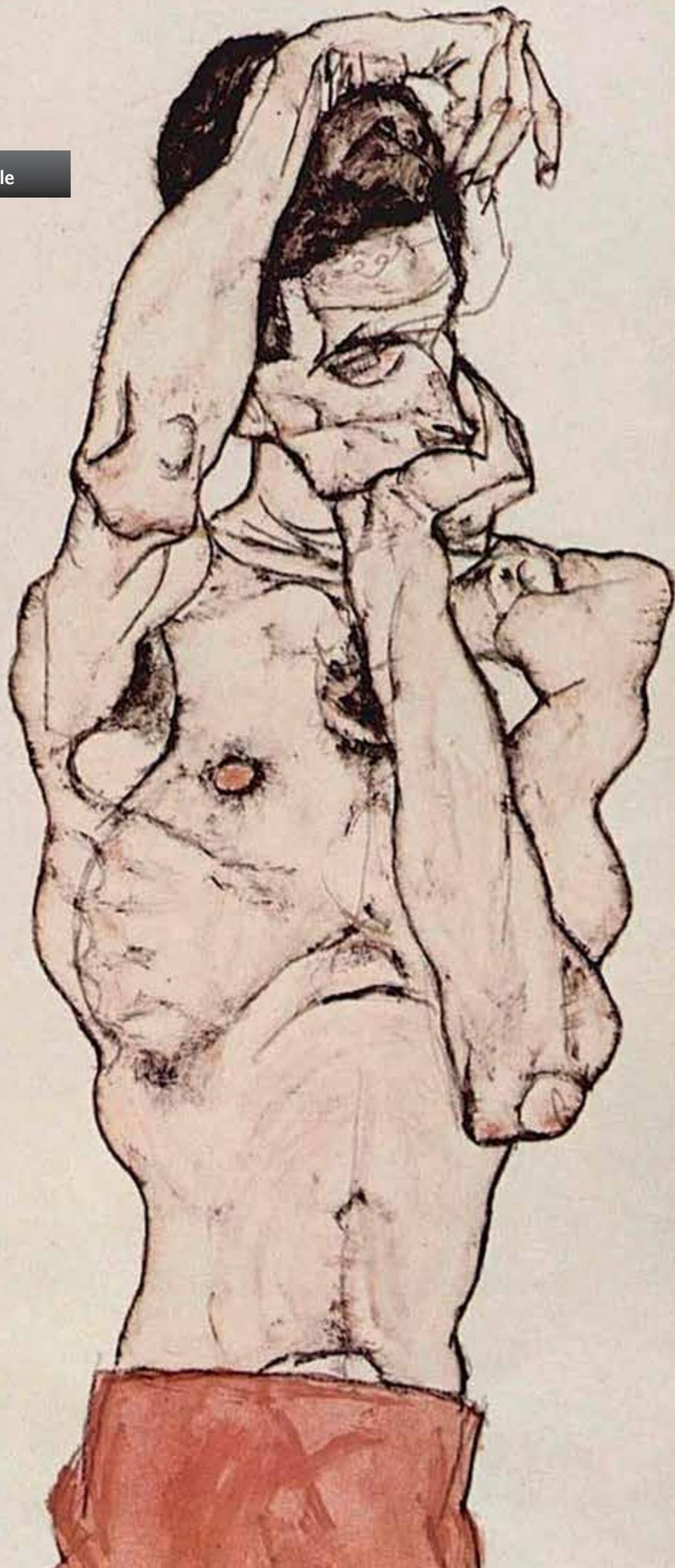
**El camino**, es: el que proponga el Sujeto, para construir su Libertad.

**La Libertad, es la ruptura de aquellos límites; de ahí lo utópico, lo viviente.**

Si no reconociéramos -sin conocer- la muerte, no habría para qué apostarle a la vida.

**La muerte le da el sentido, a la actitud de apostarle a la vida. Otra forma de la paradoja .**

Autorretrato | Egon Schiele



No existe la meta, no hay un fin, no hay un camino que nos lleve a alguna parte. Eso es un artilugio inventado por algún artificio oculto del poder.

**Lo importante es el camino, es lo que existe. Un camino para habitarlo. Y ese debe ser un camino con corazón.**

(las enseñanzas de Don Juan, el Chaman Yaqui, a Carlos)

### **Vida**

La Vida es la Vida; y eso es: está poblada con la belleza, toda la belleza está en la Vida.

Y está poblada con dolor.

### **Existencia y Vida**

Pensar la Existencia, tener en cuenta permanentemente la Existencia, sentir la Existencia; es tener una voluntad obstinada por la Vida.

Si tenemos una voluntad obstinada por la Vida, la Vida misma nos recompensa; esto es: la Existencia se intensifica.

Dice Nietzsche, en "El Viajero y su Sombra": " y nos recompensa ya de toda mirada atenta que le lanza nuestro reconocimiento, que no deja escapar ninguna ofrenda de la vida, aunque fuese la más pequeña y la más pasajera. Ella nos da, en cambio, la ofrenda más grande que pueda darse: nos devuelve la tarea".

**Las Utopías sostienen o simulan lo inextenso del presente, son las que posibilitan ir al Devenir.  
Tienen que ver con la Voluntad.**

# LOS EXILIADOS DE LA UTOPIA

Crepúsculo

por Abril Lugo

*"La utopía está en el horizonte. Camino dos pasos y ella se aleja dos pasos"*

**Eduardo Galeano**

-Hace dos días que no comemos- Dijo María, acostada en la cama.

-Voy a hablar con Didí, a ver si cocina hoy y les alcanza algo -Replicó Laura-. ¿A Casimiro ya lo llevaste al médico?

-No, imagínate, con esta lluvia no se puede, y aparte no tengo pañales, me falta hasta el azúcar para él. -Llevaba un camisón raído por los años y el pelo revuelto y con olor a humo.

Casimiro no tiene más de dos años. Sufre una afección que es urgente operar, pero resultan más urgentes otras cosas hoy: no tiene comida.

La alimentación básica para el desarrollo de todo niño debe incluir esencialmente carbohidratos y grasas, proteínas, vitaminas y calcio, para que por lo menos existan posibilidades de desarrollo físico. A Casimiro le falta hasta el azúcar.

Por la calle 90 del barrio Villa Elvira -La Plata- transitan muchos casos similares. Las complicaciones para los chicos y chicas de este barrio aumentan a medida que crecen. Casimiro tiene 2 hermanos, Camila y Luciano.

Camila, que no llega a los diez años, delgada, pecosa y con una ligera bizquera en sus ojos, apenas tiene constancia en la primaria. Y es toda una privilegiada, porque la mayoría de los niños del barrio no están escolarizados. Viven en medio de zanjas con agua servida, baldíos repletos de basura para donde se mire y pastizales. Las casas precarias resultan un oasis en el desierto.

Los días de lluvia, el lugar se transforma. Laura, que trabajó muchos años en el área de Niñez de Gobernación, jubilada, se dedica a asistir a estos niños desde la Cooperativa organizada por Didí: ella, vecina del barrio, armó un comedor y desde hace años, prepara con su familia el almuerzo para muchos chicos del lugar.

Laura no va cuando llueve, dice que es imposible quedarse. Las zanjas se anegan por la lluvia, las botellas de plástico y los pañales usados flotan a la vera de la calle. Y lo peor pasa adentro de las casas. El hambre recrudece con la lluvia porque no se puede cocinar. La mayoría de los vecinos cocinan a leña. Los demás, si tienen suerte, consiguen garrafas.

-Hace tres días que estamos sin garrafa -Cuenta María desde la cama. Su casa es un ranchito de madera, cubierto de frazadas, de un poco más de un metro por dos, donde apenas entra una cama. Está dividido por una pared de machimbre, y adelante, en lo que sería una cocina, hay un estante con tarros de harina y azúcar vacíos. Hay además, en una mesa, un ladrillo hueco con una resistencia improvisada con el resorte de alguna máquina que recogieron de la basura, la estufa en los días de frío.

-Estoy desbordada de tantas cosas -Se agarra la cabeza y sus ojos marrones se clavan en Laura, parada junto a la cama, de camperón blanco. Su mirada transmite desolación.

-¿Y Luciano, cómo anda? -lo mira a él- yo vine a verlo porque me contaron que anduviste en Plaza Matheu y unos policías te querían agarrar. -Laura se agachó para tomar del rostro al chico, que estaba arrodillado en el colchón de su madre, con un cuchillo y una madera, tallando un cenicero.

-A mí no me hicieron nada.

-¿Seguro?

-Sí, se les ocurrió a ellos. -Laura se incorporó. Luciano nunca levantó la cabeza.

-Mirá que me contó el papá de Fernandito, que te estuvieron corriendo, que te agarraron a palos.

-No. —Luciano salió de la habitación oscura, donde resonaban las gotas de la lluvia de afuera.

Es el mayor de los hermanos. Con trece años, es tan delgado como su hermanita Camila, pero su rostro ya está curtido como el de un adulto.



Tiene ojos oscuros y escurridizos, y la piel morena arrugada.

La ley provincial número 13.298 estipula los derechos y garantías de los niños y niñas de la provincia de Buenos Aires. En su artículo sexto afirma: "Es deber del Estado para con los niños, asegurar con absoluta prioridad la realización de sus derechos sin discriminación alguna".

Luciano no sabe lo que es tener al Estado garantizando sus derechos con absoluta prioridad. Conoce, eso sí, la noche cruda en la zona roja, lo que significa correr con la pertenencia de algún incauto por la calle desnuda de sol y gente en la madrugada. Sabe lo que es meterse pegamento, conoce de andar solo y aprender a defenderse.

Acaso cuando Galeano escribió su poema sobre la utopía se olvidó que hay niños que caminan dos pasos, o diez, sin horizonte. Porque ni Luciano, ni Candela, ni Casimiro, saben para qué sirve la utopía, y caminan igual.

Andan, exiliados de los derechos, del Estado, de la escuela y los barrios. Andan igual. Ni la utopía se apiada de ellos y los deja entrar.

# LA SIESTA OTOÑAL

Crepúsculo

por Natalia Albelo

Me siento, pienso, me levanto. Doy una vuelta por la mesa, por los libros, por la cama. Me siento nuevamente, abro la computadora, el archivo de Word me conmina a arrojar palabras sobre él. Ese blanco digital/luminoso/eléctrico me asegura que el mundo está en un click y que las ideas están encerradas en el vaivén del teclado.

Pienso en la Utopía, en o en lo que esa idea -concepto-guía representa en mi vida... la traslado a las grandes epopeyas de la humanidad... el hombre decide plantar sus alimentos y deja de vagar juntando semillas, decide la vida en comunidad, así mágicamente...

El hombre (nunca la mujer) decide terminar con los muros medievales que tanta seguridad le dieron, (con un precio muy grande para la libertad) y delega la posibilidad de elegir el rumbo de esa comunidad al Rey... así! Chasquido de dedos... magia!

El hombre decide que el Rey debe morir en Francia y lo guillotina en la place de la republique... realismo mágico...

El hombre decide que la democracia es la mejor forma de gobernar el mundo, por lo que lanza misiles, bombas, granadas, entierra minas, hunde buques, destierra, mata y así, en la brevedad del pestañar de los ojos....Magia!

La sucesión de imágenes, procesos históricos, procesos naturales, invenciones humanas tiene detrás la idea de la utopía realizable, paradoja en sí misma, ¿debe la utopía realizarse? ¿Existe una idea pragmática detrás de las utopías que señalaron el camino de la humanidad?

La utopía del nazismo, la utopía del leninismo, la utopía no conoce ideología, es tanto de izquierda como de derecha.

Pienso y sostengo que mi idea de utopía está rodeada de las sombras caóticas. Pienso en los sueños utópicos que nos presentaron pasivamente las clases políticas que nos gobiernan y gobernaron, pienso en la selección de esos sueños dorados de la humanidad recortados de los procesos históricos, seleccionando pasajes de la memoria colectiva y poniendo el énfasis en el pasado que no existió y en el futuro que difícilmente existirá. No logro ver cómo funciona la utopía en la actualidad, ¿Dónde está mi utopía? ¿La encuentro en la velocidad de la luz de los sin tiempo, en la brevedad de los encuentros?

Recorro el camino de los grandes pensadores, el de la utopía de Tomás Moro, el país de jauja, el de las distopías actuales y me rescata Bauman (1) desde su tumba con su concepto de Retrotopía. Intentaré describir en unos párrafos lo que Bauman viene a contarnos...

"El siglo XX comenzó con una utopía futurista y concluyó sumido en la nostalgia." Nos cuenta Bauman con la voz de Boym (2), quien asevera que el mundo moderno está aquejado de "una epidemia global de nostalgia, un anhelo afectivo de una comunidad dotada de una memoria colectiva, un ansia de continuidad en un mundo fragmentado." Y propone que veamos esa epidemia como un "mecanismo de defensa en una época de ritmos de vida acelerados y convulsiones históricas." Dicho mecanismo de defensa consiste esencialmente en la esperanza de reconstruir ese hogar ideal que subyace a la esencia misma de muchas y poderosas ideologías actuales, y que nos tienta a que renunciemos al pensamiento crítico para entregarnos a la vinculación emocional." Esta reflexión nos conduce directamente a cierta nostalgia restauradora que es una de las características de los renaceres nacionales y nacionalistas.

Bauman nos conmina a pensar que la epidemia global de la nostalgia es posterior a una epidemia de la exaltación del progreso que, a ritmo tan paulatino como imparable, no cesaba de globalizarse. Por ello, 500 años después de que Tomás Moro pusiera el nombre de Utopía al milenarismo sueño humano del retorno a un paraíso o de instauración de un cielo en la tierra, el círculo de una nueva tríada hegeliana formada por una doble negación está próximo actualmente a completarse. De esa doble negación de la utopía de corte moreano, (su rechazo primero, seguido de su resurrección) surgen actualmente las retrotopías, mundos ideales ubicados en un pasado perdido, robado, abandonado, que, aun así, se han resistido a morir. Esos mundos no están ubicados ahora en ese futuro todavía por nacer, al que estaba ligada la Utopía, dos grados de negación antes.

Las razones de este cambio podemos encontrarlas toda vez que las posibilidades de la felicidad humana (ligada desde Moro a un topos, un lugar fijo, una polis, una ciudad, un estado soberano, regido en cuales quiera de los casos por un gobernante sabio y benevolente) han sido desfijadas, desligadas de un territorio determinado, al tiempo que estas posibilidades son individualizadas, privatizadas y personalizadas sobre las cargadas espaldas de los individuos humanos, les ha llegado el turno de ser negadas por aquello que tan valientemente ellas mismas trataron de negar sin éxito.

La privatización/individualización de la idea de progreso y de la búsqueda de mejoras en la vida fue algo que los poderes establecidos supieron vender muy bien como una forma de liberación: una ruptura con las duras exigencias de la subordinación y la disciplina, pero al precio de perder los servicios sociales y la protección del estado. Bauman postula que para un elevado número de súbditos, tal liberación terminó teniendo lenta pero inexorablemente, tanto de bendición como de maldición. "El futuro se ha transformado y ha dejado de ser el hábitat na-

tural de las esperanzas y de las más legítimas expectativas para convertirse en un escenario de pesadillas: el terror de perder el trabajo y el status social asociado a este, el terror a que nos confisquen el hogar y el resto de nuestros bienes y enseres, el terror a contemplar impotentes como nuestro hijos caen sin remedio en la espiral descendente de la pérdida de bienes y prestigio, y el terror a ver las competencias que tanto nos costó aprender y memorizar despojadas del poco valor de mercado que les pudiera quedar".

Esta transformación impulsó a los modos de pensar y a la mentalidad popular hacia un sentido opuesto al anterior: de depositar las esperanzas generales de mejora en un futuro incierto y manifiestamente poco fiable, pasaron a depositarlas en un pasado de vago recuerdo, valorado por su presunta estabilidad y también por su presunta fiabilidad.

Bauman describe cómo este giro se visualiza en la Unión Europea y observa cómo repercute en todos los niveles: "los dirigentes europeos continúan tratando de aplicar soluciones de antaño a los problemas de hogaño". Trasladado a la sociedad argentina, podemos arriesgar que el giro se observa también en las premisas del gobierno actual que busca en políticas de corte neoliberal la solución a diversos problemas del país. Bauman nos advierte: "pero sus memorias los traiciona y sus anhelos los induce al error".

Lo que Bauman denomina, para resumir, RETROTOPÍA es un derivado de la negación de segundo grado: la negación de la negación de la utopía. Esta nueva negación comparte con el legado de Tomás Moro su fijación por un topos territorialmente soberano: una tierra firme que se presume capaz de proveer un mínimo aceptable de estabilidad, y por consiguiente, un grado satisfactorio de confianza en nosotros mismos. En lo que difiere de ese legado es en su aprobación, absorción e incorporación de las contribuciones/correcciones practicadas por su predecesor inmediato: en concreto, la sustitución de la idea



Artista (Marcella) | Ernst Ludwig Kirchner

de la perfección suprema por el supuesto del carácter no definitivo y endémicamente dinámico del orden que promueve, lo que da pie a la posibilidad de una sucesión indefinidamente larga de cambios adicionales que semejante idea deslegitimaría y excluiría a priori. Fiel al espíritu utópico, la RETROTOPÍA debe su fuerza a que transmite la esperanza de reconciliar, por fin la SEGURIDAD con la LIBERTAD: una hazaña que ni el ideal original ni su negación primera trataron de alcanzar, ni, en caso de haberlo intentado, consiguieron.

Así postula Bauman que nos encontramos frente a la emergencia de la fase retrotópica de la historia de la utopía, en su libro abordará la rehabilitación de modelo tribal de comunidad, la vuelta al concepto de un yo primordial, inmaculado, predeterminado por factores no culturales e inmunes a la cultura y el abandono total de la perspectiva que él cree todavía prevalente (tanto en ciencias sociales como en la opinión popular) sobre las características esenciales, presumiblemente innegociables del "orden civilizado."

Bauman nos advierte que estos tres cambios no indican el retorno directo de un modo de vida anterior, pues esto sería sencillamente imposible. "Son más bien unos intentos de iteración (más que reiteración) de un status quo ante existente (de verdad o de forma imaginada), antes de la segunda negación un status quo ante que ha sido reciclado y modificado significativamente en cualquier caso a través de un proceso de memorización selectiva entrelazado con otro de olvido selectivo.

Este punto es crucial: Aquello a lo que nosotros volvemos cuando tenemos nuestros sueños nostálgicos no es al pasado "tal cual", no es a ese pasado como realmente ocurrió. Carr (3) llama política de la memoria a la práctica de la selección o el descarte arbitrarios de hechos históricos por motivos políticos o más bien partidistas.

A raíz del ahondamiento en la separación entre poder y política (es decir entre la capacidad de conseguir que se hagan cosas y la de decidir qué cosas habría que hacer, facultad esta última de la que estuvo investido el estado territorialmente soberano), la idea original de buscar la felicidad humana a través del diseño y la construcción de una sociedad más atenta a las necesidades y sueños humanos, terminó considerándose cada vez más nebulosa por falta de una voluntad que pareciera apta para afrontar la grandiosidad de tal tarea y el reto representado por su formidable complejidad. El objetivo, por lo tanto, ya no es conseguir una sociedad mejor (pues mejorarla es una esperanza vana), sino mejorar la propia posición individual dentro de esa sociedad tan esencial y definitivamente incorregible. "En lugar de recompensas compartidas por unos esfuerzos colectivos de reforma social, lo que está en juego hoy son los despojos, individualmente capturados, de la competencia."(4)

El concepto de Retrotopía apela a pensar el presente, a viviseccionar los nuevos (o no tan nuevos) discursos desde los cuales el poder nos seduce con utopías que deseamos profundamente sean posibles: Un país con pobreza cero, un país con diálogo, con tolerancia, con inclusión, para todos y todas...

El problema surge cuando las políticas para llevarlas a cabo buscan en el pasado más reciente y oscuro, operado bajo la política de la memoria, los caminos para lograr ese utópico país seguro y libre.

Me levanto. Doy un rondín por la mesa, por los libros, por la cama. Veo a mi gato arrullándose en un rincón cálido de la casa, y ahí estaba mi utopía, en la simplicidad de la siesta eterna de los sábados otoñales.

# EL REGISTRO SENSIBLE, OTRO MUNDO EN EL DESAFÍO DE ACOMPAÑAR

Crepúsculo

por Verónica Urbieto

El no saber tiene sus ventajas. No tener tanta idea previa nos deja, muchas veces, animarnos a lo desconocido de un modo que, si supiésemos lo que hay, le daríamos un espacio más grande a la razón, sus esquemas y lógicas, perdiéndonos de otros registros. El no saber tanto puede acompañarse con la curiosidad, con el olfato y la intuición como guías, los desafíos a lo conocido y a las formas de resolver que tenemos a mano. No saber tanto, como posicionamiento, cuestiona nuestras matrices de pensamiento, nuestras formas de sentir, de andar por el mundo, y hace lugar a atravesar(nos) de otros modos por las experiencias. Abrir el registro sensible a otros mundos se convierte en clave para acompañar. Este relato es de uno de esos desafíos, búsquedas deseantes poco ancladas en certezas, con brújulas vibrátiles que van inventando caminos... con otros.

Lilia tenía 14 años cuando la conocí, a comienzos de 2011. Yo hacía pocos meses que estaba viviendo en Iquitos, ciudad surrealista ubicada en medio de la selva amazónica peruana, trabajando en un proyecto comunitario en Pueblo Libre, la zona baja de Belén, barrio ribereño, que vive la mitad del año en la tierra y la otra mitad con el río como calles. Ella iba a los espacios de adolescentes y su sobrina al taller de niños. Desde el comienzo tuve una relación cercana con su familia. En los talleres con adolescentes laburábamos cuestiones relacionadas a la salud sexual, a conocer su propio cuerpo, a los cambios propios de esta etapa, las emociones, lo que a ellos les iba generando esos temas, intentando acompañarlos en esto de crecer. En el proyecto, los talleres, como estrategia, se acompañaban de las visitas de familia; cada semana visitábamos a algunas familias de los chicos que estaban yendo al taller. Así conocí a Asunción y a Juan, los padres de Lilia, y con ella comenzamos a tener una relación más fluida, de mayor confianza, de preguntas, confesiones y de historias cotidianas.

“La Lilia no anda bien, señorita”, me dijo Asunción, preocupada, el viernes ni bien llegué a su casa. Hablo con Lilia y me cuenta, con vergüenza, que tiene un atraso de unos poquitos días; decidimos esperar al lunes, y ese día hacer una prueba de embarazo. Cuando llego después del fin de semana, enseguida me atienden Lilia y Asunción, y me cuentan que ya le había venido, que no pasaba nada: “ya estaba con la regla”.

Siguieron nuevas visitas, sobre todo frente a sus repetidas ausencias a los espacios de taller, y a que sabía, por su sobrina, que no estaba yendo al colegio. En cada visita, Lilia se quejaba de dolores, que fueron incrementándose. Asunción me cuenta que la había llevado a su médico. “Su médico” era un curandero, “un doctor vegetalista”, que le había dado unos remedios naturales y les había explicado que a Lilia le habían hecho un daño, “brujería”, seguramente alguien que le tenía envidia, que no la quería; ella, por supuesto, ya sabía quién era la responsable de haberla dañado, y me habló horas de ella y de todas las razones por las que creía que le estaban haciendo eso.

Entre maravillada y asustada, yo intentaba comprender de qué se trataba esa forma de concebir el mundo. Un mundo tan válido como el mío, que se explicaba de otros modos, que se regía por otras reglas, donde valían otros acuerdos y existían otros dolores y sufrimientos. Pero que vibraban parecido, tenían resonancia en mí, y compartían el desconcierto y la incertidumbre: ¿y ahora qué hacemos? Me cuestionaba a cada rato intentando mantener esa sensación de lo diferente, sabía que ahí había un saber que era un no-saber nada para mis lógicas, y que el desafío era acompañar desde ese lugar. ¿Podía seguir acompañándolas sin tener idea de qué se trataba ese mundo de ellas? ¿qué lugar tenía el mío? ¿qué hacía con mi función de “guiar” en el proceso de acompañamiento, ó será que no se



Las tres edades de la mujer | Gustav Klimt

trataba de guiar sino de otro acompañar? ¿qué lugar es posible inventar desde ese no-saber? ¿quién acompaña a quién en este acople de múltiples desafíos?

Era mi primera "atención, acompañamiento" tan de cerca; pichona con profesión estrenándose hacía poco tiempo, con el peso de ser La psicóloga que tenía el equipo; ¿qué sabe una psicóloga de todo esto? Declararme desorientada me dio soltura y me devolvió espontaneidad: no sé qué hay que hacer, pero sé que ahí quiero estar. Después de varias visitas, dolores y quejas en aumento, le volví a sugerir consultar a un ginecólogo; podía conseguirle un turno y acompañarla. Verla así alejaba la nube de conflictos que me acechaba al pensar que ofrecerles un médico "de los míos" era no respetar lo que ellas decidían. Era una opción, una posibilidad. Y convivía con ese otro mundo; podía ir al curandero, y a "mi médico" y acompañarlas y respetar lo que ellas decidían y... No había contradicción, ni exclusión de opciones, sino una simultaneidad de elementos, una multiplicidad.

El ginecólogo nos atendió al final del día, cuando terminaron todos los turnos que ya estaban dados. En la sala de espera charlábamos, para disimular los nervios, Asunción, Lilia y yo. Ya de noche, el doctor nos hizo pasar; la revisó, le tocó la panza, me miró a mí y dijo "esto es un embarazo, y ya avanzado"; Asunción inmediatamente dijo que no podía ser, que a su hija le había bajado la regla. Lilia, asustada, no decía nada. Al día siguiente nos esperaba para que le hicieran una ecografía.

Temprano, ese martes, estábamos ahí Lilia y yo. Después de casi tres horas nos hicieron pasar; el doctor le pidió que se acueste y se levante la remera, le puso el gel sin decir nada; yo le ex-

plicaba de qué se trataba, le dije que iba a salir en el monitor una imagen, y le tomé su mano. "¿Por qué la mandan?" me preguntó el médico directamente a mí, como si ella no estuviese; la miré, lo miré y le dije que estaba con muchos dolores y el ginecólogo quería ver de qué se trataba. Apoyó el ecógrafo e inmediatamente en la pantalla se vio un bebé, la imagen clara, latiendo, no hacía falta ni siquiera escuchar al doctor. "Está embarazada, tiene 4 meses", sentenció. Atónita, me apretó fuerte la mano y sin pestañear, lloró en silencio.

Inexpertas, cada una a su modo, compartimos lágrimas y abrazos. Juntas le contamos a su mamá.

Con los días buscamos libros con imágenes, miramos el crecimiento de un bebé semana a semana, empezamos, de a poquito, a imaginar ese niño que ya estaba creciendo en su panza. En un cuaderno empezamos a escribir algunas de esas cosas, para anotar todo lo que se le fuera ocurriendo y las cosas que quisiera ir contándole a su bebé.

El embarazo fue muy corto; ya estaba de 4 y antes de los 7 meses nació Juan en el Hospital Iquitos. Lilia fue sola a la sala de parto y desde el pasillo escuchamos el primer llanto del bebé.

Mundos nuevos que acompañar este trayecto inventó, desafiando ese no saber tanto. Las diferencias de lógicas, de reglas, de modos de ver la vida, de país, de edad, de recorrido, de saberes, no fueron obstáculo, sino potencia, y expandieron posibles. La posibilidad de intervenir, de acompañar y de dejarse atravesar por las experiencias necesitan una cuota de lo utópico que funcione como motor, que invente horizontes con otros a cada rato y esos sean la brújula.

# ENTREVISTA A ANDRÉS PAREDES

*Crepúsculo*

Por Paula Carrella para Fundación Tres Pinos



---

Visitamos al artista visual Andrés Paredes, quien nos abrió las puertas de su flamante taller ubicado en el barrio porteño de La Boca, en el Distrito de las Artes. Andrés nos contó acerca de su visión del arte, de sus proyectos y de la decisión de mudarse al sur de la ciudad de Buenos Aires.

---

**FTP: -¿Qué te llevó a elegir La Boca como barrio para instalar tu taller?**

AP: - Es algo con lo que realmente tuvo que ver la Fundación Tres Pinos porque el año pasado hice una residencia de un mes en octubre en el edificio donde está el museo de la Fundación y fue una experiencia interesante ya que fue la primera vez en diez años que salí de Misiones y me establecí en un lugar que no fuera un hotel. Siempre que venía me quedaba a trabajar en un hotel un tiempo y me volvía. Cada vez se me hizo necesario venir por más tiempo a Buenos Aires y el año pasado fue como una especie de prueba piloto y fue muy productivo y divertido. Me gustó el barrio, me gustó la idea esta de la tranquilidad -entre comillas- que tiene un barrio y al mismo tiempo la familiaridad que se logra, nos conocemos con el carnicero, con la verdulera y mi vecino de al lado es mi asistente. Tiene algo que es muy parecido al ritmo de las provincias, así que este año tomé la decisión de armar un taller en La Boca y también establecerme con mi familia -con mi pareja y mi perro-, con todo. Establecí una sede en Buenos Aires de mi obra junto con el otro taller que tengo en Misiones.

**FTP: - Con respecto a este cambio de lugar, a este viaje tan largo que hiciste para instalarte en Buenos Aires, ¿sentís que hubo un cambio de enfoque o alguna repercusión que estés pudiendo pesquisar ahora en tu trabajo?**

AP: - Yo creo que de eso se tratan un poco las residencias de artistas, en poder tomar una distancia de tu producción, de tu lugar y reflexionar. Un artista está todo el tiempo creando, pensando, buceando dentro suyo y generando cosas que tienen que ver con su ambiente. Las verdaderas obras de arte modifican su entorno, modifican su espacio y modifican a las personas que las consumen y que las pueden ver crecer. Mi obra tiene mucho que ver con mi lugar de origen que es Misiones, pero también con elementos reflexi-

vos como la transformación y la fugacidad de la vida. Al venir acá hubo muchas cosas que me impactaron, en Apóstoles por ejemplo no se ven personas durmiendo en la calle porque siempre hay un lugar donde alguien puede dormir, es otra la proximidad entre las personas. Y también los barrios marginales, todo esto me está motivando a generar otro tipo de obra, de algún tipo de reflexión a partir de las posibilidades reales de transformación en momentos de situaciones de crisis como las que se están viendo ahora en la calle. Hay un proyecto que hace mucho tiempo tengo ganas de hacer que es de intervenciones urbanas y de trabajo con barrios marginales, con niños que quizás no tienen la posibilidad de acercarse a un museo o a una galería de arte. A veces pienso que el arte está reservado a un grupo reducido y que no todos tienen la posibilidad real de acceder. Por suerte este proyecto de alguna manera se está concretando con una propuesta de intervención urbana que involucra a niños del barrio.

**FTP: - ¿En qué sentís que es diferente haber nacido, crecido y realizado gran parte de tu trabajo en Misiones? Hay cierta inclinación a pensar Buenos Aires como centro y recuerdo que en una conferencia te preguntaron qué se sentía crecer o realizar la producción desde otra provincia lejos de Buenos Aires, y vos respondiste que tu relación con Buenos Aires había sido completamente diferente, porque que para vos el centro cultural estaba en Brasil y en esa cercanía con otros centros urbanos que no son Buenos Aires. Me gustaría que conversemos un poco sobre esto.**

AP: - Lo más importante para mí es el terreno de la infancia. En ese sentido, que yo haya crecido en Misiones siendo niño es lo más fértil que tuve en mi vida y por eso para mí es tan importante ese período. Que alguien crea en vos de chico, que alguien te diga "vos podés ser algo" y sobre todo si vos descubriste el arte de niño, saber que

esa magia cuando la ves de niño puede realmente cambiarte la vida -porque el arte tiene mucho de magia y de poder capitalizar sueños o recrear realidades y llevarte a soñar o invitarte a pasear. Y yo creo que eso es posible, por eso para mí más que “el lugar de origen” es “mi lugar en el mundo”, donde tuve mis experiencias más fértiles y más curiosas y creativas. Por eso también me interesa mucho el hecho de acercarse al arte a ese momento de los chicos. Por otro lado en Misiones los museos son muy acotados, las galerías de arte no existen y hay un montón de cosas que pasan en Buenos Aires. Mi experiencia es que Misiones en una tierra de fronteras y que geográficamente sólo nos unen 80 km al resto de la Argentina y los centros culturales cercanos más importantes eran Porto Alegre o San Pablo. Me resultaba más fácil acceder a un viaje a La Bial de San Pablo o a la Bial del Mercosur en Porto Alegre que venir a Buenos Aires a ver ArteBa. Entonces yo crecí viendo arte contemporáneo, es una visión muy personal, pero mi eje o mi centro cultural o de vanguardia artística estaba trasladado geográficamente en Brasil.

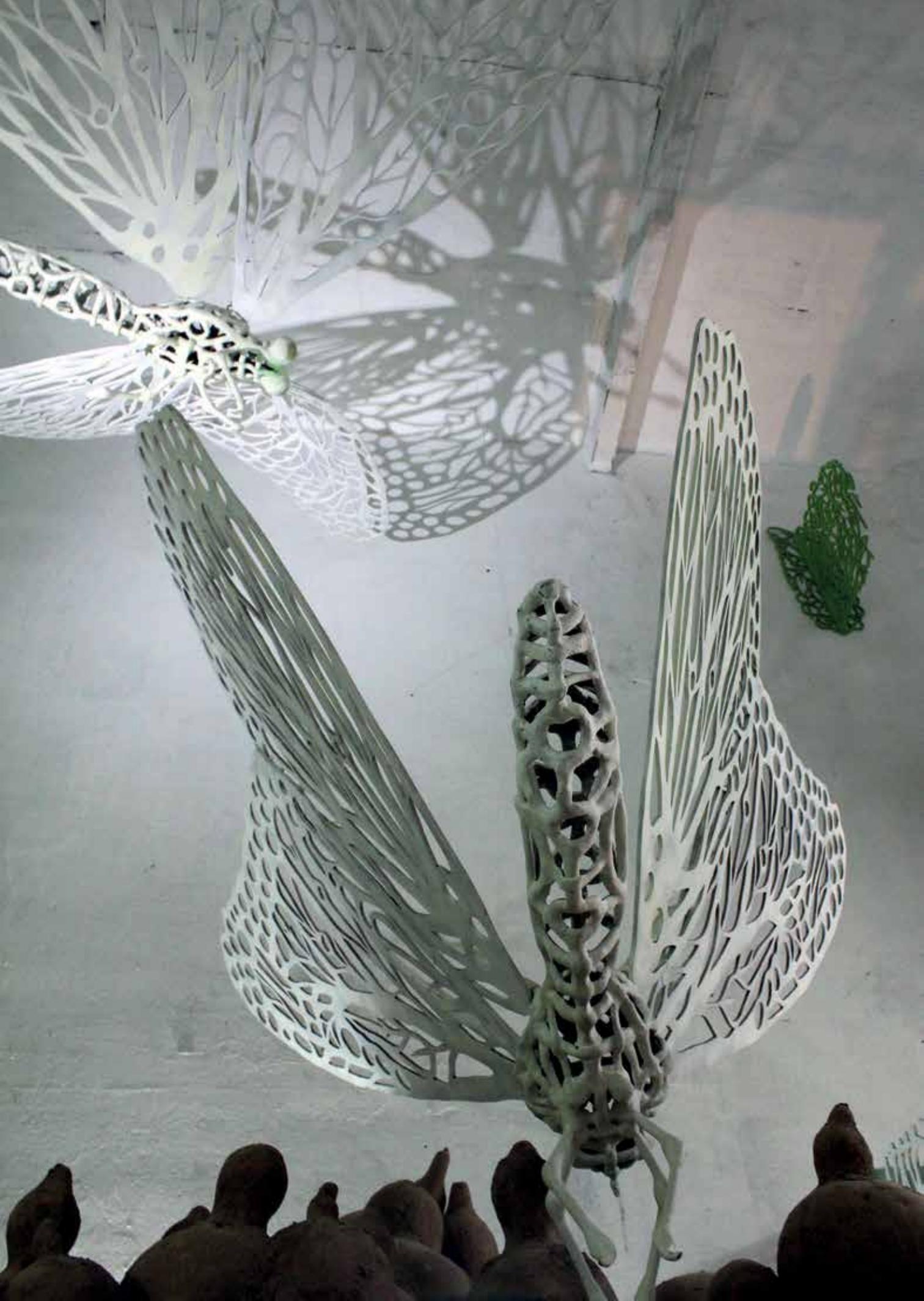
**FTP: - Retomando el tema de la infancia, ¿cuándo se te presenta el arte como idea o posibilidad de vida? Digo, más allá del juego de niño.**

AP: - El arte es una manera de ver la vida. Para mí entre la obra y la vida del artista no hay ninguna diferencia, siempre uno habla y cuenta su intimidad de diferentes maneras, bueno ya lo decía Duchamp, “el artista es la obra”. Te repito, para mí tiene mucho que ver con esa curiosidad, cuando uno va perdiendo la curiosidad va perdiendo un poco las ganas de vivir, o transformándose en una rutina y la idea es nunca perder esa curiosidad que existe cuando sos niño. Si hay algo que me caracteriza es esa búsqueda o esa incansable curiosidad por un montón de cosas. De chico estudié piano, arte y creo que era mucho menos prejuicioso antes de entrar a la facultad que después, mi creación tanto en el

diseño como en el arte era más libre antes de haberme formado, igualmente creo que es necesario pasar por ese momento, por un modelo de formación académica. Más tarde me di cuenta que los cuestionamientos que me hacía tenían respuestas en el arte, que en cualquier disciplina que realizaba -en el diseño, editando un video o haciendo una marca- siempre salía un perfil artístico, un perfil que tenía que ver con la creación plástica más que con la comunicacional, plástica y artística hablando de algo hecho y considerado como único, como el fruto de una investigación.

**FTP: - Hablamos de tu infancia y tus inicios en el arte ¿Cómo y cuándo comienza tu carrera artística profesional?**

AP: - A los diecisiete años estaba en la facultad de Bellas Artes y hacía Técnico Ceramista. Tenía una profesora que se llamaba Vilma Villaverde -una gran ceramista- y ella me decía siempre “vos tenés que dejar el diseño, lo tuyo es el arte”, pero yo no podía ver de qué manera iba a vivir o a ganarme la vida siendo artista, era una idea totalmente abstracta para mí, que sí lo veía en una relación con el diseño. Así pasé toda la carrera, me recibí de Diseñador Gráfico y en el medio hice cursos de todo tipo, uno de esos cursos fue uno rarísimo de Scherenschnitte, que es una técnica suizo-alemana de corte de papeles con tijeras, muy antigua y muy folklórica. Después me fui a vivir a Brasil y trabajé en una productora de cine haciendo edición y en las horas muertas que tenía -esperando renders o que la computadora procese la información- yo recortaba y recortaba papeles hasta que tuve una obra producida -sin darme cuenta que era una obra- y una vez me presenté en un concurso en que los jurados eran Gumier Maier y Ana Martínez Quijano. Gumier quedó encantado con la producción y ahí empecé a pasar los papeles a los volúmenes -como esas torres, esos árboles huecos- y mi debut fuera de lo que fue esa producción de cerámica y de las muestras en la facultad fue en



ArteBA 2005, la prueba de fuego porque fue la primera muestra que estuve fuera de Misiones y la obra fue muy bien recibida por los coleccionistas y la crítica. Fue muy auspicioso y se me abrió un panorama que realmente no conocía: el de los curadores, los críticos, los galeristas y el coleccionismo. Un mundo que no tenía ni idea que existía ni cómo se movía y me pareció muy interesante, muy divertido y me decidí de lleno a tirarme a la piletta.

**FTP: - Hay una relación que se establece en tu obra con el paisaje misionero y su exuberancia, ¿qué otros elementos podés mencionar que se vinculen o se nutran de lo local de tu lugar de origen, de tu lugar de nacimiento y de infancia? Te pregunto esto porque mencionaste la técnica Scherenschnitte que tiene que ver con la historia de esa región.**

AP: - Para mí todo tiene que ver. Yo pongo como una especie de marco teórico, de campo de investigación. Mi marco teórico se centra como en una línea horizontal en el paisaje, pero dentro de ese paisaje me nutro de diferentes elementos que lo atraviesan. No quiero hablar sólo de Misiones sino hablar del paisaje como una región porque a esa línea horizontal yo la cruzo con un montón de elementos, uno es la Historia, otro es la Naturaleza y también la parte biológica de la fauna o insectos que la habitan. En eso hay un montón porque al tomar ese marco tomo también los antiguos treinta pueblos jesuíticos que eran Brasil, Paraguay y Argentina, y yo viviendo en Misiones me muevo en ese ambiente, con mis antepasados que eran de Paraguay, el hacer manual de las tejedoras de Paraguay -ñanduti- que tiene que ver con mis calados, es decir que hay mucha información que va cruzando el paisaje de diferentes maneras y yo la abordo dentro del paisaje como una relectura contemporánea. En mi última muestra tomé un elemento típico del Barroco que es la Vánitas y si vos te ponés a pensar, el primer movimiento artístico en parale-



lo con la academia europea fue el Barroco Americano y que pasaba en el mismo pueblo donde yo nací. Entonces en ese marco referencial que es el paisaje yo utilizo todas esas líneas que lo van entrecruzando, como una especie de telaraña invisible que tiene que ver con mi arqueología personal, con la fauna, obviamente con lo más visual que es la vegetación, pero también con un montón de esos elementos socioculturales. De hecho la inmigración de comienzos del mil novecientos a mí me permitió abordar una técnica europea, entonces se van entrecruzando todas esas cosas. Para mí el lugar de origen me determina, o sea me obliga a mirar el paisaje en el que nací y revalorizarlo sin ningún tipo de condicionamientos ni prejuicios.

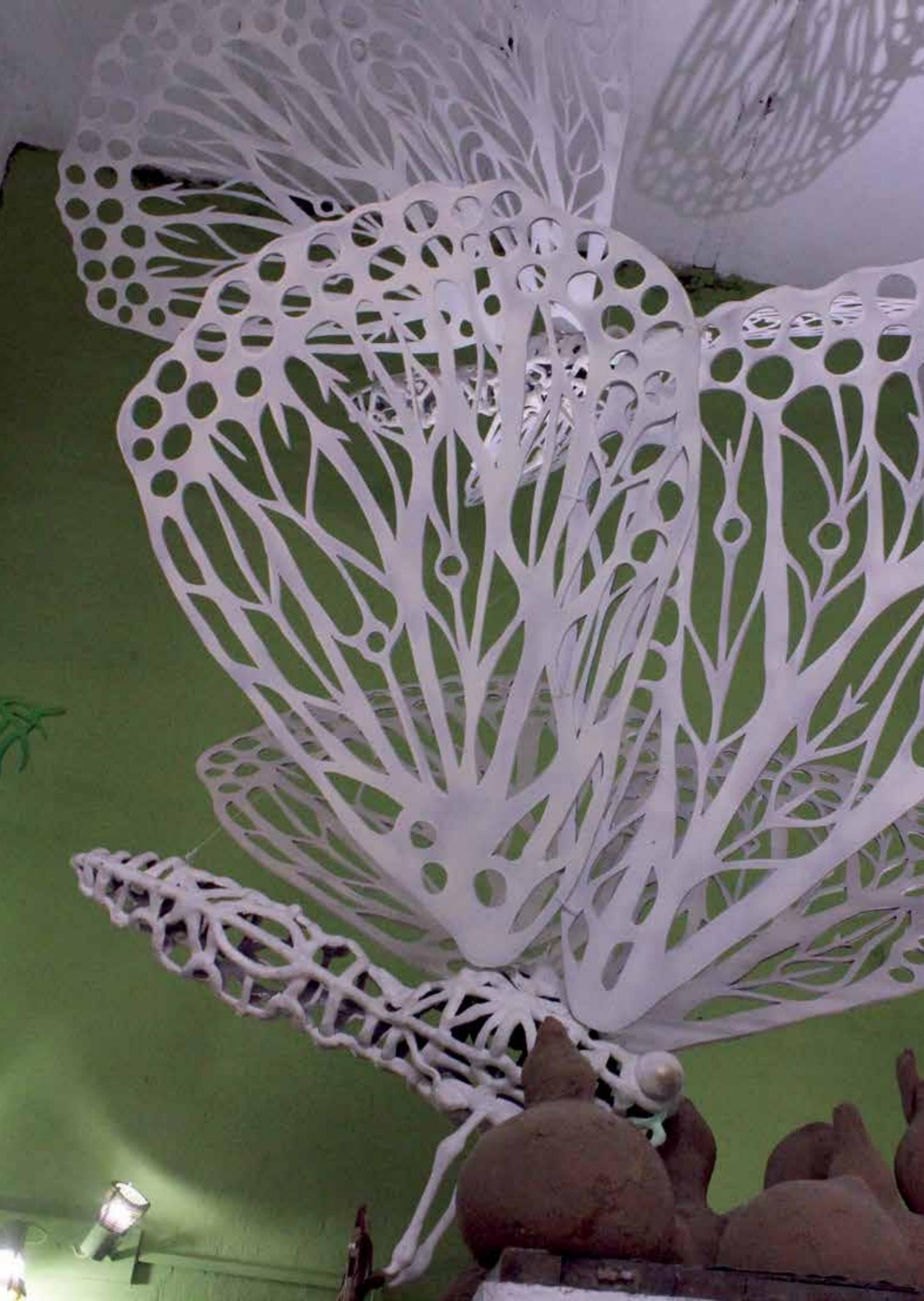
**FTP: - Mencionaste la investigación, ¿qué lugar ocupa en tu trabajo y qué significa para vos investigar?**

AP: - Eso es una deformación profesional del Diseño Gráfico, porque el diseñador investiga todo y a veces no usa nada de la investigación, pero como que tiene una obsesión por la investigación, por la tipografía, la línea, el color, la grilla invisible y un montón de cosas que solamente existen en la cabeza del diseñador y que las personas nunca llegan a ver. Para hacer un logo a veces se investiga más la empresa de una persona que los propios dueños de la empresa, en este sentido el diseño me enseñó a investigar y a tomar la investigación como un proceso. A mí me gusta investigar, siempre lo hago. Yo trabajaba con imágenes simétricas hasta que un día dije "voy a hacer una mariposa" para la Bienal del Fin del Mundo y así investigando llegué a biólogos, me fui a una mariposario y a partir de esa ida al mariposario me apasionó saber las especies. Cuando hice las mariposas de calle Florida investigué especies locales autóctonas. Hago toda una investigación exhaustiva y después tomo lo que yo quiero, generalmente uso sólo algunas partes como fuentes de inspiración

y siempre vuelvo a un recuerdo. Me gusta saber qué especies son, cómo se alimentan, dónde viven, cuánto tiempo viven. En toda la parte de los mimetismos, de los procesos de cambio de los insectos, las hibridaciones, las mutaciones, ver qué pasa. Es como una ciencia ficción ver el proceso de transformación de las chicharras en Misiones y eso pasa en el patio de cada una de nuestras casas. La investigación tiene un papel muy importante, por más que la obra sea totalmente artesanal, que es algo que para mí es totalmente válido, te menciono esto porque dentro del arte contemporáneo ya hay artistas que ni piensan su obra, tienen equipos, estudios de obra que las piensan y las hacen y el artista sólo ponen su nombre. A mí me gusta pensarla y hacerla, el cien por ciento de la producción.

**FTP: - Hay dos cuestiones que asocio con el tema de tu formación como diseñador y te quiero preguntar, la primera es si sentís que esta formación te da o te brinda otro enfoque posible con respecto a la visión del arte y la segunda es si la manera en la que está presentada tu página web y cómo te manejas con las redes sociales tienen también que ver con esto.**

AP: - Para mí los artistas visuales dejamos mucho de lado el tema de cómo nos mostramos hacia el resto de las personas. Algo que no sucede en la música -por ejemplo- porque el músico cuando va a sacar un disco tiene todo un equipo de cuidado de la imagen, de la fotografía, de la tapa, del álbum, de cómo se transmite hasta visualmente algo que es sonoro, y en el teatro también pasa, en casi todas las artes se tiene más cuidado que en las propias artes visuales. Para mí el artista tiene que ser empresario de su propia obra, no ser un comerciante, pero sí tener una visión empresarial de la obra en el sentido de esto que te digo, que tiene que haber un respaldo de una página web, que los textos que uno escribe o le escriben tienen que estar disponibles, de generar un lugar donde esté todo armado y sea





accesible. Cuando planifico una exhibición me gusta tener buenas fotografías, armar una identidad de la muestra, trabajar siempre con catálogos, tener un material impreso que después sirve para consulta, pero básicamente es eso, ver la obra y lanzarla como si fuese un disco.

**FTP: - Andrés, ¿qué es el arte para vos o cuál es tu visión del arte?**

AP: - Me interesa generar emoción y sentido, despertar los sentidos. Poder crear un espacio de introspección y que las personas se conecten con algo íntimo hoy es muy difícil y me parece un desafío válido. A mi me gustan los grandes desafíos, emprender grandes obras, y no me refiero al tamaño sino a poder generar algo de pensamiento, de reflexión y sobre todo una búsqueda con uno mismo, un espacio de introspección personal. Ese es el desafío, producir emoción en el espectador. Hoy en día hay que competir con la tablet y el celular inteligente y es una tarea muy difícil poder generar algo válido y verdadero dentro de las personas. Este es mi gran desafío y el arte que me interesa.

**FTP:- Vuelvo a esta impresión que me dio tu página web acerca de la importancia que le das al acceso a la información sobre tu trabajo y a establecer un vínculo activo con el público, algo que también noté en algunas de tus instalaciones y en tu trabajo en general. Este lugar que vos le das al espectador, esta conexión que establecés con tu público, algo en la línea de lo lúdico quizás.**

AP:- Sí, eso lo empecé a descubrir justamente en las muestras. Me pasó una vez en Apóstoles, mi pueblo, en un lugar muy chiquito donde hice una exposición con el mismo respeto que si fuese en una galería porteña o una sala de un museo y la visitaron personas muy humildes, recuerdo una señora con sus hijos que se notaba que nunca habían visto una muestra de arte y la mujer estaba emocionada y eso me cautivó mucho. Ella me agradecía, me apretaba la mano agradeciéndome por dejarla ver eso.

Para mí fue shockeante, cómo hacerse responsable de lo que uno trae y genera, y a partir de eso la muestra siguiente fue de hablar sobre los recuerdos de mi casa paterna: una instalación con un consultorio, algo totalmente frío que llené de selva y de plantas, pero también convoqué a una música y a un DJ que hicieron una banda sonora que realmente fue genial. Las personas entraban a este lugar y algo pasaba, por lo visual, por lo sonoro, por el cuidado que se tuvo en la iluminación, los puntos de vista, siempre trabajando con un equipo de personas. La devolución era inmediata, desde la respuesta verbal o de la emoción que ellos mismo expresaban, y en Barro Memorioso -una instalación que mostré un montón porque estuvo en Rosario y dos veces en Buenos Aires- pasó lo mismo: personas que salían llorando, que realmente se emocionaban o les tocaba un montón de fibras íntimas. No es que descubrí la fórmula, pero esos estímulos fueron un poco generados por mí y eso me interesa muchísimo. Es difícil mostrarlo todo por eso yo trato de registrar en videos, ir grabando el backstage con muchas fotografías, hago toda una inversión en el registro de la obra.

**FTP: - Sé que realizás papel calado a mano y que tus instalaciones abordan recursos multisensoriales, ¿qué otras técnicas y materiales trabajás?**

AP: - Tengo unas líneas de obra: los papeles calados, que son como unas selvas que producen sombra y generan una especie de enjambre visual; los insectos -mariposas, libélulas y cigarras, todos insectos que pasan por grandes procesos de transformación- magnificados en tamaño, gigantes, desde los seis metros hasta obras ínfimas, diminutas; una línea de calado en madera que son como una serie de árboles huecos y a esto le sumo toda una producción escultórica que tiene que ver con el barro y con las instala-

ciones, que son grandes puestas en escena. Esto último es lo que a mí más me interesa, pero también lo más difícil de realizar porque son costos elevados y yo me autofinancio todas las producciones. Con la comercialización de una obra puedo realizar otra y a mí me divierte generar esa diversidad de obra, entonces de lo que saco de una armo otra cosa o me invitan de otro lado, pero hasta ahora siempre todas las puestas fueron financiadas por mí.

**FTP:- ¿Alguna nueva experimentación en la que estés trabajando?**

AP:- Ahora hay un desafío grande y es que estoy pasando a otros materiales -esculturas en bronce, vidrio- un poco lo que tiene que ver con las posibilidades que me va a dar estar en esta ciudad por las herramientas que consigo. Acá hay una fundición de bronce muy buena, puedo hacer cursos de otras cosas y descubrir nuevas técnicas, encontrar cosas que en un lugar tan chico como Apóstoles no hay.

**FTP:- Pero no hay "ese" barro tan especial que usás en tus instalaciones.**

AP:- No, el barro se trae (risas). Acá tengo todavía unos cuantos kilos de barro que sobraron de otras muestras.

**FTP:- Mencionaste el Barroco Americano o Colonial, ¿qué artistas y períodos del arte de nuestro país o de otros lugares sentís que han funcionado como disparadores en diferentes momentos de tu proceso creativo?**

AP:-Crecí mirando unos libros de Vermeer que había en mi casa. Mi padre siempre tuvo una curiosidad por el arte y desde muy chico asistí a charlas de los impresionistas, de Van Gogh -bueno de hecho mi perro de niño se llamaba Van gogh.



Para mí el arte siempre fue muy familiar, en toda mi infancia hubo una presencia visual de grandes maestros, pero realmente en esta parte de los barrocos flamencos, de Vermeer, había algo que me cautivaba muchísimo, hasta que lo descubrí a Matisse que es como la traducción de la felicidad en colores y por supuesto en esa parte de sus papeles y en la versatilidad del artista que ante un problema crea una nueva obra. Todavía me sigue inspirando y emocionando Matisse, es un artista que saca hasta de su resiliencia obras fabulosas y sobre todo esa capacidad para traducir un sentimiento, yo veo sus obras y para mí son la felicidad pura. También hay otros artistas que admiro por su producción y por su capacidad de generar mega instalaciones como Ai Weiwei, Anish Kapoor y Damien Hirst trabajando la naturaleza y toda la parte científica desde otro punto de vista. Todos grandes empresarios del arte. De todas maneras si tengo que elegir a uno, me quedo con Matisse.

**FTP:- ¿Estás trabajando en algún proyecto que te gustaría desarrollar y que esté vinculado con el barrio en el que estás viviendo y trabajando, con este cambio de lugar de residencia?**

AP:- Desde que llegué a La Boca tuve ganas de hacer algo con el barrio. Anteriormente tenía el taller en Villa Crespo y también me interesaba mucho la idea de estos dos lugares que tienen relación con dos canchas de fútbol. Mi taller estaba frente a la cancha de Atlanta y acá el edificio donde vivo se mueve con los partidos de la cancha de Boca. Esto es muy impresionante y hay algo de esas pasiones y de los sentimientos de pertenencia dentro de los barrios que me interesa mucho investigar, y parte de eso va a ser el trabajo que voy a realizar con los niños del barrio. Reflexionar acerca de la propia genealogía o arqueología personal, traducido obviamente con lo que tienen que ver los lugares de inmigración que es un tema que yo abordo. La migración tiene que ver con una toma de decisión y una determinación al cambio obligada y para mí eso es un motor e implica un coraje tremendo. La decisión obligada de migrar o de cambiar que se vió mucho en La Boca. Ahora quizás como que esto está aletargado, pero todavía se percibe esa cuestión nostálgica y me interesa investigar eso, sobre todo desde el punto de vista de un niño. Todo esto se junta en una posibilidad de pensar varias cosas: lo urbano, lo barrial, la infancia, las migraciones, las arqueologías urbanas y la experimentación de los materiales, todo en un sólo proyecto.

**FTP:- Hablemos sobre tu última exposición Mutatis Mutandi & Memento Mori y esto que vos mencionás y que en tu trabajo es muy importante que es el tema del cambio, de estos procesos migratorios.**

AP:- El nombre de la muestra siempre es importante porque tiene que resumir lo que uno viene pensando y en este caso eran dos temas que yo

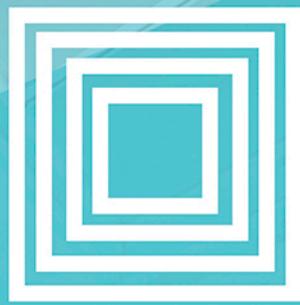
trabajo desde diferentes lugares que se juntaron en esta muestra y que no tienen relación entre ellos. Uno está inspirado en las vanitas y viene de Barro Memorioso y la otra tiene que ver con la posibilidad de redefinirnos, qué es un deseo aspiracional de todo ser humano, tener esa posibilidad de decir "hoy me levanto y mi vida va a ser diferente" y depende solamente de uno, porque si uno quiere mueve cielo y tierra y lo consigue. Esto se puede hacer y a veces cuesta más o menos y obviamente tiene que ver con los sueños y también con los límites del pensamiento de cada uno y me gusta esa reflexión del "mutatis mutandi" que implica una posibilidad de redefinición y que en latín quiere decir "haciendo los cambios que son necesarios" por lo cual esa posibilidad se transforma en imperativo en "haz los cambios que son necesarios".

**FTP:- ¿Qué colecciones tienen obra tuya y cuál es tu relación con el coleccionismo?**

AP:- Muchísimas: en Houston y otras colecciones muy importantes en Estados Unidos, en España, en Beirut, Hong Kong y en Argentina. Hay coleccionistas muy importantes que tienen obra mía y también me importan mucho las personas que se interesan en mi obra, que quizás no son "coleccionistas" en el sentido que conocemos, pero que compran toda mi producción para tenerla porque les gusta y también se preocupan por mi persona.

**FTP:- ¿Proyectos expositivos para esta segunda parte del año?**

AP:- En septiembre tengo una muestra en Houston muy grande, otra en Miami para fin de año y una invitación a hacer una gran intervención en Singapur, que es un desafío tremendo. En Buenos Aires voy a mostrar la parte de los bronce y los vitrales que te conté y que es algo en lo que estoy investigando y trabajando y que en breve se va a poder ver.



MARCO

Museo de Arte Contemporáneo  
de La Boca

[WWW.FUNDACIONTRESPINOS.ORG](http://WWW.FUNDACIONTRESPINOS.ORG)