

IECE

REVISTA DIGITAL



AÑO 6 - Nº11 - JULIO 2021
MAR DEL PLATA - ARG

INSTITUTO DE ESTUDIOS
CULTURALES Y ESTÉTICOS

ISSN 2545-6326
EDITORIAL MARTÍN

**HORACIO BARRI - GABRIELLA BIANCO - HUGO BIAGINI
JORGE DUBATTI - RICARDO DUBATTI - NICOLÁS LUIS FABIANI
DANILO GALASSE - MARIO OSCAR GARELIK - MARCELO
GHYS - HORACIO LANCI - RUBÉN MARZIALE - MARTÍN
ORENSANZ - HUGO PELÁEZ- FLORAL ZU**

EDITORIAL

Yo me volví a considerar todas las violencias perpetradas bajo el sol:
vi el llanto de los oprimidos, sin tener quien los consuele;
la violencia de sus verdugos, sin tener quien los vengue.
Eclasiastés, Cap.4:1

Me permito retomar el tema de la violencia. Los tiempos que corren lo ameritan. La Historia de la violencia no deja dudas de que también importa conocerla. Los héroes. Un recorrido por la Historia, las artes, y textos en general, nos lleva a la simple constatación de que muchos de los considerados héroes son personas que matan. Dejo al lector el trabajo de hacer la lista, medianamente exhaustiva, de todos los que vaya encontrando en sus conocimientos, en las búsquedas que en el futuro haga. Muchos de estos considerados héroes merecieron, y merecen aún, monumentos, biografías, relatos, etc. Y con ello se logra difundir cuanto hicieron, educar con su ejemplo.

También se considera en cierto modo heroísmo el de aquellas personas que vencen a otras en alguna competición, juegos (hoy videojuegos) o, en otras épocas quizá, torneos, aquellos de los caballeros. Igualmente dejo al lector la tarea antes sugerida. Muchos de estos vencedores ganan batallas, a veces menos cruentas, solo si consideramos que la muerte del otro no significa perder su vida: se pierde una carrera, una partida de ajedrez, de damas... de cualquier juego, en fin. Y alguien es derrotado, aunque no muerto. A veces derrotado por knock out y, ocurre, el vencido muere. También estos héroes logran difusión y con su ejemplaridad se educa.

El olvido para todos los que no fueron considerados héroes constituye también su muerte. ¿Quién se acuerda de los derrotados sino aquellos que sufrieron las derrotas? Estas derrotas que padecieron con dolor o resignación, en el mejor de los casos. Obviamente esta reflexión corresponde a las competencias. Otro dolor sufrieron antes de morir quienes murieron de muerte física y muchos de quienes tuvieron algún tipo de relación con ellos: familiares, amigos o simplemente conocidos. En ellos perdura el dolor y, acaso, sobrevenga la resignación, que no es lo mismo que la aceptación.

Para dar un giro a estas reflexiones, las actualizo con la realidad de esta pandemia. Pandemia que, para desmentir a algunos (me sumo entre ellos) hizo pensar en la solidaridad que nos uniría para contener al virus. No es pesimismo, sino simple constatación (que también se refleja en la Historia) de lo bueno y lo malo que puso en descubierto. Por cierto, con todos los matices intermedios. Pero aquí, por fin, están los héroes que salvan vidas y no matan. Y si no logran que su ejemplo se difunda y eduque, aquí estará nuestra tarea, enorme sin duda, pero también irrenunciable, de hacerlos conocer. Y mucho más que a aquellos que siempre son considerados héroes porque matan.

Nicolás Luis Fabiani

IECE

REVISTA DIGITAL

INSTITUTO DE ESTUDIOS CULTURALES Y ESTÉTICOS

PRESIDENTE
Nicolás Luis Fabiani

VICEPRESIDENTE
María Teresa Brutocao

IECE - REVISTA DIGITAL

DIRECCIÓN
Nicolás Luis Fabiani

COMITÉ DE REDACCIÓN
Beatriz Sánchez Distasio
Nicolás Luis Fabiani
Danilo Galasse
Ana Cecilia Fabiani
María Teresa Brutocao

DISEÑO
Ana Cecilia Fabiani

EDITORIAL MARTÍN
Catamarca 3002
www.editorialmartin.com

AÑO VI - Nº 11- JULIO 2021
ISSN 2545-6326
MAR DEL PLATA
ARGENTINA

CONTACTO
ieceargentina@gmail.com
<http://iece-argentina.weebly.com/>
fb: [InstitutoEstudiosCulturalesyEsteticos](https://www.facebook.com/InstitutoEstudiosCulturalesyEsteticos)

CONTENIDO #11

TEATRO

- 04** La energía de las/los espectadores, mucho más que receptores: sujetos complejos y de derechos, agentes del campo teatral, ciudadanas/os
JORGE DUBATTI
- 11** Indicaciones para navegar hacia la isla teatral de la Guerra de Malvinas
RICARDO DUBATTI

ENTREVISTAS DIGITALES

- 17** Entrevista a Julio Fonzo, Danilo Galasse, Miguel Monforte
NICOLÁS LUIS FABIANI

MÚSICA

- 23** Astor Piazzolla, hombre de su tiempo
HUGO PELÁEZ
- 27** Un viaje al interior de la música...
HORACIO LANCI

REFLEXIONES

- 29** El problema identitario y la integración continental
HUGO BIAGINI
- 37** De la Ética Mundial a la Fraternidad Universal
GABRIELLA BIANCO
- 43** Godos, maturrangos, palabras frecuentes en las cartas de San Martín
MARIO OSCAR GARELIK

- 45** Pensadores argentinos del siglo veinte
RUBÉN MARZIALE

- 51** Acerca de las ideas de Mario Bunge en torno a los entes ficticios
MARTÍN ORENSANZ

PATRIMONIO

- 55** Naufragio y reconstrucción de la flotilla pesquera del sector céntrico de Mar del Plata
YVES MARCELO GHYS

- 67** Paisaje y patrimonio. En torno a la necesidad de un planteo estético
NICOLÁS LUIS FABIANI

CIENCIA

- 73** Pensar en los errores cometidos ante la pandemia y sus consecuencias
HORACIO BARRI

FICCIÓN

- 75** Cuento: Eras otro
DANILO GALASSE

RESEÑA BIBLIOGRÁFICA

- 79** Un viaje fotográfico al asombroso Japón
FLORAL ZU

COLABORADORES

- 85** Colaboran en este número #11

La energía de las/los espectadores, mucho más que receptores: sujetos complejos y de derechos, agentes del campo teatral, ciudadanas/os

JORGE DUBATTI *

Hoy no hablamos de espectadores a secas, sino de espectador-creador, espectador-crítico, espectador-gestor, espectador-multiplicador, espectador-filósofo, espectador-investigador. Vivimos un período de reivindicación y auto-reivindicación de las/los espectadores. Explicitemos algunas acciones de ese giro epistemológico y práctico, impulsado por una filosofía de la praxis con/desde/para/hacia las/los espectadores en el campo teatral, por ejemplo a través de las escuelas de espectadores. La primera, la Escuela de Espectadores de Buenos Aires, nació en 2001 y lleva

más de veinte años de trabajo (ahora, en pandemia, en modo virtual). Se han abierto 59 escuelas de espectadores en diversos países: México, Uruguay, Brasil, Perú, Bolivia, Colombia, Costa Rica, Francia, Venezuela, España, Panamá, El Salvador, Paraguay, Polonia, etc. En la Argentina hay escuelas de espectadores en CABA, Mar del Plata, Córdoba, Santa Fe, Bahía Blanca, entre otras. Son 56 las escuelas que integran la REDIEE (Red Internacional de Escuelas de Espectadores). Hablamos de un giro práctico, no solo teórico. Cada escuela es territorial y diferente en su funcionamiento

(convocatorias, estructura de clase, ejercicios, etc.). Las hay de diversos tipos: para adultos que se inscriben voluntariamente, con escuelas, en las cárceles (Devoto y Ezeiza), etc. Si en 2001 hablar de Escuela de Espectadores era una rareza (que incluso recibía rotundos rechazos), hoy la formación y estimulación de audiencias es atendida por organismos privados y públicos. Es agenda institucional, fogueada por subsidios y planes de estímulo.

Reflexionemos sobre algunas transformaciones resultado de acciones relevantes en la materia.

Se ha hecho visible que el espectador teatral ha sido una gran omisión en las historias del teatro mundial, y específicamente en las del teatro argentino (salvo excepciones, como los trabajos de Beatriz Seibel, 2002 y 2010). Por ello organizamos la Colección Teoría e Historia del Espectador Teatral en la Editorial Punto de Vista, Madrid, España, que planea publicar un tomo monográfico por año a partir de 2021. Se trata de componer colectivamente una Historia Comparada del Espectador Teatral.

Se reveló la subestimación que padeció el espectador cuando se ignoraban sus potencialidades: se lo consideró un “alumno” a “educar” por los teatristas “ilustrados” (no un “discípulo emancipado” según Rancière, 2013), un número de estadísticas, un “receptor” de mensajes, un cliente, un consumidor. Y hasta llegó a decirse: “Ya no hay más espectadores”. Lo cierto es que se conoce mucho más de las ofertas de los espectáculos que de las demandas de los espectadores, situación que dichosamente ha empezado a cambiar en los últimos años.

Reconocemos que la expectación, según la Filosofía del Teatro, constituye uno de los componentes *sine qua non* del acontecimiento teatral, del “teatrar” (Kartun, 2015), tanto en su definición lógico-genética (convivio + *poíesis* corporal +

expectación) como en la pragmática (zona de experiencia y subjetivación que resulta de la multiplicación de convivio + *poíesis* corporal + expectación). Sin espectador no hay acontecimiento teatral, de allí su relevancia.

También de la mano de la Filosofía del Teatro reconocemos que la expectación produce *poíesis* (esa construcción con reglas propias, metafórica, “mundo paralelo al mundo”, de la que ya habla Aristóteles en *Poética*, 334aC.): tanto *poíesis* específicamente expectatorial, como convivial. El espectador incide poiéticamente en el acontecimiento, lo configura, lo modifica. Cambia el espectador, cambia el acontecimiento poiético en la zona de experiencia.

Reconocemos que el espectador teatral, en su dimensión “real” (cada persona es un espectador “real”), es un sujeto extremadamente complejo, de difícil abordaje para el estudio. Cada espectador porta consigo su historia, sus hábitos, sus deseos, su relación con lo inconsciente, sus profesiones, su enciclopedia, su relación con el teatro que ha visto, sus gustos, etc. El espectador “real” es el que asiste a los espectáculos y a las escuelas de espectadores. Más allá de que podamos pensar una transversalización histórica (por ejemplo, el espectador histórico antes y durante la pandemia), cada espectador es en sí un sistema complejo, de combinatorias imprevisibles, que debe ser valorado en su singularidad.

Distinguimos el espectador “real” y el espectador “histórico” de otros tipos que es útil tener en cuenta para el trabajo: espectador “implícito” (equivalente al “lector modelo” de Umberto Eco, el espectador diseñado por los espectáculos); espectador “explícito” (el “verbalizado” por los artistas y otros agentes del campo teatral); el espectador “representado” (sus figuraciones poéticas en obras de arte: teatro, plástica, literatura, etc.); el espectador

“abstracto” (resultado de teorías, como en el caso de Catherine Bouko, 2010); el espectador “voluntario” (el que reflexiona sobre cómo lo increpan los espectáculos).

El espectador teatral es agente fundamental del dinamismo de los campos teatrales por su participación en la circulación de discursos críticos (espectador-crítico), la democratización en la producción de dichos discursos, y la colaboración como masa crítica (con la que se puede contar no solo para esperar espectáculos). Hoy las/los espectadoras se han empoderado de los medios telecomunicacionales y digitales (facebook, twitter, youtube, blogs, instagram, whatsapp, etc.) y ejercen plena y multiplicadamente el “boca-en-boca” o prácticas de escritura. Leemos sus comentarios en la web, recibimos sus recomendaciones (positivas o negativas) a través de las redes de comunicación, se graban en youtube o con el celular y suben mensajes de acceso abierto. Por una encuesta de la Escuela de Espectadores de Buenos Aires sabemos que multiplican en 10: los 340 alumnas/os, si les gusta el espectáculo, reproducen el entusiasmo en 3.400. Y si a esos 3.400 les gusta el espectáculo, la recomendación es imparable.

La expectación teatral es un laboratorio de (auto) percepción del acontecimiento teatral. Debemos valorizar la figura del espectador-investigador en tanto productor de conocimiento.

El espectador teatral es mucho más que un “espectador” en el sentido etimológico del término (de los verbos latinos *spectare* y *expectare*: alguien que observa atentamente a la espera de algo que va a acontecer). El espectador hace mucho más que esperar. Pero, aunque haga mucho más, no deja de esperar. Participar no implica dejar de esperar. Se puede estar haciendo muchas cosas (construyendo *poíesis*, viviendo en convivio, participando como actor abducido por la escena, por ejemplo en el circo, etc.) y estar esperando al mismo tiempo. La acción de expectación convive y se entreteje con otras acciones. Por eso es necesario refutar aquella afirmación de que “Ya no hay más espectadores”. Podrá haber más participación, pero eso no anula la acción de esperar.

Reconocemos que la voz “espectador” es una palabra general (en términos de cohesión lingüística) y por lo tanto requiere de un complemento (metodológicamente, al menos otro sustantivo, o un adjetivo) que lo desambigüe y precise su caracterización (espectador-creador, espectador-crítico, espectador-filósofo, espectador-gestor, etc.; espectador ritual, liminal, disidente, empoderado, etc.).

Hay que devolverle al espectador su riqueza histórica y territorial: a través de los siglos, en las diferentes geografías teatrales, los espectadores han ido cambiando en sus competencias, sus hábitos, sus concepciones, sus conductas, sus prácticas y formas de producción de conocimiento. Hay una fuerza y un poder de los espectadores, y una creciente conciencia de los espectadores

respecto de los alcances de esa fuerza y ese poder. Por lo tanto es necesario discutir políticas y éticas del espectador, con sus modelos positivos y sus contra-modelos negativos, según se ejerza y encauce esa fuerza y ese poder en forma positiva o negativa en los campos teatrales. Hablar de expectación incluye discutir políticas y éticas. La modernidad intentó regular esa fuerza y ese poder, controlándolo (como también lo hizo con el actor). No se trata de ejercer formas de control, sino de discutir políticas y éticas, de hacer conscientes los modos y alcances de esa fuerza y ese poder. Podemos identificar modelos y contra-modelos de espectadores teatrales (hemos elaborado, desde la observación, al menos 45 contra-modelos, sea en relación a los espectáculos, los artistas, los otros espectadores o los coordinadores de escuelas: el espectador metroteatral, el verdugo o golpeador, el asesor, el acreedor, el monologuista, el saboteador, el negacionista, el cazador de autógrafos, el nostálgico, el solipsista, etc.). Si el espectador es cada vez más consciente de sus comportamientos, podrá evitar prácticas negativas para el campo teatral y favorecer otras positivas para el desarrollo y crecimiento de los campos. Esta nueva situación lleva a una conciencia inédita de los espectadores hacia la construcción de un saber múltiple: saber-ser, saber-hacer, saber abstracto. Praxis y teoría orgánicamente asimiladas. Dada en la contemporaneidad la condición del espectador emancipado (Jacques Rancière, 2013), cuya emancipación no tiene límite, podemos aspirar a equilibrarla bajo el diseño de un espectador-compañero (etimológicamente, del *cum panis*, “el que comparte el pan” con el otro). La experiencia de las escuelas de espectadores demuestra que la relación dialógica artistas-espectadores, más allá del acontecimiento teatral, no siempre es fluida y hay que encontrar estrategias para propiciarla. Que cuando esa relación se vuelve frecuente y sostenida, genera resultados positivos en el crecimiento de los campos teatrales. Debemos generar acciones de gestión para construir espacios sostenidos de encuentro entre artistas y espectadores. Si pensamos en el diálogo entre artistas y espectadores, así como hablamos de políticas y éticas del espectador, debemos considerar políticas y éticas del artista, del técnico-artista, del gestor, etc., respecto del espectador. Hay un poder y una fuerza del arte que nos obliga a hablar de políticas y éticas para cada uno de los agentes. La relación debe ser simétrica en el respeto y la consideración del otro (Lévinas, 2014).

Las escuelas de espectadores educan en una actitud hacia el teatro (de valorización, amigabilidad, apertura, “politeísmo” epistemológico, disponibilidad, hospitalidad, dialogismo, (auto) conocimiento y (auto) observación, estudio, goce, escucha y percepción del otro, “ética de la alteridad”, Lévinas, 2014), mucho más que en contenidos particulares. No pretenden decirle al espectador lo que debe

pensar o sentir, sino ofrecerle herramientas de multiplicación para que, empoderado, construya su propia relación con la experiencia teatral. Los espectadores van a las escuelas de espectadores a crear. El/la coordinador/a de una escuela de espectadores debe ser “maestro ignorante” en los términos en que reflexiona Rancière (por oposición al/la pedagogo/a embrutecedor/a): conoce su materia pero desconoce qué harán sus “discípulos emancipados” con lo que les plantea. Nunca tanto como en este caso debemos distinguir entre enseñanza y aprendizaje. En las escuelas de espectadores se preserva deliberadamente el término “escuela” para sugerir al espectador empoderado que es bueno estudiar, adquirir herramientas y conocimientos, formarse en la referida actitud, que no es lo mismo quedarse sólo en la propia impresión y en el gusto, que es relevante sostener esa educación por la frecuentación a través de los años. No se pretende decirle al espectador que es un “alumno” del artista, pero sí que debe “estudiar” (del latín, *studium*: aplicación, celo cuidado, atención). Hay un teatro de placer y un teatro de goce (a partir de R. Barthes, 2004), y éste último se adquiere en la frecuentación del teatro, en la lectura, en la discusión, en el diálogo con los artistas, en el conocimiento de la historia, de las técnicas, etc.

El empoderamiento del espectador está vinculado a la destotalización de los campos teatrales. Frente al canon de multiplicidad, la proliferación de prácticas y el “cada loco con su tema”, ya no hay crítico experto, ya no hay gurú de la crítica, ni lengua común. El espectador elabora sus propios parámetros y coordenadas. Si definimos esta época, la contemporaneidad, como un canon de multiplicidad (Dubatti, 2020), debemos pensar esa multiplicidad no solo en los artistas sino también en el desempeño de los espectadores, quienes construyen multiplicidad desde su relación con los espectáculos.

Este nuevo poder del espectador justifica la existencia y organización de foros, asociaciones (como la Asociación Argentina de Espectadores del Teatro y las Artes Escénicas, AETAE), escuelas de espectadores, etc., espacios de reunión, opinión, formación e intercambio que fortalecen esa multiplicación. Hacia el futuro, el espectador tiene que organizar, encauzar, educar, fortalecer y multiplicar su poder diseñando herramientas, teorías, métodos, estrategias, acciones. El desarrollo de un campo teatral se mide por sus artistas, sus instituciones de gestión y educativas, por el teatro que convoca, su crítica, sus publicaciones, etc., y especialmente por sus espectadores.

En tanto agente del campo, el espectador teatral es sujeto de derechos (de allí la necesidad de crear asociaciones como la AETAE).

El sábado 20 de julio de 2019 se fundó la AETAE para atender necesidades del desarrollo del campo teatral, con sede en el Centro Cultural de la Cooperación (Corrientes 1543, CABA). Poco menos de un año después, el 29 de junio de 2020, el Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, a través de la Inspección General de Justicia, reconoció a la AETAE como Asociación Civil con personería jurídica. Es llamativo que en la Argentina existían asociaciones de actores (Asociación Argentina de Actores, AAA), de dramaturgos (ARGENTORES), de directores (Asociación de Profesionales de la Dirección Escénica, APDEA), pero no de espectadores, siendo estos parte fundamental del acontecimiento teatral. La AETAE tiene como finalidad, según sus estatutos aprobados en asamblea, constituirse en referencia institucional de los intereses de los espectadores de teatro y artes escénicas; problematizar aquellas cuestiones que permitan el crecimiento de las audiencias teatrales; estimular su formación; favorecer la creación de escuelas de espectadores; obtener beneficios para su acercamiento a las obras teatrales; producir teoría, investigación e historia sobre el público y los espectadores; realizar publicaciones específicas; dialogar con otras instituciones hermanas o semejantes.

Autores citados

Aristóteles (2004). *Poética*. Traducción, notas e introducción de Eduardo Sinnott. Buenos Aires: Colihue Clásica.

Barthes, Roland (2004). *El placer del texto y Lección inaugural de la Cátedra de Semiología Literaria del Collège de France*. México: Siglo XXI Editores.

Bouko, Catherine (2010). *Théâtre et réception. Le spectateur postdramatique*. Bruxelles: Peter Lang.

Dubatti, Jorge (2020). *Teatro y territorialidad. Perspectivas de Filosofía del Teatro y Teatro Comparado*, Barcelona, Gedisa, 2020. E-book.

Eco, Umberto (1979). *Lector in fabula*. Milano: Bompiani.

Kartun, Mauricio (2015). "El teatro sabe" y "El teatro teatral". En su *Escritos 1975-2015*, Buenos Aires, Colihue, respectivamente 239-240 y 136-137.

Lévinas, Emmanuel (2014). *Alteridad y trascendencia*. Madrid: Arena Libros.

Rancière, Jacques (2013). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.

Seibel, Beatriz (2002). *Historia del teatro argentino. Desde los rituales hasta 1930*. Buenos Aires: Corregidor.

----- (2010). *Historia del teatro argentino. II: 1930-1956*. Buenos Aires: Corregidor.

Notas

* Director del Instituto de Artes del Espectáculo "Dr. Raúl H. Castagnino", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.



LA GUERRA DE MALVINAS EN EL TEATRO ARGENTINO

—

Ricardo Dubatti, compilador

EL PAÍS TEATRAL

 EDITORIAL
INTeatro

Indicaciones para navegar hacia la isla teatral de la Guerra de Malvinas

RICARDO DUBATTI

Pensar las Islas Malvinas, Georgias del Sur y Sandwich del Sur es pensar en *archipiélagos*. En principio esto puede parecer una afirmación ingenua o incluso autoevidente en tanto, efectivamente, consisten en conjuntos de islas diversas, geológicamente emparentadas, típicamente nucleadas en torno a la isla Soledad y la Gran Malvina y ancladas al sur del océano Atlántico. Sin embargo, a lo que quiero hacer referencia aquí es a una variación, una lectura no estrictamente geográfica: examinar las islas mencionadas como un *archipiélago conceptual*, simbólico y soberano, que anuda una diversidad de temáticas interrelacionadas en mayor o menor grado y que, al ser observadas desde la distancia, establecen un conjunto complejo, problemático, rico en matices y accidentes de toda índole. Si cartografiamos este plano simbólico, podemos imaginar cómo algunas temáticas establecen islas grandes, bien conocidas, como la Guerra del Atlántico Sur o la larga historia de las disputas en

cuestiones de soberanía. Otras aparecen con dimensiones más modestas y aún reportan cambios constantes en sus formas, como la isla de las memorias de la posguerra. Otras, más alejadas, son pequeñas pero de misteriosa y evocativa fuerza, como la isla del Gaucho Rivero. Si el lector posa su mirada en este mapa que imaginamos juntos, notará que algunas islas (aunque posiblemente se trate de la mayoría) reclaman aún ser exploradas y cartografiadas debidamente. Y podrá apreciar también (mientras escribo estas palabras) una nueva isla cuya silueta se empieza a manifestar en el agua: es la isla del teatro de la guerra.

Desde hace algunos años me dedico a pensar en este archipiélago todos los días. Aunque el instinto sugiera lo contrario, hay muchas cosas que pueden entrar en una isla (y muchas que pueden entrar en varias; o que incluso parecen saber nadar y aparecen en numerosos lugares a la vez) y la información nunca parece alcanzar un término último. Por el contrario, mientras uno

observa con mayor atención, más cosas saltan ante la vista y más exuberantes se vuelven las páginas de la bitácora de viaje. En el caso de la isla del teatro de la Guerra de Malvinas (mi isla predilecta) encontramos esta necesidad aún presente de registrar sus accidentes internos, pero también de construir un mapa que nos hable de su territorio concreto.

Por ello desde hace algún tiempo (y en sintonía con mi tesis de doctorado) mi pensamiento intenta volcarse al papel con el fin de aportar un primer esbozo cartográfico que marque la ubicación de esas islas que me llaman como si de sirenas se tratara. Es necesario aclararlo: el teatro de la Guerra de Malvinas ha sido poco explorado hasta el momento y su isla se mantiene casi secreta, latente, expectante a la llegada de nuevos exploradores. Allí radica uno de sus primeros y más complejos desafíos de la investigación: formular el corpus, delimitar el territorio donde se reúne la enorme variedad de poéticas que vamos a hallar una vez llegados a la isla. Aunque se trata de un campo lleno de riquezas, es fundamental dibujar con nitidez su silueta entre las otras siluetas que flotan hiladas por el mar. Para ello es necesario hacer hablar al teatro desde su laborioso silencio con el fin de examinar qué ha dicho en el pasado sobre la batalla y sus derivados y cómo (sin olvidar tampoco qué dice aún hoy para nosotros).

¿Por qué hablar de la Guerra de Malvinas? A pesar de la corta duración de la guerra (acontece en sentido estricto entre el 2 de abril y el 14 de junio de 1982, con un total de 74 días) sus sucesos, efectos y resultados todavía están presentes hoy en nuestra vida cotidiana. Ya sea como pregunta o como certeza, como marca en los cuerpos o las mentes, como experiencia o ausencia, "Malvinas" vuelve para interpelarnos acerca de numerosas cuestiones que nos atraviesan aún hoy, como la

violencia, el heroísmo, el (pos)colonialismo, etcétera. Así, las islas siguen vigentes como problemática en tanto retornan cada vez que nos hacemos preguntas acerca nuestra identidad nacional, de nuestra memoria y/o de nuestra historia. Y es en ese devenir de preguntarse por la identidad que el teatro aparece como una constante a lo largo de los ya casi 40 años de posguerra.

Mi tesis de doctorado (que me encuentro realizando con una beca de CONICET) focaliza sobre las representaciones teatrales de la Guerra de Malvinas, es decir, gira en torno a cómo el teatro ha posibilitado diversos procesos de apropiación simbólica pero también pragmática, específica, de los hechos históricos. Si bien en principio estos materiales parecían reducidos (debido a su baja visibilidad, muchas veces se me ha preguntado si hay materiales suficientes para una tesis; anticipo que la respuesta es "sin duda"), a medida que me fui visitando la isla del teatro surgió cada vez más clara una fauna y flora desbordante, sorpresiva, llena de matices y de colores, con poéticas variadas y perspectivas de toda clase. De hecho, al día de la fecha he hallado ya más de 100 textos dramáticos y espectáculos de diferentes partes de la Argentina (y algunos del exterior) que hacen referencia de forma directa a la guerra, sus efectos y/o sus consecuencias.

Pero, ¿por qué visitar la isla del teatro? ¿Qué podemos encontrar allí? El teatro de la guerra inicia ya a mediados de 1982 y continúa vital hasta la actualidad, con un corpus sostenido. Aunque en numerosas ocasiones ha quedado invisibilizado, su presencia es constante, como se puede ver a través del nutrido conjunto de obras que encontramos hasta el momento (y que sigo registrando aún hoy). Tal corpus, rico en cantidad pero también en calidad, habla entonces de la

presencia de la Guerra de Malvinas en la posguerra y trae interrogantes, temores, murmullos, certezas, silencios y omisiones. Desliza a su vez operaciones sobre la soberanía cultural, con imaginarios compartidos y disputados en torno a las islas como territorio argentino. Y lo hace a partir de un modo singular de indagar los hechos históricos, tal como ocurre en la isla del cine, en la isla de la narrativa o incluso en el atolón del humor gráfico (por nombrar tan solo algunas de sus islas hermanas).

Como acontecimiento convivial construido sobre el intercambio poiético entre al menos un actor y un espectador en un tiempo y espacio dados, el teatro piensa desde el cuerpo en tensión, desde la singularidad de una memoria (re)encarnada en cada función e incendiada hasta las cenizas en el apagón final. Visitar la isla del teatro entonces garantiza explorar lo que el convivio ha producido como reflexión y como memoria singular, es decir, cómo los cuerpos han sido atravesados poiéticamente por la Guerra de Malvinas. Implica también pensar desde una perspectiva afectiva cómo los cuerpos (presentes, ausentes y afectados) son atravesados cada función por los interrogantes de la guerra.

Esto es especialmente significativo si contemplamos que el teatro de la guerra es capaz de “nadar en diagonal”, de ir contra la corriente de la solemnidad, cortándola, para así alcanzar la orilla. Dicho en términos menos poéticos, sus exigencias son diferentes a las de otras disciplinas artísticas (y también no artísticas), por lo que sus posibilidades también lo son (lo cual reclama contemplar y estudiar esas relaciones también). Finalmente, implica pensar cómo lo ausente, lo pasado, se vuelve a hacer presente y es apropiado a través de un cuerpo que pasa a encarnar la historia y los afectos de la guerra.

Si el corpus es extenso y el teatro reporta una mirada refrescante para pensar la historia, surge otro desafío: ¿Cómo lograr que más navegantes lleguen hasta esta isla casi secreta? A través de mapas, por supuesto. Hasta el momento he publicado tres mapas-antología sobre la Guerra de Malvinas en el teatro argentino, donde se combinan los avances de mi investigación con la puesta en circulación de textos dramáticos de la guerra. El primer volumen, titulado *Malvinas. La guerra en el teatro, el teatro de la guerra* (Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación, 2017), selecciona seis piezas: *Malvinas. Canto al sentimiento de un pueblo* (1992), de Osvaldo Buzzo y Néstor Zapata (Rosario, provincia de Santa Fe); *74 días de otoño* (2017), de Laura Garaglia (Lanús, provincia de Buenos Aires); *Carne de juguete* (2015), de Gustavo Guirado (Rosario, provincia de Santa Fe); *El corazón en Madryn* (1985), de Carlos “Tata” Herrera (Neuquén, provincia de Nuequén); *Facfolc. Tras*

un manto de neblina (2016), de Fernando Locatelli (Ciudad Autónoma de Buenos Aires); y *Los padres* (2014), de Luigi Serradori (Corrientes, provincia de Corrientes).

En *Malvinas II. La guerra en el teatro, el teatro de la guerra* (Ediciones del CCC, 2019) se presentan siete textos dramáticos: *¡Arriba hermano!* (1992), de Omar Aíta (Lomas de Zamora, provincia de Buenos Aires); *El Prado del Ganso Verde* (2013), de Eugenia Cabral (Córdoba, provincia de Córdoba); *Rodillas negras* (2015), de Andrea Campos (San Salvador de Jujuy, provincia de Jujuy); *Islas de la Memoria* (2011), de Julio Cardoso (Ciudad Autónoma de Buenos Aires); *Silencio ficticio* (2010), de Andrés Fernández Cabral y Julio Cardoso (Río Gallegos, provincia de Santa Cruz); *1982. Obertura Solemne* (2012), de Lisandro Fiks (Ciudad Autónoma de Buenos Aires); y *El león y nosotros* (2004), de Alejandro Flynn (Neuquén, provincia de Neuquén).

En el tercer volumen, *La guerra de Malvinas en el teatro argentino* (Instituto Nacional del Teatro / Ediciones del CCC, 2020), es posible hallar: *Aliados. Una ópera del tiempo real* (guión original de 2008, estrenado en París en 2013), de Esteban Buch, (radicado en París, Francia); *Retaguardia* (1985), de Horacio Del Prado (Ciudad Autónoma de Buenos Aires); *Andrés y las palomas de tinta* (2004), de Alberto Drago (Río Gallegos, provincia de Santa Cruz / Ciudad Autónoma de Buenos Aires); *Laureles* (1983), de Mónica Greco y José Luis de las Heras, fundadores del grupo Teatro Rambla (La Plata, provincia de Buenos Aires); *Hanz y Shoshana* (2018), de Sebastián Kirsznar (Ciudad Autónoma de Buenos Aires); *El fusil de madera* (1983), de Duilio Lanzoni (San Carlos de Bolívar, provincia de Buenos Aires); *En un azul de frío* (2002), de Rafael Monti (Salta, provincia de Salta); y *Humo de guerra* (2017), de Daniel Sasovsky (Las Breñas, provincia de Chaco).

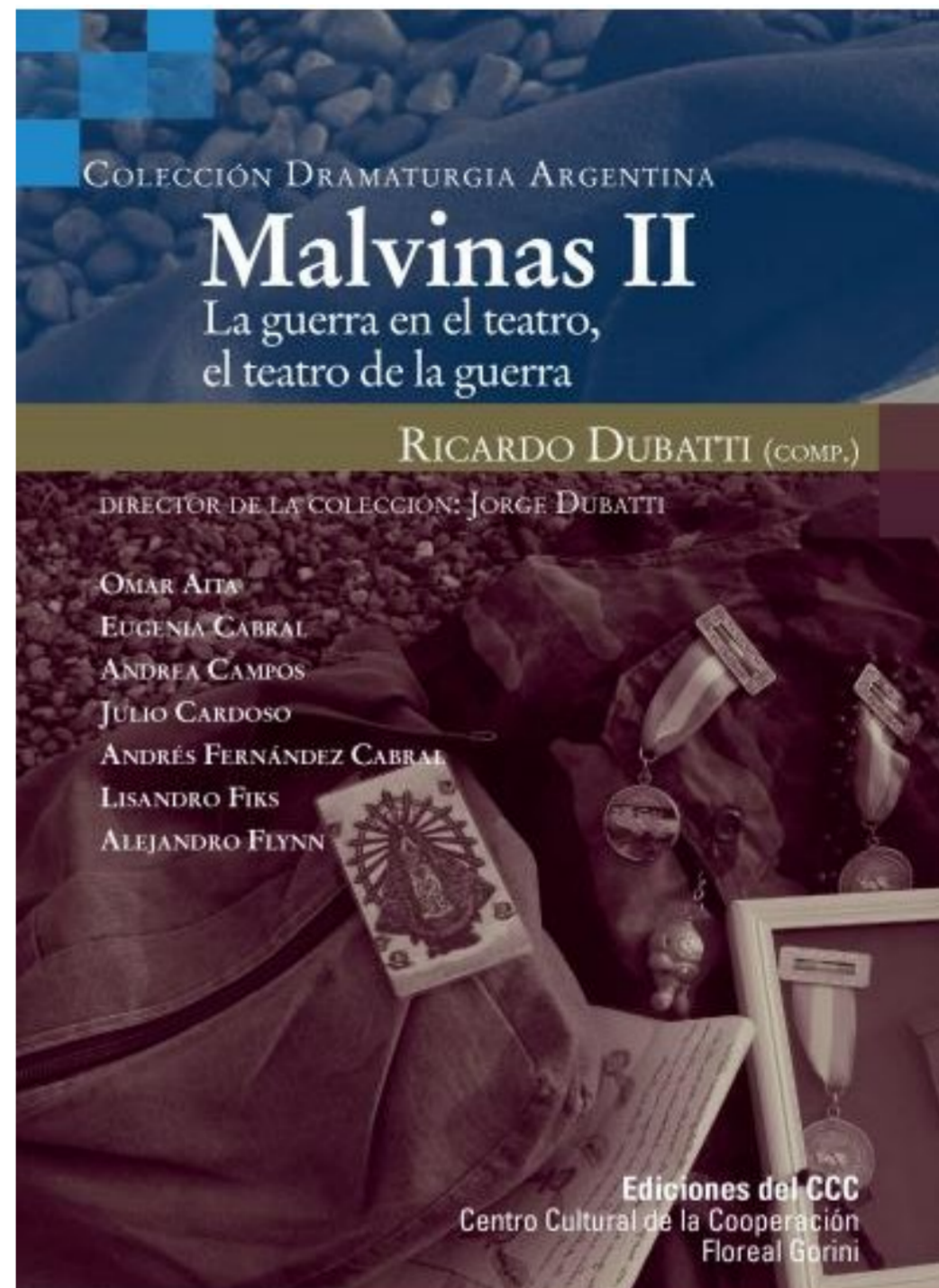
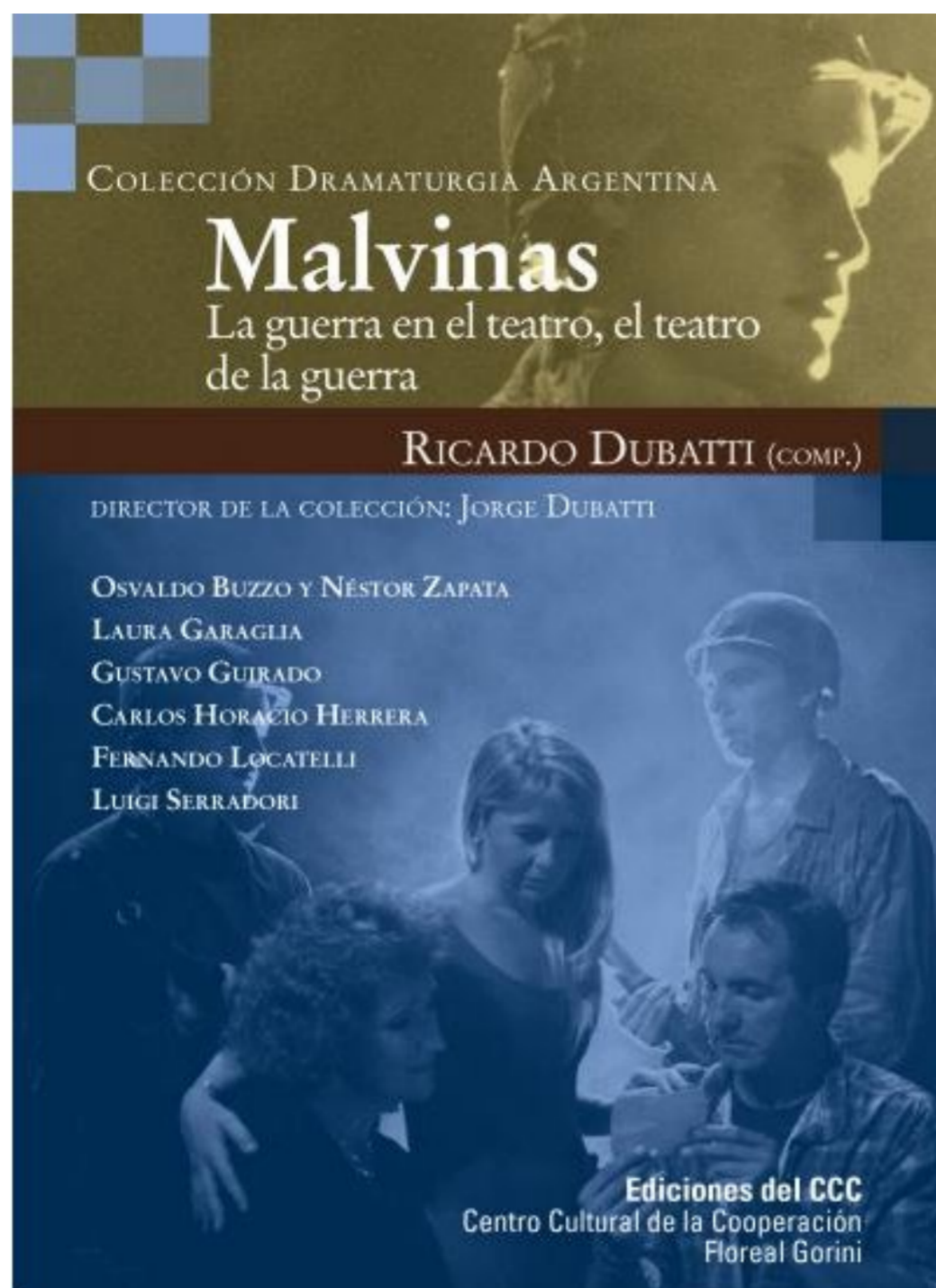
Las tres antologías contabilizan un total de 21 textos publicados hasta el momento, la mayoría de ellos completamente inéditos. Como se puede apreciar a través de los listados expuestos, la selección responde a espectros temporales y geográficos amplios, de perspectiva federal, en sintonía con su objetivo primordial: apoyar la circulación de los textos como medio para multiplicar y problematizar la guerra desde diferentes cartografías teatrales, sociales y políticas.

Una de las hipótesis que guía mi investigación es que en dicha multiplicación de perspectivas se halla el tesoro enterrado de la isla del teatro, una de las claves para confrontar los desafíos que imponen los silencios y las omisiones de la posguerra. Si bien algunos académicos han afirmado que es preferible evitar un desborde de testimonios sobre la guerra, entendidos como potencialmente peligrosos en tanto privilegiarían cantidad por sobre calidad, el teatro ofrece calidad y cantidad. De allí su valor en conocerlo: poder leer y reconocer *activamente* matices, texturas, colores, olores, diferencias, tensiones que ayuden a trazar puentes aún no imaginados, conexiones nuevas con otros territorios dentro del archipiélago pero también con el exterior del mismo.

Es por ello que el formato antología se ha transformado en una privilegiada carta de navegación (junto a la producción de artículos académicos y a la escritura de mi tesis), en tanto establece y garantiza un recorrido posible (aunque no el único) hacia la isla del teatro de la guerra. Por otra parte, si bien no se trata de un formato novedoso, su potencial es enorme. En primer lugar, las antologías portan la capacidad de juntar poéticas de gran diversidad, permiten cruzar y sintetizar diferentes partes del territorio para así yuxtaponer y realzar algunos de los fenómenos que ocurren en esas tierras. En segundo, privilegian una labor

comparativa cuyo fin es poner en relación los textos dramáticos entre sí, pero sin desatender el texto dramático como puesta en escena en potencia, motivo por el cual se incluyen poéticas que marcan modos singulares de escenificar la historia reciente, el presente y el mundo que nos rodea. En tercer lugar, estimulan miradas en diálogo (y, por lo tanto, en tensión), abiertas al devenir del pensamiento teatral. Finalmente, tales mapas-antología son memoria de la existencia de esas islas y de esos teatros, que quedan disponibles para ser retomados. A la manera de botellas lanzadas al mar, las piezas seleccionadas quedan a la espera de cualquiera que los encuentre y quiera adentrarse en sus tierras insulares.

Si imaginamos un archipiélago simbólico como el propuesto, es posible inteligir lo múltiple, poner en tela de juicio lo que ya sabemos (o creemos saber) al tiempo que ampliamos y enriquecemos nuestra mirada. Ante este panorama, invito a todos los interesados a tomar estos mapas-antología disponibles y recorrerlos sin temor a perderse por el camino. Los senderos de la isla del teatro de la guerra son múltiples y todavía hay mucho por hacer y conocer. La proliferación de perspectivas históricas y culturales abre el espectro para ya no pensar una soberanía territorial, sino diferentes soberanías (así, en plural). Me encuentro plenamente convencido de que a través de esta ampliación se abre un camino valioso para comprender de forma más rica ese complejísimo archipiélago conceptual (y también real, por supuesto) que forman las Islas Malvinas, Georgias del Sur y Sandwich del Sur.



Entrevista a Julio Fonzo, Danilo Galasse, Miguel Monforte

NICOLÁS LUIS FABIANI

Esta entrevista a los realizadores del cortometraje “Adiós” fue realizada, en forma digital en estos tiempos de pandemia. Si bien la producción del corto fue en 2006, entendemos que cabe incluirlo en este 2021, año en que se cumplen los 100 años del nacimiento de Ástor Piazzolla, reconocido músico argentino, marplatense de nacimiento.

Nicolás Luis Fabiani: ¿Cómo surge la iniciativa de hacer el cortometraje ?

Julio Fonzo: Hacía ya muchos años, estaba trabajando y experimentando con un grupo de creativos, jóvenes cineastas y del teatro, y es ahí donde conozco a Miguel Monforte. Pasaron unos años y Miguel me llamó para comentarme que un tal Danilo Galasse, reconocido cineasta (editor) estaba en busca de un plástico que trabajara con imágenes de Piazzolla...

NLF.: Julio, rescato de otra entrevista tuya estas palabras acerca de los músicos “esos seres humanos que, a través de un instrumento, logran penetrar en el alma de sus semejantes de forma muy particular, excluyente.”

JF.: Claro. Miguel tiró la bomba desafío: ¡Danilo quiere hacer un video del tema Adiós Nonino! ¡Sí! -respondí- yo tengo las imágenes, así que a la orden de ¡“Cámara” (Monforte), “Acción” (Danilo)!...

NLF.: ¿Quién conocía a quién? ¿Cómo se reunieron?

Miguel Monforte: Conocí a Danilo Galasse y Julio Fonzo por separado. Creo que los presenté, y pronto se hicieron muy amigos. No recuerdo bien cómo surgió la idea de trabajar juntos en un producto sobre Piazzolla, pero un día comenzamos



Imágenes en esta página

Arriba: Julio Fonzo
Sexto Piazzolla en
Cotratempo, 2007
Técnica mixta,
70x50 cm

Abajo: Julio Fonzo
Astor y Mulligan, 2006
Técnica mixta,
50x61 cm



convencidos que haríamos algo concreto con esa idea.

Danilo Galasse: Miguel Monforte consiguió convencerme de que formara parte del jurado en un Festival de Cortometrajes. Odio ser jurado. Terminado ese Festival, en una charla posterior, surgió la idea: "¿Por qué en vez de criticar y premiar trabajos de otros no hacemos un corto nosotros?" Y que nos critiquen a nosotros. Sumamos propuestas, posibilidades de realización, ideas y mínimo capital. Hablando sobre temas posibles no se quien de los dos mencionó a Piazzolla, a quien conocí cuando grabamos la música de "Volver", en la que hice el montaje. Miguel de inmediato pensó en Julio Fonzo; yo no lo conocía. Cuando vi el material de Julio y hablé con él quedé deslumbrado... Ese material merecía ser exhibido.

(Nota: A propósito de Julio Fonzo, en un comentario publicado en "Ástor Revista Cultural" puede leerse: "Fonzo construyó una obra del bandoneonista que pasa por todas las técnicas artísticas. En su taller aparece la figura de Astor a través del lápiz y el carbón prensado, a través de la textura y de los acrílicos, a través de la escultura y de la transformación total de objetos cotidianos (el caso paradigmático es el de una silla mecedora convertida en un



Imágenes en esta página

Arriba: Julio Fonzo. Tres minutos con la realidad caña.
Abajo: Julio Fonzo. Al compás de los tamangos.



Piazzolla con su bandoneón)." <http://revistaastor.blogspot.com/2008/02/julio-fonzo-el-ltimo-de-los-sabis.html>)

NLF.: ¿Cuál fue la idea directriz con la que acometieron el proyecto?

MM.: Sabíamos que queríamos abordar a Astor Piazzolla en un audiovisual, que dirigiría Danilo y tendría Julio como artista plástico, al que sumaría mi experiencia y equipos para llevar adelante el video; pero no comenzamos con una idea clara del género o formato, es decir cómo lo haríamos.

DG.: Por mi parte, pensé en Nonino (el padre de Ástor) y su loca idea de viajar a Nueva York, idea muy valiente en una época en que no había aviones ni costumbre de viajar. Nonino no era rico. Así que ese viaje fue toda una aventura.

Empezamos a trabajar revisando todo lo que Julio tenía sobre Astor, que es una maravilla y luego, con todo el material que fuimos juntando, hicimos el armado del corto.

NLF.: Julio Fonzo, estimo que tu colaboración fue más allá de simplemente ofrecer tus obras.

JF.: Se me ocurrió buscar un referente y me acordé de la letra de Eladia Blázquez, para "Adiós Nonino" sobre todo cuando expresa:

"¡Soy ...! la raíz, del país que amasó con su arcilla,
¡Soy ...! Sangre y piel, del "tano" aquel, que me dio su semilla ...
Adiós "Nonino" ... que largo sin vos, será el camino."

Para mí, este fue el punto de partida para el equipo ...

(**Nota:** la letra completa de E. Blázquez puede obtenerse en:

<http://www.discepolintango.com.ar/letras/letra/a/adiosnonino.htm>)

NLF.: ¿En qué consistió, Danilo, tu intervención en la realización del video y cómo la llevaste a cabo? Por otra parte, ¿cómo repartieron el trabajo entre vos y Javier Gaslasse, tu hijo?

DG.: Salía yo hacia Buenos Aires y apareció Miguel en la estación con un cassette: "Mirá lo que encontré". Cuando lo vimos, ya en Buenos Aires, era la toma inicial con el disco en la vieja fonola a cuerda, exactamente lo que queríamos y no habíamos conseguido. Por entonces, Javier trabajaba en una empresa que, con excelentes equipos hacía spots publicitarios. Allí conseguimos permiso (ayuda) para usar, algunas tardes, las computadoras que necesitábamos. Pero... "A dios rogando y mantener la pólvora seca", dice el refrán. Un comercial de conocidas zapatillas se suspendió... ¡y allí estábamos nosotros, con el material de Piazzolla! Aprovechamos la pausa inesperada para usar las computadoras con mucho tiempo. Hasta que terminamos el corto. Javier, con ese gran equipo de edición, sumó al corto ideas y recursos digitales de montaje. Un detalle interesante (por lo menos para mí) fue la cara de susto y después de alegría: la sorpresa de Julio cuando vió el corto terminado y su obra integrada.

NLF.: ¿Dónde y cuándo se presentó el video?

MM.: En varias oportunidades. Aquí te resumo algunas de las primeras:

-Buenos Aires: Escuela de Cine del SICA, Sindicato de la Industria del Cine y la Publicidad Argentina. (2006)

-III Festival de Cine Inusual de Buenos Aires. 27 de febrero de 2007.

-Villa Gesell: 29 Jornadas Argentinas de Cine y Video Independiente de Villa Gesell, organizadas por la Unión de Cineastas de Paso Reducido, UNCIPAR. 6 de abril de 2007.

-Mar del Plata: Jornadas Nacionales de Estética e Historia del Teatro Marplatense, GIE (Grupo de Investigaciones Estéticas, UNMdP, 2009)

-"Sombrillas de autor", presentación a cielo abierto en el marco del 22° Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, marzo de 2007.

-4ta. Edición del MARFICI, Mar del Plata Festival Internacional de Cine Independiente, noviembre de 2007.

-Pinamar: Festival "Pantalla Pinamar", marzo de 2008

A 100 años del nacimiento de Ástor Piazzolla, vaya, pues, en estos tiempos de pandemia en que la salud es lo primero, este encuentro digital con estos tres creadores que admiraron su obra. A la espera de seguir conversando en un café...

Astor Piazzolla, hombre de su tiempo

HUGO PELÁEZ

Es casi un lugar común, en este año en que se celebra el Centenario de Astor Piazzolla, escuchar o leer que el gran músico marplatense era alguien adelantado a su época. Una nutrida cantidad de artículos lo destaca en su papel como un visionario del pentagrama. Alguien que anticipó en medio siglo las tendencias en materia de música popular.

Estas líneas pretenden ir en el sentido contrario, destacando la profunda conexión de Astor con la época en que le tocó desarrollar su arte.

El ambiente neoyorquino de los años treinta, en el que transcurrió su infancia, era un hervidero de novedades. El cine sonoro había hecho su aparición y la radio cobraba cada vez más impulso, multiplicando la demanda de músicos y cantantes .

El pequeño inmigrante sudamericano participará en los dos campos. Sus primeras incursiones en la radiofonía datan de

aquella etapa, al igual que su aparición en cine junto a Carlos Gardel. Como una esponja musical que todo lo absorbe asimilará las lecciones de Bela Wilda, discípulo de Rachmaninoff, junto a los éxitos de Cab Calloway que sonaban en la radio o la música klesmer, que acompañaba los casamientos judíos en la Nueva York de aquellos años.

1936 fue el año del regreso a la a la Argentina, a una Mar del Plata que estaba a punto de iniciar una transformación importante. La ciudad turística dejaba atrás lo que fuera la villa balnearia de la aristocracia. El joven Piazzolla trató de afirmarse en ese mundo que encontró nuevo y viejo a la vez. Para los marplatenses era un personaje singular, un chico nervioso que tocaba el bandoneón de manera extraña y hablaba mitad en inglés y mitad en lunfardo. Sin embargo ya existía en Piazzolla una urgencia de conexión con la novedad. Escuchó una actuación de Elvino Vardaro en la radio e

inmediatamente le escribió una carta presentándose como un "hincha" de su sexteto. Concurrió a una presentación de la orquesta de Miguel Caló y entabló relación con los músicos. Tanto Vardaro como Caló representaban en ese momento la avanzada dentro de las formaciones orquestales del Tango, siguiendo el rumbo decariano que Astor ya escuchaba en Nueva York.

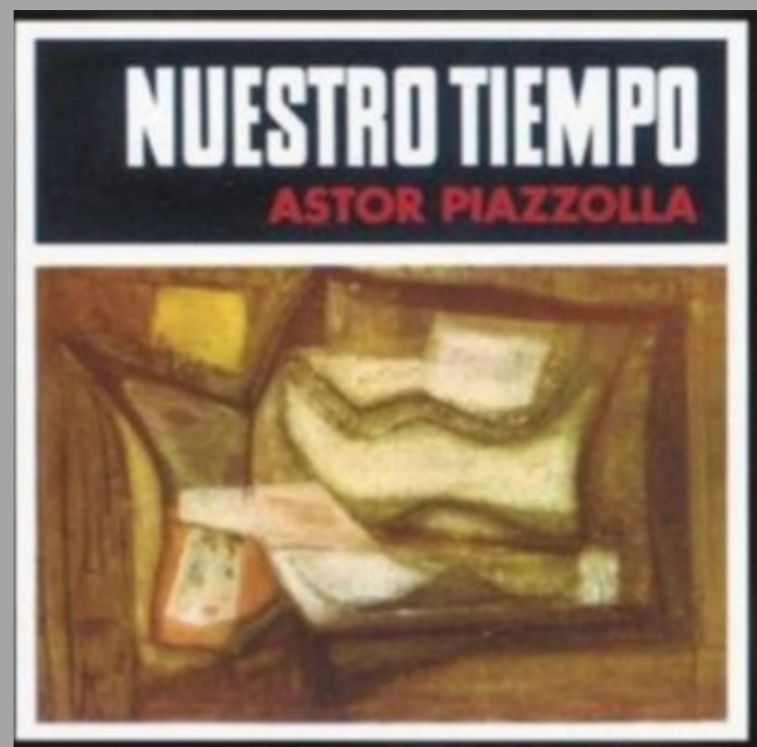
Una vez que consiguió mudarse a Buenos Aires, la "ciudad del Tango", como diría Blas Matamoro, Piazzolla deambuló por los cafés con palcos buscando ese sonido que lo había cautivado en la ciudad balnearia. Lo encontró en la orquesta de Troilo, novedad absoluta en ese momento previo a la "explosión" del 40. El marplatense percibió que esa sería su mejor escuela tanguera y logró formar parte de ella de inmediato.

Piazzolla se destacó rápidamente cerca de Troilo; como bandoneonista primero; luego como arreglador; una década más tarde como compositor. Pero el músico siempre supo que no sólo de Tango está hecho el mundo del pentagrama. Escuchó Jazz con fruición y frecuentó los ámbitos de la música culta. Tomó clases con el joven Alberto Ginastera y en 1946 ya contaba con orquesta propia, vanguardista y diferente a todas.

En 1954 fue la vieja Europa, su nuevo mundo a descubrir. La posguerra trajo consigo un reverdecer musical y París ardió con el Jazz en múltiples pequeños reductos. Ya no prevalecieron las "Big Bands" de los años 40 y mucho menos el "Dixieland" tradicional. Fue el Bebop el que irrumpió en las "Jam sessions" parisinas y Astor alternaría clases académicas con Nadia Boulanger y noches en los sótanos del boulevard Saint Germain.

Piazzolla grabó en París unos "modernos" discos en vinilo, acompañado por músicos de la Ópera francesa y pianistas jóvenes y talentosos como Lalo Schifrin y Martial Solal. Fueron tangos decididamente piazzolleanos. El regreso a Buenos Aires significó la afirmación del Tango contemporáneo, impulsado por el hoy legendario Octeto Buenos Aires y la Orquesta de cuerdas. En 1955 coexistieron un Tango que languidecía y otro que acababa de nacer.

El mundo del Tango recibió con incomodidad el aporte de Piazzolla. Se juzgaba como extraño y disolvente a ese concepto musical que desplazó el papel central del cantor de orquesta y soslayó la



importancia de los bailarines. Indiferente a estas cuestiones, el marplatense no dejará de prestar oídos a lo que está pasando en el mundo musical europeo y norteamericano. El final de la década de los Cincuenta lo encontró de regreso en Nueva York, detrás de un proyecto ligado a las bandas sonoras del Cine y a una suerte de fusión entre Jazz y el Tango. Ambas empresas tuvieron resultados magros, pero le aportaron experiencias que Astor utilizó con creces en su regreso a los escenarios argentinos. Alguna vez le preguntaron a John Lennon si consideraba que Los Beatles habían sido el factor que cambió la música popular en los años 60. La aguda respuesta del músico de Liverpool fue por demás gráfica. "Puede que hayamos divisado la tierra firme antes que otros, pero el barco se movía con todos a bordo". Piazzolla fue consciente de ese movimiento y sus formaciones sucesivas (Quinteto, Nuevo Octeto, Noneto) apuntaron a la actualización permanente, registrando sin copiar y creando a su vez, llenando de sonidos nuevos y ensanchando el universo del Tango sin perder contacto con el Cool Jazz, la Bossa Nova, el Rock progresivo o la música de fusión. Pudo reinventarse a sí mismo sin traicionar jamás su propio estilo ni perder el registro de los cambios en la música del siglo.

Por lo general, a quienes se hacen cargo de llevar la delantera en el Arte o la Ciencia se les llama "genios", "adelantados" o "locos". Es posible que ese título sea un consuelo para muchos que deben resignarse a marchar en la retaguardia y por caminos trillados. Por suerte para nosotros, el chico que nació en la Mar del Plata de 1921, en los fondos de una dulcería de la calle Rivadavia, fue nada menos que un hijo conciente de su tiempo.

Un viaje al interior de la música...

Tristán e Isolda de Wagner

HORACIO LANCI



El Tristán wagneriano es, junto a la 9ª sinfonía de Beethoven, una de las dos obras de mayor importancia del siglo XIX musical. Y lo es en dos aspectos: primero, por la disolución de la tonalidad a la que tiende su armonía cromática (que anticipaba en gran medida las experiencias atonales de comienzos del siglo XX) y, segundo, por su contenido estético-emocional, que llevaba al límite las más intensas características del movimiento romántico: el amor inalcanzable, la vida como dolor y la muerte como única salida ... En palabras de Richard Strauss: "después del Tristán ya no podíamos continuar en la misma dirección..."

La relación, en Tristán e Isolda, entre el pesimismo de Schopenhauer, Nietzsche y Wagner es, también, uno de los temas más apasionantes que nos dejó esta obra límite... Pocos la comprendieron tanto como Nietzsche, quien en "El caso Wagner" la definía como "opus metafísico, de densidad infernal, absolutamente decadente..."

Para ver el video click aquí o copie el siguiente enlace
<https://youtu.be/ZDGF7CCR9uk>

El problema identitario y la integración continental

HUGO BIAGINI

Heterocentrismo o autodeterminación

Diversos reparos corresponden formular hoy a las caracterizaciones metafísicas, donde lo nacional aparece como una sustancia invariable, con una neta separación entre lo femenino y lo masculino, lo europeo y lo americano. Pese a su presunta profundidad, se trata por lo general de interpretaciones declaradamente alejadas de los factores sociopolíticos y económicos, sin que les resulte extraño el irracionalismo de la sangre, el destino y la tierra. Se refuerza una dilatada valoración que puede remontarse a los orígenes del colonialismo: una ideología en la cual se justifica el avasallamiento de América por vivir en un estado de naturaleza que requiere de la acción externa, de un poder superior; sea este poder de cuño cristiano –contra los infieles– sea de corte liberal –frente a la barbarie incivilizada–, con lo cual se llega a sistematizar una visión en la que la población

local aparece como inepta y destructiva.

Esa ideología de la inmadurez y la incapacidad intrínseca del sudamericano ha servido para sojuzgar a nuestra gente so remanidos pretextos adversos a la integración racial: hay pueblos que por su atraso no están en condiciones de elegir a sus autoridades ni de ser gobernados democráticamente. Las ideas de vacío cultural, de espacios desérticos, de tierra para expropiar y de hombres a someter se reiteran, ya en los planteos iluministas, donde lo autóctono no cuenta demasiado, ya en el tradicionalismo, reacio a la inmigración y a la movilidad social. Se trata de una concepción antiamericanista y antidemocrática que hunde sus raíces en diversas modalidades teóricas, como la antropología dieciochesca y en cosmovisiones como las de Hegel, quien veía en América a un mundo caótico. Dos autores de mucha repercusión entre nosotros retomarán esos planteos. Ortega, al hablar de una sociedad improvisada e inauténtica, pura promesa

en la cual los aborígenes resultan absolutamente inferiores a los colonizadores. Keyserling, quien incentiva la obsesión por la originalidad cultural, también agregará lo suyo al juzgar a Sudamérica, regida por la mera gana, como carente de espiritualidad y racionalidad.

Graciela Scheines, en *Las metáforas del fracaso*, se ha referido desde otra perspectiva, con idéntica dureza, a esas expresiones deformantes: “Hasta que no nos liberemos de las imágenes espaciales o geográficas de América (paraíso, espacio vacío o barbarie) de origen europeo, de las que derivan las nefastas teorías del Fatum, lo Informe, lo facúndico, lo telúrico que nos fijan e inmovilizan como el alfiler a la mariposa, y que hacen de América una dimensión inhabitable ajena a toda medida humana, no superaremos el movimiento circular, las marchas y contramarchas, las infinitas vueltas al punto de partida para volver a arrancar y otra vez quedarnos a mitad de camino”. A través de diversas épocas, procedencias y orientaciones se ha ido estructurando un discurso que insiste en la falta de orden que predomina entre nosotros, debido a nuestra índole impulsiva e infantil, en contraposición a la prudencia y al equilibrio noratlánticos. Son semblanzas sobre la cultura y la nacionalidad, sobre el hombre y la mujer de nuestras tierras, en términos netamente dicotómicos y reduccionistas; caracterizaciones que al negarle a nuestro pueblo inteligencia y moralidad, en definitiva su talante humano, han contribuido a fundamentar los tutelajes.

Para la síntesis conceptual en cuestión se trata de impugnar las posiciones que obstaculizan la causa humanitaria y el mejoramiento de la existencia. Corresponde rechazar así, por empequeñecedora, esa actitud de adulación o ciega adscripción a los valores occidentales y metropolitanos que ha sido cuestionada con variados calificativos: herodianismo, cipayismo, bovarismo u otros equivalentes. Se alude en definitiva a una suerte de travestismo mental que supone la existencia de pautas culturales exógenas esencialmente superiores a las modalidades vernáculas, las cuales, dado su irreversible atraso, deben abandonarse por completo para adherir al modelo importado. Por análogos motivos, tampoco cabe respaldar las postulaciones fundamentalistas que exaltan una bucólica sociedad antiindustrial o que recalcan en el jingoísmo y el aislamiento. Aquí se cae en la fantasía demagógica que supone la existencia de masas, de etnias o de culturas nacionales químicamente puras. Si la variante anterior subestima el protagonismo del pueblo, este último aparece ahora como dotado en bloque de propiedades salvíficas, sin tomar en cuenta los distintos estratos sociales que lo configuran ni su verdadero monto de hibridación. En países periféricos como los nuestros, la apuesta por la identidad cultural y por una redimensionada soberanía nacional resulta tan significativa como las propias reivindicaciones sociales e implica el

enfrentamiento con una modernidad que, en lugar de contribuir a romper las ataduras regresivas, cumple una función deteriorante para la personalidad colectiva y el espacio público.

La unidad hemisférica

No obstante, deben distinguirse dos acepciones o intereses distintos en el fenómeno de la integración regional o subregional en América latina. Un enfoque hace hincapié en la integración, como forma de mantener la dominación y aumentar las desigualdades: el realismo periférico, con sus estrategias para incorporarse indiscriminadamente al sistema internacional. Se retoman aquí planteos perversos que, mientras originan una extraordinaria concentración de riqueza y poderío, implican un aplastamiento general: en las aspiraciones nacionales, en la ocupación y los salarios, en la educación, la salud, la cultura, la industria y el medio ambiente. El otro modo de integración, asumiendo un cariz multidimensional, se propone contribuir al desarrollo social y nacional. Frente a la modernización excluyente se insinúa aquí una perspectiva crítica en la cual se desmiente que el mero crecimiento económico implique de por sí una merma en la pobreza y la marginalidad, pues las políticas auténticas de integración deben suponer no sólo la unificación de los mercados sino también el ensamblaje cultural, político y social, con democracias participativas, derechos humanos y justicia colectiva.

El conocido esquema de Pedro Henríquez Ureña sobre la utopía integradora de nuestra América se halla estrechamente ligado al tránsito de su autor por la Argentina y muy en particular a su docencia en La Plata, donde lo expuso inicialmente hacia 1922 –mientras formó parte de la misión Vasconcelos para la asunción del presidente Alvear– y adonde, tres años después, llegó a ser publicado en una edición especial de la revista *Estudiantina*, cuando aquél ya se hallaba profesando en esa ciudad ¹. Si bien el pensador dominicano descarta en dicho esquema que la unidad latinoamericana pueda convalidarse en todos los órdenes –v. gr., en materia geográfica y étnica o como idea abstracta u orden impersonal ² – no deja de contemplar una amplia gama de facetas convergentes en dirección a la salvífica patria grande:

- unidad de historia y de propósito intelectual;
- unidad de pueblos encaminados a integrarse crecientemente;
- unidad de fe, en un destino que conlleva la aparición en nuestro suelo del hombre libre y universal;
- unidad de espíritu, el cual nos ha redimido en situaciones críticas –a diferencia de la fuerza militar y el poder económico;

- unidad política, en nuestro escenario de luchas cotidianas y de oposición a las presiones extranjeras.

El afán de unidad no apunta a la acumulación material de riquezas ni al establecimiento de una potencia sino a un objetivo excelso: formar la sociedad sobre bases nuevas, sin hambre y con justicia –un ideal previo y superior al del conocimiento o al de la auto-perfección. Ureña no propicia la uniformidad imperialista sino el respeto a las diferencias –de carácter, clima, lengua y tradiciones. En las artes literarias se patentiza nuestra naturaleza y nuestra humanidad, con un sello original distinto al de los modelos europeos. La utopía simboliza nuestra flecha de anhelo creativo, promesa de una existencia terrena mejor que encuentra asilo en América, su genuino continente; una utopía que no constituye un apéndice de Europa ni un territorio para una nueva explotación de la gente. Emerge primero en los Estados Unidos pero se trasmuta allí en una democracia factoril y discriminatoria. Para Ureña, las utopías logran autenticidad cuando pasan de la fantasía a la realización, a ser verdaderamente vividas y, como los ideales, no logran fructificar sin una empeñosa dedicación; tampoco representan la obra de unos pocos seres geniales sino el producto cooperativo de “innumerables hombres modestos”³.

Occidentalismo y continente enfermo

Frecuentemente se intentó racionalizar al colonialismo europeo como una misión llevada a cabo en nombre de la evangelización o el progreso, el cual era postulado como una fuerza magnética que avanzaba inexorablemente del Este al Oeste y del Ecuador hacia

los polos. Occidente aparecía como el único polo de irradiación valorativa y se planteaban antítesis insalvables. Bajo la mesiánica invocación del destino manifiesto y del agente histórico selecto, para justificar el avasallamiento, los conquistadores europeos se atribuyeron –junto al supuesto virtuosismo de la tez rosada– la exclusividad de ser dadores de espíritu, entendimiento y moral; al resto del orbe le imputaban un carácter primitivo y demoníaco. Una contraposición que hacía también hincapié en las diversas cualidades de los notables frente a la ineptitud propia de las masas, sumidas en un caos irreversible. Todo ello no sólo permitió fundamentar la dependencia externa sino también los golpes de Estado ante la descalificación de las mayorías. Hasta la *intelligentsia* del Tercer Mundo sostuvo esa posición elitista según la cual el ámbito autóctono nunca puede ser equiparado a los factores externos, mientras se fomentó la eliminación de las usanzas autóctonas, por su irremediable decadencia, para transplantar las excelsas pautas de extramuros. No obstante, la cerril adhesión a los arquetipos metropolitanos llegaría a considerarse como una deformación daltónica que iba a ser denostada con diferente terminología bajo el rótulo común de nordomanía.

La “ideología” basada en la incapacidad intrínseca de los pueblos subdesarrollados y en el insalvable vacío cultural existente en ellos se remonta a épocas pretéritas. Si nos atenemos más a Latinoamérica más particular, se trata de una imagen en la cual se introduce el tutelaje como un *modus vivendi* “natural” –en medio de un proceso modernizador restringido a una minoría urbano-céntrica. Para ello se recurre a filiaciones, dicotomías y

pretendidos fundamentos religiosos, biocéntricos, tipológicos o culturales. Mientras bajo la dominación española se discriminó a la población con categorías como las de cristianos e infieles o peninsulares y criollos, durante el siglo XIX y hasta bien entrado el XX, con la plataforma positivista, se acentuaron las oposiciones: continentes civilizados / continentes bárbaros; razas superiores / razas subalternas, plebeyas y serviles; países fríos altivos y racionales / países cálidos sensualistas; partido europeo / partido americano; clase ilustrada-gente decente / chusma y plebe; anglosajones enérgicos y honestos / latinos y sudamericanos haraganes, embusteros e ineptos para el autogobierno. Para montar semejante aparato sojuzgante y encubridor se ha apelado, entre otras disciplinas, a aquello que Mario Bunge no titubearía en calificar como pseudociencias: desde el determinismo geográfico, telúrico, somático, anímico e histórico hasta la frenología, la etología, la fisiognomía, la psicología colectiva, la caracterología, la ética gladiatoria y la química fisiológica, sin olvidar muchos de los ismos que han intervenido, a veces con nombre y apellido, en esa maraña conceptual: arianismo, evolucionismo, experimentalismo, sociodarwinismo y spencerismo social. Nos hallamos frente a un discurso que plantea insolubles dificultades semánticas –muy significativas para la misma óptica en cuestión que se precia de alentar el rigor formal y epistemológico–, v. gr., sus estrechas analogías entre el niño, el disminuido mental, la mujer, el salvaje, el criminal y el demente, junto a la referencia a un conglomerado de nociones equívocas como delincuente nato, loco y mestizo moral, plasma nativo, raza psíquica, animalidad atávica, instintos sociales, organismo de un

pueblo, protoplasma político y tantas otras por el estilo. Todo ello en nombre de un proclamado proyecto occidental, de neta impronta colonialista, unido a la extensión de las fronteras interiores en diversos países americanos. Específicamente, en esa línea argumentativa y valiéndose con cierta frecuencia de tesis lindantes con la de la selección de las especies, se le ha achacado al proceso de mestizaje el haber inducido un continente enfermo y retardatario como el de nuestra América,⁴ algunos de cuyos voceros –no siempre reconocidos– se traerán aquí a colación; portavoces provenientes de una nación europeizada como la Argentina, donde se ha alardeado de constituir el único país blanco al sur del Canadá –tras el exterminio de su población de color⁵. No era que se estuviera en presencia de un mundo aparte sino que, como adujo Robert Nisbet, antes del Novecientos, millones de occidentales creyeron que el progreso se hallaba íntimamente asociado con los caracteres raciales.

Pensamiento alternativo y efusiones democráticas

Se trata de instancias decisivas que trascienden el plano meramente ilustrativo para asentarse en el anhelo de rescribir nuestra memoria y tradiciones populares, de reactualizar grandes proyectos humanistas tendientes al perfeccionamiento general y de recuperar un bagaje reflexivo para poder medirnos con un orden globalizado asimétrico como el que nos toca padecer ahora –donde vuelven a instalarse las trasnochadas tesis sobre la perennidad del capitalismo o sobre el primado cultural de Occidente. Ello no implica por cierto pasar por alto la crisis que ha

afectado a los sustancialismos, a los mega-relatos y a las concepciones blindadas de la historia, sino valernos de ese trasfondo progresista abandonado por presuntas posturas avanzadas, las cuales terminan adhiriendo a una plataforma férreamente estructurada, como la neoliberal, que no ha trepido en desempolvar planteos y *modus operandi* mucho más arcaicos todavía. Cabe proponer entonces un rescate crítico de las causas que han permitido concebir un mundo para todos, cuya consecución sigue siendo una asignatura pendiente, contrarrestada por quienes desde el unicato ideológico pretenden invalidar el pensamiento alternativo y acabar con las utopías.

Desmontaje mediático

La unidad y especificidad de nuestra América Latina pueden ser juzgadas como la preocupación por excelencia del pensamiento continental. No obstante, junto a los dilatados interregnos comprendidos por el desmembramiento de los estados nacionales al promediar el siglo XIX y a las reiteradas dictaduras militares con sus hipótesis separatistas de conflicto durante la centuria pasada, ha predominado el discurso y las prácticas remisas a la magna utopía de la integración., para lo cual suele apelarse a una remozada argumentación: la insolvencia de nuestros países, de nuestra gente y de su dirigencia, para desenvolverse autónómicamente. En el plano de la larga duración, ello ha podido experimentarse, *mutatis mutandi*, desde la primera conquista de América hasta los distintos

implantes colonialistas, incluyendo la actual globalización financiera, el liberalismo mercadofílico, el neoccidentalismo, o proyectos y emprendimientos que provocan grandes desequilibrios sociales como el NAFTA (Tratado de Libre Comercio de América del Norte), y los TLCs (Tratados de Libre Comercio); más allá del categórico rechazo sostenido por los principales países del continente al proyecto estadounidense del ALCA (Área de Libre Comercio para las Américas).

En el terreno de la justificación teórico-vivencial, la tónica desintegradora ha recurrido a una serie de expedientes racionalizadores, como aquéllos que provienen de los realismos políticos y periféricos junto con la mencionada ideología de la inmadurez. En el primer caso, el del realismo político, se acentúa la voluntad de poder y dominación, el autointerés, la ética gladiatoria, la antropología de la rapacidad, el Estado Hood Robin. La segunda opción, la del realismo periférico propugna la necesidad de acoplarse al sistema mundial y mantener relaciones “carnales” con las grandes potencias. La “ideología” señalada en tercer lugar sustenta, como premisa mayor, la incapacidad intrínseca de los pueblos subdesarrollados y el insalvable vacío cultural en ellos existente. Toda esa parafernalia enmascaradora ha potenciado el relato antiintegrador, el cual ha recurrido históricamente a caracterizaciones y pseudofundamentos teológicos o científicos.

Las concepciones discriminatorias y descalificadoras han sido retomadas actualmente por diferentes voceros conservadores para aplicarlas a los procesos, agrupaciones

y líderes orientados hacia políticas populares y hacia otros programas de integración, menos excluyentes y menos mercantilistas, donde se priorizan los recursos internos, la justicia social, los derechos humanos, una gran patria común con democracias sustantivas y políticas exteriores de neutralidad y autodeterminación. Frente a ese sentido positivo de la integración y la identidad se encuentran los planteamientos que han pretendido justificar una irrestricta acumulación privada en detrimento de los requerimientos indispensables para el desarrollo comunitario.

Los embates de la derecha, del *establishment* y de los intereses privatistas apuntan fundamentalmente contra un enemigo manifiesto: el “nuevo populismo latinoamericano”, según la Secretaría de Estado norteamericana, aunque en verdad mejor sería apreciarlo como un nuevo nacionalismo. Pese a coincidir en ese diagnóstico denigratorio país por país, para otros expositores tal fenómeno político no significa algo innovador sino una simple regresión a los populismos de los '60 y '70 que debe ser puesta en caja. A falta de mejores alternativas para contener ese indeseado avance, se llegó a propiciar, como hizo el *Financial Times*, un apoyo a gobiernos moderados de izquierda, a los cuales la representación estadounidense para América Latina ha incluido entre los “socios estratégicos” que corresponde tributar una “ayuda” especial, sobre todo si aplican el recetario del liberalismo económico, con la misma democracia y el respeto incondicional a la propiedad privada. Se reformula así una problemática equiparación como la que se estableció

durante las cruentas dictaduras militares conosureñas. A los efectos de echar por tierra las posibilidades de realizaciones satisfactorias, se acomete un abordaje reduccionista sobre mentados caracteres inherentes a la personalidad de los gobernantes presuntamente populistas, quienes no sólo aparecen como poseídos por la arbitrariedad (caprichosos, vanidosos, iracundos, intratables) sino también dotados de un lastre visceral tradicionalmente atribuido –Sarmiento *et alia dixit*– a una actitud mental propia de los dirigentes criollos sudamericanos: la imprevisión, madre de todos los vicios renuentes al progreso y a la modernización –una condena irremisible de antemano por más emprendimientos innovadores que puedan contraponérseles a ese mismo *diktat*, según lo han venido testimoniando dichos gobernantes mediante sus intentos de recuperación del patrimonio y las riquezas nacionales.

Republicanismo y populismo

La fobia suscitada por el fenómeno llamado *populismo* –en realidad cabe aludir más bien a un nacionalismo radical o a una izquierda plebeya– se ha pretendido fundar en la falta de “seguridad jurídica” que gobiernos hemisféricos de esa índole podrían acarrear a los inversores y a las compañías extranjeras. Éstas últimas, lejos de ser benefactoras de la humanidad como se las quiere presentar, han multiplicado astronómicamente sus ganancias bajo la égida de regímenes venales y condicionados, en medio de los cuales se han adueñado a precio vil de empresas públicas

altamente rentables sin haber volcado *stricto sensu* sus capitales en actividades productivas.

Expositores de tanta autoridad intelectual como Noam Chomsky han celebrado el protagonismo que, junto al gobierno de Venezuela, juegan los movimientos de base en el desenvolvimiento emancipado de nuestra América, mientras enfatiza el resquemor de la Casa Blanca ante los esfuerzos de integración regional en Asia y en Latinoamérica, lo cual presagia para Washington un mundo desafiante fuera de su control. Finalmente, una de las mayores contrariedades que despierta el populismo entre los factores de poder y los grupos de presión no consiste únicamente en que aquél no repara en volver a llamar por su irritativo nombre de pila a los principales responsables del subdesarrollo –imperialismo, oligarquía– sino que además propone y ejecuta alternativas frontales como la nacionalización de los recursos, saliéndole al cruce a quienes le asignan un peso abrumador a la globalización, al neoliberalismo y a la recolonización planetaria. ¿Estaremos así ante una anhelada reparación histórica, en el camino del ajuste de cuentas con los gobiernos de facto y sucedáneos que pretendieron aniquilar o neutralizar las reformas en profundidad y el cambio pacífico de estructuras?

Notas

1 Sobre el particular, véase Biagini, H. E. (comp.), *La Universidad de la Plata y el movimiento estudiantil*. La Plata, Editorial de la UNLP, 1999, pp. 198-201.

2 Cf. Pucciarelli, Eugenio, *Pedro Henríquez Ureña, humanista*, Buenos Aires, Centro de Estudios Filosóficos, 1984, pp. 44-45.

3 Henríquez Ureña, P., *La utopía de América*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978, pp. 3-12.

4 Entre los cuadros de conjunto donde se examinan esas pretendidas filiaciones patológicas sobre nuestro continente, pueden consultarse libros como los de Martin Stabb, *América Latina en busca de su identidad*, Caracas, Monte Ávila, 1969, cap. II, y Eduardo Devés Valdés, *Del Ariel de Rodó a la CEPAL*, Buenos Aires, Biblos, 2000, cap. IV, junto con la tesis doctoral de F. Koestler, *Gobineau, Le Bon & Spanish American Historiography: El continente enfermo*, Texas, Christian University, 1974.

5 Puede consultarse, *inter alia*, Quince Duncan y Powel Lorein (eds.), *Teoría y práctica del racismo*, San José de Costa Rica, Dei, 1988; Richard Gram. (ed.) *The Idea of Race in Latin America 1870-1940*, University of Texas Press, 1990; H. Biagini, *Lucha de ideas en Nuestramérica*, Buenos Aires, Leviatán, 2000, cap. III, “Raza, civilización y moralidad”, en especial las propuestas distópicas para regenerar la estancada raza latina con métodos espartanos, pp. 45-48, así como su libro *Filosofía americana e identidad*, B. Aires, Eudeba, 1989, capítulos “Positivismo y nacionalidad” y “El racismo, ideología neocolonial y oligárquica”.

De la Ética Mundial a la Fraternidad Universal

GABRIELLA BIANCO

Hans Küng y la ética mundial

La obra de Hans Küng se ha convertido en un instrumento de comparación entre las grandes religiones, en particular a través de la DECLARACIÓN DEL PARLAMENTO MUNDIAL DE LAS RELIGIONES PARA UNA ÉTICA MUNDIAL, de acuerdo con la Declaración Universal de Derechos Humanos de 1948. La formulación de un tipo de universalismo contextual y policéntrico como el perseguido por el Parlamento Mundial de las religiones puede -de hecho- constituir un modelo y un instrumento para que el patrimonio de la declaración de 1948 no se disperse.

Dentro del Concilio Vaticano II, con el volumen LAS RELIGIONES COMO TEMA DE LA TEOLOGÍA, el teólogo alemán Robert Schlette lanzó una nueva disciplina, que toma el nombre de "teología de las religiones", con el fin de interpretar las religiones en una forma teológico-dogmática, cuyo problema concierne a los no-cristianos y el no-cristianismo, considerando que la teología ya no podía

ignorar la existencia y el valor de otras religiones junto con la cristiana. Las diferentes denominaciones ya no eran tratadas como un conjunto indistinto, sino reconocidas y enumeradas bajo sus propias denominaciones.

Coincidiendo con el proceso de descolonización, se reconocía el principio de autodeterminación de las religiones mundiales; con la irrupción en la escena internacional de nuevos países y "nuevas religiones", se necesitaba un instrumento teológico diferente, que se relacionara con estas realidades de manera dialógica.

Anteriormente, el teólogo austriaco Karl Rahner en una publicación *Cristianismo y religiones no-cristianas*, había considerado las religiones como "estructuras religioso-sociales", ya no sólo no-cristianas, sino precristianas, necesarias para la gracia. Sobre la base de este ensayo, Schlette considera que las religiones del mundo desde la perspectiva del plan divino de salvación "tienen un derecho providencial relativo de existencia" en el sentido de un

'antes' teológico, es decir, en el nivel de la salvación.

Las religiones del mundo son consideradas como vías ordinarias de salvación, junto con el extraordinario camino de la Iglesia. A través de este camino, Schlette llega a definir su propia original posición teológico-religiosa, según la cual las religiones son auténticos caminos de salvación independientemente de la elección de un pueblo o una iglesia. Mientras que el teólogo católico no puede prescindir de su propia fe expresada en el acontecimiento salvífico representado por Cristo, las diferentes religiones se entienden en su existencia e historicidad, representando tantos caminos que conducen al logro de la salvación.

El 28 de octubre de 1965, se aprobó NUESTRA AETATE, en la que las religiones mundiales fueron finalmente reconocidas por su propia identidad y enumeradas por sus propios nombres, llegando, a través del judaísmo, a reconocerlas en su función providencial en el plan divino de la salvación.

A mediados de la década de 1980, con sus estudios del cristianismo en relación con el islam, el hinduismo y el budismo, Hans Küng reanudó la discusión sobre la teología de las religiones, reconociendo que "la paz mundial depende de la paz entre religiones", cuestionando la necesidad de definir los criterios para justificar la pretensión de verdad de las distintas religiones: "Los límites entre la verdad y la no-verdad también pasan por la religión de cada uno de nosotros" -afirma Küng- (...) tampoco en las religiones todo es igualmente verdadero y bueno, en las doctrinas dogmáticas y morales, ritos y costumbres religiosas, en las instituciones y autoridades eclesiales, hay cosas que no son verdaderas y no son buenas. Esto por supuesto se aplica también al cristianismo". (Teología en el camino).

La respuesta a estas preguntas es muy compleja y pasa por el *Proyecto para un ética mundial* de 1990 y la elaboración de tres

criterios distintos de verdad. Para todas las religiones, el primer criterio de verdad pasa por la autenticidad o fidelidad al origen, según el cual las escrituras sagradas y los textos clásicos conservan un carácter normativo en función crítica. El segundo criterio consiste en la evaluación de las religiones según el modo en que el espíritu de Jesucristo brilla, tanto en sus aspectos doctrinales como en la práctica.

Este criterio de verdad es al mismo tiempo indispensable y limitado para Küng, indispensable, para que el diálogo interreligioso sea posible: "¿qué queda -Küng se pregunta- en el *Proyecto para una ética mundial* si en el diálogo religioso los judíos y cristianos ya no pueden referirse simplemente a la biblia (o los musulmanes al corán, los hindúes a los gita o los budistas a su canon) como autoridad indiscutible para estar en el derecho y en la verdad ante los demás?"

Para evitar que el criterio específico de verdad de una religión sea vinculante sólo para ella, Küng propone una doble perspectiva: visto desde el exterior, las religiones corresponden a ciertos criterios generales, tanto éticos como religiosos. Mientras que para el cristiano creyente sólo hay una religión verdadera, hay varias formas de salvación con diferentes figuras salvadoras para lograr un solo fin, que pueden tener influencias recíprocas fecundas.

Estas dos perspectivas no se oponen entre sí, sino como dos esferas coexisten en cada uno de nosotros para hacer frente a la creciente complejidad religiosa de nuestras sociedades, evitando tanto los riesgos de exclusión e intolerancia como los del relativismo y la indiferencia, para combinar diferentes identidades con un sentido de apertura.

De acuerdo con un criterio más amplio de verdad, las diferentes religiones pueden auto entenderse críticamente y evaluarse mutuamente, a un nivel ético común. Este criterio llamado

HUMANUM representa la culminación de la teología de las religiones. Lo que hace que una religión sea éticamente verdadera es afirmar lo HUMANUM -que es todo lo que no obstaculiza y no oprime, sino que defiende y promueve la dignidad del ser humano.

De este modo podemos superar la dialéctica entre relativismo y universalismo, en la que todas las religiones pueden reconocer como elemento propio y común con otras religiones, la salvaguardia y promoción de la dignidad humana. Al mismo tiempo, lo HUMANUM abre a la conciencia de que las diferentes confesiones tienen la responsabilidad de incorporar la DECLARACIÓN UNIVERSAL DE LOS DERECHOS HUMANOS, como valores y necesidades humanas fundamentales, que adquieren validez permanente e irreversible y que están judicialmente posicionados como derechos humanos fundamentales.

En esta conciencia nació en 1990 el *Proyecto para una ética mundial* de Hans Küng, que culminó con la DECLARACIÓN PARA UNA ÉTICA MUNDIAL DEL PARLAMENTO DE LAS RELIGIONES MUNDIALES. Los delegados declararon: "Confirmamos que en las doctrinas de las religiones existe un patrimonio común de valores fundamentales, que constituyen la base de una ética mundial". Deliberaron compartir plenamente cuatro imperativos fundamentales, ya sea en su aspecto de negación que en su afirmación: "de las grandes tradiciones religiosas y éticas de la humanidad aprendemos la norma "No matar", o en una forma positiva: "Respetar cada vida". (...) Ser verdaderamente hombre, en el espíritu de las grandes tradiciones religiosas y éticas, significa estar lleno de atención y disponible para la ayuda, sea en la vida privada que pública. Nunca deberíamos ser despreocupados y brutales. Cada pueblo, cada raza, cada religión debe mostrar tolerancia, respeto e incluso gran

respeto por otros pueblos, razas y religiones". (H. Küng-K.J. Kuschel, *Por una ética mundial*). Sin embargo, una ética mundial no significa reemplazar la 'alta' ética de las religiones individuales con el minimalismo ético -dice la ética mundial.

La declaración para una ética mundial

En cuanto a los derechos humanos, los delegados de las religiones mundiales afirmaron: "Estamos convencidos de la unidad fundamental de la familia humana en nuestro planeta. Por lo tanto, recordamos la Declaración Universal de los Derechos Humanos, emitida por las Naciones Unidas en 1948. Lo que ha sido proclamado solemnemente en términos de derecho queremos aquí confirmar y profundizar a la luz de la ética: la plena realización de la inviolabilidad de la persona humana, de la libertad inalienable, de la igualdad fundamental y de la necesaria solidaridad y dependencia mutua entre todos los hombres". (H. Küng – K.J. Kuschel, *Para una ética mundial*) En la afirmación mundial de los derechos humanos de la posguerra, que fue incorporada por las grandes constituciones democráticas, el límite se manifiesta en la dificultad de encontrar recursos culturales y religiosos para que estos principios y valores se conviertan en universales, y esto a su vez se refleja en nuestras sociedades multiculturales. La DECLARACIÓN PARA UN ÉTICA MUNDIAL es el modelo de un camino que, partiendo de diferentes universalismos, ha afirmado un contenido universalmente compartido. Lo que las grandes constituciones proclaman en términos de derecho encuentran en las grandes religiones un socio privilegiado, para afirmar las tradiciones éticas más nobles.

Una actitud crítica y dialogante puede evitar ese universalismo totalitario que, en nombre del relativismo ético, nos lleva a

abstenernos de cualquier juicio de valor, acerca de la violación de los derechos humanos que se cometen cada día en toda latitud. Como dice Levy-Strauss en *Raza y cultura -La mirada distante*: "No hay duda de que acunamos el sueño de que la igualdad y la fraternidad pueden reinar algún día entre los hombres, sin que su diversidad "se vea comprometida", y añade: (hay que) "dudar sabiamente, tal vez con melancolía, del advenimiento de un mundo en el que las culturas, por una pasión mutua, ya no aspiren a celebrarse unas a otras, en una confusión en la que cada una perdería el encanto que podía tener para las demás, y sus propias razones para existir". (C. Levy-Strauss, *La mirada distante*).

En su *The Clash of Civilizations* de 1993, Samuel Huntington delineó "el choque de civilizaciones" que dominará la política global. Las líneas de falla entre las civilizaciones serán las líneas de batalla del futuro". El elemento propiamente religioso tiene un papel decisivo en la obra de Huntington, lo que hace que la distinción cultural que asumiera, llevaría al choque de civilizaciones. "Las grandes divisiones en la humanidad -insiste- y las causas determinantes de conflicto serán culturales".

Hans Küng trata de responder a su manera, subrayando la corresponsabilidad de las religiones mundiales en las sociedades en relación con los derechos humanos y las precarias condiciones sociales del mundo actual, que requieren una aclaración de la relación entre la paz y el reconocimiento, la promoción y la protección de los derechos.

El diálogo intercultural e interreligioso que debemos perseguir para evitar el CHOQUE DE CIVILIZACIONES hace hincapié, como la teología de las religiones, en el universalismo plural en el que vivimos: lo que debemos perseguir es esa ética que nace y crece sobre el patrimonio común de los valores fundamentales, que constituyen precisamente la base de una ética mundial.

Hermandad universal en la encíclica del Papa Francisco "hermanos todos".

La fuente de inspiración para esta nueva página de la doctrina social de la Iglesia viene una vez más del santo del amor fraterno, el Pobre de Asís, "quien -como afirma el Papa- me inspiró a escribir la encíclica *Laudato si'*, y me motiva a dedicar esta nueva encíclica a la fraternidad y a la amistad social". El Papa Francisco recuerda al principio de su carta encíclica cómo "todo lo que es humano nos concierne" y que "dondequiera que los foros de un pueblo se unan para establecer los derechos y deberes humanos, nos sentimos honrados, cuando nos permiten sentarnos entre ellos".

La Iglesia, como afirma Pablo VI en su encíclica programática *Ecclesiam Suam*: (la iglesia) "llamada a encarnarse en cada situación y a estar presente a través de los siglos en todos los lugares de la tierra -esto significa "católico"-, puede entender, partiendo de su propia experiencia de gracia y pecado, la belleza de la invitación al amor universal".

Francisco explica entonces que las cuestiones relacionadas con la fraternidad y la amistad social siempre han estado entre sus preocupaciones y que en los últimos años se ha referido a ellas varias veces. La encíclica recoge muchas de estas intervenciones y las sitúa en un contexto más amplio de reflexión. Y si la redacción *de la Laudato si'* tenía una fuente de inspiración de su hermano ortodoxo Bartolomé, el Patriarca Ecuménico de Constantinopla, que propone fuertemente el cuidado de la creación, en el caso de HERMANOS TODOS, el Papa se sintió particularmente estimulado por el Gran Imam Ahmad Al-Tayyeb, con quien él se reunió en Abu Dabi firmando el "Documento sobre el empeño humano por la paz y la convivencia mundial", firmado el 4 de febrero de 2019, que subraya que Dios "creó a todos los seres humanos iguales en derechos, deberes y dignidad, y los llamó a vivir juntos como hermanos y hermanas entre ellos".

El Papa Francisco recuerda que no se trataba de "un mero acto diplomático, sino el resultado de una reflexión realizada en el diálogo y un compromiso conjunto". Esta encíclica, por lo tanto, recoge y desarrolla los grandes temas expuestos en ese documento firmado y traslada en su lenguaje, "numerosos documentos y cartas recibidas de muchas personas y grupos de todo el mundo".

La génesis de la encíclica, sin embargo, se aceleró por una emergencia: el inesperado brote de la pandemia Covid-19, "que -como escribe Francisco- ha puesto de relieve nuestra falsa seguridad, y más allá de las diversas respuestas que los diversos países han dado, se ha hecho evidente la incapacidad de actuar juntos", porque "aunque estamos hiperconectado -explica el Papa- ha habido una fragmentación que ha hecho más difícil resolver los problemas que nos afectan a todos". "Si alguien piensa -sigue el Papa- que se pueda hacer que lo que ya estábamos haciendo, simplemente funcione mejor, o que el único mensaje sea que necesitamos mejorar los sistemas y reglas que ya existen, está negando la realidad".

El Papa también afirma que, aunque una vez más se sintió motivado especialmente por san Francisco de Asís, otros hermanos no-católicos también lo inspiraron: Martin Luther King, Desmond Tutu, Mahatma Gandhi. En particular, mencionando al beato Charles de Foucauld, que quería ser "el hermano universal", el Papa toma prestadas sus palabras para su conclusión de los ocho capítulos y 287 puntos de HERMANOS TODOS: "Orad a Dios para que realmente sea el hermano de todas las almas".

Religiones al servicio de la fraternidad

Las diferentes religiones, partiendo del reconocimiento del valor de toda persona humana, ofrecen una valiosa contribución a la construcción de la fraternidad y a la defensa de la justicia en la sociedad. En el diálogo entre personas de diferentes religiones no se trata sólo de diplomacia, cortesía o tolerancia. "El mandamiento de la paz -explica el Papa- está inscrito en las profundidades de las tradiciones religiosas que representamos. Como líderes religiosos estamos llamados a ser verdaderos "dialogadores", que dedican tiempo a la construcción de la

paz", actuando no como intermediarios, sino como auténticos mediadores, evitando alimentar formas de desprecio, odio, xenofobia y negación del otro.

La verdad es que la violencia no se basa en convicciones religiosas fundamentales, sino en sus deformaciones. La conclusión de la encíclica está confiada a dos oraciones: una "al Creador" y otra "cristiana ecuménica" para inculcar "un espíritu de hermanos". A partir del hito del diálogo interreligioso, el Papa retoma el llamamiento para que, en nombre de la fraternidad humana, se adopte el diálogo como una forma de colaboración común, como conducta y conocimiento mutuo como método y criterio.

Godos, maturrangos, palabras frecuentes en las cartas de San Martín

MARIO OSCAR GARELIK

La correspondencia de San Martín, tiene un enorme valor histórico para entender la guerra de la Independencia Americana y sus contradicciones, así como las distintas líneas políticas que confluyeron y disputaron la conducción de los primeros años posteriores a la Revolución de mayo de 1810.

El archivo que conservó San Martín, fue regalado por su nieta a Mitre para que éste escribiera su libro. Al mismo tiempo la correspondencia que recibiera su gran confidente y amigo, el General Guido, quedó en manos de Carlos Guido Spano, uno de los intelectuales argentinos más lúcidos del siglo XIX.

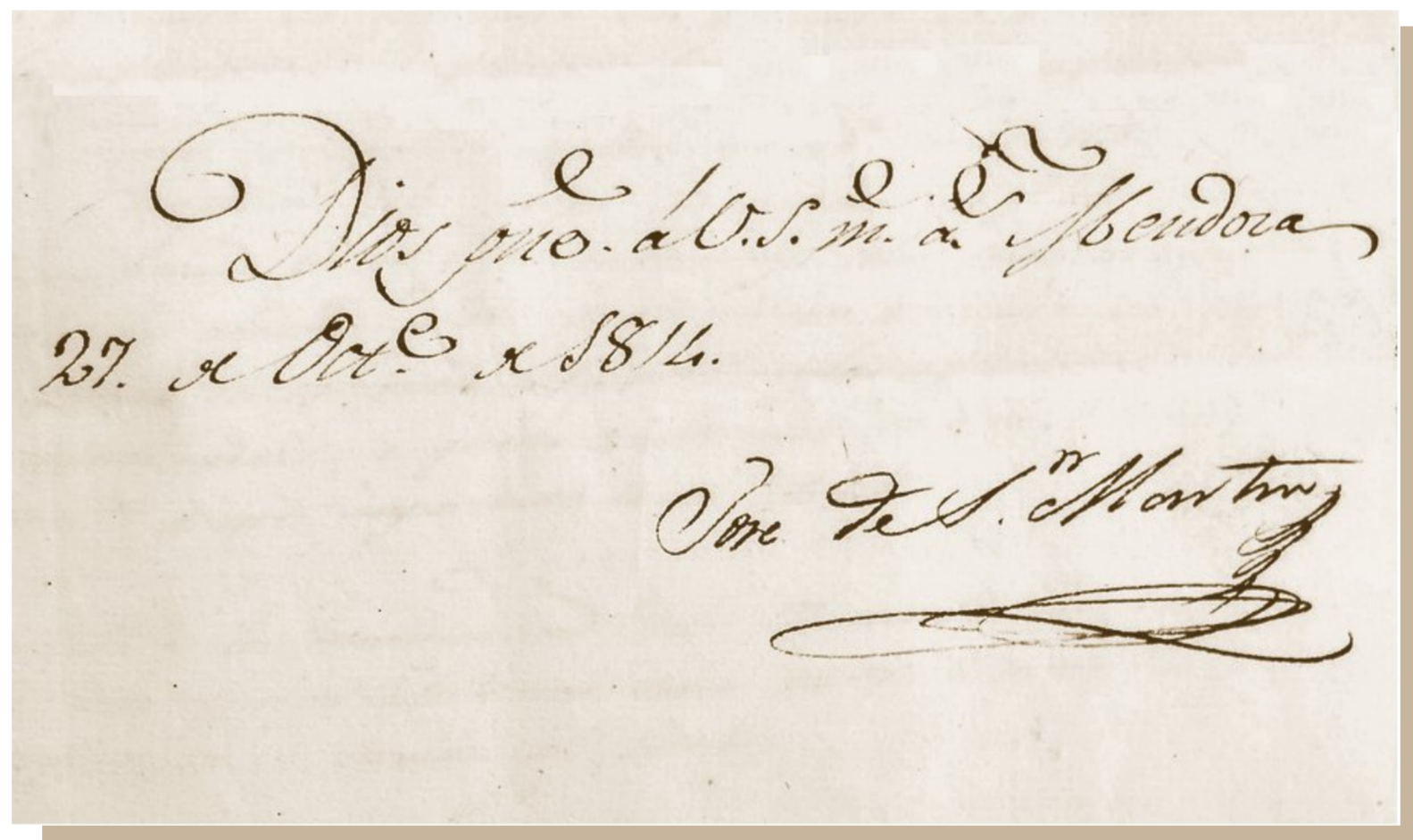
El otro conjunto importante de cartas, son las que San Martín remitiera a O'Higgins, que también se conservaron, aunque diseminadas en diversos museos y coleccionistas privados. Llama la atención que en muchas de ellas el libertador se refiere al

enemigo militar de la guerra de la independencia, alternativamente como godos, maturrangos, maruchos, chapetones, o simplemente los llama europeos.

El motivo, por el cual tiene reticencia a llamarlos Españoles, es un dato político. Militaban algunos españoles, en ambos ejércitos; del lado americano, combatieron militares españoles como Arenales, Padilla, Zapiola, Vera, Chilavert, y tantos otros, como el capitán Zabala, jefe de los invasores derrotados en el Combate de San Lorenzo, que luego se incorpora al Ejército de Los Andes, bajo las ordenes de San Martín. Se conocían desde Murcia, y tenían ideas comunes sobre la necesidad de la Independencia Americana.- También del lado que defendía al virreinato del Perú, militaban americanos como Tristán, Goyeneche y otros. Habían nacido en Arequipa, pero eran funcionarios militares del Virrey.

Es necesario tener presente que San Martín, fue moldeado cultural y militarmente por el ejército español, con el que libró 31 combates y batallas. Solamente la época histórica de la revolución democrática, derrotada en España, nos puede explicar que estos militares, decidieran venir para estas tierras para combatir contra el ejército que los formó durante 28 años.

El alma viva de la investigación histórica es el análisis concreto de las cosas concretas. En este sentido llama la atención la utilización frecuente de las mencionadas palabras en la correspondencia, de San Martín, y hoy buscamos una explicación.



Pensadores argentinos del siglo veinte

RUBÉN MARZIALE

El presente artículo no tiene el carácter de una investigación histórica. Pretende solamente rescatar, sino del olvido, por lo menos de la indiferencia, a algunas figuras de nuestra historia más reciente, que de una u otra manera han contribuido al desarrollo del pensamiento nacional, o han trascendido en la política, en las artes, las ciencias sociales, o en algún otro campo, aportando al crecimiento de la cultura nacional y popular. Se trata de personas que han vivido en nuestro país (nativos o no), durante el siglo XX, y a pesar de su notable desempeño, son muy poco recordadas, y su obra escasamente conocida.

En algunas ciudades suelen encontrarse calles con el nombre y apellido de algunas de ellas. También puede haber, en plazas o paseos, algún monumento o placa alegórica, pero sin que a ciencia cierta se sepa quiénes fueron ni qué hicieron.

La lista es muy larga, así que comenzaré mencionando a un puñado de ellos, comentando algunos rasgos de sus obras, con la

intención de que el lector se interese, conozca algo de sus trabajos y los difunda en su ámbito.

Deodoro Roca

Nacido en Córdoba el 2 de julio de 1890 y fallece en la misma ciudad a los 51 años, el 7 de junio de 1942.

Abogado, egresado de la UNC, se desempeñó también como periodista. El hecho más destacable de su vida política fue haber redactado el *Manifiesto Liminar de la Reforma Universitaria* en 1918, siendo el dirigente más notorio de ese movimiento. La Reforma cambió para siempre la organización universitaria, su dinámica y la relación entre los claustros.

El *Manifiesto Liminar de la Reforma Universitaria* comienza así:

“Hombres de una República libre, acabamos de romper la última cadena que en pleno siglo XX, nos ataba a la antigua dominación monárquica y monástica. Hemos resuelto llamar a las cosas por el

nombre que tienen. Córdoba se redime. Desde hoy contamos para el país una vergüenza menos y una Libertad más. Los dolores que nos quedan son las libertades que nos faltan. Creemos no equivocarnos, las resonancias del corazón nos lo advierten: estamos pisando sobre una revolución, estamos viviendo una hora americana”.

Fue un activista de los derechos humanos, fundador del Comité Pro Presos y Exiliados de América Latina.

En 1925, José Ingenieros funda la Unión Latinoamericana. Ese mismo año, Deodoro Roca crea la filial Córdoba de esa agrupación.

Todos sus libros fueron publicados después de su muerte y son recopilaciones de textos inéditos.

Los más destacados son:

-*Las obras y los días*. Ed. Losada, 1945.

-*El drama social de la Universidad*. Ed. Univ. de Córdoba, 1968.

-*Reformismo y Antiimperialismo*. Grupo Editor Universitario, 2006

José Ingenieros

Giuseppe Ingegneri (tal su nombre) nació en Palermo, Italia, el 24 de abril de 1877 y murió en Buenos Aires el 31 de octubre de 1925. Sin duda una de las personalidades más destacadas de principios del siglo XX.

Su familia se radicó en Buenos Aires siendo José un niño. Había cursado estudios primarios en Italia. Ya en Buenos Aires ingresó con once años al Colegio Nacional egresando en 1892. Un año después ingresó a la Facultad de Medicina de la UBA, obteniendo el título de Farmacéutico en 1897 y el de Médico en 1900. Se especializó en psiquiatría y criminología. Tuvo también una intensa actividad investigando fenómenos parapsicológicos, mostrando asimismo gran interés en los campos del ocultismo y la teosofía.

Participó activamente en el movimiento que dió origen a la Reforma Universitaria en 1918, siendo un defensor de las libertades civiles en América Latina. Tuvo destacada actuación como médico, ocupando cátedras y cargos relevantes.

Fue cofundador de Socialismo en Argentina. Simpatizó con el comunismo hasta que abrazó el ideario anarquista.

Sus obras más destacadas:

-*La simulación en la lucha por la vida* (Tesis doctoral).

-*Simulación de la locura*.

-*La locura en la Argentina*.



-El hombre mediocre.

-Hacia una moral sin dogmas

Alicia Moreau

Su padre Armand había participado en 1871 en la Comuna de París. La persecución de la que fue objeto lo obligó a exiliarse con su familia, primero en Bélgica y luego en Inglaterra.

Es en Londres donde nace Alicia, el 11 de octubre de 1885. Años después, en 1890, viajan a Buenos Aires, dónde se radican. Armand era anarquista y tuvo una gran influencia en la formación de su hija.

Alicia cursó estudios secundarios en el Colegio Nacional N° 1, donde Hipólito Yrigoyen daba clase de Moral e Instrucción Cívica.

En 1907 ingresa a la Facultad de Medicina de la UBA. Egresó en 1914 especializándose en ginecología. Fue docente en la Universidad de La Plata, y atendió en esa ciudad un consultorio para paciente de bajos recursos en forma gratuita. Pocos años después conoció a Juan B. Justo, con quien se casó.

A los 21 años (1906), fundó el Movimiento Feminista. Esta fue acaso la más importante de sus pasiones. Toda su vida la dedicó a la lucha por la igualdad de géneros. Fue la principal impulsora del voto femenino. Paradójicamente, siendo una férrea opositora al peronismo, es éste, el 9 de setiembre de 1947, el que sanciona la Ley 13010 que establecía el voto de la mujer en Argentina.

Todos los artículos y libros de su autoría, tienen la misma orientación

-Feminismo e intelectualismo

-El feminismo en la evolución social

-Evolución y educación

-La emancipación civil de las mujeres

-El socialismo y la mujer

-La mujer y la democracia

Quiero incluir aquí un breve párrafo sobre FORJA (Fuerza de Orientación Radical de la Joven Argentina), porque las tres personalidades a las que me referiré a continuación participaron activamente en su constitución. Ellos son: Homero Manzi, Arturo Jauretche y Raúl Scalabrini Ortiz. FORJA se funda el 29 de junio de 1935, poco después de la muerte de Yrigoyen, con la idea de



analizar críticamente al gobierno de Uriburu surgido del golpe del 6 de setiembre de 1930 que derrocara al gobierno constitucional del propio Hipólito Yrigoyen. Hubo contemporáneamente una dinámica política muy acentuada en la que participaron protagónicamente miembros de la UCR que ya se había dividido en Personalistas y Antipersonalistas.

Cofundadores de FORJA fueron: Juan Fleitas, Luis Dellepiane, Atilio García Mellid, Jorge del Río. Raúl Scalabrini Ortiz quién, a pesar de hacer los mayores aportes ideológicos, no pudo integrarse a FORJA de modo orgánico por no ser radical, colaboró activamente desde afuera, hasta que se levantó esa restricción

FORJA tuvo una enorme influencia en el desarrollo del pensamiento nacional e hizo importantes aportes en la conformación del peronismo. FORJA se disolvió en 1945.

Homero Manzi

Es sin duda alguna el más destacado de los poetas del tango. Tal vez “el poeta del tango”, sobresaliendo de otros notables como Cátulo Castillo, Enrique Santos Discépolo o Celedonio Flores.

Homero Nicolás Manzoni, había nacido en Santiago del Estero el 1 de noviembre de 1907. De niño, con 9 años, fue enviado a Buenos Aires a estudiar. Ya en ese entonces comenzó su romance con la ciudad, sobre todo con el barrio de Pompeya dónde vivía. A los 14 años (1921) escribió su primer poema: “Porqué no me besas”, musicalizado como vals por Francisco Caso, y grabado con guitarras por Ignacio Corsini en 1928. Este vals tiene la particularidad de tener dos letras, ya que el propio Manzi, en 1940, la modificó.

En su corta pero muy pródiga vida (murió en Buenos Aires a los 41 años, el 3 de mayo de 1951), fue periodista, docente, guionista y director de cine. Guionó más de 20 películas y dirigió dos de ellas: “Pobre mi madre querida”, en 1948, y “El último Payador”, en 1950.

Afiliado radical, luchó denodadamente contra la dictadura de Uriburu y años más tarde, ya disuelta FORJA, en 1947, se incorpora al peronismo. Dijo entonces en un discurso: “Perón es el recondutor de la obra inconclusa de Yrigoyen. Mientras siga siendo así, seremos solidarios con la causa de su revolución que es esencialmente nuestra propia causa. Nosotros no somos ni oficialistas ni opositores: somos revolucionarios”.

A pesar de su importante aporte a la causa popular, es indudable que su aporte a la poesía y al tango es sobresaliente.

Entre las letras más destacadas están:

VALSES:

Romance barrio - Desde el alma

MILONGAS:

Milonga triste - Milonga sentimental



CANDOMBES MILONGA:

Oro y plata - Juan Manuel

TANGOS:

Sur - Después - Fuimos - Malena - Una lágrima tuya - Barrio de Tango - El pescante -

Che bandoneón - Discepolín - Fruta amarga - Eufemio Pizarro

Casi todas sus letras fueron musicalizadas por maestros como Sebastián Piana, Aníbal Troilo, Lucio de Mare y Charlo.

Arturo Jauretche

Jauretche y Scalabrini Ortiz, son sin duda símbolos de una generación que, promediando el siglo XX, desde una postura nacional y popular, contribuyeron a fortalecer esa corriente desde el radicalismo yrigoyenista (Jauretche), y desde el peronismo (ambos).

Arturo Martín Jauretche nació en Lincoln el 13 de noviembre de 1901 y murió en Buenos Aires el 25 de mayo de 1974.

Muy joven se trasladó a Buenos Aires, simpatizando rápidamente con el modelo político y social que mostraba el radicalismo de Yrigoyen. Fue funcionario de éste en su segundo gobierno hasta que el golpe de Uriburu, en 1930, derroca al gobierno constitucional.

Jauretche trabajó duramente contra el régimen, plegándose a un movimiento insurreccional que, en 1933, estallara en Corrientes contra Uriburu. Derrocado el movimiento termina encarcelado. En prisión escribió un poema gauchesco relatando los hechos de la insurrección, él quien, por aquellos años, profesaba cierta simpatía con el naciente nacionalismo popular.

El 17 de octubre de 1945, los masivos movimientos en defensa de Juan Perón, hicieron que Jauretche se incorporara al peronismo naciente, siendo una de las figuras notorias en los lineamientos ideológicos del Movimiento Nacional Justicialista.

Impulsor del revisionismo histórico, para mostrar otra realidad que la contada por Mitre y Sarmiento, dejó una importante obra escrita, entre las que se destacan:

-*Los profetas del odio y la yapa*, 1957

-*Filo contrafile y punta*, 1962

-*El medio pélo en la sociedad argentina*, 1966

-*Política nacional y revisionismo*, 1970



Raúl Scalabrini Ortiz

Nacido en Corrientes el 14 de febrero de 1898, de padre italiano y madre entrerriana, vino de muy joven a Buenos Aires a estudiar Ingeniería. Rápidamente se vincula a círculos intelectuales, en especial a uno que lideraba Macedonio Fernández. Murió en Buenos Aires el 30 de mayo de 1959. La crónica lo define como: “pensador ,historiador, filósofo, periodista, escritor, ensayista y poeta argentino, agrimensor e ingeniero de profesión”.

Curiosamente, no se hace mención a la faceta de su personalidad que más lo destaca: la política. Fue un incansable luchador por la democracia y por la soberanía nacional.

En 1933, sin ser radical, participa del movimiento de Paso de los Libres, que ya fue nombrado anteriormente. Derrotado el movimiento es desterrado a Europa, en donde se entera por la prensa, que Argentina era descripta como una colonia británica, Regresa en 1934 y se incorpora a FORJA, como se dijo antes, no orgánicamente pues no era afiliado radical, pero tal era su conocimiento y su empuje por la soberanía, que lo aceptan como colaborador principal, desde afuera.

Como nota de color, diseñó unas locomotoras de alta velocidad de perfil aerodinámico, pero sus proyectos no tuvieron apoyo.

Formó parte, sin duda alguna, del grupo de intelectuales que desde FORJA, trabajaron sin pausa por un pensamiento nacional, de independencia económica y de soberanía política.

Nunca se afilió al peronismo, pero siempre estuvo cerca de él. Tuvo con éste coincidencias básicas. Pero también disidencias. Combatió a la dictadura de Aramburu desde la dirección del diario “El Líder”, que aquél hizo clausurar. Antes, en 1939, había fundado el diario “Reconquista”, en el que planteaba la necesidad de neutralidad de Argentina durante la Segunda Guerra.

Sin ninguna duda es uno de los principales cultores del pensamiento nacional, y dejó varias obras que así lo certifican.

-Política británica en el Río de La Plata, 1940

-Historia de los Ferrocarriles Argentinos, 1940

-Yrigoyen y Perón, identidad de una línea histórica. Folleto de 1948

Naturalmente hay muchas otras figuras del pensamiento, de las artes, de la política que debieran ser incluidas en estas líneas. Seguramente habrá tiempo de hacerlo más adelante.



Acerca de las ideas de Mario Bunge en torno a los entes ficticios

MARTÍN ORENSANZ

En el tercer volumen de su *Tratado de filosofía*, Mario Bunge sostuvo que no sería posible concebir una teoría que abarcara a todos los entes, tanto reales como ficticios:

"Debido a que los objetos irreales tienen propiedades no-físicas, satisfacen leyes no-físicas, si es que alguna. Por esta razón, es imposible hacer declaraciones no-tautológicas que se apliquen a todos los objetos: la ontología, como la concibieron Meinong y Lesniewski, es decir como una teoría general de objetos de cualquier tipo, y sin embargo diferente de la lógica, es imposible." (Bunge, 1977: 5)

Sin embargo, varias décadas después, parece que Bunge cambió de opinión. En el 2010 publicó *Materia y mente*. Allí, en el capítulo 14, titulado *Apéndice A: Objetos*, esbozó los principales rasgos de una teoría general de los objetos. Es necesario citar los primeros

párrafos de ese capítulo, para apreciar la magnitud del cambio:

"En el lenguaje cotidiano, la palabra "objeto" denota una cosa material que se puede ver y tocar. Por el contrario, en la filosofía moderna, el término "objeto" (*objectum*, *Gegenstand*) representa todo lo que se puede pensar: se aplica a cosas concretas y abstractas, ensamblajes arbitrarios y totalidades estructuradas, electrones y naciones, piedras y fantasmas, individuos y conjuntos, propiedades y eventos, hechos y ficciones, y así sucesivamente.

El concepto de objeto es, por lo tanto, el más general de todos los conceptos filosóficos. De hecho, este concepto es tan general que se utiliza en todas las ramas de la filosofía en todos los idiomas, aunque no siempre de forma consistente. Por ejemplo, alguien podría decir que el tema de este capítulo son los objetos, mientras que su objeto o meta es dilucidar el concepto de "objeto".

Sin embargo, que yo sepa, no existe una teoría de los objetos generalmente aceptada. Es cierto que se esperaba que la mereología, o el cálculo de los individuos, llenaría ese vacío. Lamentablemente, esta teoría es extremadamente complicada, usa una notación extraña y no logra mucho porque, siguiendo el programa nominalista, evita las propiedades. En cuanto a las teorías de los objetos propuestas por Meinong y Routley, son sólo moderadamente conocidas, posiblemente porque incluyen objetos imposibles a la par con los posibles. El objetivo de este artículo es formular una teoría general de los objetos libre de esos defectos." (Bunge, 2010: 267).

Contrariamente a lo que había escrito en el tercer volumen de su *Tratado de filosofía*, en este breve pero importante apéndice a *Materia y mente* sostiene que es posible elaborar una teoría general de los objetos, que no sólo incluya a los reales sino también a los ficticios. Esto se ve de manera clara en el primer párrafo de la cita anterior, ya que Bunge menciona a los fantasmas como ejemplo de objetos ficticios.

Sin embargo, por algún motivo que desconozco, cuando Bunge habla acerca de los entes u objetos ficticios, solamente reconoce dos clases o tipos: los individuos y las propiedades. Don Quijote, por ejemplo, es un individuo ficticio, mientras que sus características son propiedades ficticias. Por el contrario, cuando Bunge habla acerca de los objetos u entes reales, reconoce al menos siete tipos: los individuos, las propiedades, los estados, los cambios, las leyes, los hechos, y el espacio-tiempo. Por ejemplo, un cisne es un individuo real, y su tamaño es una propiedad real. Puede estar en un determinado estado u otro, por ejemplo si está volando o nadando. Puede cambiar en varios sentidos, por ejemplo al envejecer. Todos sus cambios obedecen a leyes naturales, tanto físicas, químicas como biológicas. Cada vez que cambia, decimos que ha ocurrido un hecho. Por último, el cisne se encuentra en algún lugar y momento, es decir, que ocupa una determinada región del espacio-tiempo. Si volvemos a la cuestión de los entes ficticios, surge un interrogante: ¿por qué deberíamos limitarnos a hablar de individuos y propiedades? Al considerar un personaje literario, ¿no podríamos hablar también de estados, cambios, leyes, y espacio-tiempo, todos ellos ficticios? Pienso que sí, es posible hacerlo. De hecho, la propia filosofía de Bunge nos provee las herramientas conceptuales para ello. Específicamente, creo que el concepto bungeano de "verdad artística" es la clave para desarrollar esta cuestión. Ese concepto aparece en un artículo de Bunge acerca de la filosofía de la matemática, titulado *Moderate Mathematical Fictionism*. Por supuesto, alguien podría preguntarse: ¿Por qué Bunge habla de la verdad artística en un artículo acerca de la filosofía de la matemática? O, dicho en criollo, ¿qué tiene que ver una cosa con la otra? La respuesta es que Bunge considera que la matemática se asemeja más al arte que a las ciencias fácticas como la física o la química. Bunge explica esta cuestión de la siguiente manera:

"En algunas ocasiones se justifica hablar de la verdad y la falsedad artísticas, como cuando decimos que Don Quijote era generoso y que la sospecha de Otelo era falsa. Para establecer la verdad o la falsedad de una ficción artística sólo necesitamos recurrir a la obra de arte en cuestión. Es decir, que la verdad artística, como la verdad matemática, es interna, y por lo tanto, depende del contexto. Es decir, que solo vale en algunos contextos, y no necesita tener relación alguna con el mundo externo. Permítanme repetir un cliché: la verdad matemática es esencialmente relativa o contextualmente dependiente. Por ejemplo, el teorema de Pitágoras se aplica a los triángulos planos pero no a los esféricos; y no todas las álgebras son conmutativas, o siquiera asociativas. Por otro lado, un enunciado fáctico, como "Hay fotones", y "El culto a las computadoras está amenazando a las matemáticas puras", son absolutos o libres de contexto." (Bunge, 1997: 53)

Dicho de otra manera, ni los enunciados artísticos ni los enunciados matemáticos se refieren al mundo exterior, en esto se diferencian de los enunciados fácticos. Además, su verdad o falsedad depende del contexto. Por ejemplo, si decimos que "la suma de los ángulos interiores de un triángulo es igual a 180 grados", eso es verdad sólo en el contexto de la geometría euclidiana, pero no lo es en otros contextos, como los de las no-euclidianas. En una de ellas, llamada geometría hiperbólica, la suma de los ángulos interiores de un triángulo es *menor* a 180 grados, mientras que en la llamada geometría elíptica esa suma es *mayor* a 180 grados.

Considero que es posible vincular este concepto de la verdad artística con la teoría general de los objetos que Bunge propuso en *Materia y mente*. Comencemos con el concepto de estados ficticios, recurriendo al ejemplo de Don Quijote. La locura de Don Quijote es ficticia, ya que el personaje en cuestión no existe. Pero no creo que sea conveniente caracterizarla como una propiedad. Don Quijote no tiene la propiedad de la locura, sino que está en un estado de locura, mientras que Sancho Panza está en un estado de cordura.

También creo que es lícito hablar de cambios ficticios. Consideremos el ejemplo de la obra de Shakespeare de la que habla Bunge. Allí, Otelo mata a Desdémona. Tanto él como ella cambian. Otelo cambió porque se convirtió en un asesino, Desdémona cambió porque fue asesinada. Con Don Quijote sucede algo similar. Estuvo cuerdo en algún momento de su vida, pero luego de leer tantas novelas de caballeros andantes, su mente cambió. Estos cambios ocurren según leyes ficticias que pueden ser similares en algunos aspectos a las leyes reales pero diferentes en otros. Por ejemplo, en el mundo real no parece haber ninguna ley que determine que un individuo puede enloquecer por leer novelas de caballeros andantes, pero en el mundo ficticio de Don Quijote es ciertamente posible.

En consecuencia, también es lícito hablar de hechos ficticios. Es un hecho que Otelo asesinó a Desdémona. También es un hecho que Don Quijote luchó contra los molinos de viento. Aunque sean ficticios, no dejan de ser hechos. En otras palabras, cuando Otelo asesina a Desdémona, no sería adecuado caracterizar al asesinato en sí como una propiedad ficticia, es mejor caracterizarlo como un hecho, que por supuesto es ficticio. Por último, si bien es cierto que las obras de Cervantes y de Shakespeare a las que aludimos anteriormente no son quizás las más adecuadas para visualizar claramente el concepto de espacio-tiempo ficticio, basta con mencionar algún ejemplo de la ciencia ficción o de la literatura fantástica, donde los personajes pueden inventar máquinas del tiempo, o visitar ciudades que sólo existen en la imaginación. En resumen, creo que Bunge tenía su propia filosofía del arte o estética, pero no la sistematizó. Sólo le dedicó algunos párrafos y comentarios, dispersos a lo largo de distintas publicaciones. Sería interesante rastrear todas esas referencias, a fin de reconstruir de manera detallada las ideas de Bunge acerca del arte.

Bibliografía

Bunge, Mario. (1997). "Moderate mathematical fictionism". In *Philosophy of mathematics today* (51-71). Dordrecht, Holland: Springer.

Bunge, Mario. (1997). "Moderate mathematical fictionism". In *Philosophy of mathematics today* (51-71). Dordrecht, Holland: Springer.

Bunge, Mario. (1977). *Treatise on Basic Philosophy Volume 3. Ontology I: The Furniture of the World*. Dordrecht, Holland: D. Reidel Publishing Company.

PATRIMONIO MARPLATENSE

Naufragio y reconstrucción de la flotilla pesquera del sector céntrico de Mar del Plata

YVES MARCELO GHYS



Este relato histórico comienza en octubre de 1916 con la llegada del Director de Agricultura, Dr. León Suarez, que llegó con la consigna de convencer al gremio pesquero del sector céntrico de la ciudad, de trasladarse a la dársena de pescadores del puerto. En mi opinión fue enviado para poner punto final a una disputa que comenzó en 1899, con el desalojo de los pescadores de la playa Bristol y el desplazamiento de las lanchas que ocupaban un espacio de arena donde la municipalidad quería ensanchar la rambla e instalar carpas.(F. Lahille 1901; Ghys,Y. M., 2012)

León Suarez sabía que no era la primera vez que personas influyentes de este pueblo y de Buenos Aires querían que los pescadores y sus embarcaciones se fueran de la playa Bristol. Recordemos que en 1897 tuvieron que abandonar su barrio de pescadores instalado sobre la playa; en 1899 se vieron obligados a retirar sus embarcaciones de la playa Bristol y llevarlas más al sudeste, en un espacio de arena que rápidamente se llamó "Playa de los pescadores". Para noviembre de 1916 la Comisión de la Rambla Bristol, que hacía tiempo colaboraba para lograr el desalojo los pescadores, había reunido dos mil pesos para el traslado de sus viviendas y enseres al puerto. (Ghys, Y.M., 2012)

En 1917, otras personas influyentes sugirieron que esta flotilla debía ser trasladada a la entonces "playa de los ingleses", acción que no se efectivizó por la quejas de empleados del F.C. del Sud, de origen inglés, que habitaban la zona de La Perla y que ocupaban esa playa. (Ghys Y.M., 2012). El intento de reubicar esta flotilla en otro lugar costero persistió hasta el año 1907, pues había personas influyentes que sugirieron que "las lanchas de pesca se refugiaran en la playa de Punta Mogotes". (Boletín del Ministerio de Agricultura, 1907; Diario La Capital, 1907.)

Retomando el hilo del relato, se supo que, en la primera reunión que mantuvo León Suarez con los trabajadores del mar, les explicaron que la dársena de pescadores, tal como estaba construida, traería más dificultades que beneficios. No obstante ese problema hubo pescadores del radio céntrico que decidieron trasladarse al puerto. En 1919, el Dr. León Suarez, que seguía siendo Director de Ganadería, regresa a Mar del Plata con el mismo propósito, mas los pescadores del sector céntrico nuevamente se



Imagen en esta página

Fotografía de Mateo Bonnin, 1917. Vista parcial del “muelle de pescadores”, construido en madera y que no ofrecía seguridad. Fue una de las razones; la principal causa por la cual los pescadores no accedieron trasladarse a este lugar. Esta fotografía refleja la inquietud de los pescadores que veían cómo, en este reducido e inadecuado espacio, las lanchas de motor y las de vela se golpeaban unas con otras mientras intentaban descargar los cajones con pescado. La plataforma de madera por donde transitaban pescadores y jornaleros era resbaladiza, consecuencia de la secreción del pescado que escurría de los cajones, y había causado varios accidentes a pescadores, en particular a los estibadores que llevaban sobre sus hombros cajones de madera con pescado que pesaban 50 Kg. (Ghys, Y.M. 2012)



negaron al traslado; esta vez no plantearon el tema del muelle de pescadores, pues había otras cuestiones más importantes que resolver para los trabajadores del mar y sus familias: habían hablado con los connacionales que se animaron a venir al puerto 1917, quienes les informaron que aún tenían problemas serios sin resolver, por caso: los terrenos donde instalar sus viviendas que, además de ser pedregosos, eran extremadamente onerosos. Varios matrimonios debieron compartir habitaciones y sanitarios con otras familias a falta de viviendas para alquilar. No había energía eléctrica ni agua potable domiciliaria, tampoco escuela pública, ni siquiera una Sala de primeros auxilios (Ghys, Y. M., 2012).

Imagen en esta página

Fotografía circa 1923. Refacciones realizadas por V. Lavorante después de haber concesionado en 1918 el muelle del "Lloyd...". Una importante inversión por parte de Lavorante permitió que los turistas practicasen pesca deportiva, contemplaran el mar y se deleitaran consumiendo peces y mariscos. Asimismo nos permite conocer el natatorio con los nuevos cambiadores y duchas que se prologaban hasta la playa. Vicente Lavorante ayudó a los pescadores del lugar reparando y adecuando el lado izquierdo del muelle para que pudieran dejar sus barcos pesqueros. (Ghys, Y.M. 2012)

Para enero de 1917, las duras condiciones de vida en el sector puerto era la otra cara de la exquisita y glamorosa Mar del Plata. (...). “La situación era tan desgraciada y penosa que Della Paolera prefería no referirse a ese tema...”. (Ghys, Y.M., 2012)

A cinco años de la última visita del Dr. León Suarez a Mar del Plata, la madre naturaleza consiguió lo que él no había logrado. El 1 de abril de 1924, un fuerte temporal que había pasado por Necochea dejando un barco de carga hundido y numerosas viviendas dañadas, llegó a nuestra costa galana desplegando su furor. Hubo numerosos daños en diferentes sectores de nuestra ciudad. Por caso, recordar que en el interior del puerto de ultramar, la fuerza ejercida por las olas sobre el lado exterior de la escollera Sud, arrojó bloques de entre 35 y 40 toneladas al camino.

En aguas del antepuerto y en la dársena de pescadores, el nivel del mar alcanzó varios pesqueros amarrados, hundiendo cuatro lanchas de pesca. En proximidades de la escollera norte, en el Yatch Club Argentino, los socios tenían anclados varios yates, entre otros, el “Aja”, el “Torrequin”, el “Querandí” y otros botes del club que naufragaron a causa del fuerte oleaje.

Durante la noche del día 2 de abril y las primeras horas del 3, el temporal continuó azotando la costa con fuerza destructiva. En punta Iglesia se ensañó con el muelle Lavorante. El viento y las altas olas que golpeaban sin cesar los pilotes de sostén desplazó el maderamen y lentamente la estructura se fue desprendiendo; simultáneamente las “zorras” que soportaban los pesqueros fueron arrancadas de los duros rieles, cayendo al embravecido mar. También se llevó la sala de máquinas, la casilla de bombeo, motores, casillas para pesca deportiva, el taller mecánico y el restaurante predilecto de los turistas. Quienes vivieron ese momento, recordaban que sobre playa “La Perla” sólo había despojos y trozos de madera flotando. Todo era desolación. (Diario La Capital, 1924; Cova, R. O., 1994; Ghys Y.M, 2012).

Para los trabajadores del mar que varaban sus pesqueros en la “Playa de los pescadores”, y de sus colegas de Punta Iglesia que dejaban sus lanchas sobre la plataforma del muelle Lavorante, significó la ruina total, pues entre las dos flotillas se había calculado la pérdida de unas treinta lanchas de pesca.

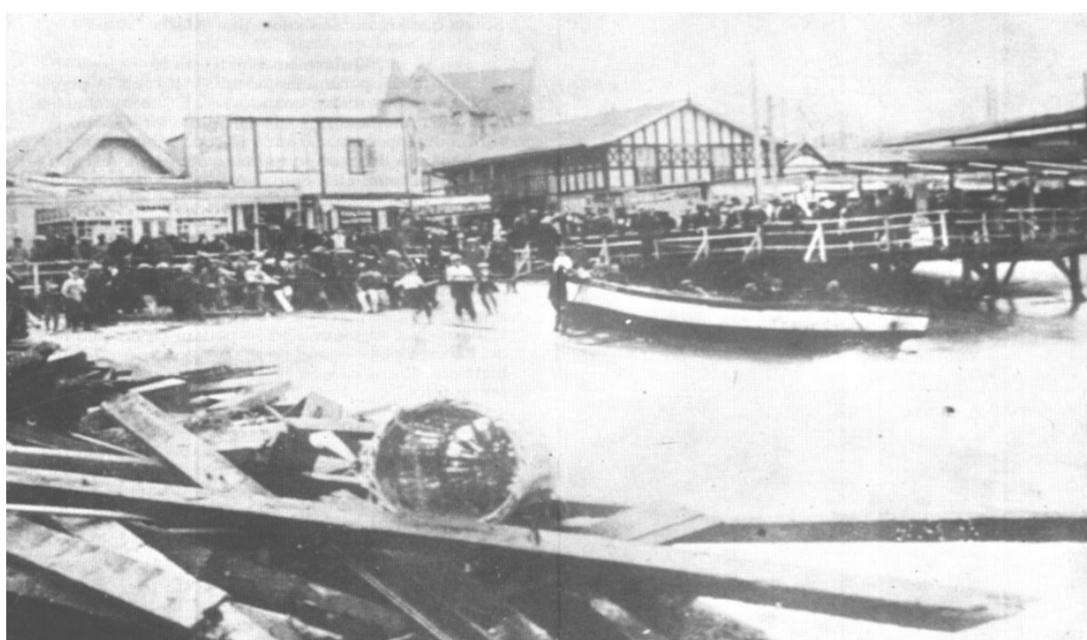


Arriba: Fotografía circa 1919. Entrada al muelle Laborante y la vía férrea en construcción, cuyo ramal llegaría hasta la vieja Estación del FC del Sur, y desde allí llevaría el pescado a la Estación Constitución de Bs As. (Ghys, Y.M. 2012)



Imágenes en esta página

Abajo: Fotografía circa 1920. Las lanchas se levantaban con un guinche localizado en el lado izquierdo del amarradero y se colocaban sobre las "zorras" que luego se desplazaban sobre los rieles. (Ghys, Y.M. 2012)



Imágenes en esta página

Arriba: Fotografía de M. Bonnin, obsequiada por el Prof. Enrique M. Palacio a Fotos de Familia, diario La Capital. La presente imagen rememora el temporal de abril de 1924 mostrando el tren de olas, cuya altura se calculó en tres metros, que eran semejantes a las que golpearon durante la noche del día 2 y la mañana del 3 de abril la estructura de sostén del muelle, hasta hundirlo. (Ghys 2012)

Medio: Temporal de abril de 1924. Vecinos y pescadores rescatan la pequeña lancha "María Catina", aún a flote, en la Playa "La Perla". A la izquierda, numerosos tablones que se desprendieron del muelle y fueron desplazados por el oleaje a este sector. Archivo Museo Histórico Municipal R. T. Barili. Villa Mitre. (Ghys, Y.M. 2012)

Abajo: Aplacado el oleaje un pescador intenta rescatar su lancha semihundida en proximidades de la playa "La Perla" mientras varios vecinos, de pie sobre la escollera de madera y piedra parcialmente destruida, observan la maniobra. (Ghys, Y.M. 2012)



Con el mar más aquietado, marineros de la Subprefectura conjuntamente con pescadores damnificados, recorrieron la playa "La Perla" buscando alguna lancha hundida. El intento valió la pena pues se rescataron los cascos de los pesqueros: "Fuerza del Destino", "Città di Messina", "Silvia", "Buenos Amigos"; "Santa María"... (Diario la Capital, 1924; Ghys Y.M., 2012). El balance del temporal fue desastroso para muchos propietarios de comercios emplazados sobre la ribera, pero lo fue aún más, para el gremio pesquero del radio céntrico que perdió el 71 % de la flotilla.

Mientras los trabajadores del mar pensaban como superar este grave problema, en Mar del Plata había personas que, valorando el sacrificio que hacían estos inmigrantes italianos, no dudaron en ayudarlos.

Creación de la "Comisión Pro socorro a los pescadores damnificados por el temporal"

Es probable que entre los días 5 y 6 de abril se haya formado la "Comisión Pro socorro a los pescadores...", que se constituyó con los Sres. Eduardo Peralta Ramos como Presidente, Julio César Gascón como Secretario, acompañados por Bautista Etchegoren y José Ventafrida que tenían como objetivo restituir a los pescadores la misma cantidad de lanchas perdidas en el reciente temporal. Iniciada la colecta pública varios marplatenses decidieron realizar una gala. Con el visto bueno de la conocida "Agrupación Artística Marplatense" realizaron su primer aporte, ofreciendo una fiesta benéfica a favor de los pescadores programada para el día 19 de abril. Se desconoce en qué lugar se ejecutaron las obras, cuyos títulos fueron: "Agua, azucarillos y aguardiente", y "La marcha de Cádiz". Intervinieron nueve damas y seis caballeros cuyos nombres merecen ser recordados: entre las damas colaboraron: I. y A. Pozos, J. Cerviño, A. Panisello, T. Talvi, Ramírez, P. Orta, E. Repetto, y J. Eito. Entre los jóvenes caballeros lo hicieron: E. Espinosa, J. M. Ucles, J. Orta, A. Sepúlveda, J. Ucles y C. Panisello.

También colaboraron otras personas que lo hicieron desde el corazón, por ejemplo el Dr. S. Bellati que, además de donar dinero, ofreció gratuitamente sus servicios médicos para a los pescadores y familiares. Pero la lista de colaboradores de esta noble gesta es amplia. (Ghys Y.M., 2012)

A tan sólo veinte días de comenzada la colecta se conoció, a través de los medios periodísticos, que se habían recaudado la suma de 51.541 pesos.

Con el transcurrir de las semanas las donaciones continuaron, haciendo posible la construcción de pesqueros más grandes y modernos. Los integrantes de la Comisión pensaron hacer construir cascos de igual diseño y eslora (longitud), con la finalidad que todos los pescadores estuvieran en

igualdad de condiciones. También se informó que, si el dinero alcanzaba, colocarían modernos motores navales.

Unas semanas después se supo que la Comisión había decidido que todos los cascos tendrían 25 pies de largo (sic) y consideraron prudente convocar a una licitación abierta, que permitiera participar a profesionales locales y del interior.

Llamado a licitación de las lanchas y motores navales

Considerando que la colecta continuaba con éxito, las reuniones en la oficina de la Rambla Bristol fueron más frecuentes; Poco después se supo que los integrantes habían decidido llamar a licitación para adquirir los motores navales.

Convencidos que el dinero alcanzaría para instalar motores marinos, apuraron la licitación que, igual que la anterior, se publicó en los medios gráficos locales y porteños.

La licitación de los cascos de esas lanchas se realizó a fines de mayo, cuando se presentaron cinco propuestas que se abrieron en presencia del escribano Segretín. El favorecido fue el Sr. Francisco Chiodini, un italiano establecido en nuestra ciudad en 1908. Las propuestas fueron disímiles, tanto por el costo como por la fecha de entrega: por caso, el Sr Ceferino Miranda cotizó en 1.750 pesos sin establecer el tiempo de entrega.; E. R. Olsen, requirió 1.600 pesos y 50 días para la entrega. Domingo Parodi, cotizó 1.350 pesos, mas no fijó plazos. Francisco Mancini 1.250 pesos y un plazo de 5 meses. Y Francisco Chiodini, cotizó 1.200 pesos y un plazo de 4 meses.

Poco después se conoció que F. Mancini trabajaría con F. Chiodini., secundados por excelentes ayudantes, hecho que posibilitó entregar los nuevos pesqueros en menor tiempo al establecido por contrato. (Ghys Y M., 2012)

Se desconoce la fecha de esta licitación que fue ganada por el Sr. Juan Ortholan. En la misma se presentaron 14 marcas comerciales diferentes, la mayoría desconocidas en el ámbito pesquero marplatense, que a continuación se detallan: "Penta", "Bolinder", "Meter", "H.M.G.", "Otto Legitimo", "Thornycroff", "Regal", "Kermath", "Brooke", "Universal", "Sterling", "Miller Sinrival", "New Jersey", y "Melba".

Once de esos catorce motores funcionaban con nafta y tres con petróleo. La potencia oscilaban desde seis a dieciséis HP. Los valores fluctuaron desde los 1.058 a 2.650 pesos, dependiendo del número de cilindros, caballos de fuerza y si funcionaban con nafta o a petróleo. Estas referencias, ponen de manifiesto que los motores navales no eran de gran potencia.





Imagen en esta página

Arriba: Fotografía de la Playa de los pescadores, circa 1919. Recordemos que por Ordenanza Municipal dictada en 1899 (“Reglamento para la construcción en la playa Bristol...”), los pescadores tuvieron que retirarse de la playa del Bristol que utilizaban desde 1894 para varar sus pesqueros a vela. Tu- vieron que ir más al Sudeste y ocupar otro sector de arena que se denominó “Playa de los pescadores”. Años después tomó el nombre comercial de playa “Las Toscas”. (Ghys, Y.M. 2012)

Por expreso pedido de la Comisión, las marcas de esos motores fueron evaluadas por personal de la Marina de Guerra, que se pronunció a favor de los motores Brooke y Regal. Considerando la diferencia de 500 pesos, la Comisión optó por el Regal que tenía 10 ó 12 HP, y dos cilindros. Finalmente y con el propósito de colocar a todos los pescadores en un pie de igualdad se adquirieron motores de 10 HP. Pero al surgir otro contratiempo, esta decisión tuvo que modificarse pues el fabricante informó que solo disponía de tres motores Regal. La Comisión optó por motores de misma marca pero de mayor potencia. Faltando pocas semanas para finalizar el año 1924, ya estaban terminadas las dieciséis lanchas de pesca. Trece de ellas con motor Regal de 10 y 12 H.P, y cinco cuyas marcas y características se desconocen, que se colocaron en los cascos de las cinco embarcaciones rescatadas del mar, ahora reparadas a nuevo. Fueron sus propietarios los que habían

solicitado a la Comisión “conservar el mismo motor porque conocían su manejo y mantenimiento.”

En homenaje a los integrantes de la “Comisión pro socorro a los pescadores...”, vecinos y turistas que hicieron posible la reparación de las lanchas rescatadas del mar y construcción de las nuevas embarcaciones, adjunto la nómina de favorecidos: Alfio Pellegrino, Juan Pellegrino, José Pellegrino, Gregorio Ronchi, Salvador Pennisi, Juan Fianacca o Fianacca, Mario Intelizano, Alfio Greco, Francisco Frissone, Salvador Bernau, José Palestini, Rosario Costanzo, Felipe Rando, José Pizzolo o Pezzolo, Salvador Saracino, Sebastián Greco, Salvador Belfiore, y Francisco Micalizzi.

El inicio del año 1925 dio impulso a una nueva y modernizada flota pesquera

Durante el mes diciembre de 1924 y enero de 1925 llegaron los nuevos pesqueros que se instalaron en la “banquina de pescadores” del puerto de ultramar. También lo hicieron otras embarcaciones a vela, que no fueron dañadas por el temporal de abril de 1924, que permanecieron en un pequeño sector de la “Playa de los Pescadores”, probablemente hasta mediados del mes de diciembre.

La “Comisión Pro socorro...” programó la presentación oficial de los nuevos pesqueros y de los cinco reparados a nuevo para el 17 de enero de 1925 que tendría lugar durante un desfile náutico frente a la playa Bristol y de “Los Pescadores”, con la asistencia de autoridades nacionales, provinciales y comunales. (Ghys, Y.M., 2012)

Después de esta síntesis doy por finalizado un nuevo capítulo de la “Historia de nuestros pioneros de la pesca costera.” Acompañamos a los integrantes de la “Comisión pro socorro a los pescadores...” durante once meses y fuimos testigo de los inconvenientes que debieron superar para lograr reconstruir los pesqueros hundidos en abril 1924.

En homenaje a todas las personas que contribuyeron a la reconstrucción de la flota hundida en 1924, y de mi amigo y consejero Roberto Osvaldo Cova, Arquitecto e Historiador marplatense quien, al finalizar la lectura crítica de mis trabajos, me recordaba el siguiente proverbio en latín:

Verba volant, scripta manent.

(LAS PALABRAS VUELAN, LO ESCRITO QUEDA)

Imagen en esta página

Esta fotografía impresa en el Boletín Municipal del año 1924, constituye un importante documento que permite reforzar mi hipótesis presentada en 2012 (Ver pág. 98/99 en: “Los últimos pesqueros a vela latina de la playa Bristol”) donde explico que “había lanchones a vela que varaban en seco en la playa del balneario “Las Toscas”. Además nos permite conocer que estos tres lanchones a vela latina no fueron dañados durante el temporal de abril 1924, y se reunieron con las nuevas embarcaciones en el Muelle de pescadores o “banquina de pescadores” en el año 1925. (Ghys, Y.M. 2012)



Paisaje y patrimonio. En torno a la necesidad de un planteo estético

NICOLÁS LUIS FABIANI

Nodo General Pueyrredón
RAP (Red Argentina del Paisaje)

El presente artículo toma como base una ponencia presentada con motivo del XI Encuentro Nacional RAP (Red Argentina del Paisaje) 2021. Paisaje: Naturaleza + Cultura.

Es posible que la reflexión estética sobre el paisaje sea considerada en segundo plano, o aún más. En muchos casos se estima que debe haber problemas más urgentes a tratar antes que aquello que supuestamente solo tiene que ver con la estética. Quizá porque la Estética, rama de la filosofía, precisamente por depender de este tronco disciplinar, haya sido considerada prescindible, tanto como lo sea el propio tronco filosófico al que se la adscribe. Del mismo modo el paisaje -hoy considerado en tanto paisaje urbano- que sea subestimado como algo superfluo en relación con problemas más urgentes y “prácticos”: económicos (construir para obtener el mayor beneficio), ecológicos (contaminación), transporte; y las políticas subsecuentes. En este trabajo parto de la consideración de que lo urbano es paisaje, si bien cabe pensarlo en términos de

degradado o no. Sabemos, sin demasiadas vueltas, cuando lo es o no. Este trabajo, breve y con proyección a futuro, propone intentar cambiar este punto de vista respecto de la estética. A tal efecto, abriga la pretensión de intentar un enfoque sistémico, por cierto más abarcador, que permita contextualizar esa propuesta estética.

La evolución es un tema de incumbencia de la biología, pero también de la historia. Casi una obviedad. Pero siempre es bueno actualizar algunos de estos presupuestos. Estamos donde nos encontramos actualmente luego de milenios de evolución biológica. Asimismo respecto de la evolución histórica de nuestra presencia en la tierra. Hemos transformado nuestro hábitat. Para bien o para mal es algo en lo que debemos reflexionar. Estas transformaciones nos conducen a darnos cuenta de que la permanencia es solo una aspiración.

Para situarnos en el reino de la belleza (algo de lo que al parecer debería ocuparse la Estética), cité alguna vez unas palabras de

Umberto Eco: su enfoque “parte del principio de que la belleza nunca ha sido algo absoluto e inmutable, sino que ha ido adoptando distintos rostros según la época histórica y el país...” Y agrega más adelante: “se nos podrá acusar de relativismo, como si quisiéramos decir que la consideración de bello depende de la época y de las culturas. Y esto es exactamente lo que pretendemos decir.” (Eco: 14, 2004) Queda, pues, en pie esta cuestión, desde el punto de vista cultural y desde la tradicional consideración de la Estética, como mencioné antes, en tanto “rama de la Filosofía”: la relatividad de lo estético. Relatividad en cuanto a *relativo a la situación espacio-temporal*.

Una breve aproximación histórico-filosófica

No es posible proponer aquí un recorrido exhaustivo de la relación del ser humano y el entorno -ayer, hoy y en el futuro-, de sus percepciones, de sus intervenciones en diversos contextos. Cabe al menos puntualizar que esas intervenciones modificaron sus percepciones posteriores en tanto dejaron una impronta cultural ineludible en la consideración de ese entorno ya habitado. Bastaría recordar las primeras grandes civilizaciones -entre otras la Mesopotámica, la Egipcia, las Precolombinas, etc.- para corroborarlo. Asimismo, como representación, diría mimética, podrían considerarse, por ejemplo, las pinturas murales de las casas romanas (notablemente las de Pompeya) para mencionar un registro acerca de cómo esa representación del paisaje ha contado en la cotidianidad de las formas de habitar. Sabemos que la pintura de paisaje -natural y urbano- cobró singular importancia en el Barroco, luego en el Romanticismo, y de ahí en más. Sin dejar de considerar aquellos soportes que -como la poesía, la novela, los relatos de viaje, fotografía, el cinematógrafo, los documentales, y hasta la música-, reflejaron e introdujeron, con su reflejo, profundos cambios culturales.

Ahora bien, desde el punto de vista de la Estética como disciplina, a partir de Kant, los filósofos y pensadores hicieron de ella un tema ineludible de sus reflexiones filosóficas; los más sistemáticos fueron quienes se creyeron en la necesidad de incluirla precisamente en su sistema para que éste fuera completo. A los fines de plantear los orígenes de la Estética en tanto disciplina filosófica, cabe mencionar -casi un lugar común- a Baumgarten y al concepto de *aisthesis*, que más tarde daría lugar a la denominación Estética como, por entonces, nueva disciplina filosófica. *Aisthesis* en lo que tiene

que ver con las sensaciones, diría con nuestros sentidos, todo esto considerado, en aquel tiempo, como “conocimiento inferior”. Luego seguirían los trabajos de Kant y Hegel. El primero, sin dejar de considerar, en su obra, lo bello natural. El segundo, Hegel, en sus *Lecciones de estética*, planteaba que entendía la incipiente disciplina como una “filosofía del arte”, desechando tomar en cuenta la belleza natural. De ahí derivarían las estéticas de cada una de las artes, filosofías de cada una de ellas.

Desde hace algunos años he venido considerando la *aisthesis* (como digo, aquello que tiene que ver con las sensaciones, con los sentidos), Baumgarten mediante, en tanto punto de partida para



Imagen en esta página

Izquierda: Mural de Fausto Eliseo Coppini, Mar del Plata 1913, UNMdP.

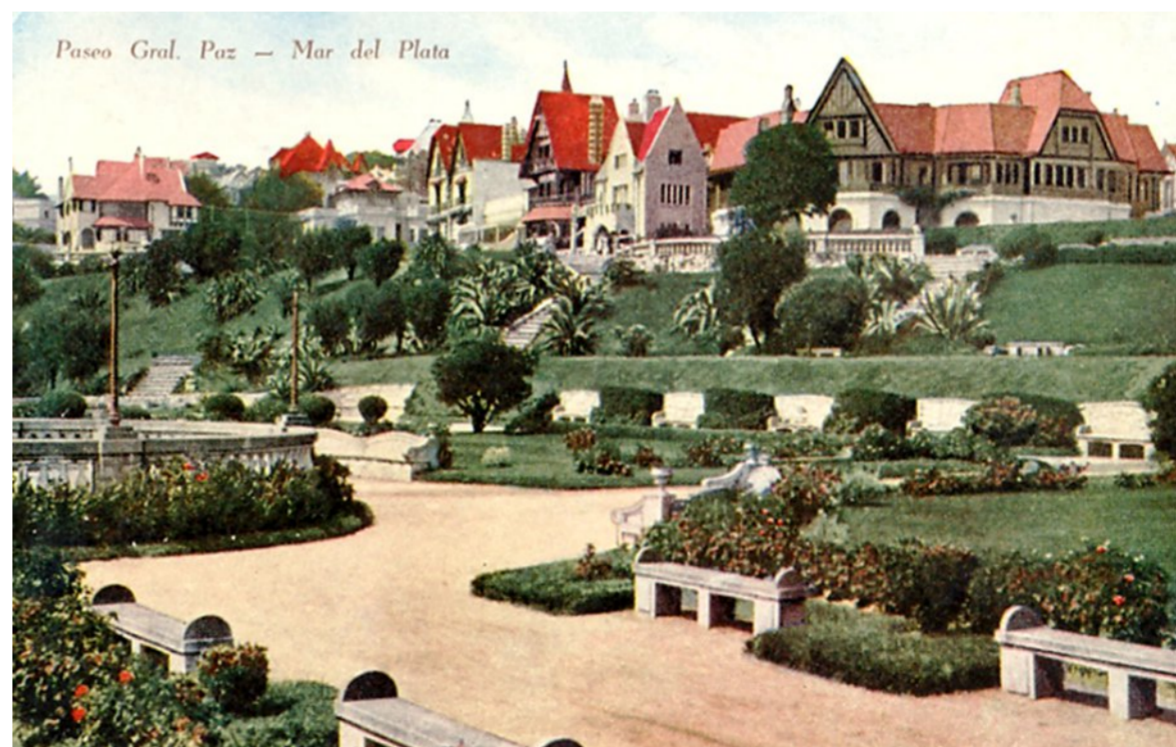


Imagen en esta página

Derecha: Paseo Gral. Paz, Mar del Plata, década de 1920.

repensar la Estética y, en este trabajo particular, su relación con el paisaje. A partir de aquí se harán presentes dos aspectos de los ya planteados: por un lado, la *aisthesis* y los procesos perceptivos en relación con el paisaje “natural” y el urbano; por otro, las intervenciones humanas, culturales, en su habitat que, entre otras cosas, presuponen una renovada *aisthesis*, otras percepciones.

Hacia un enfoque sistémico

En el apartado anterior ya viene presupuesto un punto de vista sistémico, enfoque que implica la consideración de componentes de un sistema, su articulación, su contexto. Por lo antes mencionado, tendríamos, en sentido restringido, dos componentes insoslayables para una apreciación sistémica de estética y paisaje: por un lado el subsistema biopsicológico [Bp], por otro, el cultural [C], el de las intervenciones humanas en los diversos contextos. Cabe, ineludiblemente, completarlos con los otros dos subsistemas: el económico [E] y el político [P]. En razón de la brevedad requerida, presento este trabajo como una propuesta para avanzar con este enfoque sistémico. Por lo menos esbozaré algunas cuestiones al respecto.

Ante todo, el subsistema biopsicológico. Es una obviedad mencionar cómo nos relacionamos con el paisaje a través de nuestros sentidos. No es ninguna obviedad el conocimiento de los procesos perceptivos que se desarrollan en nuestros organismos, en nuestros cerebros, algo que hoy explora la neurociencia y la neuroestética, nueva disciplina que surgió hace poco más de diez años. A mi criterio, en muchos aspectos, un enfoque parcial. Y lo será si, en esta propuesta sistémica, no se toma en cuenta el subsistema cultural, además del biopsicológico. Nuestros sentidos perciben los distintos paisajes. ¿Cómo perciben y en qué se modifican nuestras percepciones en relación con los paisajes culturales? Es decir, con aquellos paisajes en cuya constitución se manifiesten nuestras intervenciones (paisajismo, urbanismo, arquitectura, o simple intervención de la cotidianidad, digamos). Algo a tener, ineludiblemente, en cuenta en cuanto a sus consecuencias. Desde el punto de vista del subsistema cultural [C] debo señalar, como por cierto para todo sistema, la relación con el subsistema [Bp] antes mencionado. Entonces, persona y cultura. Personas cuyas vidas se desarrollan en distintos contextos geográficos y culturales.

No menos importante, precisaba antes, es la consideración de los otros dos subsistemas, el económico [E] y el político [P], siempre en relación estructural entre ambos y con los otros dos.

¿Cómo y cuánto influyen las decisiones económicas y políticas en las propuestas paisajísticas? ¿Acaso estas decisiones tomarán en cuenta los subsistemas biopsicológicos [Bp] y culturales [C]? Y si así no fuera, ¿con qué consecuencias? En el primer caso, ¿cómo y cuánto influye el paisaje (sea natural, urbano, etc.) en nuestras percepciones, en nuestras emociones, en definitiva, en nuestra vida personal y social? ¿cómo y cuánto determinan nuestra cultura, nuestra sociedad y, por ende, nuestra forma de vivir, de relacionarnos? Las preguntas pueden multiplicarse provechosamente.

Reflexión ética

De lo brevemente anticipado no cabe sino reflexionar sobre las consecuencias éticas que emergen de este enfoque sistémico. ¿Cualquier intervención que se haga en el paisaje deberá o no ser consensuada en comunidad? Ese consenso, ¿será unánime o de simple mayoría? ¿Deberá respetarse el disenso? ¿Cómo? Por supuesto que estos interrogantes no derogan intervención alguna. Pero estas reflexiones sobre estética y paisaje adquieren una importancia más allá de una “estética de lo lindo”, por no decir de lo bello. Y por esta razón indicarían que la apreciación estética -ya enriquecida con una consideración ética- va más allá del mero maquillaje.

Bibliografía

- Baumgarten, Alexander G. [1750] (2014) *Estética breve*. B.A.: Centro de Investigaciones Filosóficas.
- Changeux, Jean-Pierre, 2010. *Sobre lo verdadero, lo bello y el bien. Un nuevo enfoque neuronal*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Eco, Umberto, (2004) *Historia de la belleza*. Barcelona: Random House Mondadori, S.A.
- Fabiani, Nicolás Luis, Estética y paisaje. Ponencia presentada en el XI Encuentro RAP (Red Argentina del Paisaje), Paisaje: Naturaleza + Cultura. Encuentro Nacional, 9 al 12 de junio 2021. (Inédita hasta la fecha de publicación del presente artículo).
- Fabiani, Nicolás Luis, (2015). *Estética, neuroestética, descolonización. Hacia un enfoque sistémico*. Actas de las XVIII Jornadas Nacionales de estética y de Historia del Teatro Marplatense: Las venas de América Latina. En memoria de Eduardo Galeano. /Jorge Dubatti (et alt.) Compilado por Nicolás Luis Fabiani y María Teresa Brutocao. 1a. ed. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2015. CD-ROM- ISBN: 978-987-544-667-0

-Fabiani, Nicolás Luis, 2014. *Estética y neuroestética. aportes culturales y neuronales*. Actas XVII Jornadas Nacionales de Estética y de Historia del Teatro Marplatense. Cortázar y las artes. (Nicolás Luis Fabiani compilador). 1a ed. - Mar del Plata: Grupo de Investigaciones Estéticas de la UNMDP, 2014. CD-ROM-ISBN: 978-987-544-595-6

-Hegel, G. [1834] (1989) *Lecciones sobre la estética*, Madrid: Ed. Akal.

-Kandel, Eric R., (2013). *La era del inconsciente. La exploración del inconsciente en el arte, la mente y el cerebro*. Barcelona: Paidós.

Pensar en los errores cometidos ante la pandemia y sus consecuencias

HORACIO BARRI

Analizamos lo que nos está pasando con la pandemia como si fuera algo conocido, pero en verdad solo podemos describir una unidad deshilachada, pues según la miremos de uno u otro lado cambia totalmente; podemos comprender esto si comparamos lo que creíamos saber al principio de la misma con lo que creemos saber ahora: quizá repetiríamos la famosa frase de Sócrates “sólo sé que no sé nada”.

Precisamente eso agudiza la angustia por esta sensación de que estamos en riesgo permanente ante algo que, por el comportamiento tan dispar del virus ante unos y otros, no terminan de entender ni los profesionales de la salud.

Ahora se agrega que nuestra esperanza fundamental -las vacunas- que parecía que nos sacarían del túnel rápidamente, presentan efectos dispares ante las “variantes o mutaciones” que va generando el coronavirus, pero quizá también porque nuestros cuerpos reaccionan de maneras muy distintas y no sabemos por qué.

Nuestra confianza ante lo que “la ciencia” nos explicaba por intermedio de sus “expertos”, se empieza a resquebrajar y nos asaltan cada vez más nuevas

preguntas sin que obtengamos respuestas claras.

¿Es que no quedará nada por hacer? ¿Qué no hicimos bien? ¿Pueden ocurrir nuevas pandemias totalmente desconocidas? ¿Qué dice la Ciencia seria?. Y nos llega una respuesta de uno de los máximos científicos del mundo, que escribe un artículo con dolor y con rabia sobre las distorsiones que observa en las investigaciones cuyo objetivo principal no es la creación permanente de conocimiento sino el lucro. Lo que lo lleva a dudar de la identidad y fiabilidad de la Ciencia, en base a lo actuado en la guerra comercial de las vacunas para el Covid 19.

Esta persona, que es una de las que ha tenido más relevancia en el campo de la salud mundial, en los últimos 55 años, es el Dr. Gianni Tognoni; italiano, Doctor en Filosofía y en Medicina. Asesor Permanente de organismos internacionales como OMS, OPS, UNICEF, participante como tal de la creación del listado de Medicamentos Esenciales y de la creación de la estrategia de la Atención Primaria de la Salud (APS). Creador de la estrategia de Epidemiología Comunitaria. Ex Director del Instituto Público de

Investigaciones Mario Negri (de Italia y uno de los más importantes de Europa) y actual Secretario del Tribunal Permanente de los Pueblos (Lelio Basso, ex Bertrand Russell).

Él presenta así su trabajo¹: “Lo que sigue nace del interior de la “comunidad científica”, no como crítica, sino como un ejercicio de transparencia normal”. Con respecto a la guerra comercial en la investigación de las vacunas plantea que “fue una confirmación perfecta de que la lógica de su desarrollo no fue la de la cooperación entre los variados investigadores, sino la de la competencia más secreta y sin límites: reclutando poblaciones experimentables con criterios que serían inaceptables en términos normales de información y de gestión, anunciando resultados principalmente con un ojo en las cotizaciones en la Bolsa. Promoviendo campañas masivas sin ni siquiera haber puesto a punto una política colaborativa al menos en el monitoreo de la efectividad, además de la seguridad de las diversas vacunas y con respecto al conocimiento de la modalidad, la intensidad y la duración de las defensas inmunitarias que generan...”

“El mercado ha vuelto a disfrazar a la ciencia de bondad y futuro para tener las manos más libres”, dice, con criterios epidemiológicos: “la pandemia, antes de que la guerra por las vacunas fuese evidente, ha documentado que el primer fracaso de la “comunidad científica” global ha sido, y continua siendo, el de la ausencia de una cultura-civilidad: compartir los datos sobre la vida de las personas con miras a una comprensión de los riesgos y la búsqueda de soluciones orientadas a las necesidades específicas...”

“Soluciones lineales de situaciones que han puesto en discusión todos los modelos de sociedad y de ciencia, que han llevado a una catástrofe no pueden pretender ser creíbles. Deberá ser rol primario de la “comunidad científica”, por coherencia con su identidad y responsabilidad cultural, metodológica, democrática, poner en evidencia -y hacerse cargo- con la misma fuerza de sus conocimientos y sus no conocimientos. La “pos pandemia”, fiel a la actual política de las vacunas arriba mencionada, expresa toda la ceguera de una ciencia que sabe muy bien que pandemias futuras, aún más mortales que ésta que vivimos, dependen del mantenimiento de la lógica propietaria y competitiva de las patentes, de los precios, de las desigualdades.”

Es obvio que esto es responsabilidad primaria de los gobiernos, pero es parte de la credibilidad de la ciencia, como dice un editorial autorizado del *New England Journal of Medicine*: “el desafío cultural y ético, y por eso científico e identitario de la ciencia para un después ‘diferente’ pasa por una alianza entre quienes, sin ilusiones ni demagogias, a la larga asumen y respetan, como criterio de legitimidad, la producción de un conocimiento que no sea instrumento de inequidad.”

¿Qué podemos hacer ante situación semejante que pone en riesgo la vida como tal? Todos, ejerciendo la democracia en su única forma genuina, la participativa: generar un clamor mundial unánime que determine nueva reglas mundiales, una constitución planetaria sobre el derecho de la vida a cumplirse y que se vuelvan para atrás todos los riesgos conocidos que están a punto de cruzar el límite de lo sin retorno.

La pandemia parece ser este límite.

1 Reflexiones sobre la pandemia: las vacunas, la salud pública, los derechos humanos, la ciencia, los científicos, el poder, los decisores y la transparencia. Por Gianni Tognoni*

<https://www.fundacionfemeba.org.ar/blog/farmacologia-7/post/identidad-y-fiabilidad-de-la-ciencia-en-tiempos-del-covid-19-48837>

FICCIÓN

Eras otro

DANILO GALASSE

Los cuentos, al igual que las películas, pueden consumirse de una vez. Los buenos nos transportan, los grandes nos cambian, y los malos... bueno, al menos son cortos.
F. F. COPPOLA

Vi que un dedo estaba acariciando el marco ovalado de tu retrato colgado en la pared. Era un dedo mío y supe que nunca había cerrado los ojos. El dedo acaricia el marco y, como si recién me hubiera despertado, supe que lejos, en la mano del otro brazo, pesaba tu revolvito, el que compraste cuando la vieja millonaria te encargó ese trabajo importante y pudimos ahorrar.

¿Nos hacía falta un revólver? Yo no quería un revólver, yo pedí cacerolitas. Cacerolitas chiquitas, enlosadas, coloradas por afuera.

¿Te acordás?

Necesitamos defendernos me dijiste ¿Te acordás cómo lo dijiste?

No, no te acordás. Ya eras otro y yo no me di cuenta.

Yo era otra.

No pensaba en tu retrato cuando vi ese marco. Estaba en el suelo

de la tienducha, tirado a un costado, parecía basura. El viejito se dio cuenta de que lo miraba y descubrió, en ese momento, que era de una madera estacionada que ya no se consigue. Me dio risa, no pensaba comprarlo y empecé a jugar al regateo. Vos me decías que en el zoco, en Marruecos, es igual que en las ferias de acá, si no regateás te miran mal.

¿Marruecos?

El marco lo llevé a casa y lo escondí. Me daba vergüenza decirte que había perdido en el regateo, que el viejo me lo hizo comprar.

Después se me ocurrió lo de tu retrato.

Yo estaba bien en esa época, todo nos iba tan bien que tenía ganas de jugar.

Acaricio con el dedo el brillo del marco y me acuerdo de lo que

me costó terminarlo. No tenías que descubrirlo mientras lo pulía, lo lustraba y le ponía la foto tuya.

¡A escondidas lo hice!

Lo encontraste colgado y te sorprendió: ¡parezco un prócer! –dijiste.

¿Te acordás?

Recién habíamos comprado este departamento.

Todo era bello. No era lindo no era alegre: bello dijimos.

¿Lo dijiste vos o lo dije yo? Nos reímos juntos buscando el sentido de esa palabra. ¿Te acordás?

Nuestro sueño siguió siendo bello. Todo era *bello* entonces.

¡Teníamos un hogar! ¡Nuestro! ¡Todo nuestro!

La primera pelea fue por la alfombra, por esta alfombra. Fue una pelea entre risas, como una apuesta. ¿Lisa o con dibujitos? Yo quería una alfombra turca con dibujitos rojos, colorados. Vos dijiste una moquette moderna.

Ganaste de nuevo, y también elegiste el color, este marrón clarito que se ensucia tan fácil.

Para mi faltaba un nene. Con un bebé nuestro gateando en la moquette todo sería perfecto. Bello.

A vos no te hacía falta. Teníamos que ser prudentes dijiste, por las dudas.

Y fuimos prudentes, ahorramos por las dudas, no cambiamos nuestras rutinas por las dudas, no cambiamos el departamento por las dudas, no tuvimos hijos por las dudas.

Sólo compramos, sin dudas, el autito para atender bien tus obligaciones de trabajo.

Trabajabas cada vez más, teníamos plata.

Yo tenía tu retrato en la pared, en su marco, ovalado pulido y brillante.

Pero a vos te tenía cada vez menos.

Y un día no volviste más.

Vos eras otro. ¿Cambiaste o siempre fuiste así? ¡Qué se yo!

Vos te fuiste a vivir con tu clienta millonaria, que no es vieja, y yo empecé a despertarme triste.

Todos los días me despierto triste, pensando palabras. Todas las mañanas pienso palabras para recibirte. Porque sabía que ibas a volver junté palabras. Palabras de odio, palabras de perdón, palabras feas y palabras bellas.

Bellas. ¿Te acordás?

En el fondo del cajón de tu mesa de luz encontré tu revolvito, y se me ocurrió matarme. Total

¿por qué no?

En las mañanas, al despertarme pienso palabras y después, antes de levantarme, juego con tu revólver. A ponérmelo en la cabeza juego.

Llegué a pensar si era mejor ponérmelo en la boca, ¿me va a doler menos?

Hoy no es un día como todos. Yo no lo sabía y me desperté en un día triste igual que todos los días. Pensando palabras de perdón y de odio, como todas las mañanas, jugando con el revolvito.

Un otro parecido a vos, se le apareció a la millonaria. Y le aprovechó a ella mejor que vos. Ese otro ocupó tu lugar allá, vaya a saber dónde.

Y vos, sin pedir perdón ni permiso volviste acá, a usar el departamento que compraste.

Te escuché: el departamento que compré, dijiste.

Ya no éramos dos, éramos uno y uno. Que no es lo mismo.

Eras otro y me gritaste porque revisé tu cajón. Te diste cuenta porque yo jugaba con el revolvito, como todos los días. Que sí, estaba en tu cajón de tu mesa de luz cuando vos te fuiste.

No me dejaste usar las palabras, ni las malas ni las bellas, no me dejaste.

Yo tenía palabras bellas, y tenía palabras feas, y vos gritabas porque revisé tu cajón de la mesa de luz y no me las dejaste usar.

Y manchaste tu alfombra. Con rojo la manchaste, con rojo, aunque creo que ahora si pudieras dirías que la manché yo. De un rojo que se está poniendo cada vez más oscuro No el dibujo que yo quería.

Ya no hay dudas, ahora sos otro, para siempre.

Y yo también.

Como lo imaginé en las mañanas, me apoyé el revolvito en la sien.

Estaba caliente.

Y no pude. El brazo se me aflojó, el revolvito quedó colgando en la mano. Tan inútil como todas las palabras que imaginé y no me dejaste usar. Una derrota más.

Abro la mano, se cae a la moquette marrón clarito, cerca tuyo.

Me voy a la calle.



RESEÑA BIBLIOGRÁFICA

Un viaje fotográfico al asombroso Japón

FLORAL ZU



“**KAIKA**” es una palabra japonesa que define algo que previamente no existía y de golpe nos deslumbra. Bien podría ella definir mi experiencia con Japón, país que conocía a través del cine, de la literatura y de la pintura pero al cual jamás me había adentrado en profundidad.

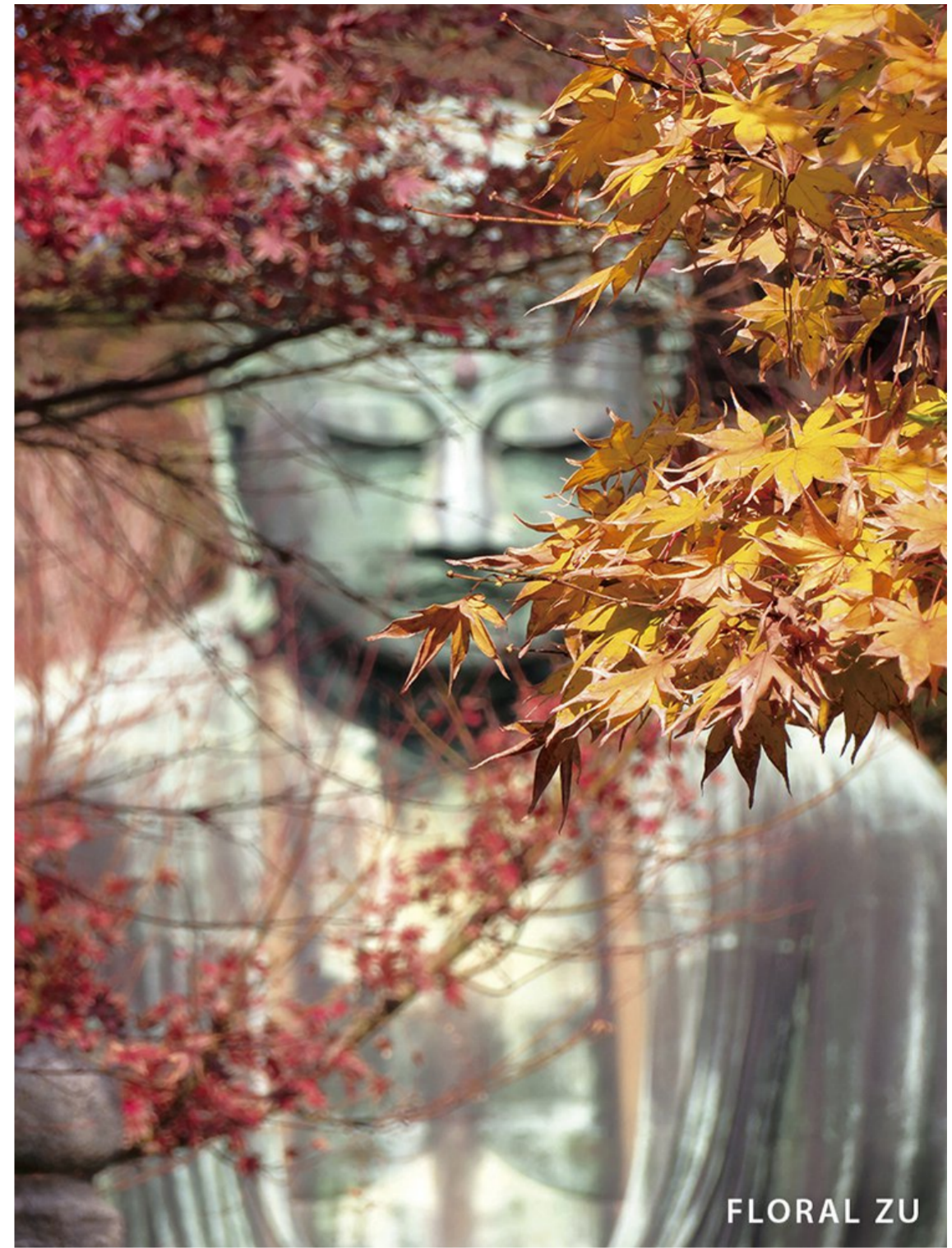
Un día, en mi periplo viajero, recalé en la lejana isla oriental, acompañada de mis tres cámaras fotográficas, que son casi una prolongación de mi cuerpo (soy fotógrafa de profesión y de pasión) y mi bicicleta plegable (elemento indispensable en el equipaje de todos mis viajes). Así recorrí este asombroso país con la mirada de mis 30 años de profesión vinculada a la imagen y tomé un riguroso y exhaustivo registro de ello.

En este libro invito al lector a un paseo por tierra nipona a través de fotografías, de textos, de un glosario de palabras en japonés y

de proverbios japoneses. Página a página propongo un recorrido para descubrir Japón a través de sus ciudades más icónicas:

Tokio, la ciudad más populosa del mundo con sus 30 millones de habitantes. **Kioto**, un auténtico viaje en el tiempo y a la tradición de las geishas. **Nara**, ciudad donde los sagrados ciervos Sika (considerados mensajeros de los dioses) pasean libremente por las calles y los parques. **Kamakura** y su icónico “**DAIBUTSU**” (buda gigante). La **Isla Miyajima** con su **Torii** flotante (“**TORI**”: arco de color naranja que marca la frontera entre el espacio profano y el sagrado) y la tristemente célebre **Hiroshima**, escenario de una de las páginas más trágicas del siglo XX en donde aún se conservan los cimientos de la única edificación que quedó en pie luego de que la ciudad y casi todos sus habitantes fuesen arrasados por los horrores de ese fatídico 6 de agosto de 1945 cuando estalló la





primer bomba nuclear, cambiando para siempre el trazado del mapa mundial. Ante esta ciudad, que en la actualidad se encuentra renacida y repleta de vida, cabe recordar la técnica japonesa del **"Kintsugi"** también llamada **La belleza de la herida** y significa "zurcido con oro". Es una técnica japonesa para arreglar piezas de cerámica rotas. En esta técnica la rotura de una pieza se repara con oro. La idea es mostrar así que las heridas son parte de la historia del objeto y, lejos de disimularse, deben ser visibles. Poniendo de este modo de manifiesto el orgullo de la historia, la

resiliencia y supervivencia que hacen del objeto más bello, pues exponer las heridas y embellecerlas con oro, es la evidencia y prueba más clara de haber resistido y sobrevivido a las vicisitudes y circunstancias que la vida ha presentado. Habla de la experiencia y sabiduría que se gana al atravesar las dificultades.

Hay también en este libro capítulos dedicados a contar el origen de la leyenda del **MANEKI-NEKO** (el famoso gato de la suerte) y a explicar los significados de las estatuas que pueblan los templos con **"KITSUNES"** y **"KOMAINUS"** (guardianes que protegen los templos, animales mitológicos que se multiplican en cada santuario japonés).



El otoño nipón con su festival de colores también tiene su espacio en un capítulo especialmente dedicado. Cómo no hacerlo, si para describir esa estación del año el idioma japonés tiene decenas de palabras para denominar ese espectáculo natural, que en la naturaleza nipona encuentra su más espectacular versión.

"KOYO" así denomina el vocablo japonés a este fenómeno cromático de tonalidades rojas, naranjas y amarillas y también existe una palabra fascinante: **"MOMIJIGARI"** que específicamente refiere a *"salir de paseo para contemplar las hojas otoñales"*.

También hay espacio en este libro para otros detalles curiosos, como ser los diseños temáticos por ciudades de las alcantarillas de agua (denominadas **"MANHORU"**) las cuales cuentan con 12000 diseños diferentes y otro capítulo que repasa la señalética y la cartelería, repleta de personajes **"KAWAII"** (adjetivo japonés que significa *"lindo, adorable o tierno"*).

A través de mis fotografías busqué un registro tanto físico como sensorial para hacer visible lo invisible y poder contar más fielmente el asombro y la fascinación que despierta Japón en

quienes viajamos desde el otro extremo del globo terráqueo y nos aventuramos a sus enigmas por primera vez. Pues de eso se trata la fotografía: captar la esencia más profunda de las cosas, de las personas y de las culturas. Hacer de las imágenes un relato breve que abra esa puerta para ver más allá de la foto misma.

Japón es un universo de contrastes: desde los tonos suaves y calmos de los templos milenarios hasta los vibrantes cromas de los centros neurálgicos de los populosos y populares barrios de Tokio con sus neones. Desde las estridencias sonoras de las máquinas robotizadas y juegos de última generación a los silencios puros, hondos y límpidos de los escenarios naturales.

El título del libro: **“Japón desde mi bicicleta”** no es tan sólo descriptivo del vehículo que me trasladó por suelo japonés, sino que la propia bicicleta me hizo ver cuánto tiene en común el andar en dos ruedas con la sociedad que recorrí: integridad del cuerpo mente y entorno. Hablamos de la vida como tránsito y camino en constante cambio y evolución. Celebración de la evolución natural y los ciclos. Serenidad en el cambio. Fluir con el viento. Pureza, la energía del movimiento. La transitoriedad e impermanencia. Lo fugaz y lo mutable. La belleza en la simplicidad. Contemplación de la naturaleza. Balance y armonía. Conceptos que definen, tanto al andar sobre dos ruedas de la bicicleta como a la filosofía de vida japonesa.

Un libro siempre es una invitación a viajar y aquí propongo un viaje por Japón pero también busqué acercar al lector una experiencia más completa mediante códigos QR incluidos en las paginas, que llevan a videos y completan la experiencia sensorial con movimiento y sonidos, proponiendo una experiencia sensorial que trascienda las páginas impresas para viajar por un rato al milenario y moderno país donde nace el sol. (Pues el significado de **“NIPPON”** no es ni más ni menos, que *“el origen del sol”*). Busqué y me impuse el desafío de lograr interactividad y el hipervínculo en un libro analógico. El reto de amalgamar en un libro dos posibles dimensiones, la material y definitiva de un papel impreso y la virtual, intangible y eternamente moldeable. Hacer de ambas un todo vivencial y que viajar por las paginas sea viajar con los ojos, pero también con sonidos y movimiento. Sentirse en Japón.

Y también, este, mi segundo libro, es mi modo de honrar al **“ICHIGO-ICHIE”** palabra japonesa que encierra en su brevedad la

sabiduría de entender que cada momento es único e irrepetible, por tanto hay que valorarlo. Como artista entiendo que volcar lo visto y vivenciado en un libro es una buena manera de intentar atesorar esos momentos, de eternizarlos, y también... de compartirlos.



Cada código QR remite a un video sobre Japón.
El libro incluye un total de 20 códigos.
Aquí sólo incluimos dos.

Enlaces de los códigos QR

<https://www.floralzu.com/#!/-libro-japon-pag-126/>

<https://www.floralzu.com/#!/-libro-japon-pag-171/>



COLABORADORES

Colaboran en este número #11

-Horacio Barri. Médico. Diplomado en Salud Pública. Docente Universitario en la Cátedra de Medicina Preventiva y Social, Facultad de Ciencias Médicas (UNC). Presidente del Movimiento por un Sistema Integral de Salud (MOSIS). Ex Secretario de Salud y Ambiente de la Municipalidad de Córdoba.

-Dr. Hugo Biagini. Doctor en Filosofía por la Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Investigador del CONICET y de la Academia de Ciencias de Buenos Aires; es además miembro fundador de foros como la Asociación Iberoamericana de Filosofía y Política, y del Corredor de las Ideas del Cono Sur. Se consagró a la historia de las ideas argentinas y latinoamericanas. Docente y conferencista en universidades del país, Latinoamérica, Estados Unidos y Europa.

-Dra. Gabriella Bianco, PhD. Graduada en Lenguas y Literaturas Comparadas por la Universidad de Trieste, alcanzó su "Laurea" en Educación y Filosofía en la Universidad de Urbino. Obtuvo la Beca Fulbright y se doctoró en Filosofía y Ciencias Políticas en Estados Unidos. Posee también un doctorado en Lingüística de la Universidad de Urbino. Estudios de posgrado en filosofía con tesis sobre Antonio Gramsci en la Universidad de Toronto (Canadá). Presidenta de ASOLAPO (Italia). Miembro de la UNESCO, Red Internacional de Mujeres Filósofas.

-Dr. Jorge Dubatti. Director del Área de Historia y Teoría de las Artes, Universidad de Buenos Aires. Profesor en la Universidad de Buenos Aires. Fundador y director del Centro de Investigación y Teoría teatral, Centro Cultural Ricardo Rojas, Universidad de Buenos Aires. Creador y coordinador de la Escuela de Espectadores. Miembro del IECE.

-Lic. Ricardo Dubatti. CONICET / Universidad Autónoma de Entre Ríos. Historiador teatral, dramaturgo, músico y docente. Licenciado de la carrera de Artes (orientación Combinadas) por la UBA. Es becario de CONICET y realiza su doctorado en Historia y Teoría de las Artes (UBA) sobre "Representaciones de la Guerra de Malvinas (1982) y sus consecuencias socioculturales en el teatro argentino (1982-2007): poéticas dramáticas, historia y memoria".

-Mag. Nicolás Luis Fabiani. Magister en Historia del Arte (Poitiers); D.E.A. en Filosofía (Barcelona). Ejerció la docencia como titular de las cátedras de Estética y de El arte en la Cultura (UNMDP); Historia del Arte (UNICEN). Fue Investigador y Director del GIE (Grupo de Investigaciones Estéticas, UNMDP). Fundador y miembro del IECE.

-Danilo Galasse, SICA 4095 Montajista. Edición publicidad, cortos y largometrajes. Periodismo: Editor Latinoamérica RAI, NBC y otros. Docente en la FADU (UBA), Compaginación. 1990/92: Community College MdQ, Diseño. Autor: *Montaje por Montajes*. B.A. Corregidor, 2006. Miembro del IECE.

-Mario Oscar Garelik. Abogado (UNLP), investigador de temas de historia argentina. Autor de *La historia grande con letra chica*. Ed. Agora. Miembro del IECE.

-Tec. Marcelo Ghys. Miembro del IECE y del Gabinete Marplatense de Estudios Históricos Regionales. Investigador independiente. Ha publicado numerosos estudios sobre el patrimonio pesquero marplatense.

-Maestro Horacio Lanci. Músico, docente, director de coros. Actualmente dirige el Coral Carmina, de Mar del Plata. Fue Director del Coro Universitario y del Coro de Cámara de la UNMDP. Miembro del IECE.

-Lic. Rubén Marziale. Lic en Ciencias Naturales (UNLP). Director del Dpto de Biología del Centro de Investigaciones de Río Negro (1971/74). Creador del proyecto de Instituto de Biología Marina de Río Negro (1974). Director de Instituto de Biología Marina y Pesquera de Río Negro (1975/76). Investigador en Biología Marina (Instituto de Biología Marina, de Río Negro (1984/1987). Subsecretario de Pesca de la Pcia. de Río Negro (2002/2003). Subsecretario de Pesca de la Nación. Miembro del IECE.

-Lic. Martín Orensanz. Lic. en Filosofía. Investigador de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales (UNMDP). Miembro del IECE.

-Prof. Hugo Peláez. Profesor en Historia (UNMDP). Docente en la Facultad de Humanidades (UNMDP). Investiga sobre Tango y sociedad en Mar del Plata. Miembro del IECE.

-Floral Zu (Florencia Alzugaray). Fotógrafa argentina, diseñadora gráfica y docente universitaria en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (UBA).



IMAGEN DE TAPA Y CONTRATAPA

Julio Fonzo - 2006
Piazzolla - Tríptico
Acrílico 40x50cm

INSTITUTO DE ESTUDIOS CULTURALES Y ESTÉTICOS

PRESIDENTE

Nicolás Luis Fabiani

VICEPRESIDENTE

María Teresa Brutocao

IECE - REVISTA DIGITAL

AÑO 6 - Nº 11 - JULIO 2021

ISSN 2545-6326

EDITORIAL MARTÍN

MAR DEL PLATA

ARGENTINA

CONTACTO

ieceargentina@gmail.com

<http://iece-argentina.weebly.com/>

fb: InstitutodeEstudiosCulturalesyEstéticos

Las opiniones y datos consignados en los artículos son de exclusiva responsabilidad de sus autores, así como las opiniones vertidas por los entrevistados.

© Algunas imágenes poseen copyright

