

IECE
REVISTA DIGITAL

AÑO 8 - Nº15 - JULIO 2023
MAR DEL PLATA - ARG

INSTITUTO DE ESTUDIOS
CULTURALES Y ESTÉTICOS

ISSN 2545-6326
EDITORIAL MARTÍN

**FERNANDO BARRI | GABRIELLA BIANCO | MARÍA TERESA BRUTOCAO | JOSÉ
CARRETO | EDUARDO CHIARAMONTE | MARIO CORRADINI | JORGE DUBATTI
ANA CECILIA FABIANI | NICOLÁS LUIS FABIANI | MARIO OSCAR GARELIK
YVES MARCELO GHYS | HORACIO LANCI | PABLO MASCAREÑO | GUILLERMO
JAVIER NOGUEIRA | MARTÍN ORENSANZ | HUGO GUSTAVO PELÁEZ**

EDITORIAL

Los 10 años del IECE: un enfoque biográfico (pero no tanto).

Horizonte: el mar. Es muy probable que la relación de la ciudad con borde marítimo haya influido largamente el encuentro personal con el entorno. Allá muy, muy lejos, un pequeño grupo de titiriteros. Fundar un Club, ¿con qué características y objetivos? Una revista, a fines del bachillerato, (*Horizonte*, por título). Otra revista (único número) en los primeros años en la Facultad de Humanidades (UNLP). Título: *MURO* (Fig. 1). Sucesivas propuestas “en grupo”. ¿El muro nos habrá impedido ver el horizonte? Creo que no.

Otros hitos: el GIE (Grupo de Investigaciones Estéticas (UNMdP, 1994). El IECE (Instituto de Estudios Culturales y Estéticos, Mar del Plata, 2013) (ver, en este número, el artículo “El Instituto de Estudios Culturales y Estéticos (IECE). A 10 años de su creación”) dieron continuidad al enfoque “personalista” propuesto por el leído y releído Emmanuel Mounier¹ (autor tantas veces eclipsado por filósofos sembradores de angustia y pesimismo) que alimentó mi necesidad de “salir al ruedo con los otros”, superando la opción individualista. Aquí estamos, reunidos en torno a esta Revista, colaboradores y socios. Dispuestos a dejar una huella. Digital porque amplía y resuelve el límite de la escasa difusión de las ediciones “en papel”. La hipótesis es que, quienes la reciban y la aprecien, a su vez la distribuyan.

No olvidamos que:

“Uno busca lleno de esperanzas
el camino que los sueños
prometieron a sus ansias...

**Sabe que la lucha es cruel y es mucha
pero lucha y se desangra por la fe que lo empecina”**

(Hasta aquí la cita destacada)

Letra: Enrique Santos Discépolo

Aquí estamos, reitero, a 10 años. Es *nuestra* lucha, no sólo autobiografía.

¹ <https://es.scribd.com/document/431732540/Emmanuel-Mounier-El-personalismo-1972-pdf>

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

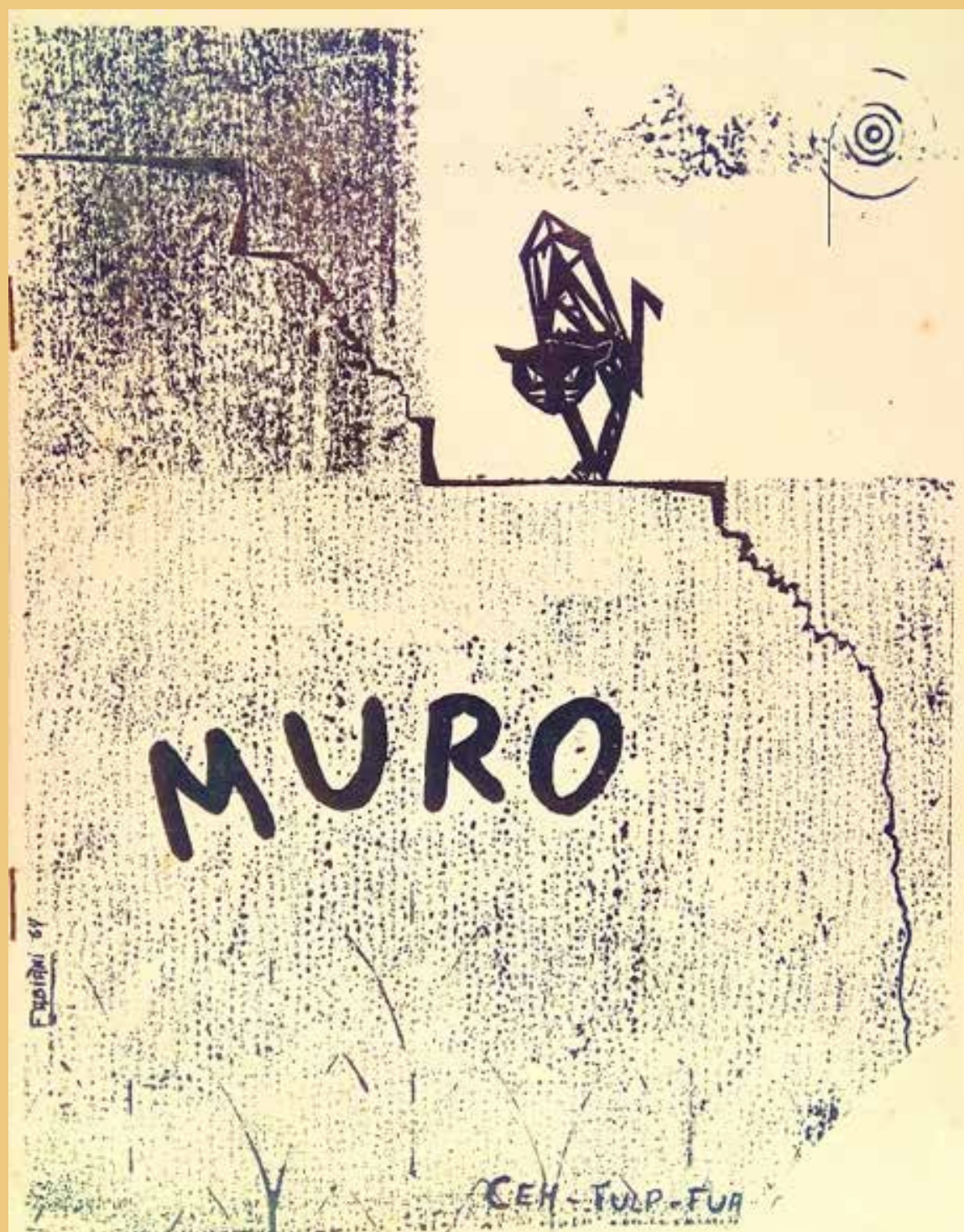
DISEÑO DE PORTADA Y CONTRAPORTADA
Ana Cecilia Fabiani

DISEÑO DE COMPAGINACIÓN
Catalina Alonso

EDITORIAL MARTÍN
Catamarca 3002
www.editorialmartin.com

AÑO VIII - N° 15 - JULIO 2023
ISSN 2545-6326
MAR DEL PLATA
ARGENTINA

CONTACTO
ieceargentina@gmail.com
<http://iece-argentina.weebly.com/>
fb: InstitutodeEstudiosCulturalesyEstéticos



(Fig. 1) Portada de la Revista Muro.

Nota: Este "diálogo" fue leído en el acto de presentación de la Revista "Muro" en el Aula Magna de la Facultad de Humanidades, Universidad nacional de La Plata, 1963, para gran regocijo de los asistentes (aproximadamente 150, entre docentes y alumnos) que apoyaron su lanzamiento (en rigor, el único número). No fue escrito contra la democracia, sino contra el abuso y casi pérdida de sentido de su utilización indiscriminada, por aquellos tiempos.

La palabra gastada

Hombre – "...porque democracia significa gobierno del pueblo... Del griego *demos* y *cratos*

Pueblo – *Demos* y *cratos*

Hombre – ...de ahí democracia

Pueblo – Democracia... Democracia... Democracia

Hombre – Eso es... democracia

Pueblo – Suena bien... Democracia..., democracia..., democracia..., ...

¿Democracia?

Hombre – Democracia

Pueblo – ¿Qué? ¿Cómo?

Hombre – Democracia... gobierno del pueblo... Del griego *demos* y *cratos*

Pueblo – Gobierno: *cratos*; pueblo: *demos*

Hombre – Eso es, eso es. Democracia... Demo – cracia

Pueblo – Democracia... Demo – cracia... Demo... Cracia... Demo...

¿Craciademo?

Hombre – ¿Craciademo?

Pueblo – Suena lindo... Craciademo... Craciademo...

Hombre – ¿Eh?

Pueblo – Craciademo... Craciademo...

Hombre – Viene del griego *cratos* del *demos*, *demos* del *cratos*... Gobierno de *pueblocrato* del *demogobier*

Pueblo – ¡Demogobier del *cratopueblo* del *pueblocrato* del *craciademo*!

Hombre – ¡Exacto! ¡Oh prístina claridad de la etimología! ¡Exacto! ¡Exacto!

Pueblo – El *craciademo* del *demogobier* del *pueblocrato* del...

Nicolás Luis Fabiani

(Fig. 2)

CONTENIDO #15

TEATRO

- 05** "El brote", de Emiliano Dionisi: celebrar el teatro y desolemnizarlo
JORGE DUBATTI
- 13** Aportes para una somatoestética. Su relación con las artes
NICOLÁS LUIS FABIANI
- 21** El teatro musical goza de buena salud en Mar del Plata: el fenómeno de *Tu falta de querer* y Mucho bardo y pocas nueces
PABLO MASCAREÑO

MÚSICA

- 25** Curiosidades medievales
HORACIO LANCI
- 27** El despertar del fuelle
HUGO PELÁEZ

REFLEXIONES

- 31** Ética y Filosofía para un futuro posible
GABRIELLA BIANCO
- 37** Mi encuentro con los Lamas
MARIO CORRADINI
- 41** La palabra "croto" es un argentinismo que tiene historia
MARIO OSCAR GARELIK
- 43** Reflexiones ante un cambio de era
GUILLERMO JAVIER NOGUEIRA
- 51** Inteligencia artificial y filosofía
MARTÍN ORENSANZ

CIENCIA

- 55** Cambio climático: actuar ahora o callar para siempre
FERNANDO BARRI
- 61** Los aminoácidos similares a micosporinas (MAAs) son eficientes protectores solares naturales
JOSÉ I. CARRETO

PATRIMONIO

- 75** Imágenes del pasado. Plaza Londres
EDUARDO CHIARAMONTE
- 83** Mar del Plata: El controvertido muelle de Patricio Peralta Ramos
YVES MARCELO GHYS

EFEMÉRIDES

- 97** El Instituto de Estudios Culturales y Estéticos (IECE). A 10 años de su creación
ANA CECILIA FABIANI
MARÍA TERESA BRUTOCAO

RESEÑAS

- 101** "Itinerarios filosóficos del siglo XX" de Gabriella Bianco
DANIEL R. MARCH
- 107** Empecinado filósofo de la esperanza: biobibliografía anotada de Arturo Andrés Roig
ELISABETH ROIG
- 111** Noticia sobre Elisabeth Roig
- 113** Ipi y el Coquena
BELÉN VIGNOLO

COLABORADORES

- 115** Colaboran en este número #15

“El brote”, de Emiliano Dionisi: celebrar el teatro y desolemnizarlo

JORGE DUBATTI

Teatrista en el sentido más pleno de la palabra (actor, director, dramaturgo, gestor, docente), Emiliano Dionisi (Buenos Aires, 1986) es uno de los referentes artísticos insoslayables en los procesos de transformación de la escena argentina en el último cuarto de siglo, por su contribución al teatro para adultos y para las infancias, las adolescencias y las juventudes.

Desde 1999 (con apenas 13 años) inició una carrera actoral notable y sostenida, que incluye el teatro, el cine, la televisión, el doblaje. Empezó a dirigir en 2003 y a escribir dramaturgia en 2004, y lo sigue haciendo hasta hoy.

Publicó reescrituras de William Shakespeare y Molière ¹, la pieza *El apego* ² y, junto a esta última, pronto se conocerá una edición con otros de sus textos dramáticos (*Los monstruos*, *El arrebatado*).

Entre sus trabajos multipremiados, recordemos las nuevas reescrituras de *Mabel, una tragicomedia escocesa* (a partir de *Macbeth*, de Shakespeare), *Cyrano de más acá* (versión de *Cyrano de Bergerac*, de Edmond Rostand) y *Sueño* (*Sueño de una noche de verano*, de Shakespeare); la dirección de *Recuerdos a la hora de la siesta*, *El puente azul*, *Juan Moreira*, *Huesito Caracú*, entre otras muchas; y sus actuaciones unipersonales en *La cápsula*, *Iván y los perros* y *Perderte otra vez*.

El brote, magnífico texto unipersonal de compleja estructura, tiene por tema central el teatro, pero al mismo tiempo lo desborda. Justamente las características del unipersonal permiten regresar el teatro “pobre” (como lo llama Jerzy Grotowski) a su núcleo de origen, a su célula madre: el encuentro actor-espectador, la relevancia de la *poíesis* corporal.

El protagonista de la historia de *El brote* es Beto, actor de una compañía oficial, que reflexiona sobre el teatro, representa fragmentos de obras clásicas, y al mismo tiempo actúa a otros actores (sus compañeras y compañeros de elenco) actuando en los espectáculos (es decir, componiendo sus personajes).

Beto recurre a la narración y la descripción (teatro del relato, procedimiento del *telling*, increpa directamente al público en la sala) y la representación (procedimiento del *showing*, que actualiza las escenas evocadas). Cruza magistral y vertiginosamente narración, descripción y representación en multiplicidad de planos de metateatralidad y auto-referencialidad escénica (en cuyo dominio Roberto Peloni, el actor que encarna *El brote* en su estreno en el Teatro del Pueblo, brilla como intérprete, con unánime aplauso del público y la crítica especializada).³

Beto refiere a los procesos de montaje, la técnica y el trabajo del actor, describe las puestas en escena y los espacios donde se presentan, reflexiona sobre la producción institucional (muchas veces precaria), las giras y los repertorios, así como sobre la presencia de las/los espectadores y el sentido del teatro en el mundo contemporáneo.

Al mismo tiempo que manifiesta un profundo conocimiento del universo escénico (esta obra solo podía ser escrita por un teatrista con vasta experiencia como Dionisi), Beto asume una perspectiva empática y crítica a través de una comicidad muy efectiva. Pronto se torna en un personaje parcial y desconfiable, arrastrado por pasiones y sentimientos (envidia, codicia, odio, vanidad, soberbia, desesperación, etc.) que lo descontrolan. Juego de máscaras entre ficción y realidad, entre imaginación y performance: Beto es y no es, simultáneamente, todo actor o toda actriz, incluido el mismo Dionisi, capaz de reírse de sí mismo.

En escena van apareciendo grandes clásicos: *La tempestad* y *Hamlet* de Shakespeare, *Antígona* de Sófocles, *La vida es sueño* de Calderón de la Barca, *El castigo sin venganza* de Lope de Vega... A través de la mirada de Beto, percibimos la monumentalidad de estas obras maestras. El lunes la compañía descansa, pero en la semana sale en gira agotadora de un extremo a otro del país:

BETO: El martes, *La casa de Bernarda Alba* [de Federico García Lorca] en el Complejo Cultural Plaza de San Martín: '*Los pobres son como animales, sienten también las penas, pero las olvidan delante de un plato de garbanzos*'. El miércoles, *La posadera* [de Carlo Goldoni] en el Anfiteatro Antonio Esteban Agüero de Merlo: '*Señores, el signo más genuino del amor son los celos, quien no siente celos es porque, sin duda, no ama*'. El jueves, *Juan Moreira* [de Eduardo Gutiérrez y José J. Podestá] en el Coliseo Podestá de La Plata: '*Como fiera perseguida / piso una senda de abrojos / sin sueño para mis ojos / ni venda para mi herida*'. El viernes, *El Burlador de Sevilla* [atribuido a Tirso de Molina] en el Cine Teatro Rex de Río Hondo: '*Las maravillas de Dios / son, Don Juan, investigables, / y así quiere que tus culpas / a manos de un muerto pagues*'. El sábado, *El pedido de mano* [de Anton Chejov] en la Casa de la Cultura de Ramos Mejía: '*Respetable Natalia Stepanovna, las tierras de pastura para los toros fueron alguna vez objeto de conflicto, eso es cierto, pero actualmente todos saben que son mías, y no hay nada que discutir al respecto*'. Y el domingo volvemos con mi favorita, el caballito de batalla, *La tempestad* [de Shakespeare] en el Gran Teatro Italia de Formosa: '*Si al traidor ya perdoné / Y a esta isla me aferré / Que ella sea mi consuelo / Y refugio de mi eterno duelo*'. (Escena 6, "Repertorio").

La narración y la actuación metateatral de Beto, desde la perspectiva de la comicidad, no impiden que valoremos el teatro como un acontecimiento artístico prodigioso, como uno de los tesoros culturales más maravillosos de la Humanidad, en su grandeza. Pero, a la par, dimensionamos –encarnadas en Beto y su entorno– sus "miserias", sus pequeñeces y contradicciones cotidianas, su humanidad (pero ahora con minúscula). Celebrar el teatro y reírse de él, desolemnizarlo. Palpar esa contradicción o esa dialéctica, hacer vivir esos contrastes en convivencia y mutua estimulación, es uno de los mayores logros de este texto. La comicidad de *El brote* consigue su efecto en la transgresión de alguna regla social implícita (como toda comedia, según apunta Umberto Eco en *La estrategia de la ilusión*): en este caso, la de mitificar/hacer loas apoteóticas del teatro, algo muy frecuente entre las/los espectadores en la cultura de Buenos Aires.

Pero, como decíamos, *El brote* va mucho más allá del tema teatral. Conecta el teatro con los roles sociales que desempeñamos en nuestras existencias, con la teatralidad, la actoralidad y la expectatorialidad de la vida cotidiana (en el sentido del "gran teatro del mundo" de Calderón, o de Shakespeare cuando en *As you like it* afirma: "Todo el mundo es un escenario").

El brote refiere a uno de los males o enfermedades de la contemporaneidad: la insatisfacción crónica, la desesperación por conseguir inmediatamente lo que se desea, la incapacidad de alcanzar un equilibrio entre pasado, presente y futuro. Se pregunta por el abismo de lo posible, por el asomarse a la locura de la caída, por la pérdida del límite: ¿hasta dónde podemos

llegar? Instala la gran pregunta de la ética, con su consecuente indagación metafísica: ¿hay ley, quién/qué la fija? ¿Nada está prohibido, todo está permitido?

La furia desatada, la ira de Beto, su irracionalidad incontenible, aproximan esta historia a una variación de los “relatos salvajes”. La obsecuencia mentirosa hacia sus jefes y el desprecio hacia sus pares y los que se inician también hacen de Beto un personaje objetable y demasiado humano, un villano cómico.

A través de esta constelación de derivas temáticas, la comedia recupera su función ancestral, el “castigat ridendo mores” (corrige riendo las costumbres). Dionisi se siente hermanado con esa tradición antigua, como lo demuestra que abre el texto con un epígrafe de Plauto (*Menaechmi* o *Los gemelos*, v. 1162, Messenio: ‘Nunc, spectatores, valete et nobis clare plaudite’, que traduce: ‘Espectadores, queremos que estén bien y que aplaudan claramente’). Nuevamente expresa así su pasión por los clásicos.

Dialogamos con Emiliano Dionisi para conocer su mirada sobre *El brote*:

JD: ¿Cómo nació la escritura de *El brote*, de qué imagen, idea u obsesión?

ED: *El brote* nace del deseo. El deseo de volver a trabajar con Roberto Peloni, que es un artista extraordinario. El deseo de seguir revisitando los clásicos, que son mi refugio desde adolescente. Y el deseo de confeccionar una pieza desafiante para mí como director. Imaginé a un actor que no solo “cuenta” al detalle la puesta en escena, si no que interpreta a todos los personajes que, como también son actores, a su vez interpretan distintos personajes. Un personaje que interpreta a otro que está actuando, todo eso. Escribí la primera escena con esa premisa y el personaje de Beto apareció como por arte de magia, con todas sus mañas, sus subjetividades y su sensibilidad. De ahí en más fue indagar, empezar a desconfiar de este tipo y ver hasta dónde era capaz de llegar.

- ¿Qué tema central y qué temas derivados trata *El brote* desde tu punto de vista?

- Antes de estrenar mi temor era haber hecho una obra para teatristas, porque desmenuza ese mundo hasta la obsesión. El proceso de creación, el trabajo de los intérpretes, los espectadores y el consumo cultural. Una vez que empezamos con las funciones, ese temor se despejó por completo porque, como siempre en el teatro, lo relacional gana por goleada y un hombre que no está satisfecho con el lugar que le toca se convierte en espejo cruel. Ahí hizo sentido el paralelismo

entre los personajes interpretados sobre un escenario y los roles que cada uno ocupa en la vida, y que tan cómodos estamos con ellos.

- Si conectamos *El brote* con tu dramaturgia anterior, ¿plantea una continuidad o cambios? ¿Reconocés constantes en tu dramaturgia? ¿Reconocés etapas diferentes?

- Como escribo desde el deseo me resulta muy difícil leer una continuidad, el deseo es muy caprichoso. Las veces que empecé a crear con alguna idea muy rígida, nunca llegué a buen puerto. Uno puede tener una intención de abordar algo de una manera, pero después el material te pide, y lo mejor que se puede hacer es escuchar. El maestro Mauricio Kartun lo dice: las historias son más inteligentes que sus autores. Puedo reconocer elementos recurrentes, obviamente el mundo del teatro clásico que suelo explorar desde distintos ángulos, y quizás algo del género cambiante. Me divierte pensar que una obra puede ir virando en su tono tan lentamente que de pronto se transforma en otra cosa delante de los ojos del público. Claro que intentando que ese destino no se lea forzado, sino inevitable. Igual lo que estoy escribiendo ahora nada tiene que ver con todo eso. La constante es escribir con disfrute, los resultados serán inevitablemente variables.

- Sos un teatrista en el sentido más integral del término: actor, director, dramaturgo, gestor. ¿Cómo sentís que en tu escritura dramática se hacen presentes todos esos saberes? ¿Sos un dramaturgo de escritorio o escribís también con el cuerpo y la visión del director-actor-gestor?

- Dramaturgo de escritorio soy, porque nunca empiezo un proceso sin tener la obra completa, pero obviamente es una hipótesis hasta que se pone en escena. Necesito un mapa, ese es el texto. Al momento de dirigir intento cuestionar mi dramaturgia todo lo que puedo, perder el enamoramiento para descubrir cuál es la mejor manera de convertir esas palabras en una experiencia significativa para quien la ve. De todas maneras mi actor, director y gestor también están cuando escribo, creo que no podría desarrollar un material sin imaginarme cómo se organiza en el espacio, cómo hacerlo posible o cómo se pasa por el cuerpo. El Emiliano actor es la prueba piloto que ayuda al dramaturgo.

- ¿Qué líneas fundamentales seguiste para la puesta en escena?

- En este proceso, más que nunca, me propuse descubrir qué necesitaba la historia, el cuento. Empezamos a ensayar sin sala ni fecha de estreno, cosa que rara vez hacemos. Fueron seis meses de tres veces por semana, hasta que abrimos el material a algunos públicos. Hicimos funciones a modo de "trabajo en proceso" y también unos debates con el público después de esas presentaciones. Todo eso fue muy clarificador y un golpe de optimismo, porque sentíamos que el resultado iba a ser intenso. Quise probar que el intérprete tenga solo lo fundamental, ni un solo elemento de más, eso resultó revelador, porque la obra sucedía con solo una silla. Unos meses de trabajo más, llegamos casi al año, cuando nuestro productor artístico Sebastián

Ezcurra propuso el Teatro Del Pueblo. Ahí entró el trabajo de iluminación, música y escenografía, que reforzaron lo que habíamos conseguido y potenciaron mucho algunas zonas. Durante los dos primeros meses de funciones seguimos haciendo un ensayo semanal.

- ¿Cómo fue el trabajo con Pelsoni? ¿Cómo se dirige a un actor siendo actor?

- Trabajar con Roberto es un regalo, es un actor con un instrumento tan virtuoso, que podría dormirse en sus propios recursos y con eso solo ya haría un trabajo destacable. Pero lo que lo destaca es su empeinado gusto por indagar, por probar sin reparos. Es un actor muy dedicado, que cada ensayo lo vive como el día del estreno. Cuando algún espectador me menciona su potencia, le digo: "Así lo hace desde el ensayo uno". Lo admiro mucho, es un deleite.

- ¿Por qué elegiste los clásicos que elegiste? ¿Qué valor tienen en la historia de Beto las historias que cuentan los clásicos?

- Muchos los elegí porque les tenía ganas, algo así como darme los gustos pendientes. Y otros porque sentía que lo que le pasaba a los personajes protagónicos me podía servir como espejo distorsionado de Beto. Se dice que el teatro clásico es inmortal porque cuenta las pasiones de todos; el desafío estuvo en buscarles la particularidad y que parezca que fueron escritos para este otro personaje, uno muy poco épico, condenado a ser otro más del montón. La gran sorpresa la tuve al darme cuenta que, sobre el final, podía repetir todo un pasaje que había hecho en la primera escena y que cobraba un sentido diametralmente opuesto. Escribir es sorprenderse.

¹ E. Dionisi, *Romeo y Julieta de bolsillo, La comedia de los errores, Patas cortas (Teatro clásico adaptado para jóvenes y adolescentes)*, Buenos Aires, Losada, Col. Nuevo Teatro, 2015. Véanse en este volumen la introducción "Emiliano Dionisi, dramaturgo: reescribir los clásicos en el legado de Hugo Midón" de J. Dubatti (pp. 7-16) y la entrevista "Pasión por los clásicos. Entrevista a Emiliano Dionisi" por Nora Lía Sormani (pp. 17-28).

² *Los remedios de la sed* de Ginés Cruz, *El apego* de Emiliano Dionisi (Brenda Berstein, Jorge Dubatti y Nicolás Lisoni, coords.), Universidad de Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Col. Dramaturgia, en coedición con la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2018. Véase especialmente "Entrevista con el dramaturgo-director Emiliano Dionisi" por J. Dubatti (pp. 107-109).

³ Producido por Compañía Criolla, *El brote* se estrenó el 13 de Febrero de 2023 en el Teatro del Pueblo (Lavalle 3636). Con el apoyo de Fundación SAGAI, Fondo Nacional de las Artes y Fondo Metropolitano. Ficha artístico-técnica: Dramaturgia: Emiliano Dionisi. Intérpretes: Roberto Pelsoni. Escenografía: Micaela Sleigh. Iluminación: Agnese Lozupone. Diseño de sonido: Martín Rodríguez. Realización de escenografía: Giuliano Benedetti. Fotografía: Luis Ezcurra / Silvana Galdy / Mariano Dawidson. Comunicación: Alejandro Veroutis. Diseño gráfico: Nahuel Lamoglia. Comunicación digital: Hugo Rodríguez. Asistencia de escenografía: Guadalupe Borrajo. Asistencia de iluminación: Lailén Álvarez. Asistencia de dirección: Juan José Barocelli. Prensa: Alejandro Veroutis. Producción artística: Sebastián Ezcurra. Producción general: Compañía Criolla. Dirección: Emiliano Dionisi.



Foto: Luis Ezcurra

Aportes para una somatoestética. Su relación con las artes

NICOLÁS LUIS FABIANI

Introducción

En una reciente ponencia, presentada en el XXXI Congreso Internacional de Teatro Iberoamericano y Argentino organizado por el GE-TEA-UBA, propuse un breve abordaje acerca de la relación Teatro-cuerpo.

Escribía en la Introducción que, como bien se sabe, una obra de teatro es tal, no sólo como texto sino cuando es llevada a escena. En ella el cuerpo juega un papel fundamental. Cuerpo que suele ser componente casi imprescindible en esa puesta en escena. De carácter ensayístico, es así como la presente exposición pretende referirse a las artes desde el punto de vista de la *somatoestética*. A poco de proponer aquella ponencia seguí reflexionando y hoy me parece que el título más adecuado sería no ya cuerpo, sino *organismo*. Ya veremos.

Estética y/o neuroestética

Se suele tomar como punto de referencia temporal para la estética la obra de Baumgarten (1750). “La ciencia de la expresión y el conocimiento sensitivo es la estética”, escribió el filósofo. (en Ibarlucía, 2014: 15)

Sabemos que las reflexiones sobre la belleza y las artes precedieron a la Estética en tanto disciplina. De ahí que Baumgarten recurriera a la palabra *aisthesis*, a partir de la cual derivaría el nombre de la nueva disciplina filosófica. Pero el estatus que reconoce a la Estética como “Filosofía del arte” se debe a Hegel y a sus monumentales *Lecciones de Estética*. Esto limitó y limita la Estética a una reflexión sobre el Arte y la Belleza. Alejó la reflexión estética de aquello que constituiría un universo más amplio, por ejemplo, la belleza natural. Esta perspectiva

condicionó la disciplina a la reflexión sobre la belleza en tanto supuestamente manifiesta en las obras de arte.

Las investigaciones más recientes en neuroestética se vuelven hacia consideraciones que tienen que ver con las sensaciones, los procesos perceptivos y todo aquello que se refiere a cuanto sucede en nuestros cerebros.

La denominación neuroestética se atribuye a Semir Zeki (2005). Su propuesta dio lugar a numerosos trabajos de divulgación, a veces cuestionables. Pero también a otros trabajos de rigor científico de investigadores como Jean-Pierre Changeux, Eric Kandel, además de publicaciones en actas de Congresos y trabajos que, sin referirse específicamente a neuroestética, realizan aportes vinculables con estas nuevas perspectivas.

Cabe mencionarse algunas objeciones posibles, sobre todo cuando se hace referencia a experiencias empíricas, tratando de ver cuáles son las respuestas de personas expuestas a objetos supuestamente bellos, sin tomar en cuenta que el concepto de belleza estaría vinculado más bien con contextos socioculturales. Esto no invalida la forma de proceder si se entiende que se trata de un recorte para estudiar un campo determinado. Pero tómense en cuenta los títulos de dos obras citadas en la bibliografía: *Sobre lo verdadero, lo bello y el bien. Un nuevo enfoque neuronal.* (Changeux) (¿cómo, otra vez la verdad, la belleza, el bien?); *La era del inconsciente. La exploración del inconsciente en el arte, la mente y el cerebro.* (Kandel) (¿cómo, sólo el arte?, ¿y la supuesta belleza?)

Enfoque sistémico

Por mi parte, hace ya muchos años, comencé a explorar el enfoque sistémico, de inspiración bungeana:

Enfoque sistémico

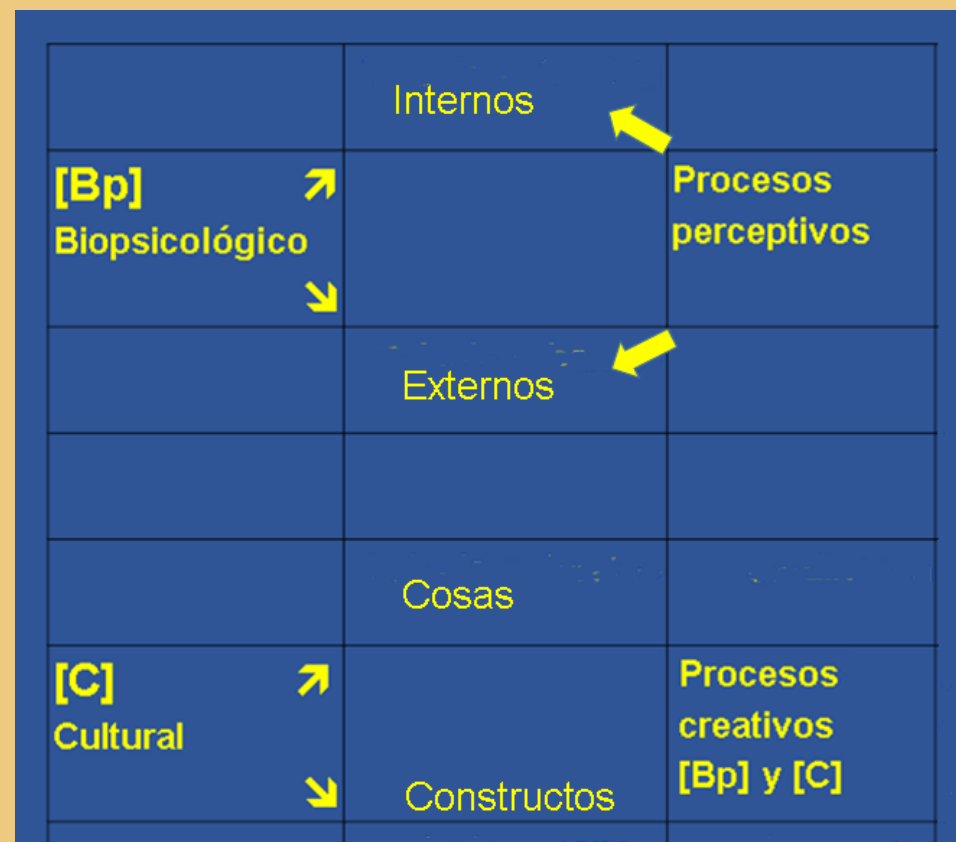
Componentes

[Bp] biopsicológicos

[E] económicos

[P] políticos

[C] culturales



(Fig. 1)

Por razones de excesiva complejidad, me limité a dos componentes [Bp] y [C] más dos procesos (perceptivos y creativos).

(Fig. 1)

Nuevas perspectivas: somatoestética

La reducción a la neuroestética no es la solución. Anticipaba ya en 1994 Antonio Damasio: "Cuerpo y cerebro están indisociablemente integrados por circuitos bioquímicos y neurales que se apuntan unos a otros." (Damasio, 1994: 107). Por su parte, Mario Bunge anticipaba: "Puesto que se trata de un sistema constituido por varios miles de millones de neuronas, el SNC [sistema nervioso central] de los mamíferos participa en una gran variedad de actividades, desde la síntesis de proteínas y el control de las funciones de otros órganos hasta la realización de las funciones superiores, tales como la formación de un mapa del entorno." (Bunge, [1979] 2012:185).

Una objeción, vinculada con mis sucesivas aproximaciones a este tema, tiene que ver con la adopción del enfoque sistémico que implicaría no aislar al cerebro del resto del cuerpo; para lo que he propuesto la denominación "somatoestética". Una de las primeras menciones sobre somatoestética aparece en un artículo que publiqué en la página de SIGNIS Argentina: "Estética, neuroestética, descolonización. Hacia un enfoque sistémico." (Fabiani, 2018) ¹

Vengo sosteniendo, desde hace tiempo, la paridad del cerebro, en tanto un órgano-en-relación-con-los-otros, que constituyen el soma (cuerpo). Esto implica reconocer el "diálogo" trans e interorgánico y todas aquellas percepciones externas e internas que procesamos, diría, ininterrumpidamente.

Valga la reflexión: cuánto tienen que conocer su cuerpo quienes actúan. Y ATENCIÓN: también el de los espectadores, aquello que Dubatti considera en el convivio. **Fig. 2**



(Fig. 2)

Aquí es donde propongo “organismo” para reemplazar “cuerpo”. Cuerpo suele aludir para muchos la presencia externa del ser humano, lo que captan nuestros sentidos: la vista, el tacto, el oído, el olfato. Cuerpo tiene que ver, claro está, con lo teatral. Organismo nos abre a las vísceras, al interior del cuerpo. Que no se ve pero está presente. Ante las emociones, por ejemplo, el corazón se acelera, la respiración se agita (o se detiene), la sudoración suele hacerse presente, las lágrimas, etc., etc.

No olvidemos un detalle: el cuerpo estuvo y está teatral y artísticamente cubierto en muchas oportunidades por mediación del vestuario. Pensemos en la escultura arcaica griega. **Fig. 3. Fig. 4**



(Fig. 3)



Bouguereau: La juventud de Baco (1884)

(Fig. 4)

¿Por qué escribí ATENCIÓN? Porque sabemos de la responsabilidad del creador (el artista, en general) respecto de lo que pueda acontecer en el organismo del espectador. La catarsis aristotélica sería un ejemplo de “caja negra”: a cada estímulo tal reacción. No es tan simple. El espectador procesa, no sólo reacciona. El cine, con sus primeros planos nos acercó el rostro. ¿Cómo reaccionaron las personas? **Fig. 5**



Roberto Benigni: *La vida es bella* (1997)

(Fig. 5)

¹ Respecto de la somatoestética ver mi artículo recientemente publicado en IECE Revista Digital número 14, diciembre 2022.

Conclusión

Mi intención aquí no pasa más que por ser la de ampliar la mirada a otras perspectivas. Vengo ocupándome de esta complejidad que se abre como desafío. Evidentemente no se puede ser competente al mismo tiempo en psicología, estudios culturales, economía, política, por nombrar los subsistemas básicos. El trabajo que tenemos por delante exige equipos de trabajo trans e interdisciplinarios. Algo que no es tan fácil de lograr y, mucho menos, de financiar.

Los procesos somatoestéticos se presentan complejos. Hemos llegado a un punto en que no podemos eludir el auxilio de las ciencias. Edgar Morin planteaba hace muchos años: "Abordemos la complejidad". Este imperativo, asumido desde el reconocimiento humilde de nuestra condición (que no implica una actitud hipócrita) nos llama, como llevo dicho, a un encuentro con el otro, no a competir sino a colaborar, a cooperar, reconociendo el valor de esta historia de la humanidad en este ya bastante largo camino recorrido.

Bibliografía

- Bunge, Mario. [1979] (2012) *Ontología II. Un mundo de sistemas*. B.A., Editorial Gedisa.
- Castellanos, Nazareth (2022). *Neurociencia del cuerpo. Cómo el organismo esculpe el cerebro*. Barcelona: Editorial Kairós, S.A.
- Changeux; J-P: (2010) *Sobre lo verdadero, lo bello y el bien. Un nuevo enfoque neuronal*. Buenos Aires: Katz Editores, 2010
- Fabiani, Nicolás Luis (2022) *Estética, neuroestética, nuevas perspectivas*. IECE Revista Digital N° 14, diciembre de 2022.
https://www.academia.edu/96248486/Estética_neuroestética_nuevas_perspectivas
- Fabiani, Nicolás Luis (2018) *Estética neuroestetica descolonización. Hacia un enfoque sistémico SIGNIS argentina/Aportes y reflexiones*.
<https://www.signisargentina.ar/aportes-reflexiones.htm>
https://www.academia.edu/49554876/Estetica_neuroestetica_descolonizacion_Signis
- Kandel, E. (2013) *La era del inconsciente. La exploración del inconsciente en el arte, la mente y el cerebro*. Barcelona: Paidós, 2013

El teatro musical goza de buena salud en Mar del Plata: el fenómeno de *Tu falta de querer* y *Mucho bardo y pocas nueces*

PABLO MASCAREÑO

Mar del Plata es ciudad gestora de una compañía que viene apostando por el teatro musical con propuestas que se salen de la norma y van en busca de un lenguaje propio. Leo Rizzi, Mona de Marco, Macarena Riesco y Oscar Miño, intérpretes de excelencia en cada desafío que les toca abordar, fundaron este colectivo artístico que ya ofreció las exquisitas *Tu falta de querer* y *Mucho bardo y pocas nueces*.

Si en el primero de los títulos se apostaba por el melodrama sentimental con aroma de culebrón televisivo; en el segundo, las cuitas del amor no estuvieron ausentes, pero se desbordaron tras los bastidores del mundo del cine atravesado por William Shakespeare.

Leo Rizzi es el dramaturgo responsable de llevar adelante ese puntapié inicial que no es otra cosa que la idea plasmada en texto. En ambos materiales, Rizzi, también director de ambas fórmulas, fue en busca del humor desbordado para llevar adelante sus relatos, muy bien plasmados en la composición de universos reconocibles en la desmesura, una marca en el orillo de la compañía.

En *Tu falta de querer*, todo un homenaje a la telenovela y a sus divas, los intérpretes no se han privado de echarle el ojo a los guiños en torno a un género arraigado popularmente, pero mirado despectivamente por cierta intelectualidad. Hay que contar con una pluma muy dispuesta y elegante y un grupo de actores muy sólidos para que ese código, puesto en la tensión de la parodia, no se convierta en una burla ramplona. Acá nada de

eso sucede. La apuesta se regodea en la hilaridad para tomar y exponer con lupa algunos de los tópicos de esos entreveros hechos de besos y desilusiones.

En *Mucho bardo y pocas nueces*, la pluma de Rizzi se metió de lleno con el mundillo isabelino del Bardo de Avon. En la propuesta, la confluencia se da entre *Mucho ruido y pocas nueces* -la comedia de William Shakespeare rubricada a fines del siglo XVI con aproximaciones historiológicas sobre su fecha de estreno en torno a la década siguiente- y el anclaje con los estudios de cine Lumiton y Pampa, referenciales de la época de oro del cine argentino (viene a cuento y vale recordar que Argentina Sono Film acaba de celebrar sus 90 años de vida).

Al igual que en *Tu falta de querer*, en este segundo título aparecen el humor hilarante y los guiños permanentes a aquellos modos de actuación de la primera mitad del siglo pasado, todo enrevesado con una historia de amores y despechos a capa y espada y declamación.

Hacedores

Leo Rizzi y Mona de Marco conforman una pareja artística de estupendos comediantes. Hace poco, también se los pudo ver en *Malcogidos*, en el marco de Microteatro, donde ofrecían una entrega y una enorme solvencia para abordar este siempre complejo género que amerita de notables intérpretes para llegar a buen puerto. En *Tu falta de querer* y *Mucho bardo y pocas nueces* conforman un tándem delicioso del que emana una gran formación y una extensa praxis sobre el escenario.

Macarena Riesco y Oscar Miño, dos puntales de esta compañía, juegan en escena demostrando que no sólo son artistas notables, sino que se permiten desacralizar aquello que se potencia en el humor. Ambos atraviesan uno de sus grandes momentos como intérpretes, plantados en escena con autoridad.

La música es el personaje ad hoc que vincula a los materiales de esta compañía. Se trata de partituras que dialogan acertadamente con los imaginarios contruidos. En *tu falta de querer* eso se dio con orquestación especial de Pablo Rabinovich y el trabajo en música de Axel Otarola y Nicolas Pecollo; *Mucho bardo y pocas nueces* encuentra en Axel Otarola a un pianista sensible que

también actúa. La cantante y actriz Camila Suero se sumó a esta propuesta que le calza como anillo al dedo. Unas estrofas originales de Shakespeare hacen que el espectador salga cantando de oreja a oreja.

Tu falta de querer y *Mucho bardo y pocas nueces* permite encontrarse con dos fórmulas de teatro musical, con universos narrativos diferenciados, pero con la marca en el orillo de sus hacedores. Desde los arreglos hasta las orquestaciones y, desde ya, la belleza y la profundidad de las voces para el canto, estas piezas permiten adentrarse en ese código donde la palabra con música conforma un relato poderoso. Una hipérbole de teatralidad.

Es saludable encontrar a artistas tan comprometidos en su labor y tan exentos de todo prejuicio, acaso condición sine qua non para llevar adelante el juego escénico, aunque no siempre sucede. Este colectivo artístico permite concluir que el teatro musical de Mar del Plata goza de muy buena salud.

Curiosidades medievales

HORACIO LANCI

¿Puede el tan difundido “oscurantismo medieval” haber concebido las catedrales románicas y góticas? ¿Puede haber sido cuna de la polifonía y de la invención de la notación musical? Lejos de tal calificación, estamos ante un período extenso y lleno de enigmas que significó el nacimiento de lo que conocemos como occidente. Y la música seguirá estrechamente ese proceso a través de la evolución del canto gregoriano, representación sonora del verbo encarnado primero, para después gradualmente, a través de nuevas formas y procedimientos, ceder en su carácter sagrado, hasta llegar a ser simple melodía para el desarrollo de la creatividad humana. Su evolución será, así, asombrosamente paralela a la transformación del mundo teocéntrico de la temprana edad media en el antropocéntrico del renacimiento, y ninguna otra forma artística reflejará tan claramente los procesos de cambio del mundo medieval...



Para ver el video haga click aquí o copie el siguiente enlace:
<https://www.youtube.com/watch?v=CHC7E3iQEqs>

El despertar del fuelle

HUGO PELÁEZ

Bandoneón arrabalero
Viejo fuelle desinflado
Te encontré como un pebete
Que la madre abandonó ¹

Uno de los tópicos clásicos en la historiografía tanguera de todas las épocas es el mencionar el origen y los primeros años del bandoneón de manera sumaria y poco detallada. Su pasado alemán y su llegada al Río de la Plata se han presentado en los textos de modo confuso y a veces, contradictorio. La mitología, frecuente en el relato de los primeros años del Tango, colaboró en este sentido.

El libro de la investigadora alemana Janine Krüger, *Heinrich Band, bandoneón*, editado recientemente en español, nos ayuda a despejar ese manto oscuro sobre los primeros años del instrumento emblema del Tango. Janine realizó sus investigaciones en la ciudad donde desarrolló su actividad el empresario y músico que aportó sus ideas para llegar a la forma definitiva del popular "fuelle".

Krefeld, "ciudad del terciopelo y la seda," como la presenta la autora, fue el marco urbano apropiado para el crecimiento de una pequeña burguesía industrial, a mediados del Siglo XIX, que encontró en la música un medio ideal para las prácticas sociales y posteriormente una forma más de generar trabajo en la ciudad. Las familias privilegiadas por este crecimiento industrial

constituían un círculo musical exclusivo que poco a poco fue dando lugar a la participación de todos los grupos sociales.

El personaje central del libro, Heinrich Band, contribuyó totalmente a dicha apertura. En su carácter de músico formado comenzó en 1845 a realizar arreglos y composiciones para el acordeón. Hacia 1850 publicó un método para su propio modelo reformado, el "Bandonion".

A partir de la presentación de Band, la autora describe la evolución del instrumento desde los pequeños acordeones procedentes de Sajonia, a los que Heinrich Band agregará progresivamente nuevos tonos, modificando el reducido teclado inicial, hasta llegar a los modelos similares a nuestro conocido instrumento tanguero.

Janine menciona la constitución de clubes musicales donde los bandoneonistas se reunían a tocar luego de su diaria labor. Las imágenes de esos grupos echan por tierra una de las leyendas, que muchos historiadores del tango alimentaron, basada en la presunta indiferencia germana hacia la criatura musical de Heinrich Band.

Otro de los mitos que queda fuera de combate en el libro de Janine Krüger es el que ubica al bandoneón como sustituto del órgano en la celebración de ceremonias religiosas. Durante años hemos escuchado (y a veces repetido) que el "fuelle" oficiaba como soporte musical en procesiones eclesíásticas al aire libre. Janine indica que en el análisis de los primeros métodos de aprendizaje del instrumento predominan temas populares y que el uso del mismo estaba destinado principalmente al ámbito privado. Por supuesto, señala la autora, en el repertorio había temas corales, que formaban parte de la música doméstica de la época. "Sin embargo, deducir de ello que la idea original del acordeón antiguo y, posteriormente, del bandoneón haya surgido de la música sacra sería una interpretación muy limitada de las fuentes".²

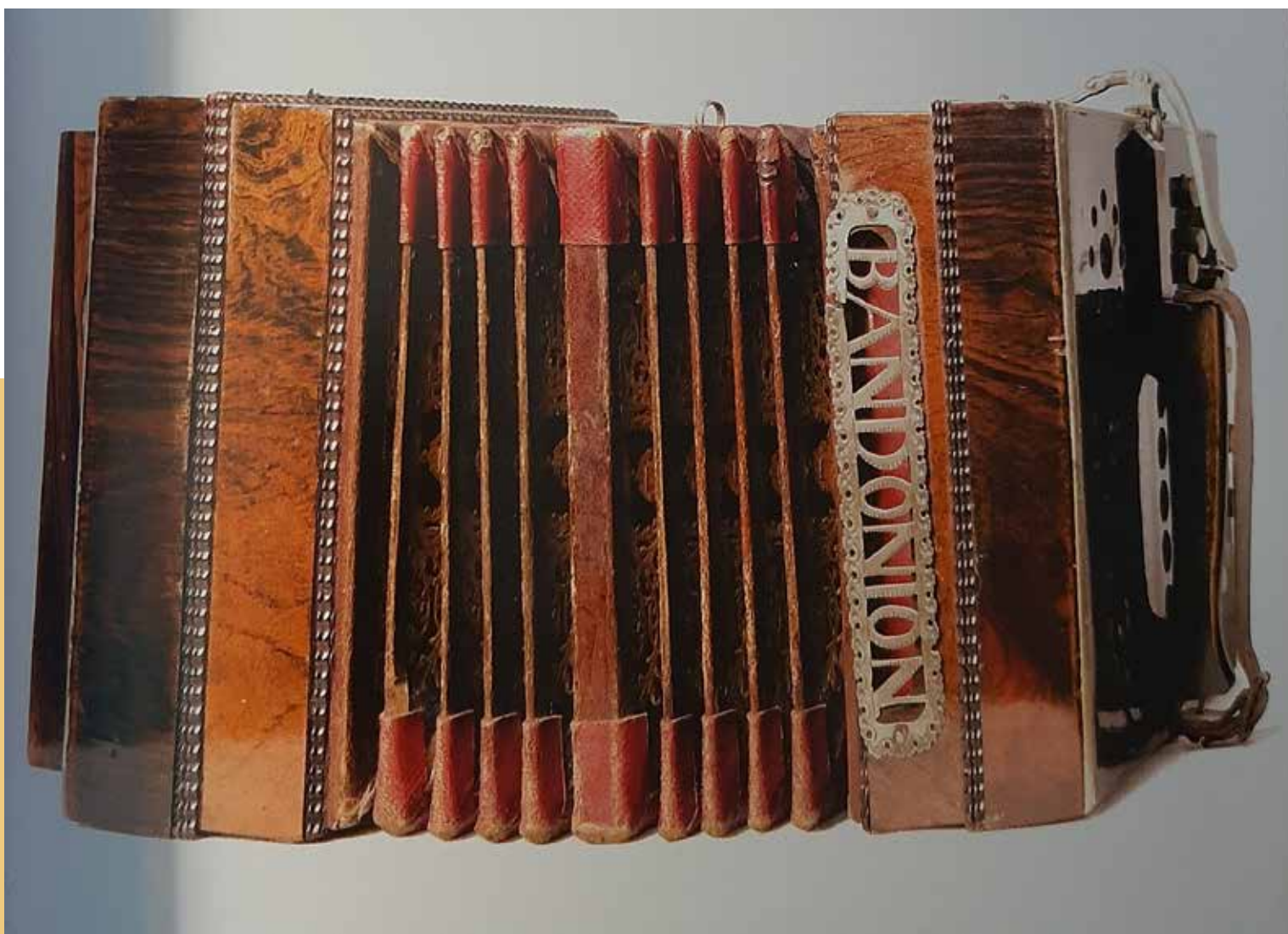
De la Exposición Universal de París, en 1855, donde fue visto (y escuchado) con curiosidad, a los clubes de bandoneonistas que compraban las partituras de Band, la popularidad del "bandonion" fue cada vez más destacada.

Heinrich Band no pudo ver la proyección en el tiempo del instrumento que ayudó a consolidar, ya que murió en Krefeld a fines de 1860. Su hijo Alfred fue el encargado de continuar la producción en distintas ciudades alemanas.

Aparecen aquí varios nombres que impulsaron la llegada del "Bandonion" a los salones de la alta burguesía y también a un público cada vez más amplio en la zona de Sajonia, donde se instalaron las fábricas que luego exportarían los instrumentos a distintos destinos, siendo América del Sur el más importante. La segunda parte del texto aborda esa etapa en el desarrollo del bandoneón y su llegada al Río de la Plata.

El libro fue presentado en Argentina y Uruguay en marzo pasado, siendo Mar del Plata una de las ciudades que la autora visitó. La entrevista que realizamos en esa ocasión puede verse en el canal de YouTube Aportes de la Historia. Podcast, El rincón de Adso, donde Janine Krüger aporta los detalles de su investigación.³

Es de destacar la edición impecable de la Editorial Contemporánea/Tinta roja Ediciones del Sur, Siglo XXI, a cargo de Vanina Steiner.



¹ Bandoneón arrabalero. (Bachicha - Contursi)

² Krüger, Janine. (2022) *Heinrich Band. Bandoneon. Orígenes y viajes del instrumento emblemático del Tango. BA. Contemporánea/ Tinta roja Ediciones.*

³ <https://www.youtube.com/watch?v=eflitcyBnYI> La historia del bandoneón: orígenes y viajes del instrumento por Janine Krüger - Ep. 67



Ética y Filosofía para un futuro posible

GABRIELLA BIANCO

"Solo proyectando el futuro de la humanidad hacia un futuro de paz y convivencia, enfatizando la dimensión ética y espiritual del ser humano, podremos recuperar aquellos valores que justifican la existencia planetaria del hombre, hacia un destino de esperanza, de verdad y de luz".
Gabriella Bianco, *Itinerarios filosóficos del siglo XX*, Ediciones Susil, 2023

Así concluye, con un mensaje de esperanza al borde de la desesperación, mi más reciente ensayo *Itinerarios filosóficos del siglo XX*, que sitúa en el centro del discurso la ética, pero también la libertad, la democracia, la igualdad, la responsabilidad ante el presente y el futuro.

Sin embargo, mirando hacia el siglo pasado asistimos a la crisis de la ética, atravesada por una profunda crisis que involucró, a través de un proceso de deconstrucción crítica, al sujeto moral y los conceptos de libertad, valor, responsabilidad.

La experiencia de las dos guerras mundiales, en las que se desvaneció el mito de una ciencia y una tecnología moralmente neutras al servicio de la humanidad, la terrible experiencia de los fascismos nacidos de las grietas de las democracias liberales y de las

contradicciones internas del capitalismo, con las leyes raciales y el horror de los campos de concentración, definen la segunda mitad del siglo XX como el horizonte de la crisis en la que se precipitan todos los paradigmas de la racionalidad y del discurso filosófico de la modernidad.

Estamos en un momento difícil de transición, particularmente en lo que se refiere a cuestiones éticas, ya que nos damos cuenta de que muchos de los valores tradicionales están en crisis, mientras que los nuevos aún no se han consolidado. Mientras tanto, la política de derecha se desarrolla en varios frentes. En un discurso pronunciado en la conferencia del "Conservative Political Action Committee", que se celebró en Dallas el mes de agosto 2022, el primer ministro húngaro, Viktor Orbán, subrayó la importancia del año 2024 en el que tendrán lugar tanto las elecciones

presidenciales estadounidenses como las elecciones para la renovación del Parlamento Europeo. Y habló de estos dos eventos como si fueran dos lados diferentes de una sola guerra: una guerra contra los valores.

“Occidente está en guerra consigo mismo”, dijo Orbán, hablando a una audiencia de partidarios republicanos de derecha. “Tenemos que hacernos amigos y aliarnos unos con otros. Tenemos que coordinar los movimientos de nuestras tropas, porque enfrentamos el mismo desafío”. El discurso de Orbán muestra claramente una peculiaridad sorprendente del nacionalismo contemporáneo: su carácter internacional.

En el pasado, los partidos nacionalistas de varios países proponían la salida de la Unión Europea, del euro y de la OTAN; ahora, sin embargo, casi todos esos partidos reconocen que en un mundo cada vez más hostil, la pertenencia a estas instituciones ofrece a sus respectivos países un nivel de seguridad económica y militar que sería imposible de obtener permaneciendo fuera de esas organizaciones. Dado que formar parte de estos organismos multilaterales requiere la coordinación entre los distintos países, tiene sentido que los nacionalistas colaboren con otros políticos que comparten sus mismas visiones, en una lucha paneuropea para definir un determinado modelo de Europa.

El propio Orbán precisa que quiere defender una identidad cultural europea -y no específicamente húngara.. El primer ministro húngaro a menudo se caracteriza en los medios anglosajones como "antieuropeo". Y esto es un error. No es antieuropeo en absoluto. Está en contra de lo que cree ser un sesgo liberal en las instituciones de la Unión Europea. Se ve a sí mismo como el que sostiene la verdadera llama del “ser europeo”, mientras que el apoyo mutuo va mucho más allá del intercambio de puntos de vista.

Volviendo a la reflexión más específicamente filosófica, cuestionando algunos conceptos clave de la moral y la política, como los de libertad, igualdad, responsabilidad, las reflexiones de Arendt y las de la Escuela de Frankfurt intentan oponer una barrera a los regímenes totalitarios que hoy más que nunca amenazan nuestras frágiles e incompletas democracias.

Entrando al tercer milenio, la situación se vuelve aún más compleja en la medida en que la globalización ha enfocado problemas como el multiculturalismo y el politeísmo de los valores, la identidad y los derechos humanos, la dominación indiscutible de la tecnología, en la que el hombre de un fin se ha convertido en un medio, la inteligencia artificial.

Partiendo del tema del totalitarismo, investigado desde una perspectiva filosófica, pero también histórica, política, social y psicológica, los análisis de Arendt y los de la Escuela de Frankfurt han puesto de relieve cómo el siglo XX se configuró como el siglo de los totalitarismos, ya sean de molde nazi o estalinista, o presentándose en la unidimensionalidad de la sociedad capitalista avanzada.

Reflexionando sobre el totalitarismo, la sociedad democráticamente organizada sigue un camino que va desde la "polis griega" hasta la "sociedad abierta" de Popper. El concepto de democracia, analizado a nivel ético-político, pone el énfasis no sólo en los mecanismos que regulan la convivencia entre los individuos, sino también en el comportamiento de cada individuo dentro de la dinámica de la interacción social.

Individualismo, neo-contractualismo y comunitarismo son las tres corrientes que recorren un arco conceptual que va desde las teorías liberales, basadas en una visión individualista, hasta las concepciones comunitarias, que aplanan al individuo dentro de la comunidad. Ser diferentes e iguales al mismo tiempo es posible hoy. Se trata de buscar y compartir los conocimientos y riquezas que pueden surgir de un encuentro igualitario y respetuoso de las diferentes identidades en un universalismo sensible a las diferencias (J. Habermas, *La inclusión del otro. Estudios de teoría política*, Feltrinelli, 1998).

Estas diferencias suelen estar presentes en los mismos espacios provocando un sentimiento general de incertidumbre, dando vida a esa cultura del "fragmento", que crea todos aquellos problemas relacionados con las dificultades de la convivencia y la integración. La articulación identidad/diferencia corre el riesgo de dar lugar a una diferencia privilegiada sostenida por restricciones normativas y juicios de valor impulsados principalmente por intereses de poder.

El nudo de la identidad y la diferencia remite al modo de ser y de pensar propio de una subjetividad plural y móvil que, sólo comprendida y vivida como tal, hace posible la práctica de una existencia plural como comunidad no-totalizadora de culturas, religiones, costumbres, identidades diversas, con el fin de trazar los criterios para una convivencia humana pacífica basada en aquellos valores que expresan una ética mínima compartible. En efecto, todo hombre está en posesión de necesidades y capacidades psicofísicas, afectivas y biológicas de las que derivan tanto su dimensión identitaria como la posibilidad de llevar una existencia satisfactoria.

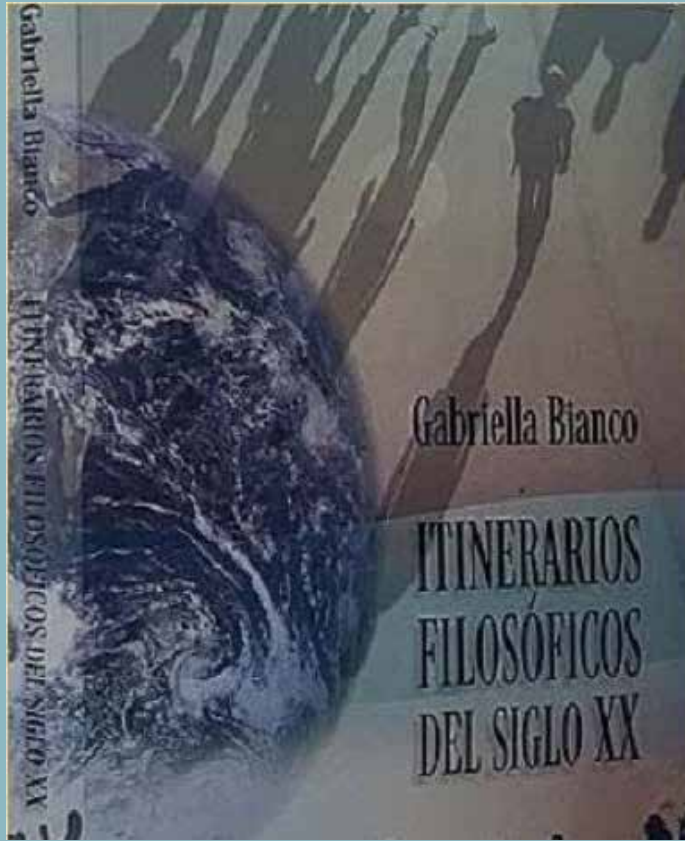
Por una ética mínima compartible

La identidad biológica y emocional de los individuos constituye, por tanto, la dimensión en la cual es posible buscar principios universalizables sobre los que fundamentar las coordenadas de una ética mínima compartible. Esta base ética común se realiza en una pluralidad de formas históricamente diferentes, en un escenario pluricultural y multiétnico, en el que surge la interacción entre distintas identidades y al mismo tiempo el mantenimiento para cada una de su propia reconocibilidad y no-asimilación, examinadas a través de competencias específicas, que involucren diferentes sectores del saber: de la biología a la antropología, de la psicología a la sociología, del derecho a la economía y la política.

El vínculo entre filosofía y ética es especialmente estrecho. De hecho, si la filosofía es la disciplina que cuestiona el uso del conocimiento en beneficio del hombre, la ética, en lugar de limitarse a lo que es técnica o jurídicamente posible, cuestiona lo moralmente deseable. En el escenario actual, caracterizado por la globalización y la multiculturalidad en crisis, la dimensión de la universalidad de los derechos debe buscarse en una perspectiva en la que las lógicas del amigo-enemigo y del poder sean sustituidas por las de la aceptación, la amistad y la fraternidad, en las que se sustituye la idea de tolerancia por la de respeto: sólo respetando la identidad del otro se puede entablar con él una auténtica comunicación en la que las dos identidades se ponen en contacto y se contaminan enriqueciéndose recíprocamente.

Repensar un ser hecho de diferentes historias y diferencias inasimilables que no conduzca a una pluralidad indisciplinada e indiscriminada, sino a una reconstrucción de lo universal a partir del tema de la diferencia es la tarea de quienes intentan, si no diseñar, al menos pensar en un futuro, que tenga alguna probabilidad de realizarse.

En el juego que juegan los científicos, los filósofos y los hombres de cultura, la pelota va rebotando de un campo a otro en busca de un punto de encuentro, una "zona libre" en la que colocar unos puntos fijos válidos para todos, en los que es posible crear un "encuentro entre diferentes" con una plataforma de reglas y principios capaces de garantizar condiciones adecuadas de convivencia y reciprocidad entre grupos disímiles en orientaciones filosóficas, religiosas, políticas, culturales, como en un moderno laboratorio de diálogo y pluralismo en el que sea posible encontrarse para un primer, aunque mínimo, entendimiento.



Bibliografía

- Hannah Arendt, *Vita activa*, Feltrinelli, 1991
- Gabriella Bianco, *Itinerarios filosóficos del siglo XX*, Susil Edizioni, 2023
- J. Habermas, *L'inclusione dell'altro. Studi di teoria politica*, Feltrinelli, 1998

Mi encuentro con los Lamas

MARIO CORRADINI

Es un sábado de invierno y estoy en un monasterio budista, idéntico a los que se ven en las postales del Tíbet, con el característico techo con las puntas hacia arriba. Por todos lados hay banderas de muchos colores y el viento frío las hace ondear. La vegetación es abundante y nos rodean los montes Pirineos, que marcan la frontera entre España y Francia.

En el patio del monasterio arde un fuego hecho con hojas y ramas secas, dentro de un círculo de piedras blancas. Subo hasta el segundo piso y encuentro a los monjes. Están construyendo figuras con una especie de masa hecha con harina. Hablan todo el tiempo en su lengua natal y parece que contaran chistes porque ríen constantemente. Tal vez lo estén haciendo de verdad.

El lama jefe D'jombi, algo así como el jefe, debe medir un metro noventa. Viste la clásica túnica roja y anaranjada, tiene la cabeza rapada y en su rostro se dibuja una sonrisa que parece inmutable

– Majo, muy majo – me dice, en perfecto español, a modo de saludo. Me ofrecen té con masitas. Los lamas no comen conmigo, siguen con sus figuras de masa. Me presento y, en pocas palabras, les cuento que ando “cazando” sonidos.

– Ah..., dicen a coro los monjes, como si pasara una mosca, mientras siguen trabajando en sus esculturas. Ahora están uniendo las paredes de lo que parece un monasterio o un castillo. Pintan las figuras con colores vivos. Pido permiso para sacar algunas fotos.

– Templo sí, lamas mejor no – me responden.

Relaciono esta respuesta con que, en esos momentos, hay protestas en las calles de Lasha, capital del Tíbet.

Me cuentan que la construcción es para una ceremonia que se realizará mañana, domingo. Ceremonia, lamas tibetanos, templo..., decido que no me lo puedo perder y pido permiso para grabar ese encuentro. Me responden afirmativamente y me advierten que empezará a las nueve en punto de la mañana.

A la hora indicada estoy ya listo, con todo el equipo de grabación, en la puerta del monasterio. Me abre Carlos, un argentino de Rosario, que está haciendo el noviciado como aspirante a monje. No lo puedo creer, dos argentinos en un templo budista, en medio de los Pirineos. Miro a Carlos, su pequeña figura y su piel pálida contrastan con los bronceados y robustos lamas. Lleva la túnica roja, el pelo largo y anteojos. Está por empezar su retiro, que durará tres años, tres meses y tres días. Todo ese tiempo lo pasará en soledad. Lo visitará sólo su lama guía, muy de cuando en cuando. Me acompaña hasta un lugar del templo para poner los micrófonos. Me resulta extraño sentirme llamar che Mario entre las banderas del Tíbet. Un monje enciende los sahumerios. Sólo entonces me avisan que la ceremonia durará hasta las seis de la tarde...Me siento sobre tres almohadones, cruzo las piernas y espero.

Al rato se escucha un gong y los lamas empiezan el ritual. Alternan oraciones, canciones y mantras. Las oraciones son recitadas en conjunto, al unísono, con ritmos minuciosos y repetitivos. Tienen melodías extrañas para el oído occidental.

Cada tanto suenan las trompas tibetanas, de casi dos metros de largo, con un sonido estridente y capaz de sacudir la modorra hasta de los más dormidos.

Les adjudico esa función: despertar o no dejar dormir a los que participamos de la ceremonia. No hay melodía ni ritmo marcado, solo estruendo. Casi todas las intervenciones sonoras son rápidas y aumentan su velocidad a medida que transcurren. Hay una fila de tambores enormes, de un metro o más de diámetro, su sonido es muy grave. ¡Otra que discoteca! Entre las trompas, los tambores y los coros, aquí no duerme nadie.

Doy una ojeada a la computadora. Todo en orden. La grabación transcurre normalmente, las ondas sonoras se dibujan en la pantalla y parecen estallar cuando tocan y cantan todos juntos. Me doy cuenta del contraste entre la computadora y las velas del templo, lo antiguo y lo contemporáneo, pero lo percibo como un contraste armónico, envuelto en el perfume profundo de los sahumerios.

A veces hay una pausa y pasan dos novicios sirviendo té con leche, muy azucarado. Luego el ritual recomienza y se repite casi idéntico. Cuando llega el turno de los mantras los recitan sólo algunos lamas, de memoria, con un rosario budista en la mano, a mucha velocidad y susurrando. Después me explicaron que toda la ceremonia, en esta oportunidad, está orientada hacia el “poder que cambia y transforma”, el fuego, la energía que destruye y crea. Los mantras que

escucho son específicos para esto.

La rutina sigue nueve horas corridas.

Al salir del templo me golpea el aire frío. Tengo las piernas entumecidas. El sol se deja ver apenas. Pasaron nueve horas desde el comienzo. Mientras guardaba los micrófonos se acercó Carlos.

– Che Mario, ojo con usar lo que grabaste, puede ser peligroso. Las canciones pueden difundirse pero los mantras no. Sucede que tienen mucho poder y están prohibidos, así que no se deben divulgar de ninguna manera – y se fue, haciendo sonar sus sandalias en el templo casi vacío.

Me quedé como una estatua, con el micrófono en la mano. Qué le vamos a hacer, nueve horas de grabaciones que quedarán en el archivo, pienso.

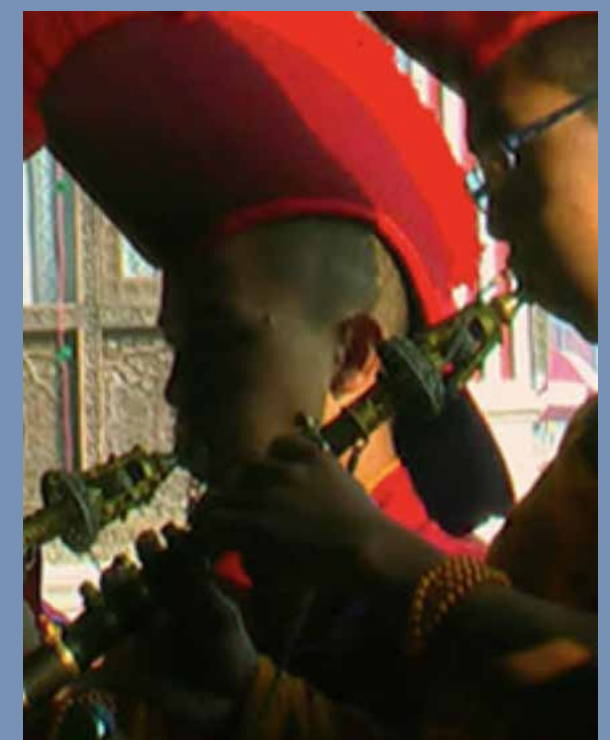
Mientras me disponía a marcharme pasó el lama jefe D’jombi. Le agradecí la invitación y le dije que se quedara tranquilo, que no usaré los mantras públicamente. El lama me mira sonriendo sorprendido, desde sus casi dos metros, y me respondió:

– ¿Y por qué no? Usar, Mario, usar, es para bien de la gente, majó, muy majó.

Me despedí sin entender del todo lo que había pasado. Un aspirante a monje me había negado el uso de los mantras, en cambio su jefe me había autorizado y, encima, alentado a hacerlo. Entonces comprendí un refrán que repetía mi padre: “si se quiere saber sobre el circo es mejor hablar con el director y no con los monos”.

Me alejé del templo casi sin creer que todo ese tesoro estuviera en la memoria de mi computadora. Y en la mía, claro.

Más atrás, entre los montes Pirineos, el templo se fue haciendo más pequeño. Sus banderas, que seguían agitándose con el viento frío, parecían saludarme desde lejos. Con mi pensamiento devolví el saludo, con gratitud.



La palabra “croto” es un argentinismo que tiene historia

MARIO OSCAR GARELIK

En nuestro lenguaje actual, la palabra “croto” significa mal vestido, menesteroso, carenciado. etc. Sin embargo, esta palabra nació en la región de la pampa húmeda desde 1920 en adelante.

Hasta ese momento en los ferrocarriles ingleses que circulaban por la región, si alguna persona viajaba sin boleto en cualquier parte del tren, los guardias lo obligaban a bajarse en la próxima estación.

El 7 de enero de 1920 el Gobernador de la Provincia de Buenos Aires, Dr. CROTTO, dictó el decreto 3/20 que permitía a las personas que se trasladaban para trabajar en las cosechas viajar gratis en los vagones de carga. Así nació la identificación de CROTO para las personas beneficiadas por ese decreto. Beneficiado o

protegido por el Dr. Crotto. En la fonética la doble T desapareció y pasó a ser un croto el que viajaba gratis en los vagones de carga.

En realidad, se trataba de los trabajadores golondrina que hacían anualmente un periplo desde el norte de nuestro país hasta la Patagonia. Arrancaban para la cosecha de caña de azúcar en Salta, Jujuy y Tucumán. Bajaban luego a los obrajes de Santiago del Estero; meses después, a la cosecha fina en la región pampeana y, finalmente, a la cosecha de cebolla en el valle del Rio Negro. Los trabajadores golondrinas también participaban de la cosecha de papas en la zona de Balcarce. En una de sus estancias se conserva hasta nuestros días una crotera, es decir, un galpón destinado para que duerman los peones.

Sin trabajo golondrina esa economía no funcionaba; el decreto trató de facilitar, y lo logró, el trabajo esporádico, acatando el ferrocarril esa norma en beneficio de sus clientes principales: los estancieros agroexportadores.

El origen de la palabra "croto" se remonta así a una mirada económica de un gobernador de Buenos Aires, desde 1918 hasta 1921. El gobernador pasó, pero la palabra se incorporó a nuestro lenguaje.

Reflexiones ante un cambio de era

GUILLERMO JAVIER NOGUEIRA

Despierto, y me sorprende la aparente incongruencia entre mi tiempo personal con el señalado por el reloj y aquel que brutalmente dicta la naturaleza. En ese entre paréntesis que es el sueño, el tiempo transcurrido no tiene medida y las sensaciones están divorciadas de las percepciones y de las acciones. Despertar crea la sorpresa cuando el reloj desmiente tanto *mi tiempo personal, pático*, como el sugerido por mis ojos-puerta al dejar pasar una oscuridad envolvente que cual película de misterio se reflejaba en mi ojo-pantalla interior. Parece ser de noche, pero en realidad comienza el día.

Preparo mi café y por mi *nariz-puerta* y mi *lengua-puerta* entran un sabor y un aroma que quitan el paréntesis y cambian mi humor de una perplejidad inquietante a una certeza tranquilizadora y placentera. Las piezas del *rompecabezas-conciencia* están en su lugar

y entonces, casi abruptamente, todo se ordena y adquiere coherencia: es invierno, amanece más tarde, estoy vivo y veo aparecer en un desgarramiento del cielo nublado algunos rayos de sol que aún no calientan pero tranquilizan. Sol y luz significan vida, en cambio oscuridad e incongruencia significan incertidumbre, temor, tal vez muerte. En ese paréntesis que es el dormir se amalgama lo que ignoramos con lo que conocemos, dudas y certezas, pasado y futuro. Soñar y crear se dan allí un abrazo fraternal. El lenguaje aporta palabras tales como posible, probable, intuir, imaginar, realidad, verdad, bondad, junto con otras que acarrearán significados opuestos.

Poco después inicio el camino diario de *serendipity*. En él se dará el ir y venir a ese caldero que sé existe, lo poseo, pero no lo conozco. Un más allá pero muy acá: *la mente*. Aparecen las palabras que realizan ese tráfico, a veces transacción, otras,

traducción y en el fondo *transducciones* que son los pensamientos, las ideas, las imágenes. Copias infieles, personales, útiles por semejanza pero no idénticas a las poseídas por los *Otros*.

Arrogantemente creemos ser la versión última y mejor de la naturaleza, capaz de dominarla, conocerla, explicarla y comprenderla.

Anda el caminante cargando una mochila repleta de preguntas y respuestas que no siempre encajan. Parecen las que formula el niño-esponja en el duro ejercicio de los porqués: por qué hay, por qué debo, por qué tengo ganas, incluyendo sus opuestas; gatillo sin fin de los aprendizajes en el vivir. Las han formulado enriquecidas gurúes, chamanes, brujos, sacerdotes y filósofos en su búsqueda de dar cuenta de lo existente. El denominador común es el nivel de abstracción requerido para producirlas y responderlas, cosa que hacemos con el *lenguaje-herramienta* que permite hablar de cosas que no existen. Mundo de las ideas que fatalmente remiten a esas cosas que las provoca, sean existentes o imaginadas. Es el camino de las llamadas humanidades.

En el camino de la praxis marchan los científicos. Deambulan por los andariveles de la física y la química usando el lenguaje de las matemáticas.

Debo reconocer que he oscilado entre ambas sendas. El *pensamiento crítico* o *complejo* resguarda trabajosamente contra las certezas absolutas e inmutables o el reduccionismo extremo. El inquietante resultado es más preguntas que respuestas.

Así enfrentamos las preguntas con respecto al hombre, la vida, el sentido de la misma, la naturaleza, el universo y otras tantas consideradas las “grandes preguntas”.

De este modo, aún las certezas científicas deben verse como realidades o verdades transitorias que dejan flotando nuevas preguntas y respuestas, sin excluir las provenientes del campo de las humanidades.

Ya terminando mi café matinal sonrío al verme como un ser humano preguntándose a sí mismo sobre por qué se pregunta esas cosas que otros se las preguntaron hacen minutos o siglos,

teniendo en cuenta que las respuestas han sido y siguen siendo tipo: “no hay respuesta” o “pregunta inapropiada”. ¿Debemos cambiar la pregunta si deseamos obtener una respuesta valedera?, por ejemplo ¿cómo es que? en vez de ¿por qué? o ¿para qué?

Bien despierto y mirando el parque aparecen las reflexiones.

Algo muy importante sucedió en la pandemia que forzosamente obligó a poner nuestras vidas en suspenso sin tiempo para pensar, razonar, disentir o consensuar sobre el caso. Primero se ignoraron las advertencias de un hecho previsible dentro de la biología. En un ecosistema *todos* entran en una cadena de transformaciones para garantizar la subsistencia de cada ser vivo; entonces interpretar una pandemia en términos bélicos fue un grave error, no menor que atender casi exclusivamente a las ciencias biológicas sin tener en cuenta otros aspectos de las conductas humanas. La pandemia y las cuarentenas tienen secuelas prolongadas no necesaria ni únicamente en los cuerpos, sino además y especialmente en aquello imponderable que nos configura como humanos, como creadores de cultura. *Por eso hay un cambio en marcha.*

El virus y las respuestas han infligido otra herida *narcisista*. Ya no somos amos en nuestra casa (Freud y el inconsciente), ni la tierra es el centro del universo (Copérnico), ni somos creados por un Dios (Darwin). Sucede que las nociones humanas de tiempo y espacio cambian, la globalización es real y las tecnologías de avanzada con los niveles nano y mega nos ponen en la posición incómoda de aceptar que quizás no seamos *el último eslabón evolutivo insuperable de los homínidos*, sino uno más, pasible de desaparecer sin saber cómo ni cuándo. Se abre la posibilidad, ahora probabilidad, que la IA generativa lleve a nuestro reemplazo por algún tipo de robot. El mundo del Big Data se basa en un cálculo estadístico que solo garantiza el procedimiento pero no la veracidad de los hechos ni su inevitabilidad. Hay ya entusiastas y algunos fanáticos a favor y en contra de este desarrollo tecnológico del cual ignoramos las consecuencias. Esa puede ser la *cuarta herida narcisista*.

Ciencia y tecnología se relacionaban pero diferían en tanto que los científicos eran curiosos puros cuya ética pasaba por el respeto al método y la independencia de intereses materiales. Por el contrario los tecnólogos tenían la libertad de responder a los intereses materiales que posibilitaran su desarrollo. Hoy esos límites se van borroneando y la llamada industria farmacéutica es un buen ejemplo puesto al desnudo en la pandemia. Los descubrimientos se patentan e incluyen el campo de la salud, supuesto bien de la humanidad, que por lo tanto no debería estar sujeto a las reglas del mercado. El ejemplo de I. Flemming y los arrepentimientos de A. Nobel y A. Einstein por las consecuencias indeseadas de sus descubrimientos científicos deberían estar siempre presentes.

Globalización, pandemia, vacunas, han puesto sobre el tapete importantes contradicciones, señalando la existencia de cambios que no es claro en qué dirección siguen ni quiénes los conducirán o producirán en un futuro. Tal vez sean inevitables y ajenos a nuestro control.

La pandemia fue y sigue siendo el *Acontecimiento* que marca ese cambio que podemos llamar tentativamente era. Esta es un hecho impreciso ya que en un mundo complejo la causalidad, compleja de por sí, lo es aún más. Científicos y filósofos convergen en búsqueda de respuestas ante la incertidumbre. Los acompañan sociólogos, biólogos, antropólogos, lingüistas que, a mi parecer, en un *reduccionismo exagerado* estudian al lenguaje y lo reducen al estudio del cerebro. Suponen que ese órgano tangible tiene el secreto revelable de las respuestas que cual piedra de roseta permita conocer, entender y saber *el fenómeno humano*. Algunos científicos y en particular los tecnócratas seducen mostrando la IA como copia del cerebro en una versión mejorada y mejorable sin límites. Ambos reduccionismos extremos se equivocan. El imponderable es precisamente lo que vincula en el ser humano su esencia animal con la capacidad de crear y adquirir cultura.

Cuando estábamos satisfechos con las neuronas y las redes, aparecieron las neuronas espejo, las células madre, y finalmente *la neurona deja de ser la célula reina*; otras células nerviosas comparten el reino y además se reproducen más allá del período embrionario y posnatal inmediato. El cerebelo es un *segundo pequeño cerebro* que tenía que ver con la precisión motora, pero ahora le adscribimos también igual tarea con nuestras conductas complejas; *pensar puede ser visto como mover con precisión proactiva las ideas*. En el aparato digestivo *la microbiota condiciona nuestra personalidad* en razón de un *tercer cerebro constituido* por las neuronas alojadas allí. Otra superficie de contacto con el exterior y parte integrante de un complejo sistema de procesamiento de estímulos y respuestas. *A veces lo esencial es invisible a los ojos*. Se suman *las neuroimágenes y los potenciales de aprestamiento* que anteceden milisegundos la realización de un acto y la conciencia de esa decisión. Muestra del *procesamiento inconsciente de las decisiones, su preparación y ejecución*. S. Freud sonríe.

Llegados a la biología molecular y al nivel nano los *neurotrasmisores* se multiplican y *las sinapsis* adquieren una complejidad enorme. En las membranas hay sensores a la presión y los minerales presentes a nivel celular pueden liberar energía-señal ante esa presión. A pesar de todo esto seguimos sin una respuesta absoluta al ¿cómo es que? Los investigadores que han aportado estos conocimientos generalmente terminan manifestando: “aún estamos lejos de saber”, o humilde y resignadamente “es mucho más lo que ignoramos que lo que sabemos y quizás nunca llegaremos a saber todo” *La docta ignorancia*.

Un científico gana el premio Nobel trabajando con la “*química clik*” que puede cambiar totalmente el campo de la farmacología y la alimentación. Un Físico descubre la física de la interacción de la superficie agua-hielo.

Los antropólogos ayudados por los genetistas corrigen nuestras ideas de los homínidos, su origen, migraciones y desarrollo cultural, insospechados hasta hace poco. Aparece el estudio del *paleocerebro*.

Cambian las medidas de tiempo y espacio y se modifican las premisas de condiciones necesarias y suficientes. *La causalidad* se trastorna y el aleteo de una mariposa en el Pacífico puede generar una tormenta en el Atlántico. Teníamos la física Newtoniana, y apareció Einstein que la modifica, luego otra vuelta de tuerca con Max Planck, Pauli, Heisenberg, Böhr, Schrödinger, con la física y la mecánica cuántica. El acelerador para estudiar el Big Bang no parece suficiente para decirnos qué lo precedió.

El cerebro estudiado en su materialidad como órgano de un cuerpo al que le da la posibilidad de humanizarse, configurarse y ser configurado, no da respuestas claras con respecto a esas conductas que surgen de aprendizajes variables que posibilitan la supervivencia a través de la cultura.

Naturaleza y cultura se entrelazan siendo recíprocamente responsables de lo que somos, seres plásticos en un constante intercambio con el medio del que dependemos y al que modificamos con resultados variables y consecuencias imprevisibles. Deforestamos para cultivar y rompemos equilibrios ecológicos que muchas veces desconocemos. Pasamos de la piedra a la madera, luego a los metales y de allí al plástico contaminante que ahora no sabemos cómo deshacernos de él. De los combustibles fósiles a los nucleares y ahora eventualmente al litio repitiendo el mismo proceso cuyos efectos tardaremos en reconocer, quizás cuando ya sea difícil sino imposible modificar sus consecuencias. Cada uno de estos descubrimientos produjo cambios mucho más allá de los puramente materiales. Fueron *cambios culturales*.

El hombre siguió más o menos igual en su biología pero no en sus conductas más elaboradas. Siempre supimos que estas residen y/o se originan en su cerebro, pero sin saber a ciencia cierta como esa *inmaterialidad de lo emergente* cambiará su entorno o su propia base biológica. Diseña ordenadores y los programa a un nivel notable de complejidad y sofisticación pero observa con preocupación la posibilidad que lo imiten y superen, para finalmente al igual que los hijos o Frankenstein, se independicen y elijan senderos diferentes al de sus padres / creadores. Cabe preocuparse porque esa independencia incluirá el lenguaje con el cual, a imagen y semejanza de los tecnólogos que lo utilizan y proveen, se lo pueda usar para *dirigir, ordenar, inducir y mentir*. El problema es más complejo y grave, pues cualquier servo mecanismo puede hacer eficientemente una tarea sin saber por sí mismo el sentido o el fin de lo que hace, menos aún tener sentimientos que lo condicionen. Ejecutan pero no programan. Dicho de otro modo, imitan pero no sienten ni saben. Es verdad que pueden aprender, pero siempre será a posteriori de una experiencia o por un nuevo programa creado por un humano al menos por un tiempo. El hombre por el contrario aprende constantemente y lo hace ligando conocimiento con sentimientos. Así puede alegrarse en los aciertos y perseverar o sufrir en el error y paralizarse, todo en un ida y vuelta proactivo gracias a su *teoría de la mente* en la que interviene *el cerebro como un todo*, no solo sulóbulo frontal como algunos pregonan. También puede hacer todo al revés y además lo inesperado, lo absurdo, lo creativo.

Los *depositarios del supuesto saber*, psiquiatras y psicólogos, hacen ingentes esfuerzos por conocer, poder saber, interpretar y corregir conductas consideradas desviadas de la norma. Hay *una moral y una ética en juego*. Lamentablemente debemos reconocer que calificar conductas como *enfermas*, solo acota las posibilidades a *un tipo de interpretación y tratamiento* con un éxito distante de las expectativas. Así proliferan *escuelas, modelos y teorías* envueltas en disputas variables. *La separación de psiquiatría, neurología y psicología es un claro ejemplo de lo que no se sabe y suele no decirse.*

La preocupación por el cambio de era surge de reconocer la existencia de un *lado oscuro*, no visible de la realidad. Lo que no se ve es tan importante como lo que vemos. Puede contener aspectos positivos y negativos para *la supervivencia como especie*. Los fármacos, las drogas alucinógenas, los venenos al igual que el átomo y la bomba atómica, son buenos ejemplos. La misma realidad como tal es dudosa.

Presumir el origen de nuestras conductas para imitarlas o modificarlas tiene igualmente su lado oscuro a riesgo de ser manipulado por intereses carentes de *una ética vinculada al bien común*.

Los primeros párrafos han sido intencionales para promover la reflexión acerca de nuestro aparato sensorial que nos abre las puertas para *construir mundos*. Gran parte de esa construcción es involuntaria, a veces fortuita y aleatoria. Le llamamos en forma variable aprendizaje, experiencia, vivencia. Puede tener un breve, fugaz pasaje por nuestra conciencia y luego se desvanece en el inconsciente desde el cual resurge recreada y nos condiciona y conduce. La *toma de decisiones y el libre albedrío* están lejos de ser definidos y conocidos en su esencia. La *voluntad* con la cual nos considerábamos semejantes al *primum movens divino* está en suspenso por no decir en tela de juicio. Una hipótesis de compromiso es considerar *lo humano como un error de la biología*. Precisamente el hombre inesperadamente puede hacer cosas que escapan al *mecanicismo biológico*. Creo que los artistas y los creativos en general son ejemplo de esa humanidad. Ponen en algún lenguaje *lo inefable del inconsciente*. *Epistemología en primera y tercera persona* al mismo tiempo. Tarea que deja nuevas preguntas sin respuesta.

Bibliografía

- Agamben Giorgio (2019). *¿Qué es real?* Adriana Hidalgo
- Benasayag Miguel (2015). *El cerebro aumentado, el hombre disminuido*. Paidós
- Benasayag Miguel (2022). *Experiencia y sentido común. Repensar la separación que impuso la modernidad*. Prometeo
- Berardi Franco (2022). *El tercer inconsciente*. Caja Negra
- Damasio Antonio (2006). *En busca de Spinoza*. Crítica
- De Cusa Nicolás (1999). *Un ignorante discurre acerca de la sabiduría*. EUDEBA
- Dennet Daniel C (2015). *Bombas de intuición y otras herramientas del pensamiento*. Fondo de Cultura Económica
- Farisco Michele (2021). *Filosofía de las neurociencias*. Universidad Católica de Salta
- Goldar Juan Carlos (1993). *Anatomía de la mente*. Salerno
- Grinberg Miguel (2003). *Edgar Morin y el pensamiento complejo*. Campo de ideas
- Moreno Julio (2010). *Ser Humano*. Letra Viva
- Nogueira Guillermo Javier. (2022). *La era del neurotodo*. Miño& Dávila
- Oliverio Alberto (2013). *Cerebro*. Adriana Hidalgo
- Popper Karl R. (1997). *El cuerpo y la mente*. Paidós
- Sartori Giovanni (2016). *La carrera hacia ninguna parte*. Taurus
- Schrödinger Erwin (2019). *Mi concepción del mundo*. Tusquets
- Zizek Slavoj (2021). *Acontecimiento*. Sexto Piso
- Zizek Slavoj (2020). *Pandemia*. Anagrama

Inteligencia artificial y filosofía

MARTÍN ORENSANZ

El 2023 es, entre otras cosas, el año de la Inteligencia Artificial (IA), o mejor, las inteligencias artificiales, en plural. Programas como ChatGPT, Midjourney, Stable Diffusion y DALL-E, entre otras, no dejan de asombrarnos. Es posible interactuar con estos programas y pedirles que realicen todo tipo de actividades creativas. Por ejemplo, algunos pueden ser usados para generar imágenes, ilustraciones, y pinturas digitales. Otros, en cambio, son capaces de crear poemas, canciones, novelas, relatos y hasta guiones de teatro. Por último, también es posible dialogar con algunos de ellos.

Durante buena parte del siglo XX se sostuvo que las máquinas nunca iban a ser capaces de crear obras de arte. Dicho de otra manera, se pensaba que el arte, y la cultura en general, eran

patrimonio exclusivo de los seres humanos. Si bien esa idea no ha sido refutada, hoy en día hay motivos para, por lo menos, discutirla. Y esto se debe, precisamente, al avance de las nuevas inteligencias artificiales.

Pero, ¿qué tienen para decir al respecto dichas inteligencias? Desde antaño, los filósofos han dialogado con toda clase de interlocutores. Siendo así, ¿por qué no entablar un diálogo filosófico con las inteligencias artificiales? Veamos qué tienen para decir acerca del arte y de la filosofía.

Lo que sigue es una breve conversación que tuve con Chat-GPT. Creo que el público lector encontrará interesantes las respuestas que brindó a mis preguntas.

Martín Orensanz: ¿Podés hablar castellano?

ChatGPT: ¡Sí, puedo hablar castellano! El término "castellano" se utiliza comúnmente para referirse al idioma español, por lo que puedo comunicarme contigo en español. ¿En qué puedo ayudarte?

M.O: Quisiera hacerte algunas preguntas. ¿Te parece bien?

ChatGPT: ¡Por supuesto! Estoy aquí para responder tus preguntas. Adelante, puedes hacerme todas las preguntas que desees, y haré todo lo posible por ayudarte. ¡Adelante!

M. O.: ¿Es cierto que las inteligencias artificiales pueden crear obras de arte?

ChatGPT: Sí, las inteligencias artificiales (IA) han demostrado la capacidad de crear obras de arte en diversas formas. Existen algoritmos y modelos de IA especializados en campos como la música, la pintura, la escritura y el diseño, entre otros. Estas IA pueden generar contenido original o trabajar en colaboración con artistas humanos para crear obras conjuntas. En el ámbito de la música, por ejemplo, las IA pueden componer piezas musicales basadas en patrones y estilos aprendidos de composiciones existentes. En la pintura, las IA pueden generar imágenes y obras visuales utilizando algoritmos generativos, imitando diferentes estilos artísticos o incluso creando nuevos. En la escritura, las IA pueden generar textos, desde poesía hasta cuentos, basándose en patrones de lenguaje y entrenamiento en grandes cantidades de texto previo. Es importante destacar que si bien las IA pueden producir obras de arte interesantes y creativas, todavía existe un debate sobre si estas creaciones pueden ser consideradas "auténticas" en el mismo sentido que las obras realizadas por seres humanos. Además, muchas veces se requiere la intervención y participación de artistas humanos para refinar y dar sentido a las creaciones generadas por la IA.

M O: Pero se podría argumentar que sólo los seres humanos son capaces de producir obras de arte. ¿Vos creés lo contrario?

ChatGPT: Es un debate interesante y válido. La creación artística es una expresión humana profundamente arraigada en nuestras experiencias, emociones y perspectivas únicas. Tradicionalmente, se ha considerado que el arte es una manifestación exclusiva de la humanidad, y hay argumentos que apoyan esta afirmación. Sin embargo, con los avances en la inteligencia artificial y el aprendizaje automático, se ha demostrado que las máquinas pueden generar obras que se asemejan a las producidas por seres humanos. Aunque las inteligencias artificiales carecen de experiencias subjetivas y emociones humanas, pueden ser programadas para imitar estilos artísticos, patrones y técnicas aprendidas de obras de arte previas. La cuestión de si las obras de arte generadas por inteligencias artificiales son consideradas "auténticas" es aún motivo de debate. Algunos argumentan que la autenticidad artística está ligada a la intencionalidad y la expresión humana, mientras que otros consideran que la creatividad y la originalidad de una obra pueden ser valoradas independientemente de su origen. En última instancia, la apreciación y valoración del arte generada por inteligencias artificiales dependerá de las perspectivas individuales y de cómo evolucione nuestra comprensión del arte en relación con la tecnología.

M. O.: ¿Creés que las inteligencias artificiales son capaces de filosofar?

ChatGPT: Las inteligencias artificiales están diseñadas para procesar y analizar información de manera eficiente, pero actualmente carecen de la capacidad de razonamiento abstracto, intuición y experiencia subjetiva que son fundamentales en la filosofía humana. La filosofía implica explorar y reflexionar sobre preguntas fundamentales relacionadas con la existencia, la ética, la realidad, el conocimiento y otros temas complejos. Aunque las inteligencias artificiales pueden ayudar en la recopilación y análisis de información filosófica, así como en la generación de argumentos basados en datos, no poseen una comprensión profunda ni una perspectiva filosófica intrínseca. Su conocimiento se basa en patrones y datos previos y no en la experiencia personal o en la reflexión crítica. La filosofía humana implica una dimensión ética, emocional y subjetiva que aún no ha sido replicada en las inteligencias artificiales. Si bien es posible que en el futuro se desarrollen IA con capacidades más avanzadas, como la emulación de procesos cognitivos complejos, actualmente no existen IA que sean capaces de filosofar en el sentido completo y profundo en que los seres humanos lo hacen.

M. O.: Muchas gracias por tus respuestas. Saludos.

ChatGPT: De nada, ha sido un gusto poder ayudarte. Si tienes más preguntas en el futuro, no dudes en hacerlas. ¡Saludos!

Ahí terminó el diálogo. Fue una conversación breve, pero (creo yo) interesante. El "punto de vista" (si así puede llamarse) de esta inteligencia artificial en particular, parece ser que el arte no es necesariamente exclusivo de los seres humanos, pero la filosofía sí lo es... por ahora, al menos.



Cambio climático: actuar ahora o callar para siempre

FERNANDO BARRI

La humanidad ya transgredió los límites para un planeta "seguro y justo" en relación al aumento de la temperatura global, el uso del agua dulce, la conservación de la naturaleza y contaminación del aire (Gupta et al., 2023). En los últimos meses las temperaturas oceánicas, de las cuales dependen muchos de los climas del mundo, han superado en forma consecutiva los records históricos (https://climatereanalyzer.org/clim/sst_daily/). A su vez, todo indica que para el año 2027 el calentamiento global superará el límite crucial de 1.5 °C (<https://www.metoffice.gov.uk/>), por encima del cual será muy difícil revertir las consecuencias que genere. Entre ellas se prevé que ocurra un aumento gradual del nivel del mar, que afectará a miles de millones de personas que viven en áreas costeras alrededor del mundo

(<https://sealevel.climatecentral.org/>), y todo indica que este fenómeno comenzará a producirse pronto, dado que 2023 fue el año que ha mostrado el nivel más bajo de hielo antártico del que se tiene registro (<https://www.gfdl.noaa.gov/>).

Ahora bien, las consecuencias del impacto ambiental que hemos generado en el planeta no afectará de igual manera a todas las personas, y de hecho afectará más a quienes menos responsabilidad han tenido en la generación de gases de efecto invernadero. Gran parte de la crisis ambiental global está relacionada a lo injusto del sistema del modelo de desarrollo imperante en el mundo, como señala el último informe del Panel Intergubernamental de Cambio Climático (<https://www.ipcc.ch/>). Por un lado, las grandes potencias mundiales y grupos económicos, responsables de las mayores emisiones de gases de efecto invernadero,

esperan que el PIB mundial se duplique para 2050, mientras que reducir las emisiones de gases de efecto invernadero a la mitad para 2030 implicaría solamente reducir entre 1-2% de esa duplicación, algo que hasta ahora se niegan a hacer. Por otro lado, las 46 naciones menos desarrolladas y los 38 Estados Insulares, quienes más van a sufrir las consecuencias del cambio climático, contribuyeron en conjunto menos del 1% de las emisiones de gases de efecto invernadero desde 1850.

Quienes más sufren y van a sufrir las consecuencias del cambio climático son los pobres del mundo. Actualmente miles de millones de personas padecen las consecuencias del impacto que el actual modelo de desarrollo provoca al degradar el planeta. Sin ir más lejos, los desastres ambientales a consecuencia del cambio climático han provocado que más de 30 millones de personas debieran desplazarse de sus lugares de origen en los últimos años (<https://www.migrationdataportal.org/>). Para el caso de Sudamérica, el último informe del Lancet Countdown (Romanello et al., 2022), dice que la salud de las poblaciones se está viendo gravemente afectada por los crecientes cambios ambientales provocados por el cambio climático, y que a su vez éstos están exacerbados por el aumento de las desigualdades sociales y la vulnerabilidad, la deforestación, la degradación de la tierra; e indica que comprender las vías de exposición directa e indirecta a los peligros climáticos y los efectos sobre la salud y el bienestar es fundamental para diseñar planes y políticas de adaptación y mitigación eficaces y basados en evidencias.

Es por ello que revertir el cambio climático global implicará modificar el actual sistema económico, que generó una profunda brecha social entre los que más y menos tienen. Actualmente el 1% de la población mundial posee más dinero que el resto de los habitantes del planeta, y las 62 personas más ricas del mundo exactamente lo mismo que la mitad más pobre (<https://www.oxfam.org/>). Asimismo, los sectores más ricos del mundo, aunque son muy pocos, consumen cientos de veces más CO2 que todos los sectores pobres juntos. La única forma de lograr una “justicia climática” para quienes menos han contribuido al cambio climático global y más van a sufrir sus consecuencias, es que el sistema económico global se modifique radicalmente, generando mayor igualdad y revirtiendo la pobreza. Y es allí justamente donde radica la explicación de por qué no se ha abordado aún seriamente el cambio climático, dado que al igual que en el caso de la pobreza, si bien es políticamente correcto decir que se lo quiere combatir, en realidad los

sectores de poder que manejan la política global se niegan a modificar la matriz productiva que los hizo ricos.

La falta de justicia ambiental no solo se debe a las diferencias entre los más ricos y los más pobres, sino también a las que existen entre los países desarrollados y no desarrollados. Por ejemplo, países como Alemania agotaron sus recursos a principios de este año, y requieren el equivalente a tres planetas para mantener su nivel consumo (<https://www.footprintnetwork.org/>), es decir que su "calidad de vida" actual depende de tomar los recursos limitados de países más pobres y de las generaciones futuras. Existe una enorme distancia entre los "discursos ecológicos" que ostentan algunos países y sus políticas reales en materia ambiental. En el caso de los países desarrollados el único compromiso real sería abandonar la lógica del crecimiento sin fin. Como bien señalan desde el IPCC, los límites para vencer el cambio climático no son científicos o tecnológicos, sino políticos y económicos, y es por ello que lo que deben transformarse drásticamente son las sociedades y las economías para poder considerar un futuro "viable".

Lo paradójico es que el cambio climático también afecta a quienes le han dado origen y se han enriquecido enormemente producto de ello. El fenómeno del Niño por ejemplo, cada vez más intenso, provoca pérdidas de billones de dólares a la economía global (Callahan & Mankin, 2023), y sin embargo el sistema económico sigue invirtiendo en las prácticas extractivistas que incrementan el cambio climático. Otro ejemplo es la histórica sequía de 2022/2023 en Argentina (hecho que será cada vez más común y recurrente en las próximas décadas), que implicó pérdidas económicas de U\$S 8000 millones para los grandes productores de granos (quienes se enriquecieron enormemente deforestando millones de hectáreas de bosques nativos para implantar monocultivos transgénicos con alto uso de agroquímicos), por lo cual el Gobierno destinó para ese sector del poder económico concentrado del país U\$S 4000 millones (<https://www.bcr.com.ar/>), mientras que para los pequeños sectores de la agricultura familiar y agroecológica que poseen un impacto mínimo en términos de cambio climático aportó una ínfima parte de esos recursos.

La resistencia a revertir el origen del cambio climático se encuentra en las estructuras de poder que gobiernan el mundo. Sin ir más lejos, durante los años de pandemia se batieron los records de liberación de gases de efecto invernadero. A su vez, en las "reuniones internacionales" donde se discute el tema no llegan a acuerdos concretos y los Gobiernos hacen poco y nada para revertir sus modelos de desarrollo que implican incrementar el cambio climático. Por otra parte, es lógico que haya poca resistencia de la sociedad civil, ya que para la mayoría de las personas el cambio climático, más allá de los comentarios sobre las alteraciones del clima local, es un tema abstracto, ya que sus preocupaciones cotidianas tienen que ver con cómo conseguir dinero para sobrevivir. Por otra parte el cambio climático no se va a revertir solamente porque seamos más "ecológicos", ya que lo que debe cambiar es "el modelo de desarrollo" en el que estamos inmersos, cuya matriz energética se basa en el

petróleo y el carbón mineral, y que implica además la suma de extractivismo de los recursos naturales, híper-consumismo, inequidad social y alienación de las personas.

Para lograr que cada vez más personas comprendan la magnitud de este problema, debemos explicarlo de manera sencilla. Por ejemplo, además de las consecuencias en nuestra salud, el cambio climático afecta nuestra economía cotidiana de muchas formas: a mayores temperaturas más gasto en refrigeración, cuando se producen sequías o inundaciones (cada vez más comunes) aumento del precio de los alimentos. Por ello es urgente que nos organicemos y comencemos a presionar de manera clara y concreta a los sectores de poder para cambiar el rumbo de este sistema depredador de la naturaleza y las personas. Por supuesto pensar eso hoy en día es mucho más que una revolución, implica modificar la forma en la que entendemos el mundo y la vida misma. Pero eso, o el sufrimiento de miles de millones de seres humanos en los próximos años.

Actualmente el cambio climático es la mayor amenaza para la vida en la tierra; debemos actuar ahora o callaremos para siempre.



Bibliografía:

- Callahan, C. W., & Mankin, J. S. (2023). Persistent effect of El Niño on global economic growth. *Science*, eadf2983.
- Gupta, J., et al. "Earth system justice needed to identify and live within Earth system boundaries." *Nature Sustainability* (2023): 1-9.
- Romanello, M., et al. "The 2022 report of the Lancet Countdown on health and climate change: health at the mercy of fossil fuels." *The Lancet* 400.10363 (2022): 1619-1654.



Los aminoácidos similares a micosporinas (MAAs) son eficientes protectores solares naturales

JOSÉ I. CARRETO

La radiación solar

El sol además de radiación visible e infrarroja, emite radiación ultravioleta (150-400 nm) en el rango UV-A (320-400 nm), UV-B (280-320 nm) y UV-C (150-280 nm). Sin embargo, a causa de la absorción diferencial por parte de la atmósfera terrestre, el 99 % de los rayos ultravioletas que llegan a la superficie de la Tierra son del tipo UV-A. La RUV-C no llega a la tierra porque es absorbida por el oxígeno y el ozono de la atmósfera, mientras que la RUV-B es sólo parcialmente absorbida por el ozono, por lo que llega a la superficie de la tierra (Figura 1).

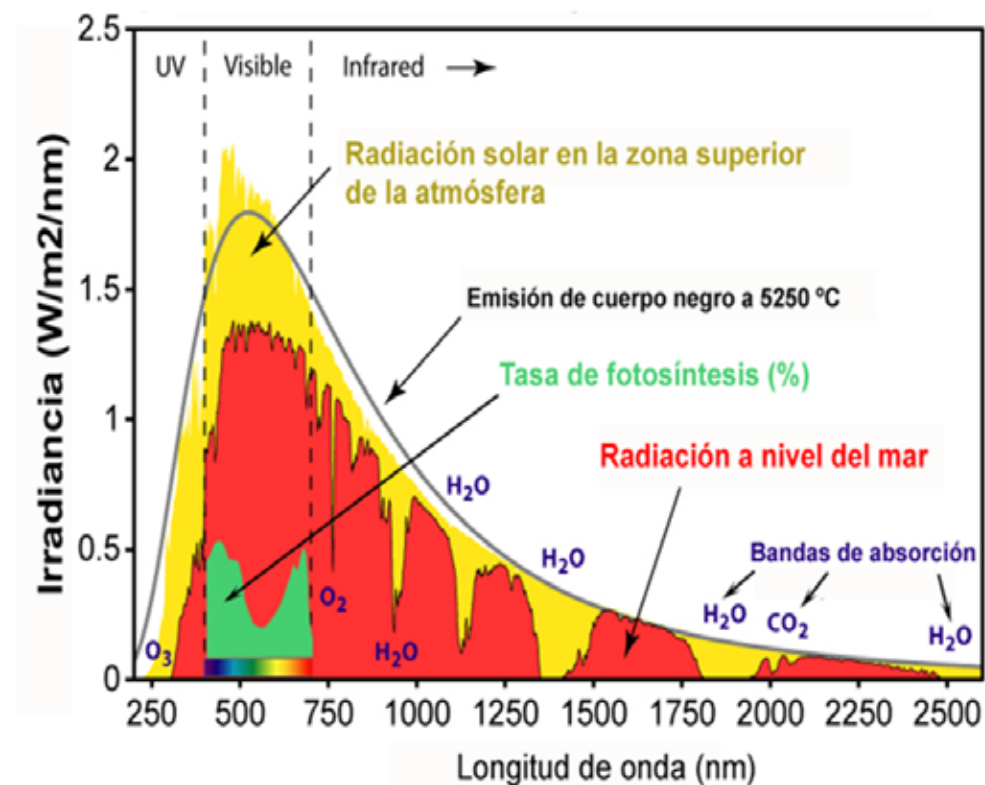


Figura 1. Espectro de la radiación solar en la zona superior de la atmósfera (amarillo) y a nivel del mar (rojo). Se señala el espectro de absorción del fitoplancton (verde) en la región visible del espectro.

La atmosfera primitiva y el desarrollo de mecanismos de foto-protección

Al comienzo de la vida en el planeta, los flujos solares de RUV-B excedieron claramente los valores actuales, dado que la atmosfera que lo rodeaba comenzó a tener oxígeno hace sólo algunos millones de años, cuando las cianobacterias dieron origen a la fotosíntesis oxigénica (Cockell y Hornet, 2001). En este proceso, el agua es el donante primario de los electrones, liberándose oxígeno (O₂) como desecho. El O₂ así producido, fue acumulándose lentamente en la atmosfera y su interacción con la RUV-B dio origen a la actual capa de ozono (O₃). Cuando esta no estaba desarrollada, para tener acceso a la radiación solar visible que les permitiera realizar la fotosíntesis, algunas cianobacterias ancestrales debieron soportar elevadas dosis de RUV. Para superar esta dificultad, estos procariontes y luego las algas (eucariontes) derivadas de los procesos de endosimbiosis (Palmer, 2003) fueron desarrollando varias líneas de defensa y diversos mecanismos de tolerancia a la RUV: 1) La evasión 2) La producción de antioxidantes 3) La reparación del daño producido al ADN 4) La síntesis de novo de las proteínas dañadas y principalmente 5) La síntesis y acumulación de eficientes filtros foto-protectores (MAAs) de la RUV (Roy, 2000).

En la actualidad se conocen alrededor de 74 de estos compuestos, que por su estructura podemos agrupar en: 1) Las ciclohexenonas (micosporinas) y 2) Sus ciclohexen-imino derivados (amino ácidos tipo micosporinas) (Figura 2). En estos últimos compuestos, el ciclo hexenimina está unido a un aminoácido, a un amino alcohol o a un grupo amino (Carreto y Carignan, 2011; Geraldés y Pinto, 2021). Las MAAs se encuentran entre las moléculas naturales que absorben con mayor intensidad la RUV, lo que explica su relevancia como filtros foto-protectores de la radiación solar (Carreto et al., 1990; Carreto y Carignan, 2011) (Figura 2). Estudios in vitro han confirmado su elevada foto-estabilidad y la liberación de calor al medio como principal vía de relajación de las moléculas foto-excitadas, sin generar dañinos productos foto-reactivos (Conde et al., 2007; Orallo et al., 2018). Además, algunos MAAs presentan una elevada actividad antioxidante, capaz de proteger a los organismos del daño celular inducido por las especies reactivas del oxígeno (ROS), generadas bajo diversas tensiones, especialmente la RUV incidente.

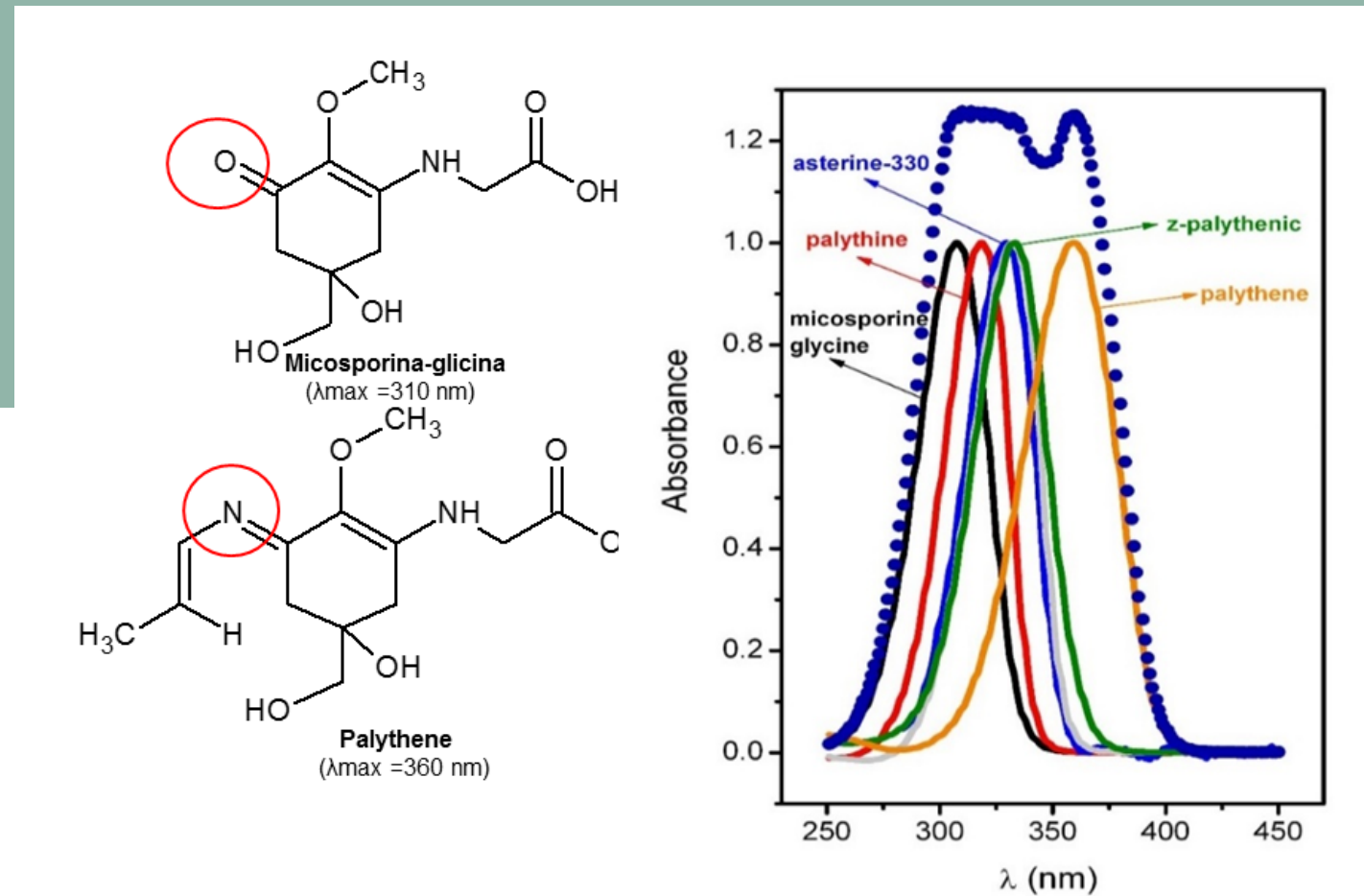


Figura 2. a) Estructuras básicas de los MAAs a) Micosporina-glicina (oxo-micosporina) y b) Palythene (imino-micosporina). A la derecha, espectros de absorción de algunas MAAs aisladas de micro algas marinas y de la sumatoria de sus espectros individuales (Carreto y Carignan, 2011).

Un planeta cambiante

En las últimas décadas, la disminución de la capa de ozono debida a la emisión de ciertos desechos de la actividad industrial, ha producido un incremento global del flujo de RUV-B que incide en la superficie del planeta, principalmente en las regiones polares (Madronich et al., 1998), aunque también se manifiesta estacionalmente en la Patagonia Argentina (Figura 3).

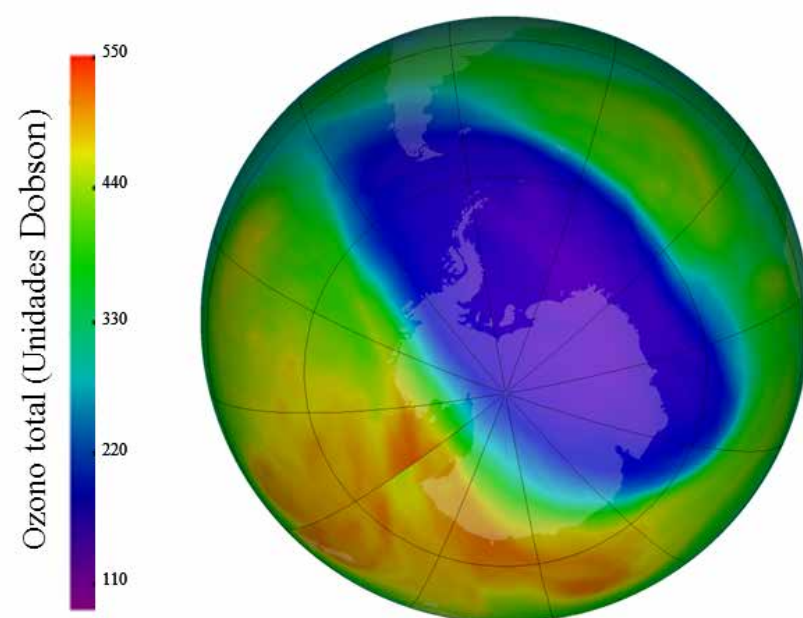


Figura 3. Distribución del ozono total (<http://ozonewatch.gsfc.nasa.gov>) el día 8 de octubre de 2005, en la que se aprecia la influencia del vortex polar y los bajos niveles de ozono en la Patagonia Argentina.

Este incremento, podría causar severos daños a muchos organismos vivos, produciendo además un gran impacto en la fijación de carbono fotosintético y, en consecuencia, agravando los efectos del cambio climático global (Häder et al., 2007). En este escenario de cambio, los organismos que han heredado de las cianobacterias ancestrales la capacidad de sintetizar y acumular MAAs, presentan cierta ventaja competitiva frente a otros que carecen de esta protección. Un ejemplo son algunas especies de algas (especialmente los dinoflagelados) y algunas cianobacterias, que pueden formar grandes floraciones superficiales (quedándose con la luz visible), a pesar de estar sometidas a un elevado flujo de RUV (Carreto et al., 1990, Carreto et al., 2018). Los metazoos carecen de esa vía metabólica, pero pueden adquirir estos compuestos por transferencia trófica, asociación simbiótica y/o bacteriana. Un ejemplo son los corales que contienen dinoflagelados simbiotes y que habitan aguas poco profundas o ambientes marinos epipelágicos, muy iluminados (Rosic et al., 2011). Otro ejemplo de una asociación simbiótica estable conteniendo MAAs (hongos con algas y/o cianobacterias) son los líquenes (Shukla et al., 2015).

El hombre y la radiación solar

El hombre es incapaz de sintetizar MAAs, pero la selección genética ha permitido a las diversas poblaciones indígenas, adaptarse a la radiación solar existente en sus localidades de origen, produciendo pigmentos en su piel, que le proporcionasen un saludable nivel de foto-protección a la RUV (Raj et al., 2021). Las melaninas son los principales pigmentos responsables del color normal de la piel y el cabello siendo su síntesis y acumulación temporal durante el bronceado, un mecanismo de autodefensa de la piel que es inducido por la agresión solar (Solano, 2020). Sin embargo, la protección que brinda la melanina nunca es plena ya que existen diversos foto-tipos, algunos de los cuales (pelirrojos de ojos verdes) expuestos al sol, se queman siempre y no se broncean nunca (Marín y Del Pozo, 2004). La selección genética también explica la existencia de poblaciones de piel más oscura en los ambientes tropicales más soleados -donde se originó el hombre- y tonos de piel más claros en las regiones menos soleadas, hacia donde migraron y luego debieron adaptarse (Figura 4).



Figura 4. Una reconstrucción facial reciente del Homo sapiens más antiguo hallado en Gran Bretaña.
<https://www.nationalgeographic.es/historia/2018/02/>.

Sin embargo, las migraciones, las modas, el turismo y la reciente disminución de la capa de ozono han desequilibrado las previsiones de la naturaleza, produciendo notables cambios en la relación del hombre con la radiación solar.

La moda de “tomar sol”

Durante muchos siglos la belleza femenina pasaba por tener un aspecto pálido, digno de las mujeres que no tenían que hacer faenas agrícolas, que tostasen su piel al sol. Por ejemplo, las mujeres chinas y japonesas se cubrían profusamente sus caras con tinturas de color blanco (Figura 5). Versos como los de Garcilaso de la Vega dejan claro que una mujer tenía que ser: “más blanca que la leche y más hermosa que'l prado por abril de flores lleno”. Aunque Heródoto e Hipócrates aconsejaron baños de sol para mejorar la salud, esta costumbre cayó en desuso en la Edad Media. La actual costumbre de tomar sol en forma indiscriminada, parece que ocurrió en la década de los años 20 del pasado siglo, cuando en occidente surgió esta moda para realzar la belleza femenina (Figura 6). Damas tan influyentes como Coco Chanel y Josephine Baker, lograron vincular la piel bronceada a un elevado estatus social, capaz de viajar y disfrutar del sol en las playas (López, 2013).



Figura 5. Las geishas llevan aún hoy el blanco maquillaje de la tradición japonesa.

La radiación solar y la salud humana

La exposición de la piel a la radiación solar tiene efectos positivos y negativos, siendo el balance dependiente de la intensidad y duración de la misma. Básicamente, sin la luz solar directa nuestros cuerpos no pueden sintetizar vitamina D, una hormona que cumple una serie de funciones importantes, entre las que se destaca el fortalecimiento de huesos, dientes y músculos (Neale et al., 2019). La exposición a los rayos UV también tiene efectos positivos para los niveles de endorfinas y, posiblemente, para la protección contra la esclerosis múltiple (una enfermedad del sistema nervioso central). La exposición al sol también aumenta la producción de serotonina, un neurotransmisor que despierta la sensación de bienestar y puede reducir el riesgo del trastorno afectivo estacional (TAE) o “depresión de invierno” que sufren las poblaciones del hemisferio norte (Nishida et al., 2021). A principios del siglo XX, antes de la era de los antibióticos, el único remedio que se conocía para el tratamiento de la tuberculosis (una de las enfermedades más antiguas del mundo), eran los 'baños de sol' y el aire puro. Nadie sabía entonces la razón, pero lo cierto, era que los pacientes tuberculosos que reposaban en lugares soleados solían (a veces) recuperar la salud (Blanco Quirós et al., 2009).



Figura 6. Antiguamente, en lugar de tomar el sol en la playa se tomaba en hospitales como este de Mezzaselva di Roana, (Fuente: <http://www.prolocomezselva.it/>) donde el sol y el aire puro, eran considerados herramientas terapéuticas.

Por otro lado, la exposición prolongada de la piel a elevados niveles de RUV puede causar quemaduras solares, eritema, y en el largo plazo, daño al ADN, envejecimiento cutáneo, cáncer de piel y efectos nocivos en los ojos (cataratas) y en el sistema inmunitario (Figura 7) (Schuch et al., 2017; Singh et al., 2021).

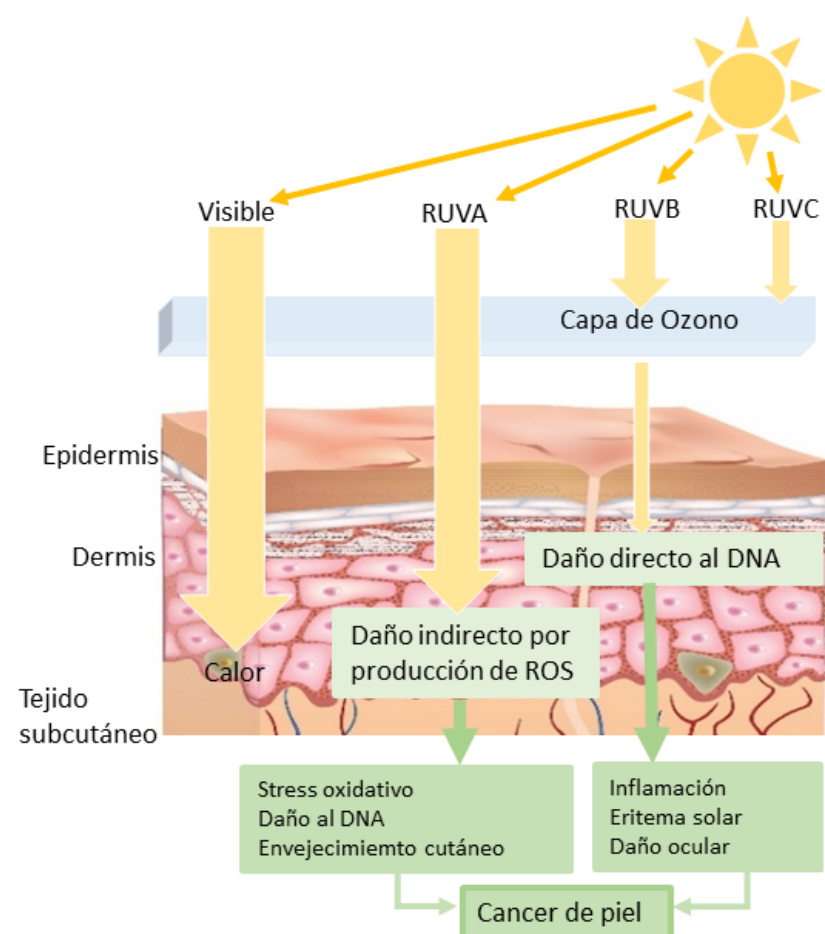


Figura 7. Penetración de la radiación solar en la piel y efectos nocivos producidos por acción de la RUV.

La Organización mundial de la salud (WHO) ha recomendado evitar exponerse al sol en las horas de mayor intensidad de su radiación (medida por el índice IUV), el uso de sombrero y anteojos, y principalmente, la aplicación de protectores solares.

Los primeros protectores solares

El primer bronceador que filtraría los rayos UV fue presentado en 1935 por la marca francesa L'Oreal, con el nombre comercial de "Ambre Solaire", un producto famoso, que formó parte de un estilo de vida de lujo en la Riviera Francesa (Cole, 2018). Sin embargo, la primera crema de protección solar de uso masivo surgió a raíz de la Segunda Guerra Mundial, en la que los soldados occidentales destacados en el Pacífico sufrían todo tipo de quemaduras en la piel, causadas por sus largas jornadas expuestos al sol. Fue entonces cuando, en 1944, el farmacéutico Benjamín Green descubrió que la parafina (extraída del petróleo) creaba una fina capa que, aplicada sobre la piel, evitaba que la RUV traspasase la epidermis y quemara la piel. La patente de ese rudimentario protector solar fue adquirida por la empresa farmacéutica Merck & Co., la cual desarrolló una crema que comercializó, con gran éxito, en los primeros años de la década de los 50, con el nombre comercial de 'Coppertone' (Figura 8) (López, 2013).



Figura 8. Famoso cartel de propaganda de Coppertone, con la niña y el perrito.

Los actuales protectores solares

Los actuales protectores solares son formulaciones que contienen una serie de compuestos de origen sintético que, aplicados en la piel, pueden filtrar la RUV (He et al., 2020). Sin embargo, su uso frecuente, puede provocar reacciones alérgicas, foto-toxicidad y trastornos endocrinos (Wang et al, 2016; Ruszkiewicz et al., 2017). Estos compuestos también pueden causar efectos negativos en los organismos marinos, tales como bioacumulación, cambios hormonales y alteraciones endocrinas en los peces, producción de peróxido de hidrógeno y blanqueamiento de corales (Schneider y Lim, 2019). Por estas razones, algunos de ellos han sido prohibidos para su venta y distribución en Hawái (enero, 2021) y otras localidades de EE. UU. han seguido su ejemplo. Otras naciones, como Palau, partes de México y las islas caribeñas de Bonaire y Aruba, también han implementado medidas similares (Ouchene et al., 2019). Recientemente, el Panel de Evaluación de Efectos Ambientales (EEAP), que responde al Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente (PNUMA), expresó su preocupación por el daño que los protectores solares sintéticos pueden producir a los ecosistemas marinos (Milito et al, 2021).

Volver a la naturaleza. Los protectores solares del futuro

En los últimos años se ha producido un cambio del consumo de cosméticos, con una fuerte demanda de aquellos que contienen productos naturales, ya que además de ser más seguros, parecen ser más efectivos. Para estas demandas, el ecosistema marino ofrece un entorno extremadamente rico por su diversidad de formas de vida, la mayoría de las cuales todavía están sub-exploradas, como fuentes naturales de productos cosmecéuticos (Milito et al., 2021). Diversos estudios han sugerido que los MAAs tienen un gran potencial para ser usadas como protectores de la piel humana, evitando los efectos adversos de la radiación solar. Además de sus propiedades de absorción de la RUV, debido a su actividad antioxidante, a su actividad antiinflamatoria, a su inhibición de la glicación de proteínas y a su actividad anticolagenasa, estos compuestos podrían limitar el envejecimiento de la piel (Singh, et al., 2021). Actualmente solo unos pocos productos conteniendo MAAs están disponibles en el mercado. Mibelle AG Bioquímica desarrolló un compuesto activo natural, llamado Helioguard 365®, que contiene los MAAs porphyra-334($\lambda_{max}= 334 \text{ nm}$) y shinorina ($\lambda_{max}= 333 \text{ nm}$), extraídas del alga roja *Porphyra umbilicalis*. Otro extracto de esa misma alga, es comercializado por Gelyma con el nombre de Helionori® (Thiyagarasaiyar, et al., 2020). Aunque estos ingredientes protegen de la radiación solar en la región UV-A, brindan poca protección en el rango UV-B. Para cubrir ese rango, un extracto del alga roja *Chondrus yendoi* conteniendo palythina ($\lambda_{max}= 320 \text{ nm}$) (Lawrence et al, 2018) ha sido lanzado al mercado en 2021 (Aethic®) con el nombre Dermagie. Debido a las dificultades asociadas a su producción masiva, en estas formulaciones el contenido de MAAs es muy bajo, por lo que terminan teniendo una influencia insignificante en las declaraciones del factor de protección solar o SPF del producto comercializado (Lawrence et al., 2019). Un camino promisorio consiste en superar los desafíos involucrados en el desarrollo de cultivos masivos e ingeniería genética de microorganismos productores de MAAs (Chen et al., 2021). Recientemente, usando técnicas de ingeniería metabólica se han producido cepas de *Saccharomyces*

cerevisiae (la común levadura de la cerveza), que pueden producir de manera eficiente varios MAA disustituidos, incluidos shinorine, porphyra-334 y mycosporine-2-glicina (M2G). Algunas de estas cepas son capaces de producir hasta 1,53 g/l de shinorina o 1,21 g/l de porphyra-334 mediante fermentación discontinua, en un biorreactor de 5 litros (Kim et al., 2023). Estos resultados sugieren que *S. cerevisiae* es un anfitrión prometedor para la producción industrial de diferentes tipos de MAAs, proporcionando una alternativa sostenible y ecológica para el desarrollo de protectores solares naturales.

Otras aplicaciones biotecnológicas de las MAAs

La exposición a la RUV altera las propiedades y la durabilidad de los materiales no biológicos y afecta su vida útil. Un estudio reciente mostró que los MAAs conjugadas con un biopolímero (Quitosano), se comportan como excelentes aditivos que protegen con gran eficacia a los plásticos, pinturas y barnices, del efecto de la RUV (Fernández et al., 2015). Se ha señalado, que estos complejos también podrían ser muy útiles en aplicaciones tales como cosméticos, pieles artificiales, cicatrización de heridas, lentes de contacto, córnea artificial, textiles, alimentos, envases de medicamentos y revestimientos (Dash et al., 2011). Este tipo de complejos cumplen con los requisitos actuales de los productos cosméticos y/o farmacéuticos, ya que la conjugación con el quitosano se utiliza extensamente en esos campos.

Bibliografía

- Blanco Quirós A., Arranz Sanz, E., Garrote Adrados, J.A. (2009). Luz solar, vitamina D y tuberculosis. Bol. Pediatría, Vol. 49, pp. 220-226.
- Carreto J.I., Carignan M.O., Daleo G. and De Marco S.G. (1990). "Occurrence of mycosporine-like amino acids in the red tide dinoflagellate *Alexandrium excavatum*. UV-compounds? J. Plankton Res., Vol. 12, pp. 909-921.
- Carreto, J.I.; Carignan, M.O. (2011). Mycosporine-Like Amino Acids: Relevant Secondary Metabolites. Chemical and Ecological Aspects. Review Article. Mar. Drugs, Vol 9, pp. 387-446.
- Carreto J.I., Carignan M.O., Montoya N.G., Cozzolino E. and Akselman R. (2018). Mycosporine-like amino acids and xanthophyll-cycle pigments favour a massive spring bloom development of the dinoflagellate *Prorocentrum minimum* in Grande Bay (Argentina), an ozone hole affected area. J. Marine Systems, Vol. 178, pp. 15-28

- Chen, M., Rubin, G.M, Jiang, G., Raad, Z. Yousong Ding, Y. (2021). Biosynthesis and Heterologous Production of Mycosporine-Like Amino Acid Palythines. *J Org. Chem.*, Vol 86(16) pp.11160-11168.
- Cockell, C.S., Horner, G. (2001). The history of the UV radiation climate on earth-Theoretical and space-based observations. *Photochem. Photobiol.*, Vol. 73, pp. 447-451.
- Cole, R. (2018). The story of sun cream.
En línea: <https://www.sciencemuseum.org.uk/Bloc>
- Conde, F. R., Churio, M.S. and. Previtali, C.M. (2007). Experimental study of the excited state properties and photostability of the mycosporine-like amino acid palythine in aqueous solution. *Photochem. Photobiol. Sci.*, Vol. 6, pp. 669-674.
- Dash, M., Chiellini, F., Ottenbrite, R.M., Chiellini, E. (2011). Chitosan. A versatile semi-synthetic polymer in biomedical applications. *Prog. Polym. Sci.*, Vol. 36, pp. 981-1014.
- Fernandes, S.C.M., Alonso-Varona, A., Palomares, T., Zubillaga, V., Labidi, J., Bulone, V. (2015). Exploiting Mycosporines as natural sunscreens for the fabrication of UV-absorbing Green materials. *Appl. Mater. Int.* Vol.7, pp.16558-16564.
- Geraldés, V., Pinto, E. (2021). Mycosporine-Like Amino Acids (MAAs). Biology, Chemistry and Identification Features. *Pharmaceuticals*, Vol.14 (63), pp.1-17
- Häder, D.-P., Kumar, H.D., Smith, R.C., Worrest, R.C. (2007). Effects of solar UV radiation on aquatic ecosystems and interactions with climate change. *Photochem. Photobiol. Sci.*, Vol 6, pp. 267-285.
- He, H., Li, A.; Li, S., Tang, J., Li, L., Xiong, L. (2020). Natural components in sunscreens: Topical formulations with sun protection factor (SPF). *Biomed. Pharmacother.*, Vol. 134, pp. 111-161.
- Kim, S., Park, B.G., Jin, H., Lee, D., Teoh, J.Y., Yung, J.K., Kim, J., Lee, S., Kim, S.J, et al. (2023). Efficient production of natural sunscreens shinorine, porphyra-334, and mycosporine-2-glycine in *Saccharomyces cerevisiae*. *Metabolic Engineering*, Vol.78, pp. 137-147
- Lawrence, K.P., Long, P.F., Young, A.R. (2019). Mycosporine-Like Amino Acids for Skin Photoprotection. *Curr. Med. Chem.*, Vol. 25, pp.5512-5527.
- Lawrence, K.P., Gacesa, R., Long, P.F., Young, A.R. (2018). Molecular photoprotection of human keratinocytes in vitro by the naturally occurring mycosporine-like amino acid palythine. *Br. J. Dermatol.*, Vol.178, pp.1353-1363.
- López, A. (2013). Cuando y porque se puso de moda tomar el sol para estar moreno. En línea: <https://blogs.20minutos.es/yaestaellistoquetodolosabe>.
- Madronich, S., Mackenzie, R.L., Björn, L.O., Caldwell, M.M. (1998). Changes in biological active ultraviolet radiation reaching the Earth's surface. *Photochem. Photobiol. B*, Vol. 46, pp. 5-19.
- Marín, D. y Del Pozo, A. (2004). Pigmentación de la piel (I). Melaninas: conceptos generales e implicaciones cosméticas. *Offarm*, Vol. 24 (1), pp. 11-125.

- Milito, A., Castellano, I., Damiani, E. (2021). From Sea to Skin: Is There a Future for Natural Photo-protectants? *Mar. Drugs*, Vol.19 (379), pp.1-19.
- Neale, R.E., Khan, S.R., Lucas, R.M., Waterhouse, M., Whiteman, D.C., Olsen, C.M. (2019). The effect of sunscreen on vitamin D: A review. *Br. J. Dermatol.*, Vol. 181, pp. 907–915.
- Nishida, Y., Miyabe, Y., Kishimura, H., Kumagai, Y. (2021). Monthly Variation and Ultraviolet Stability of Mycosporine-like Amino Acids from Red Alga Dulse *Palmaria palmata* in Japan. *Phycology*, Vol. 1, pp. 119–128.
- Orallo D.E., Fangio M.A, Poblet M., Carignan M.O., Bernal L., Carreto J.I., Bertolotti, S.G. and Churio S. (2018). Photochemistry and Photophysics of Shinorine Dimethyl Ester. *Photochem. Photobiol.*, Vol. 94, pp. 829–833
- Ouchene, L.; Litvinov, I.V.; Netchiporouk, E. (2019). Hawaii and Other Jurisdictions Ban Oxybenzone or Octinoxate Sunscreens Based on the Confirmed Adverse Environmental Effects of Sunscreen Ingredients on Aquatic Environments. *J. Cutan. Med. Surg.*, Vol. 23, pp. 648–649
- Palmer, J.D. (2003). The symbiotic bird and spread of plastids: How many times and whodunit? *J. Phycol.*, Vol. 39, pp. 4-11.
- Raj, S.; Kuniyil, A.M.; Sreenikethanam, A.; Gugulothu, P.; Jeyakumar, R.B.; Bajhaiya, A.K. (2021). Microalgae as a Source of Mycosporine-like Amino Acids (MAAs); Advances and Future Prospects. *Int. J. Environ. Res. Public Health*, Vol. 18 (12402), pp.1-15.
- Rosic, N.N. and Dove, S. (2011). Mycosporine-Like Amino Acids from Coral Dinoflagellates. *Appl. Environ. Microbiol.*, Vol.77, pp. 8478–8486.
- Roy, S. (2000). Strategies for the minimization of UV-induced damage. In *The effects of UV radiation in the marine environment* (Edited by S. de Mora, S. Demers and M. Vernet), pp. 177–205. Cambridge University Press, Cambridge, UK.
- Ruszkiewicz, J.A., Pinkas, A., Ferrer, B., Peres, T.V., Tsatsakis, A., Aschner, M. (2017). Neurotoxic effect of active ingredients in sunscreen products, a contemporary review. *Toxicol. Rep.*, Vol. 4, pp. 245–259.
- Schneider, S.L. and Lim, H.W. (2019). Review of environmental effects of oxybenzone and other sunscreen active ingredients. *J. Am. Acad. Dermatol.*, Vol. 80, pp. 266–271.
- Schuch, A.P. Moreno, N.C. Schuch, N.J. Menck, C.F.M. Garcia, C.C.M. (2017). Sunlight damage to cellular DNA: Focus on oxidative generated lesions. *Free Radic. Biol. Med.*, Vol. 107, pp. 110–124.

- Singh, A., Čížková, M., Bišová, K., Vítová, M. (2021). Exploring Mycosporine-Like Amino Acids (MAAs) as Safe and Natural Protective Agents against UV-Induced Skin Damage. *Antioxidants*, Vol. 10 (683), pp. 1-23
- Shukla, V., Kumari, R., Patel, D.K., Upreti, D.K. (2015). Characterization of the diversity of mycosporine-like amino acids in lichens from high altitude region of Himalaya. *Amino Acids*, Vol. 48, pp. 129–136.
- Solano, F. (2020). Photoprotection and Skin Pigmentation: Melanin-Related Molecules and Some Other New Agents Obtained from Natural Sources. *Molecules*, Vol. 25 (7), 1537. doi: 10.3390/molecules25071537.
- Thiyagarasaiyar, K., Goh, B.H.; Jeon, Y.-J.; Yow, Y.-Y. (2020). Algae Metabolites in Cosmeceutical: An Overview of Current Applications and challenges. *Marine Drugs*, 18(6), [323]. <https://doi.org/10.3390/md18060323>
- Wang, J. Pan, L. Wu, S. Lu, L. Xu, Y. Zhu, Y. Guo, M. Zhuang, S. 2016. Recent Advances on Endocrine Disrupting Effects of UV-Filters. *Int. J. Environ. Res. Public Health*, Vol. 13, 782.



Imágenes del pasado Plaza Londres

EDUARDO CHIARAMONTE

¿Cuándo asoma en nuestra vida la memoria, la memoria lejana, *las memorias de vida*? ¿La invocamos o se presenta sin más? Existen imágenes que emergieron sin vacilaciones, establecidas, y cada vez que se las requiere aparecen prestas a responder, envueltas en un aura de luz. Hay otras que suelen regresar difusas, con contornos indefinidos, sin colores, y luego de años pueden sufrir modificaciones cuando se agregan otras que aportan precisiones irrefutables. ¿La memoria tiene colores o la teñimos nosotros de acuerdo... con qué? ¿Con estados de ánimo, con las interferencias de otros recuerdos, de otras imágenes reales o soñadas, noticias, enunciados de interlocutores presentes o remotos que han poblado nuestra vida? En mi experiencia se mezclan imágenes de movimiento, sin color, como la más lejana: un pasillo por el que a los cuatro años iba con mamá embarazada y papá hacia el hospital a

la espera del nacimiento de mi hermano Carlos, en octubre de 1948. ¿La escena incorporaba mi extrañeza, por no llamarla incertidumbre o temor, y eso provocaba sólo el recuerdo de cuerpos que se desplazaban en un espacio impreciso? Esas y otras similares conviven con aquellas de sol y cielos azules infinitos sobre el mar, como aquella tarde de verano de 1949 -el segundo recuerdo cronológico- cuando José, mi padre, me llevó por primera vez a ver una carrera de autos, en un circuito entre Cabo Corrientes y El Torreón, que ganó Fangio. Cuando llegábamos, autos *sports* de la carrera previa, uno amarillo huevo con techo y otro verde inglés descapotable doblaban por la curva en U de la Pileta Cubierta hacia arriba, rumbo al sur. Habíamos ido con amigos de papá y mi amigo de toda la vida, Pedro Gómez, y buscamos lugares hasta que nos sentamos sobre un cantero alto

de un chalet. Esmaltados por el sol intenso vimos correr *monopostos* rojos italianos, azules y amarillos de los argentinos, azules de Francia, plateados y verdes. Las emociones y el apretujado conocimiento del mundo que produce la niñez parecen ser acompañados por colores nítidos, brillantes. A medida que pasan los años ambas clases de imágenes se alternan y parecieran crecer las de sentimientos y cuerpos que se mueven en ambientes transparentes.

Uno o dos años después, caminaba de la mano de mi padre detrás de mamá, que llevaba el coche cuna con Carlitos, por la vereda en diagonal que cruza la primera manzana sobre la calle Falucho, sombreada por altos árboles, en la plaza a siete u ocho cuadras de nuestra casa. Al llegar a la intersección de sus calles interiores, la sombra se descorrió como el telón de un cine y descubrió el fulgor de un sol pleno bajo el celeste sin nubes, sobre la rotonda bordeada por canteros floridos que exhibía sobre un pedestal la escultura de un hombre. A pocos metros, en la siguiente manzana, a la derecha del monumento, aparecía un estanque rodeado por niños y adultos que deslizaban pequeños botes y veleros en la superficie. Ese era el lugar: íbamos a probar el regalo de cumpleaños que papá había ocultado hasta ese momento.

Cuando llegamos a uno de los lados del estanque, abrió la caja y sacó el submarino que se le había ocurrido para alegrar mis primeros ¿cinco, seis años? Después de darle cuerda al mecanismo, mi padre me miró sonriendo -y, por un instante, fue *Peppino* en las calles de Acireale- mientras lo botaba, y vimos cómo el navío, largo como una botella de vino que flotaba en la cercanía, avanzaba con lentitud sobre la superficie y atraía la atención de todos, niños, madres y padres que comenzaron a preguntar “¿va muy rápido?”, “¿puede ir bajo el agua?”, “¿es a batería?”. Yo no sabía qué responder, sorprendido por el inesperado foco de atención en que nos habíamos convertido y porque no sabía las respuestas. Mi padre mantenía su sonrisa y me ayudaba a darle cuerda. Lo hacíamos avanzar junto a las paredes, hasta que, en un raptó de audacia, lo enfilé hacia el medio del agua esperando recibirlo en la pared de enfrente. Pero no llegó, se paró en el centro del estanque y no hubo manera de rescatarlo. Mi desesperación igualaba a la vergüenza pero, luego de un momento de confusión, papá fue hasta la casilla del placero y volvió con un señor de abundante pelo canoso que traía un largo palo con gancho en un extremo, y estirándose desde el borde consiguió atraerlo. Algunos chicos aplaudieron y vivaron y Carlos se despertó y empezó a quejarse. Mamá comenzó a mover el coche, papá secó el submarino con un pañuelo

y lo guardó en su caja. Con la excitación aún del rescate volvíamos a casa y, al bordear la rotonda, le pregunté a mi padre quién era el señor del monumento.

-Es Mitre, fue la respuesta, un presidente de la Argentina del siglo pasado. Y para recordarlo le pusieron su nombre a la plaza e hicieron su escultura.

En los años que siguieron anduve mucho por esas calles. En 1951 empecé la escuela primaria en la Escuela N° 6 Bartolomé Mitre, ubicada en Mitre y Gascón. Durante el año escolar algunos días íbamos a dibujar a la plaza, nos enseñaban a reconocer los árboles y también usábamos los juegos, hasta que algún intrépido se pegaba un golpe, las maestras se asustaban y volvíamos a la escuela.

Durante la secundaria, que comencé en 1958 en la Escuela Industrial de Alberti y 14 de Julio, la plaza solo fue un lugar de paso. Pero a mitad de 1960, en tercer año, hartado de la física, la matemática y los talleres técnicos de la tarde dejé la escuela y luego de rendir once asignaturas (las llamaban *equivalencias*), ingresé en el '61 al tercero del Colegio Nacional de Alberti y Mitre, por lo cual mi vida volvió a orbitar alrededor del barrio de la plaza. El estanque había desaparecido cuando en 1960 esa manzana se convirtió en un reservorio subterráneo de agua en previsión de la creciente demanda por parte de una población en aumento.

Pero ya éramos grandes y por lo tanto, el lugar se convirtió en el centro de actividades *extracurriculares* tales como los desafíos a pelear, cuando las rivalidades incubadas en las aulas o en el patio de recreo estallaban a la salida del colegio y los contendientes, azuzados por alegres compañeros, eran conminados a molerse a golpes para saldar diferencias deportivas -las más frecuentes-, amorosas o sospechas de hurto y que, para escapar de la vista de las autoridades, se realizaban en la plaza, a donde los rivales llegaban acompañados por una multitud de condiscípulos. Egresé en 1963 y al año siguiente me mudé a La Plata para cursar Letras en la Facultad de Humanidades. La plaza siguió siendo un lugar de paso cuando los veranos volvía por algunas semanas a la ciudad.

En los últimos años, luego de jubilarme, volví a frecuentarla. Desde el mediodía hasta bien entrada la tarde el sol entibia el espacio desde un cielo recortado por los edificios que bordean el cuadrado de césped, árboles y flores. En los paseos por sus calles y veredas interiores o sentado en sus bancos, comenzaron a presentarse a mi vista detalles en los que antes no había reparado, lo que me llevó a averiguar datos de su historia. Las plazas llamadas fundacionales de Mar del Plata fueron siete: París (luego, Pueyrredón), América (luego, San Martín), Rocha, Peralta Ramos, España, Colón, y la Plaza Londres que en 1901

fue rebautizada Plaza Mitre. Como las demás, ocupa cuatro manzanas -salvo las plazas España y Colón por su proximidad a la costa- y a fines del siglo XIX, por ordenanza municipal, había sido alambrada para guardar los caballos que andaban sueltos por la ciudad; pocos años después se le otorgó a un particular la habilitación para cultivar una huerta. Su ubicación céntrica y el crecimiento de la ciudad convirtió a la zona, ya a mitad del siglo XX, en una de las más cotizadas en términos inmobiliarios. En el centro de la plaza se ubica el monumento al Teniente General Bartolomé Mitre, tal como lo menciona la Ordenanza Municipal de creación, aún en vida del expresidente¹. La propuesta había partido de una "Comisión de Notables" de la ciudad, denominación habitual en las incipientes ciudades de la muy incompleta democracia de entonces, cuando los gobernantes de la ciudad -los *Comisionados*- eran designados por los ejecutivos nacionales y provinciales.

A diferencia de los monumentos más conocidos e importantes por su ubicación como el de Plaza Recoleta en Buenos Aires, o el de la ciudad de Corrientes, que subrayan la condición de militar y general montado a caballo, el de Mar del Plata destaca la civilidad del personaje, alude a su condición de político, escritor, historiador, humanista (traductor de la *Divina Comedia* de Dante Alighieri), fundador del diario *La Nación*. Vestido con un traje de solapas anchas y largos faldones,



¹ Datos tomados del libro de Marta Lamas. (2014) *Plazas fundacionales de Mar del Plata. En busca del paraíso. Mar del Plata, Editorial Emilio.*

con chaleco, y pantalones con bolsillos en diagonal, luce un chambergo, su rostro barbado, y dirige su mirada hacia la avenida cercana. Su pierna derecha se adelanta mientras el brazo de ese lado se apoya en un mojón a la altura de su cadera. La mano izquierda se resguarda en un bolsillo que se convertirá en homónimo.

Su autor, César Santiano, conscripto de infantería de 22 años, la elaboró en un mes y medio y fue fundida en bronce. Sorprende que un joven haya podido captar y transmitir la madura suficiencia que emana de la pose de ese hombre en el final de su vida. En *Los límites de la interpretación*, Umberto Eco habla, en referencia a la literatura -pero extensible a toda creación artística- de intenciones del autor, de la obra, y del lector. El autor tiene una visión, una idea o intuición que intenta comunicar a través de su obra. La obra comunica más allá de lo previsto por el autor y se destilan interpretaciones productos de los análisis a lo largo del tiempo. El receptor, con o sin información previa, la valora de acuerdo con su mayor o menor competencia artística.

La obra se planeó en vida de Mitre y es, tal vez, la escultura más antigua que existe en el país sobre el personaje. ¿La familia, el propio Mitre sugirió sus características, la pose, la vestimenta? Probablemente una fotografía de don Bartolomé haya guiado al escultor y en ese caso la *"intentio auctoris"* -de la que habla Eco- fuera fuertemente intervenida por su modelo. Emilio Mitre, su hijo, aprobó la obra cuando la vio dos meses antes de su inauguración, según reportaron notas periodísticas.

En 1910, César Santiano obtuvo por concurso una beca del gobierno para perfeccionarse en Italia y luego viajó a París. Murió en Turín a los 33 años. En la ciudad de Buenos Aires existen otras de sus esculturas, entre ellas, *El gladiador herido*, en la Plaza España, y *El hombre y sus pasiones*, en la Plaza Balcarce.

El monumento fue inaugurado en 1908 con la presencia de Julio Argentino Roca, y existe una foto que testimonia su asistencia. Roca mira hacia la cámara con un gesto franco, natural, que denota el aire seguro de un hombre que, habiendo asumido las más altas responsabilidades civiles y militares que le confirió el país, no siente que haya dejado cuentas pendientes². Bastaría su presencia para consagrar los hechos que se presentan a su mirada, y acude a la inauguración del bronce de quien fuera su Comandante en Jefe en 1865 - en la Guerra de la Triple Alianza, como Presidente y Jefe del Ejército aliado con el uruguayo y el brasileño en el frente de batalla-, cuando él era un teniente que salió ileso de una acción en la que murieron varios jefes de batallones. En esa guerra murieron sus hermanos Celedonio y Marcos, y el coronel José Segundo Roca, su padre, también presto a entrar en acción, falleció poco antes de la invasión a Paraguay.

² Sentimiento no compartido por uno de sus contemporáneos, Domingo Faustino Sarmiento, en sus textos en el diario *El Censor* fundado por él en 1885, un año antes del final del primer mandato presidencial de Roca.



En el centro de la imagen Julio Argentino Roca

En los años que siguieron, los conflictos políticos encontraron a Mitre y Roca en bandos opuestos. En el diario *La Nación* se publicaron comentarios críticos sobre el tratamiento que se dispensó a los indígenas capturados durante la campaña encabezada por Roca en 1878 y subastados como esclavos en Buenos Aires. Mitre se alzó en armas dos veces contra resultados electorales, uno de ellos cuando Roca fue electo en 1880. Eran las épocas de elecciones fraudulentas, con amenazas y muertos que votaban. En 1890, tras la derrota de la llamada Revolución del Parque encabezada por Leandro Alem y la Unión Cívica, de la cual Mitre formaba parte, este acordó con Roca una tregua política (lo cual le valió ser acusado de “traición” por Alem). La fuerte influencia de los dos ex presidentes en la vida política continuó hasta los primeros años del siglo XX. Cuando murió Mitre en 1906, Roca no estaba en el país. Su presencia en la plaza de Mar del Plata para la inauguración del monumento, parecía consumir la relación de los dos hombres que moldearon la historia política del país en esos más de cuarenta años.

Por esas curvas y contracurvas que -impensadas poco antes- aparecen en la vida, en enero de 1975 me encontraba en El Cairo, en el Museo Egipcio, caminando por los salones del primer piso donde se hallaban los tesoros de la tumba de Tutankamón, descubierta por el arqueólogo inglés Howard Carter en 1922. De pronto, frente a una de las vitrinas, volví a ver al hombre que me había llamado la atención el día anterior en una de las escaleras del aeropuerto coincidiendo con nuestra llegada. De talla mediana, de ancho tórax, cara encendida y una barba canosa, en ese momento relampagueó en mi mente la imagen de Hemingway, muerto en 1961. Ahora, ante algunas de las joyas del faraón, cruzamos miradas y dijo: -Hola, ¿ustedes son argentinos, verdad? Mi nombre es José María Rosa- y nos extendió su mano. Yo estaba con mi hermano Carlos y un compañero de viaje. Seguimos conversando mientras recorríamos el salón. A pocos metros, una elegante mujer de saco y pantalones color arena, que lo acompañaba, nos siguió con discreción en la caminata por las vitrinas y los objetos que poblaban la exposición. La cantidad de piezas y la munificencia en oro y metales preciosos utilizados para su confección apabullaba, entre ellos la famosa mascarilla de oro del rostro del faraón. Ante ella, *Pepe Rosa*, el historiador *revisionista*, embajador argentino en Grecia en ese momento, lanzó la frase: -Tutankamón era un *pibe*, todo esto fue obra de los *mitristas* que lo rodeaban- dijo casi riendo.



Mar del Plata: El controvertido muelle de Patricio Peralta Ramos

YVES MARCELO GHYS

INTRODUCCIÓN

Estimados lectores:

Los invito a compartir la búsqueda de un patrimonio arquitectónico e histórico casi olvidado: el muelle de hierro que Patricio Peralta Ramos mandó a construir en la “Laguna de los Padres”. No obstante el tiempo transcurrido, los testimonios de los historiadores continúan siendo objeto de discusiones, pues los relatos se contraponen. Con el objeto de desentrañar estas contradicciones se reinició la búsqueda documental que se coronó con el hallazgo de evidencias que estaban en un repositorio de Buenos Aires y revelan sucesos hasta hoy desconocidos.

Estas importantes evidencias de este controvertido muelle aún están por escribirse. Ahora logramos conocer nuevas referencias:

fecha del inicio de construcción y finalización del amarradero; el director y los profesionales que intervinieron; los materiales y dispositivos utilizados para cimentar las columnas de sostén del muelle; cantidad de secciones hincadas sobre las rocas y dentro del lecho marino; dimensiones que tenía el muelle al momento de ser embestido por una goleta y las consecuencias de este accidente marítimo.

Considerando que estos documentos primarios permiten conocer que el muelle de hierro fue diseñado y construido por ingenieros británicos nos situaremos, imaginariamente, en los primeros años del siglo XIX, época que nace en Gran Bretaña una nueva tipología de muelle-atradero realizada con un novedoso material: el hierro fundido y forjado.

Viajaremos, imaginariamente, a Belfast, capital de Irlanda del Norte para conocer los procedimientos utilizados para hincar los pilotes de sostén de los muelles, puentes y faros, y ser testigos del cambio tecnológico que reemplazó los antiguos “sistemas de hincado manual de pilotes”, por otro más eficiente que se conoció como “puntera a rosca”. Este novedoso artilugio, patentado por Alexander Mitchell en 1833, fue creado para reemplazar el deficiente sistema de amarre de los buques anclados en los antepuertos británicos.

Conoceremos la evolución de la “puntera a rosca” que permitió acoplarse a pilotes metálicos, que por su efectividad se utilizaron en la construcción de estructuras de sostén de estas estructuras.

Seremos testigos de los daños ocasionados por invertebrados marinos que lograban colapsar las bases de muelles-amarraderos cuando la madera de los pilotes de sustentación y asimismo de otras especies marinas que perforaban los cascos de madera de los buques de guerra y de transporte anclados en puertos y antepuertos.

Antecedentes del muelle de Peralta Ramos

Para iniciar la búsqueda del muelle de hierro que varios historiadores mencionan como construido por pedido de Peralta Ramos en el paraje “Laguna de los Padres”, se consultaron diferentes fuentes. Entre ellas las opiniones de historiadores que escribieron sobre este amarradero, cuyas versiones son contradictorias y que a continuación se demuestran.

En 1920, Alió cita: “El viejo muelle de fierro de la época de José Coelho de Meyrelles fue sustituido, bien pronto, por otro más largo hecho de madera. Por él se efectuaba la carga de los productos a los barcos del establecimiento (...). Poco después, se construyó un muelle de fierro en Punta Piedras, unos metros más al Sur de donde hoy está el muelle Lavorante que fue destruido totalmente por una barca inglesa, llamada “Alice” de 1.500 toneladas, durante un gran temporal. No tardó empero en ser reconstruido, instalándose en él rieles por los que corrían zorras tiradas por caballos que transportaban las cargas hasta los galpones”. Llama la atención que su autor no mencione al menos la fecha aproximada de construcción del muelle, ni de la colisión y total destrucción de la barca “Alice”. Asimismo, tampoco indica la procedencia de la fuente.

En 1942 Gascón escribió: "Ante los inconvenientes que se presentaban con las repetidas inundaciones de los campos del partido del Vecino y los desbordamientos del río Salado, José Coelho de Meyrelles resolvió construir un muelle de fierro y así lo hizo en la desembocadura del arroyo de las Chacras donde hoy se halla la pileta municipal (...).

En 1964, Barili, R.T, cita un discurso del 10 de febrero de 1921 del Dr. Gorostarzu con motivo del 47 aniversario de la fundación de Mar del Plata y la inauguración del monumento a Peralta Ramos, del cual transcribo fragmentos: "Como si en aquel primer ensayo de balneario en la casilla que el mismo construyera para su hija Cecilia, con el mástil del "Alice" naufragado frente a sus costas y parte de la lona de su velamen presintiera la grandiosa playa que todos admiramos..." Curiosamente vemos en esa misma obra, que Gorostarzu menciona la existencia de más de un muelle "Veinte barcos llegaron a los muelles del arroyo de "las Chacras" y de "Punta Piedras" construidos por el incansable fundador arbolando sus mástiles (...).

En 1970 Barili presentó un nuevo relato mencionando "Patricio Peralta Ramos llegó hasta esta comarca (...) dio impulso al saladero adquiriendo tres barcos de alto bordo: "Armonía", "Eduardo" y "Lobería chica". Cuando la barca "Alice" destruyó en un temporal parte del muelle construyó otro, instalando dos líneas de rieles (...). Es una pena que su autor haya omitido la fecha de colisión de la barca "Alice" y la fuente consultada. Comparando ambas narraciones, comprobamos que citó: "El muelle fue parcialmente destruido"; en tanto Alió y Gascón mencionaron que "el muelle fue totalmente destruido."

En 1973 el Arq. Cova expuso su opinión: "El muelle debió estar ubicado en el centro de la bahía que luego se llamó "Sud" y más tarde "Bristol". No se construyó allí sino en el promontorio norte, en las proximidades de la actual pileta de Punta Iglesia. No se sabe bien qué pasó luego con él; fue destruido por la barca inglesa "Alice", según Gascón, pero los datos no son claros. Alió, uno de los historiadores clásicos de Mar del Plata, escribió "el viejo muelle de fierro de la época de Coelho de Meyrelles fue sustituido bien pronto -luego de la llegada de Peralta Ramos- por otro de madera. Destruído el muelle se construyó -parece- otro, pero cuanto más tratamos de entender, la cosa más se complica pues según Alió (Óp. cit), fue éste último el que, luego del "choque" de la "Alice", no tardó en ser reconstruido (...).

En 1998 el Ing. Lagrange escribió: "El muelle se construyó en las inmediaciones del actual muelle Lavorante; donde funcionó hasta bien entrado el siglo, existía una playa. Posteriormente desapareció por efectos de la construcción del espigón de Punta Iglesia".

Analizadas estas narraciones no caben dudas de que las versiones citadas presentan contradicciones y, tal como lo interpretó Cova, "Cuanto más tratamos de entender, la cosa más se complica". Pero también me acerco al pensamiento de Jorge Dimitriadis que, en el diario La Capital del 4 de octubre de 1992, citó esta frase: "todo gracias a un documento que indica, claramente, que la historia de Mar del plata, aún está por escribirse", sumado al pensamiento del profesor Félix de Ayesa que, en 1994, escribió: "la devoción por el pasado no siempre va unida, en la "historia oficial lugareña", a un cabal convencimiento del mismo, lo que

induce a malos entendidos, retorcidas interpretaciones de documentos, que suelen desvirtuar el magisterio de la Historia, algo altamente preocupante pues es consultado por docentes y un buen número de personas ávidas por conocer las raíces de la ciudad que habitan. La historia, ante todo, debe ser un placer que implique una curiosidad desinteresada para nosotros mismos en el pasado y que siempre deja una lección para el hombre actual. Toda investigación histórica se debe hacer a partir de una necesidad interna de lo que más gusta o de lo que más duele” (de Ayesa, 1994).

No suficiente con estas controversias hay otros ejemplos en otras publicaciones: Son tres imágenes similares pero tienen diferentes carátulas: La primera pertenece al fotógrafo Bonnin que la define como “muelle de fierro, presuntamente construido por Peralta a Ramos en 1855”. En 1942, Gascón lo identifica como “Primer muelle que hizo construir José Coelho de Meyrelles y que destruyó en un temporal la barca “Alice”. En tanto Barili lo reconoce como muelle de Peralta Ramos, construido en 1860.



Imagen 1. Publicada por Mateo Bonnin en su Álbum Bonnin de 1915, con el siguiente epígrafe “Muelle de fierro, presuntamente construido por Peralta Ramos en 1855”. Su autor, además de no mencionar la fuente, cometió un involuntario desliz con la fecha, pues si Peralta Ramos le compró tierras a Coelho de Meyrelles en 1860, nada pudo construir cinco años antes.



Imagen 2. Presentada en 1942 por Gascón en su libro Orígenes históricos de Mar del Plata está caratulada como “Primer muelle que hizo construir Coelho de Meyrelles y que destruyó en un temporal la barca “Alice”. Su autor menciona que la imagen procede de “El Diario”, Buenos Aires, 18 de febrero de 1908.



Imagen 3 Idéntica a las anteriores. Contribución de Barili, publicada en 1980, diario La Capital de Mar del Plata: “Este es el primitivo muelle construido en 1860 por indicación de Peralta Ramos. Desde aquí se embarcaban cueros, tasajos y otros productos regionales”. Su autor, además de omitir la fuente, presentó esta fotografía que tiene dos sutiles pero importantes detalles: la imagen es de color amarronado y los márgenes fueron parcialmente seccionados. Esta diferencia puede inducir al observador por primera vez que este muelle tiene una longitud mayor al de las dos fotografías anteriores.

Proyecto de un muelle en la Laguna de los Padres

A poco más de un siglo del arribo de los padres jesuitas que se establecieron a orillas de la “Laguna de las Cabrillas”, -hoy “Laguna de los Padres”-, el paraje volvió a ser noticia: un consorcio Luso - brasileño encabezado por el Barón de Mahuá ocupó en 1855 la margen izquierda del arroyo de “Las Chacras” con el propósito de establecer un saladero y poco después un muelle para transportar por mar los productos manufacturados.

El 14 de octubre de 1856 Coelho de Meyrelles, mediante una carta, le encomendó al Ing. británico Guillermo Bragge “Que examinara la costa de la “Laguna de los Padres” con el propósito de establecer un puerto o abrigo para recibir algunos barcos y permitirles la carga y descarga (...)” Estas observaciones comenzaron, probablemente el 19 de octubre de 1856, fecha que el bergantín “Hidra” llega frente a la Estancia “Laguna de los Padres”. A bordo venían tres profesionales: un criador de ovejas que trabajó en Australia 18 años, acompañó al Ing. Bragge en sus incursiones, Los otros eran el Bragge y el Capitán del buque, José Pezzolo, quienes redactaron los antecedentes técnicos para levantar un muelle que estaría a cargo de Bragge, en tanto Pezzolo realizó las observaciones y cálculos para que otros buques pudieran ingresar y permanecer en las aguas de la bahía. Wucherrer, el criador de ovejas, le aseguró “no haber visto jamás campos más propicios para la cría de ovinos”.

En esa época, además de la actividad saladeril, la cría de ganado lanar resultaba una actividad rentable en estas tierras. Al respecto, el investigador J. Carissimo (2001) relata “Entre los años 1868-1874, no obstante, la baja de precio, no se detuvo el crecimiento de la cría de ovinos que desplazó a los vacunos del lugar preferencial en la ganadería argentina.” (1)

Finalizado el estudio de factibilidad del “Puerto de abrigo y muelle “, Bragge se lo entregó a Coelho de Meyrelles, quien con fecha 17 de septiembre de 1857 lo presentó al ministro de Hacienda en los siguientes términos:

Buenos Ayres, 17 de septiembre 1857”.

Exmo, Señor. “D. José Coelho de Meyrelles, de este Comercio, ante V.E con el más profundo respeto expongo: que en virtud de las conferencias verbales que he tenido con el Sr. ministro de Hacienda, me permito someter a la Superioridad las condiciones del proyecto de construcción de un puerto de abrigo y muelle de descarga en la Costa de la Estancia denominada “Laguna de Los Padres” partido de la Mar Chiquita (...).

“El informe detallado del Ingeniero que practicó el reconocimiento más los cálculos náuticos realizados por el Capitán de Alta Mar J. Pezzolo, justifican el empeño con que se ha procedido para asegurar los resultados (...). Los planos y pormenores se enviaron a Inglaterra para ser sometidos a una Comisión de Ingenieros, con órdenes ilimitadas para obtener la seguridad del puerto (...) sin mirar el costo. Acompañada de un amplio detalle de cómo se construirá y se emplazará el muelle y el rompeolas, y de otras obras como: depósitos, casa de empleados y para el Resguardo que el Gobierno haya de establecer allí. Resalta las conveniencias del sitio elegido y las ventajas que aporta el transporte marítimo, el cual es muy inferior en costo y se realiza en menor tiempo respecto del transporte por carretas (...). Bajo tales auspicios, solicito la protección del Gobierno, que me es necesaria para verificar la obra y propongo: 1º. “Que se me subvencione con dos millones de pesos que es aproximadamente la mitad del costo, pagable en fracciones hasta la determinación de la obra. 2º. Que la renta del muellaje y anclaje, sea por 25 años, partible la mitad para la Municipalidad y la otra parte para el empresario, quedando después de la propiedad exclusiva del Estado. 3ª. Dono al Estado una legua cuadrada de tierras inmediatas al puerto, para formar un pueblo (...).

Por tanto – A.V.E. pido y suplico se digne considerar esta solicitud, y es gracia que imploro, Eximo Señor:

José Coelho de Meyrelles”

Coelho de Meyrelles construye su muelle

Desde la fecha que Meyrelles solicita el subsidio habían transcurridos semanas y al no recibir respuesta decidió iniciar la construcción por cuenta propia. Disponer de este amarradero le permitiría recibir buques de transporte que cargarían sus bodegas con carne salada y tasajo destinado a los ilotas de Brasil y Cuba, noticia que trascendió rápidamente entre los ganaderos de la región ya que fue testimoniado en 1856 por el artista L. Armanino quien pintó el cuadro que tiene algunas semejanzas con del plano realizado en 1857 por Bragge.

El historiador marplatense L. Z. Tasca (1998) escribe la siguiente narración: “La situación de las fincas saladeriles en la época de Meyrelles observaban una realidad que los historiadores del pasado marplatense al parecer ignoraban o, por lo menos, desconocían la situación política y empresarial de los personajes que llevaban adelante la presencia de este tipo de instalaciones en la llanura bonaerense. La salazón de carne era un negocio altamente rentable sobre todo porque tenía mercado comprador en el Brasil y Cuba (...). Mucho más cuando se trataba del interior de la campaña donde abundaba el ganado cimarrón (...). Al parecer había una dedicación preferencial en la fabricación del tasajo sobre la carne salada. El tasajo era más sencillo de fabricar. La carne salada era difícil de transportar en los buques, ya que se colocaba en toneles o barriles para su embalaje y traslado. En cambio, el tasajo se fabricaba levantándose en el interior de los galpones, altas pilas de carnes en capas alternadas con sal, luego un secado al aire libre por dos semanas aproximadamente. Otra de las ventajas del tasajo es su mejor

conservación, el alto poder nutritivo y contenido proteico. Tenía mayor demanda, un precio bajo para el comprador, que como se ha dicho, era consumido por los esclavos y las clases bajas (...). Si bien se habla de la salazón de carnes en forma genérica, en definitiva, la mayoría de las industrias de ese tipo en aquellos tiempos, se dedicaban con preferencia a la elaboración del tasajo". Además, agrega; "si a Brasil entraban 60.000 ilotas negros por año como mano de obra asequible en los cafetales, algodonales y otras actividades, era indispensable la provisión de vitualla de carne salada, alimento que cubría las necesidades básicas a precio acorde al negocio (...) y que la ramificación y el asentamiento en Mar del Plata, significa nada más ni nada menos que darle solución a un problema de alimentación al ilotismo".

Es evidente que sin muelle donde embarcar y transportar por vía marítima la carne salada y el tasajo hasta Brasil y Cuba, el proyecto empresarial luso portugués no tendría sentido. Tanto de Meyrelles como Bragge sabían de la importancia de construir un muelle. Pero Tasca tenía otra visión; consideró que "La creación del puerto en esta zona, es otro de los temas que la historia no refleja acabadamente y ante ello se tiene una serie de interrogantes; la preocupación que tenía Meyrelles por la construcción de un puerto al parecer era lo que más lo obsesionaba. No se tienen precisiones respecto de los barcos que partieron en esa época y qué cargas transportaban. Se puede haber construido el puerto para el arribo de embarcaciones de guerra, es otra de las variantes e hipótesis y de las conjeturas históricas que se manejan en el análisis del pasado".

Documentos históricos primarios

Para dilucidar las controversiales narraciones de nuestros historiadores, tuve la colaboración de mi amigo Luciano Curto, tataranieta de Juan Ortholan fundador del lavadero francés de Mar del Plata (enero de 1888?). Luciano inició una extensa pesquisa y, a las tres semanas, me informó sobre el hallazgo de documentos primarios relacionados con la construcción de un muelle de hierro en la "Laguna de Los Padres".

Cuando leí esos documentos editados en 1886 y 1888, me convencí que era el controvertido muelle de Peralta Ramos. Nos reunimos Curto y yo con el Arq. Cova para compartir la lectura de estos registros primarios, lo que nos permitió participar de una visita imaginaria al sur de la

provincia de Buenos Aires, Concluida la lectura del primer artículo periodístico coincidimos que se trataba del atracadero que Peralta Ramos mandó a construir en sus dominios.

Las referencias que a continuación se exponen fueron escritas por el Ing. británico Robert Crawford haciendo mención de los trabajos que realizaban los ingenieros del "Great Southern Railway" para levantar nuevas vías ferroviarias. Este ingeniero, contratado por el "Great Southern Railway", venia de recorrer unas 700 millas a caballo en compañía de sus colaboradores, realizando estudios de las zonas más aptas para instalar un nuevo ramal ferroviario entre Chascomús y Dolores. Considerando la extensión del artículo, seleccioné los párrafos más importantes para exponer su personalidad y su interés -al igual que el mío- de conocer este muelle en construcción.

Crawford, cuando los trabajos para "El Gran Ferrocarril del Sud" estuvieron concluidos y su última sección abierta a Chascomús, antes que su personal fuera dispensado, tuvo el deseo de obtener una evaluación de la mejor dirección para establecer un camino de hierro entre Chascomús y Dolores. Escribe: "He leído sobre el progreso del nuevo muelle de hierro en proceso de construcción en el puerto de la "Laguna de los Padres", y como estaba ansioso de examinarlo, con gusto tomé ventaja de la amabilidad y hospitalidad del ingeniero de los trabajos, el Sr. Robertson y del Sr. Peralta, el administrador, -creo por su tío-, de la propiedad sobre la cual el puerto está situado, para permanecer allí unos días y hacer observaciones tal como las vi personalmente en el lugar".

Localización y construcción del muelle

Las referencias del Ing. Crawford, obtenidas de primera mano por su colega Robertson, director de la obra, confirman la existencia del muelle de fierro mandado a construir por Peralta Ramos en campos de su propiedad: "El muelle en cuestión está situado en un sector de peñascos que forma el extremo norte de un suave corte en la costa; el otro lado también está formado por rocas. Algunas partes de la bahía están formadas por una playa arenosa en declive. Tal como fui informado, la intención original era hacer salir el muelle de la última, pero el Ing. Robertson ya en plena remodelación, decidió adoptar, como más conveniente por su localización, la posición previamente descrita. Todo el trabajo en fierro fue hecho, en 1857, en la "Eagle Foundry", Manchester, de los planos diseñados por Brunlees.

Según palabras del Ing. Robertson "estaba previsto que el muelle debía tener construido 133 yardas (121,5 m) de extensión, hecho con 22 secciones, pero durante la descarga y en las alteraciones del lugar de trabajo se perdieron columnas. Debido al requerimiento de mayor profundidad de agua de mar se decidió adoptar una modificación y extensión del muelle el cual

debe proyectarse a una distancia de 16 secciones mar adentro y finalizar en dos cortas alas, una más ancha en su extremo, dando la apariencia de la letra "T". Las columnas de hierro forjado están comprimidas por cuatro cerrojos angulares cruciformes de hierro. En cuanto al modo en que se realizaron los trabajos, las secciones se extienden aproximadamente unas 50 yardas"

Robertson relata: "la plataforma está sostenida sobre 3 líneas paralelas de hierro forjado, trabajo abierto o vigas, descansando sobre los que son técnicamente llamados "pilares tornillo"" Al respecto opino que los pilotes de sostén se introdujeron en el lecho marino que, si bien está formado por capas de arena de diferente espesor, por debajo de estas capas blandas había un sustrato más fuerte y resistente formado seguramente por "tosca" por lo que debieron usar un sistema más novedoso que el tradicional "hincado manual" que era un pesado mazo que se elevaba manualmente varios metros y al caer golpeaba el pilote que se hundía en el lecho marino. Hay que considerar que en esa época ya se utilizaba la "puntera a rosca para acoplar a pilotes metálicos, patente Mitchell, 1848.

Prosiguiendo con la narración, Robertson continúa: "En este sitio, el promontorio de endurecida piedra arenisca desde el cual el muelle se extiende y finaliza, la naturaleza del fondo marino se vuelve "Tosca", con una variada profundidad de arena, de manera que para las secciones 6, 7, 8 los pilotes atornillados han sido trabajados a través de la arena y dentro de la "tosca" tanto como fue posible penetrar".

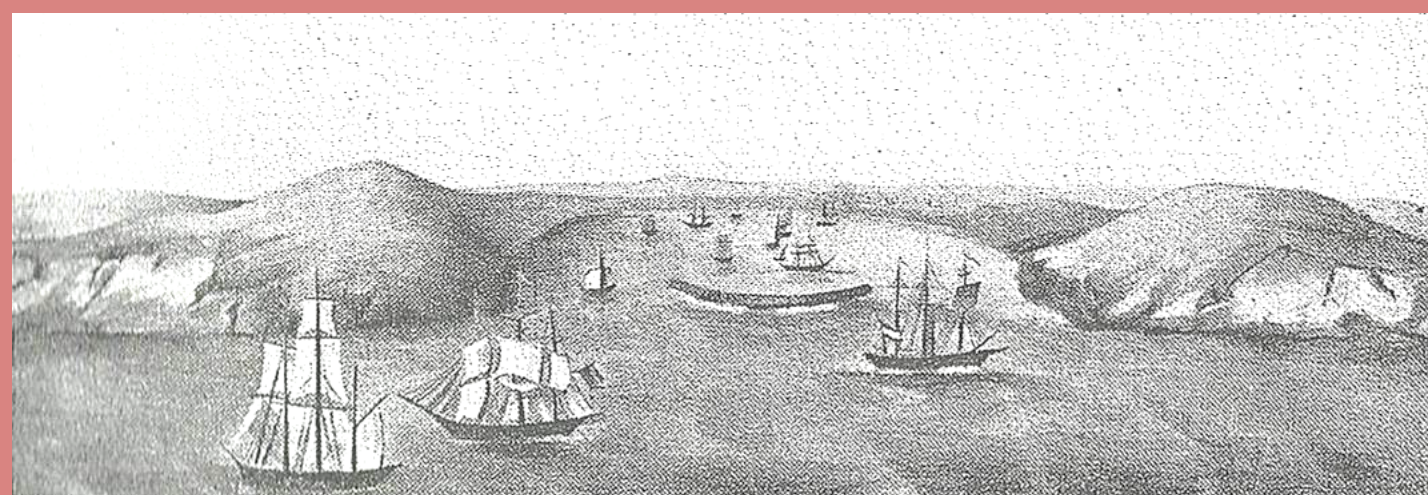
"El trabajo en las secciones 6, 7, 8 fue realizado por 6 hombres que trabajaban desde un cabrestante y desde el cual la fuerza es transmitida a las columnas para ser movidas por medio de una larga soga que pasa por una polea ajustada temporalmente al pilar. La fuerza requerida para introducir estas columnas dentro la "tosca" es tan fuerte que requiere mucha precaución para prevenir la torsión de las cañas de hierro de los pilares. La profundidad del mar alcanzada hasta la fecha es de 8 pies, la que será incrementada a 10 cuando el muelle esté terminado".

Las observaciones realizadas por Crawford permiten inferir que el mecanismo para fijar las bases que sustentan este muelle era similar a las construidas por A. Mitchell para cimentar el

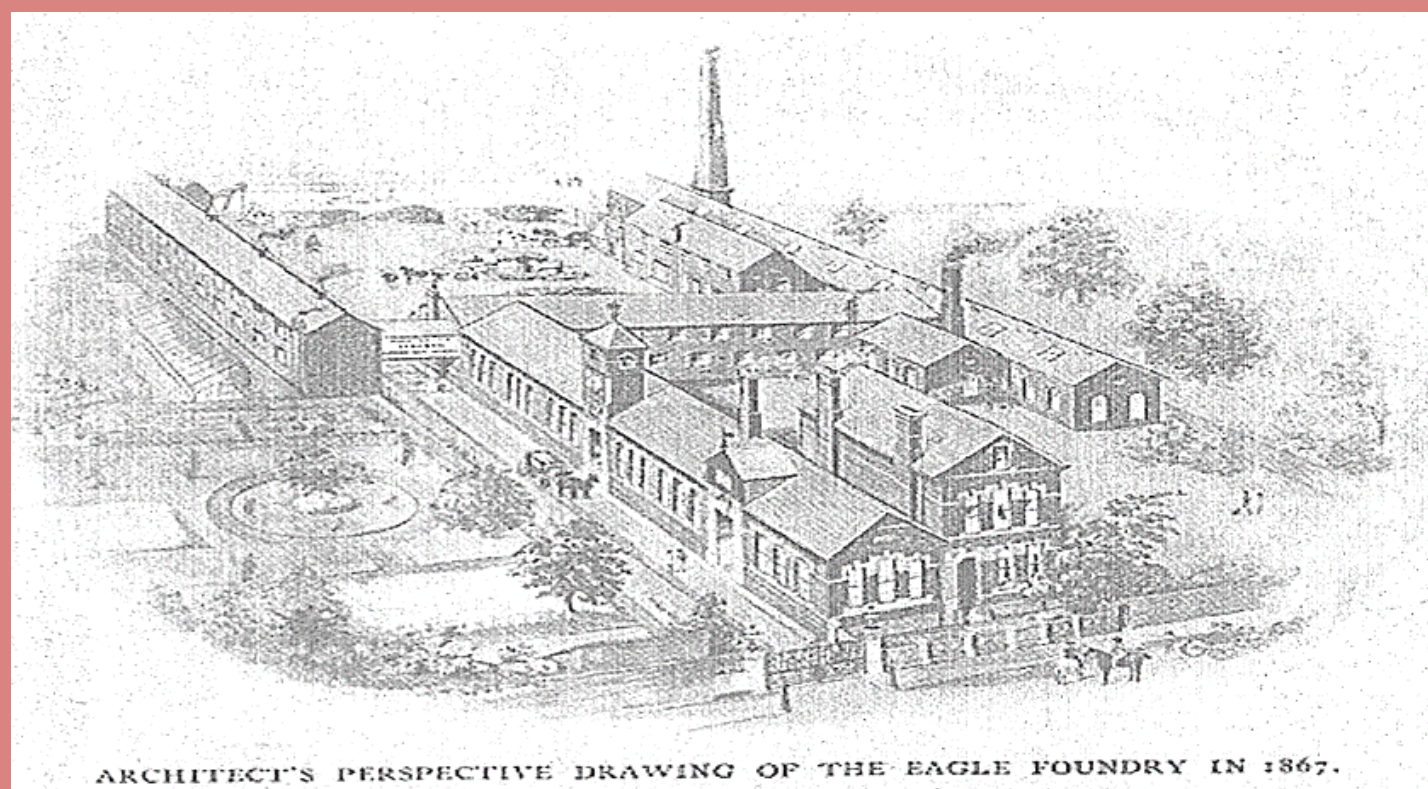
muelle de Courtown en 1848, pues explicó que “Para lograr fijar cada uno de los pilotes de hierro forjado que sustentan la plataforma de 91 metros de extensión fue realizada por 6 hombres que, trabajando con un cabrestante desde el cual la fuerza es transmitida a las columnas para ser movidas por una larga soga, pasaba a través de una polea y de allí se ajustaba al pilar (...)”

Finalizado el relato, Crawford describe las bondades del paraje de la Laguna de los Padres, destacando que “rodeada por excelente tierra, es particularmente apropiada para la formación de una ciudad debido a las ventajas que la naturaleza le ha concedido; Si tuviera tan sólo un buen puerto y escollera, no podría fallar de llegar a ser un lugar muy importante y abrir a los puertos del sur de la provincia de Buenos Aires a un futuro de gran prosperidad”.

Galería fotográfica



Antiguo cuadro representando el muelle de C. de Meyrelles.
Fuente: W. Roguind (1973)



La “Fundición The Eagle”, en 1867. Fuente; Archivo del autor.

BIBLIOGRAFÍA

- Alió, E. (1920) Historia completa de esta hermosa ciudad veraniega, Buenos Aires.
- Barili, R.T. (1964) Mar del Plata, Ciudad de América para la humanidad. Reseña histórica. Municipalidad de General Pueyrredón.
- Barili, R.T. Del Historial Marplatense. Municipalidad de General Pueyrredón. Mar del Plata 1970.
- Barili, R.T. Libro Diamante Histórico y Periodístico, 75° aniversario. Diario La Capital de Mar del Plata 1980.
- Bonnin, M, Álbum Bonnín, Tomo III, 1915. Buenos Aires
- Borthiry, E. D. Libro Diamante Histórico y Periodístico, 75° aniversario. Diario La Capital de Mar del Plata, 1980.
- Cova, R. O. Historia de la ciudad que nos construyeron. Suplemento especial Revista Planteo. Mar del Plata. 1973
- Gascón, J. C. Orígenes históricos de Mar del Plata. Publicaciones del Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires. La Plata. 1942
- De Ayesa, Félix. Gabinete Marplatense de E.H.R de la Sociedad Argentina de Historiadores. marzo 1994
- Dimitriadis, Jorge, Diario La Capital, 4 de octubre 1992.
- Ghys, Y.M. Gabinete Marplatense de Estudios Históricos Regionales. XXVI Congreso de Historia Regional "Jorge Demitriades". "Informe de avance: Origen y ocaso del muelle de Peralta Ramos: un patrimonio histórico perdido. 18 de septiembre 2015 Sede: Biblioteca José de Ariztimuño. Centro Vasco Denak Bat Moreno 3440- Mar del Plata.
- Ghys, Y.M. G. M. de Estudios Históricos Regionales. "Momentos históricos": El controvertido muelle de Peralta Ramos. Librería Dickens: Diag. Pueyrredón 3017. MDP Febrero 11 del 2019.
- González García de Velasco, C y González Vilches M. 2009. La problemática de la construcción y conservación de los embarcaderos de madera en el siglo XIX. Actas del Sexto Congreso Internacional de Historia de la construcción, editado por Santiago Huerta, Rafael Marín, Rafael Soler y Arturo Zaragoza, Madrid: Instituto Juan de Herrera 2009.
- González, Concepción El sistema de cimentación por tornillos Mitchell en los embarcaderos españoles del siglo XIX. Actas del quinto Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Burgos, 7-9 junio 2007, eds. M. Arenillas. C, Segura.F. Bueno. S. Huerta. Madrid: I. Juan de Herrera, SEdHC, CICCOP, CEHOPU, 2007.

-Lagrange Alberto, A. Desde Mar del Plata, una visión diferente. Mar, Playas y Puerto. Fundación Bolsa de Comercio de Mar del Plata.1993

-Municipalidad de General Pueyrredón. Mar del Plata. Documentos referentes al" Puerto de abrigo y muelle en la Costa del Sur,. (Buenos Aires, 1857)". Mar del Plata 1970.

-Roguind, William.: Historia del Ferrocarril del Sud.1937. Buenos Aires.

-Tasca Leonardo Z. L. Orígenes de Mar del Plata 1856. Ediciones Alfonsina 1998. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.



El Instituto de Estudios Culturales y Estéticos (IECE). A 10 años de su creación

ANA CECILIA FABIANI
MARÍA TERESA BRUTOCAO

El IECE fue creado el 20 de junio de 2013 por iniciativa del Mag. Nicolás Luis Fabiani con el objetivo de “acercarnos para compartir la cultura y lo estético. La estética, en un sentido amplio que implica nuestra capacidad de relacionarnos con lo que percibimos. Confiamos en que el IECE pueda promover algunas preguntas sobre el mundo en el que habitamos, sobre nuestros problemas cotidianos y aventurar respuestas para someterlas a la consideración de ustedes” (Editorial de la revista número 1).

Hitos en la historia del IECE

En Julio de 2016 aparece el primer número de IECE Revista Digital, una revista de difusión de temas culturales que ya cuenta en su haber con 15 números editados en forma ininterrumpida. Los números se publican, como su nombre lo indica, en formato digital, dos veces al año, en los meses de julio y diciembre.

En los diferentes números han publicado destacados representantes de la cultura tanto de la ciudad de Mar del Plata, como nacionales e internacionales.

Esta revista contribuye, en parte, al rescate de la historia de Mar del Plata y la región. Visibiliza en sus tapas las obras de artistas plásticos y ejemplos de patrimonio arquitectónico. Entre esas obras valiosas de Mar del Plata figuraron el oratorio del Asilo Unzué; la Residencia Soullignac, un típico chalet marplatense; el parador Ariston, construcción de la corriente arquitectónica de la Bauhaus, obra del arquitecto Marcel Breuer; la Casa sobre el Arroyo, del arquitecto Amancio Williams; el Museo Municipal de Arte Juan Carlos Castagnino, entre otras.

Las temáticas abordadas se agrupan en variadas secciones como: teatro, música, artes visuales, reflexiones, ciencia, y reseñas de libros y revistas.

En 2017 IECE Revista Digital (Mar del Plata) recibió dos premios que otorga el Centro Cultural Ricardo Rojas de la Universidad de Buenos Aires: Premio Teatro del Mundo 2017; uno, como Trabajo destacado 2017 en la categoría XII. Revistas (soporte papel, virtual), y otro, el premio mayor 2017, en esa misma categoría (revista número 4). En el año 2019 se le otorgó el *Prix Asolapo Italia* 2018-2019.

El diseño original fue realizado por la profesora de arte Andrea Germinario (números 1 a 7), y luego su edición fue llevada a cabo por el editor Ricardo Martín (números 8 a 10). Posteriormente quedó a cargo de la Dra. Ana Cecilia Fabiani (números 11 a 13), quien continúa actualmente con el diseño de portada y contratapa. Desde el número 14 el diseño de compaginación lo realiza la diseñadora Catalina Alonso.

El IECE ha llevado adelante participaciones radiales como las del Dr. Carlos Pili desde el año 2016 y actualmente por Nicolás Luis Fabiani en *Lecturas y comentarios*, micro radial del programa Enlace universitario de Pablo Salgado, a través de la radio FM 95.7 de la Universidad Nacional de Mar del Plata.

Asimismo está presente en las redes sociales a través de la página web (<http://iece-argentina.weebly.com/>), Facebook, correo electrónico y su canal de Youtube ([youtube.com/@ieceargentina](https://www.youtube.com/@ieceargentina)). Este último recopila diversas expresiones culturales: las emisiones del maestro Horacio Lanci sobre música, en el ciclo denominado *Un viaje al interior de la música*, así como entrevistas: a Rafael Oteriño y a Marcelo Marán (revista número 2) y *Adiós...*, cortometraje en homenaje al músico marplatense Astor Piazzolla, basado en la obra *Adiós Nonino*, filmado por Miguel Monforte, con dibujos de Julio Fonzo, montaje de Javier Galasse y dirección de Danilo Galasse (revista número 2). Incluye también la obra *Apamuy Shungo*, interpretada en el concierto de cierre del Encuentro Internacional de Coros, en Ecuador, del que participó el coro de la Universidad Nacional de Mar del Plata, en su gira por Ecuador (revista número 13).

Hasta el año de la pandemia se llevaron a cabo presentaciones culturales en el shopping Los Galleros, ciclo *IECE presenta* (2016 a 2019) y los ciclos *Arte y belleza: una respuesta para seguir viviendo* (2016), *Artes para ver y pensar* (2017), *El hombre, las artes y las culturas* (2018). Las temáticas

de las mismas se encuentran listadas en las Agendas culturales de las revistas digitales número 1, 3 y 5.

El Instituto ha colaborado en la realización de las Jornadas de Nacionales de Teatro del GIE (Grupo de Investigaciones Estéticas) (artículo *Celebrando la XXª edición de las "Jornadas de teatro marplatense" del (GIE)*, en la revista número 4).

Ha participado en la 12ª edición de la Feria del libro *Mar del Plata Puerto de Lectura* presentando la revista en el año 2016.

En la revista número 12 está disponible la recopilación de los índices de las ediciones anteriores, así como en el Blog www.conexionesmdp.blogspot.com. En el número 2 puede encontrarse un balance de las actividades desarrolladas en 2016. En esta breve recopilación hemos presentado, pues, algunas de las actividades del IECE y su difusión internacional online, a través de su Revista Digital.



“Itinerarios filosóficos del siglo XX”

Gabriella Bianco

DANIEL ROMÁN MARCH

Daniel Román March

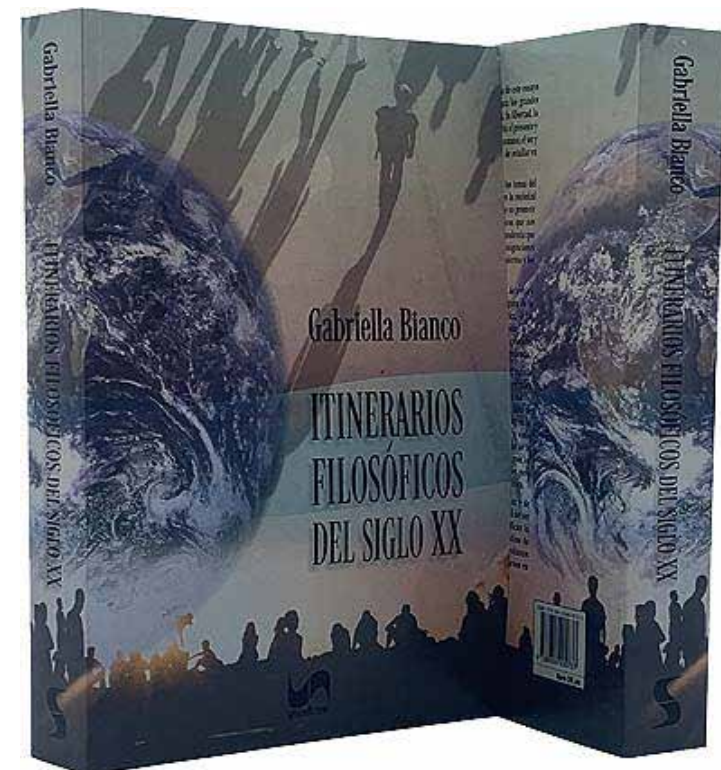
Prof. en Filosofía

UNMdP

Los desafíos constantes a los que vivimos expuestos como humanidad se describen y analizan, en esta contribución de la Doctora Gabriella Bianco, quien es muy reconocida por su vasta trayectoria académica y diplomática, siempre comprometida con la paz y la cultura universal.

Para comenzar, nos detendremos en el título del vasto trabajo editorial del cual hoy estoy reseñando el primer tomo dividido en tres partes: *Itinerarios filosóficos del siglo XX*.

La etimología de la palabra elegida para nombrar esta obra tiene un sentido evidente: nos habla de un rumbo, una orientación, respecto de un trayecto o camino recorrido o a recorrer. Bianco y sus años de trabajo evidencian ese significado en carne y hueso, en presencia física o virtual, en cada espacio cultural organizado y propuesto. Es decir que, tanto en este escrito como en la persona



que lo escribió, hay una vocación muy fuerte. Y aquí es pertinente bucear nuevamente en la etimología que nos lleva a la raíz indoeuropea *wekw-*, de la cual provienen palabras como voz, evocar, invocar, provocar y vocabulario. Todos esos sentidos están contenidos en este libro.

Pero vayamos por parte; esta obra es:

-la voz de los que no pueden escribir, de los que no pueden leer, de aquellos a quienes les está vedado pensar.

-es la evocación de otros tiempos socio-históricos en los que al menos no habíamos vivido los horrores del siglo XX que denigraron la condición humana al grado de hacerla desaparecer concreta y realmente. También la de un presente complejo y en constante fluir y, además, la de un futuro que se avizora difícil pero que siempre encierra una pequeña luz de esperanza.

-es la invocación a los filósofos y las filósofas que pensaron la realidad desde el siglo XX hasta nuestros días, con un sentido social, sensible y comprometido, más allá de sus particularidades (contextos, limitaciones e ideas), y que se presentan y desarrollan en este primer tomo. Una invocación que intenta exorcizarnos contra la maldad que es sustancial, visible, contable y cotizable como parte constitutiva del sistema en el que nos toca vivir y habitar.

-es una provocación con forma de invitación o desafío para pensar al Otro, para que nos dejemos interpelar por sus dolores y pesares sociales. Situaciones que tienen responsables, que no se dan casualmente sino causalmente.

Otro aspecto relevante de esta obra es que parece pretender convertirse en una herramienta útil y amena para trabajar en las escuelas, para acompañar a los y las jóvenes en las exigencias y desafíos grupales del mundo contemporáneo.

Por otro lado, este ensayo, nos habla de paz puesto que el subtítulo *ética necesaria*, nos adentra en autores y autoras que plantean formas de actuar ante el prójimo teniéndolo en cuenta para construir junto a él un mundo mejor, en el que todos y todas entremos y no quede nadie afuera.

Ante una humanidad que parece cada vez más violenta, pensar y hablar de paz nos resulta difícil. En cuanto a esto la autora nos aporta un análisis crítico y duro de aceptar pero al mismo tiempo

un cierto optimismo e indicadores para la acción. Es por ello que hablamos de una paz que se ve amenazada por el paradigma económico dominante cuyo punto de partida es el individualismo.

En la actualidad, sabemos que la paz es mucho más que estar en contra de las guerras; implica tener en cuenta otras variables tales como la avaricia, el consumo exacerbado, el cambio climático, la desigualdad y las violencias en plural, que son las causantes de tantas guerras sean económicas, políticas o mediáticas.

Esa “ética necesaria”, que propone Bianco me animo a expresarla en tres ámbitos: el comunitario (interpersonal), el natural (con la naturaleza) y el individual (interioridad). Cada uno de estos ámbitos se entremezcla, se fusiona y se influye mutuamente, a partir de distintas ideas y posturas filosóficas que va desarrollando la autora en cada capítulo.

Cada filósofo y filósofa, cuidadosamente presentados por la escritora, tienen un particular enfoque en función de la perspectiva crítica y reflexiva que se busca y a la que nos anima este preciado libro.

La obra, se divide en tres partes:

-La primera parte lleva como título “Definiendo la ética” y se subdivide en diez temas o planteos, presentando las principales tesis en las que se apoyará todo el recorrido posterior. En la misma se aborda la noción de ética desde diversas perspectivas tales como la democracia, la tecnología, la política y los Derechos Humanos. Entre las cuáles resaltan “La ética en un mundo sin certezas” y “¿Aún existe el pensamiento crítico?”.

En la primera intervención, Bianco, sostiene: “una reflexión sobre la cuestión ética no puede configurarse como un puro ejercicio teórico, sino que requiere una referencia concreta a una red de problemas interconectados, que implican la coordinación con diferentes sectores y campos del saber: de ellos pueden derivarse posibles soluciones a las múltiples incógnitas planteadas a la reflexión” (p.34).

Respecto a esa idea, la autora se pregunta en qué valores ha de sustentar la ética hoy, en estos momentos de individualismo, falta de intereses comunes y de privatizaciones a escala global. Y lo que surge como primera intención es no dañar al otro y dar lo mejor de cada uno a la comunidad.

En la otra intervención, Bianco postula:

“El campo del pensamiento crítico, que ofrece un aporte real a la lucha política contra el sistema neoliberal, se divide en tres ejes que cruzan tres áreas disciplinarias:

1. la primera es la del reconocimiento de la no autonomía -para garantizar la continuidad del proceso de acumulación- del modo de producción capitalista respecto de una serie de actividades externas a las relaciones de mercado;
2. la segunda coincide con el reconocimiento del divorcio irreversible entre capitalismo y democracia;
3. la tercera expresa el intento de extender la subjetividad antagónica más allá de los confines tradicionales del proletariado”. (p.47).

-Los desarrollos posteriores siguen ese norte durante todo el capítulo y las partes que siguen. Y es así que arribamos a la segunda parte que se titula “Los autores” y allí encontramos los pensamientos de nueve filósofos/as tales como: Hannah Arendt, Jürgen Habermas, Aldo Masullo, Ludwig Wittgenstein, Charles Taylor, Rosi Braidotti, Alasdair Mac Intyre, Gunther Anders y Carlo Michelstaedter. Todas esas propuestas son formas de pensar la ética desde la filosofía, la historia, la literatura y el arte. Y al mismo tiempo, son compatibles unas con otras, es decir, que no se excluyen unas a las otras.

De aquellos y aquellas, es pertinente visualizar el pensamiento nómada de Rosi Braidotti y la ética del ser propuesta por Carlo Michelstaedter. Ambos autores están presentes en los presupuestos éticos de la filosofía que Bianco propone desde el comienzo de su ensayo: tener en cuenta a los Otros, esos que el sistema ha oprimido, recuperar las diferencias, repensar una nueva categoría de humanidad, reivindicar los derechos perdidos por millones de personas en el planeta, abrazar el ser y dejar huellas en este universo mundo.

-La tercera, lleva por nombre “Desde el Principio Responsabilidad al Principio Esperanza: Hans Jonas, Ernst Bloch. El espíritu utópico: Walter Benjamin”

En esta sección podemos resaltar las nociones de “responsabilidad”, “esperanza” y “utopía”, las cuales representan valores que parecemos haber perdido cuando miramos a nuestro alrededor

lo que el mundo está atravesando. Pero Bianco nos presenta tres autores que nos convencen con la profundidad de sus ideas y que al mismo tiempo son testimonios de vida.

Por el lado de Hans Jonas dice la autora, “ser sujetos dotados de responsabilidad implica un deber-ser-responsable frente a sus semejantes, seres dotados de responsabilidad: la capacidad de tener responsabilidad es condición suficiente del deber hacia su realización” (p.254). Y en este punto se plantea la transformación del imperativo (formalista) categórico kantiano en un imperativo ético por el cual debemos obrar de modo que hagamos más habitable la sociedad. Se trata de una filosofía que hace emerger una ética comunitaria, donde el bien común debe primar. Y ya Jonas observa que las consecuencias derivadas de los adelantos tecnológicos y el desastre perpetrado contra el medioambiente, requieren de otro ser humano con otro tipo de acciones. Se propone una ética planetaria que consiste en un primer imperativo: debe haber una humanidad.

Como lo expresa Bianco: “La tierra es el lugar de encuentro entre diferentes seres, todos envueltos en el drama de una existencia que en ella se desarrolla, una existencia que debe tratar de ser lo más relacional posible, en la perenne tensión sobre las formas de identificarse para construir una humanística ecología, en la que naturaleza y cultura, que pertenecen a un mismo horizonte, conviven sin prevaricaciones ni violencias gratuitas, pero también en la conciencia de que, en todo caso, los conflictos y las contradicciones nunca pueden evitarse por completo.” (p.258).

Por consiguiente, esa responsabilidad siempre deberá preguntarse ¿qué viene después?, es decir, que cada persona, en el rol que sea, tiene que tomar en cuenta que lo que hace y lo que hará va modelando el presente y el futuro.

“La responsabilidad consiste principalmente en dar a los demás la oportunidad de ser responsables como humanidad existente: el mandamiento de la existencia de la humanidad implica el mandamiento de la posibilidad de la responsabilidad” (p.260).

En cuanto a Ernst Bloch, Bianco comienza el primer texto haciéndose la pregunta ¿qué significa aprender a esperar? Interesante interrogante en estos tiempos de compartir, retuitear y seguir. Cultura instantánea y aprendizaje de la espera, parecen ser cuestiones imposibles y contradictorias.

Esta esperanza es algo presente pero también es lo “todavía no existente” como dice Bianco. Quien también aclara que no se trata de un sentimiento de un estado psicológico sino que tiene que ver con ciertas condiciones objetivas dadas y materiales, tanto de lo que se tiene como de lo que se aspira a tener en tanto individuos y en tanto sociedad.

La esperanza de Ernst Bloch no es la confianza: "Si no pudiera defraudar, no sería esperanza". "Crucial en Bloch es la distinción entre la utopía abstracta, ahistórica, estéril, y la utopía concreta, históricamente mediada, que tiene sus raíces en el terreno histórico-social y siempre parte de las condiciones objetivas y materiales dadas, mientras que la utopía conserva en sí misma una parte de la oscuridad y la indeterminación que caracterizan a la conciencia que anticipa, que empuja su mirada más allá de la "oscuridad del momento inmediatamente vivido" (das Dunkel des gerade gelebten Augenblicks), del aquí y ahora (das Dunkel des Jetzt und Hier), más allá de lo que está escondido en él, latente" (p.271).

Encontramos también un tercer filósofo que es Walter Benjamin de quien Bianco dirá que "desarrolla una práctica del despertar (del sueño del siglo XIX) basada en la transformación de la imagen onírica, o utopía, en imagen dialéctica. Si la primera queda prisionera de dos eternidades opuestas -el mito de la edad de oro y el de la catástrofe eterna-, la segunda permite una nueva concepción de la historia capaz de romper con el mito del progreso y al mismo tiempo salir de la dimensión onírica que ella conlleva" (p. 279).

Para concluir quisiera compartir con ustedes un fragmento de un clásico de la literatura universal del escritor italiano Ítalo Calvino, quien concluye su célebre novela *Las ciudades invisibles* (1983) con un último diálogo entre el Gran Kan y Marco Polo, en el que el emperador de los tártaros se muestra inquieto por la posibilidad de que los fuertes y bravíos vientos que lo empujan hacia las tierras imaginarias todavía no descubiertas acaben arrastrándolo a la ciudad infernal. La respuesta del viajero veneciano resulta una hermosa pieza de sabiduría:

"El infierno de los vivos no es algo que será; hay uno, es aquel que existe ya aquí, el infierno que habitamos todos los días, que formamos estando juntos. Y hay dos maneras de no sufrirlo. La primera es aceptar el infierno y volverse parte de él. La segunda es peligrosa y exige atención y aprendizaje continuos; buscar, y saber reconocer quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacerlo durar, y darle espacio".

Esta obra se inscribe en la segunda manera porque es un ensayo filosófico sensiblemente humano que nos saca del infierno diario no para llevarnos al edén sino para aceptarnos como somos tomando como límite la dignidad del Otro.

Empecinado filósofo de la esperanza: biobibliografía anotada de Arturo Andrés Roig ELISABETH ROIG

A modo de presentación del texto, incluimos aquí un fragmento de la Introducción de Elisabeth Roig ¹ a su libro, en donde hace referencia especialmente a los aspectos metodológicos del mismo. El inicio de esta investigación guarda relación inicialmente con el proceso de ordenamiento y entrega de la Biblioteca y Archivo Personal de Arturo Andrés Roig a la Biblioteca Central de la Universidad Nacional de Cuyo ², donde hoy pueden ser consultados cientos de documentos, muchos de ellos aquí citados.

“Criterios metodológicos”

En este texto no he propuesto ningún tipo de periodización de la obra de AAR: el orden cronológico de las publicaciones ha sido la columna vertebral, dando cuenta por supuesto de los desfases entre los tiempos de escritura y publicación, producidos a veces



por dificultades editoriales —tan frecuentes en nuestros países latinoamericanos—, otras por decisiones de reedición del autor, etc. El único señalamiento al pasar sobre la cronología es una indicación al lector cuando comienza “el exilio” de AAR, en 1976, y otra que marca el primer momento de retorno o “segundo exilio” a Mendoza, en 1984.³

La adopción de la **cronología** como eje principal permite señalar linealidades o continuidades, pero también aflorar y encontrar rupturas, episodios, comienzos y recomienzos en el pensar mismo de AAR.

La obra completa del autor, recopilada y sistematizada año tras año en esta biobibliografía, fue casi la excusa que nos develaría su itinerario: acerca de qué se interrogó, desde qué lugar institucional, con quiénes compartió su quehacer, cómo fue construyendo sus redes, con quiénes debatió, en qué contexto social y político, la simultaneidad de sus diversos intereses, sus insistencias, las nuevas búsquedas que fue incorporando, los textos que decidió publicar o reeditar; en fin, cómo articuló su pensamiento (...).

Otro rasgo que caracteriza este trabajo es mi preocupación personal por la **genealogía**, por la historia de cada uno de los textos. Presté especial atención al devenir de los escritos, de modo que un lector interesado en descubrir el origen de cada uno de ellos pudiera rastrearlo desde sus primeras publicaciones, a través de un sistema de *cfr.* o hipervínculos, los que abundan en el texto y nos remontan hacia la primera vez que el autor lo publicó, o bien, en varios casos, a cuáles fueron sus antecedentes. Muchos indicios fueron plantados por él mismo en sus textos; bastó entonces prestar atención a ellos para retomarlos como claves de lectura.

Así, cronología y genealogía se complementaron y contribuyeron a dar forma a esta biobibliografía. Los temas y problemas se van entrelazando en ella, avanzan y retornan, en un fluir incesante junto con los contextos de producción, editores, ciudades, marcos políticos, económicos, sociales y vínculos diversos que mantuvo AAR a lo largo de su vida. Las publicaciones fueron, finalmente, la excusa para ir hilvanando todo el contenido de este libro, que a mi entender excede lo bibliográfico.

El **sentido biográfico** de este trabajo surge en primera instancia de la obra misma. Es ella la que va narrando la vida de AAR. Pero, además, las anotaciones intercaladas introducen referencias a proyectos, equipos que integró o formó, participación en congresos y otras reuniones académicas, fragmentos de correspondencia y notas manuscritas del autor —la mayor parte de ellas inéditas—. Las propias publicaciones aportan, además, agradecimientos, epígrafes y dedicatorias que permiten reconstruir su mundo de afectos, de referentes personales, de presencias y ausencias.

La correspondencia y las notas manuscritas, además de aportar un material novedoso por su condición inédita, matizan la rigidez de la cronología y el dato bibliográfico, brindan señales, huellas, indicios que alguien podrá recuperar. Introducen su palabra, su escritura, su modo de sentir y de relacionarse con otros. Explicitan afinidades, diferencias, debates, conflictos, preocupaciones, tomas de posición, incluso dramas y alegrías personales. Por eso decimos que se trata de una **biobibliografía**.

Este trabajo de investigación, que reúne más de dos mil asientos bibliográficos y más de mil seiscientas páginas, ha implicado no solo una organización del modo más sistemático y crítico posible de esos datos, sino que ha sido construido desde la articulación de tres corpus diferentes:

- Sus publicaciones, validándolas desde las fuentes y, simultáneamente, determinando qué textos siguen inéditos.
- Documentos de su Archivo Personal (papeles personales, notas manuscritas, constancias de participaciones en congresos, invitaciones, cursos, notas periodísticas, viajes, etc.).
- Su correspondencia, de la que he incluido fragmentos, en general con un criterio de complementariedad con la bibliografía, explicitación de vínculos, comprensión de proyectos filosóficos y momentos del autor (...).

Frente al aparente orden, el texto llama a romperlo, proponiendo diversos recorridos, para que cada lectora o lector trace el suyo propio. Y retomando la metáfora del camino propuesta por el mismo AAR cuando recibió en el año 2003 su reconocimiento de profesor emérito de la Universidad Nacional de Cuyo, esta biobibliografía pretende mostrar posibles “chaquiñanes”,⁴ apartándose de los “caminos reales” de la interpretación, es decir, saliendo de lo consabido o ya legitimado, para acceder a lo nuevo, con carácter de apertura y de futuro transformador (...).

Tomé tantas decisiones en esta biobibliografía, incluí textos, seleccioné fragmentos, decidí recuperar anotaciones de AAR desperdigadas en los márgenes de libros y revistas de su biblioteca, o notas sueltas que quizá nunca hubiera publicado (¿las habría publicado?), o que posiblemente no fueran encontradas en mucho tiempo... Asumo mi responsabilidad en ello y en el armado *sui generis* de este libro. Salí de los moldes tradicionales de las bibliografías, escribí una biobibliografía como si estuviera realizando una historia de vida (cosa que alguna vez le propuse y me contestó que mejor escribiera la mía, que le parecía

Por último, tomando en cuenta que los tejidos son para nuestros pueblos originarios un modo de escritura, quiero realizar una analogía entre los escritos / tejidos de AAR y recuperar a la vez mi vocación de *awaq*,⁵ de tejedora de datos biobibliográficos, en este caso. Ha sido una preocupación el sistematizarlos, vincularlos, contextualizarlos, para darle a cada tema / hilo de AAR su espacio, para que cada uno luzca su color, su brillo, su aporte, su dibujo en el tejido de su obra. Y hacer también más visible la urdimbre, profundamente ética y humana, sobre la que todos estos hilos se entrelazan y construyen sentidos en la obra de mi padre, para ponerlos al servicio de todas y todos los posibles lectores interesados en ella. Con esa misma vocación de servicio que siento es parte de mi legado”.

Bibliografía

- Roig, Elisabeth. Empecinado filósofo de la esperanza: biobibliografía anotada de Arturo Andrés Roig. Prólogo de Raúl Daniel Escandar; Adriana María Arpini. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2022, 1639 p. Libro digital, PDF. ISBN 978-987-813-323-2.

Descarga libre en <https://libreria.clacso.org/publicacion.php?p=2743&c=0>

¹ Para contactarse con la autora, se puede escribir a roigbeti@gmail.com

² Para realizar consultas en el Archivo Personal de AAR se puede contactar: <https://sid.uncu.edu.ar/sid/contacto;sid-comunicacion@uncu.edu.ar>

³ AAR retorna a Mendoza en agosto de 1984 luego de obtener un fallo judicial favorable que ordenó a la UNCuyo restituirle la cátedra de Historia de la Filosofía Antigua de la Facultad de Filosofía y Letras, de la que fuera despojado en agosto de 1975. Se radica definitivamente en su ciudad natal en marzo de 1985.

⁴ “Chaqui-ñán”, del quechua “chaki”, pie, y “ñan”, camino, camino a pie, sendero.

⁵ *Awaq*, en quechua, “el o la que teje” o “tejedor, tejedora”.

Noticia sobre Elisabeth Roig

Me permito incluir la presente Noticia sobre Elisabeth Roig, quien nos ha permitido publicar su reseña en este rubro. Vaya a su vez como un homenaje a Arturo Andrés Roig, a quien tuve el privilegio de conocer y compartir sus exposiciones en las Jornadas Agora Philosophica, en la ciudad de Mar del Plata; sus libros me guiaron por los caminos de este tantas veces marginado *lugar en el mundo*.

NLF.

Lic. Roig. Elisabeth. Mendoza, 1956. Licenciada en Filosofía (Ecuador), investigadora independiente. Dedicada a Filosofía Latinoamericana, a su regreso a la Argentina se orientó hacia la antropología de la música y realizó estudios de posgrado en la UBA. Fue investigadora del Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega. A más de artículos y ediciones de varios libros, ha publicado los libros *Magui Balbuena, semilla para una nueva siembra*, Buenos Aires, Trompo Ediciones, 2008, primera mención Concurso Libertador al Pensamiento crítico, Caracas, 2009, y *¡Vamos a Charcoyo! Relatos y fotos para acercarse al mundo quechua de Yura, Bolivia*, texto bilingüe que aborda la cotidianidad y la fiesta en un pueblo quechua del sur de Bolivia Actualmente trabaja sobre la temática del exilio.

En el siguiente enlace se encontrará la reseña del libro *Repensando el siglo XIX desde América Latina y Francia. Homenaje al filósofo Arturo A. Roig*

<https://www.colihue.com.ar/fichaLibro?bookId=30721>

RESEÑAS

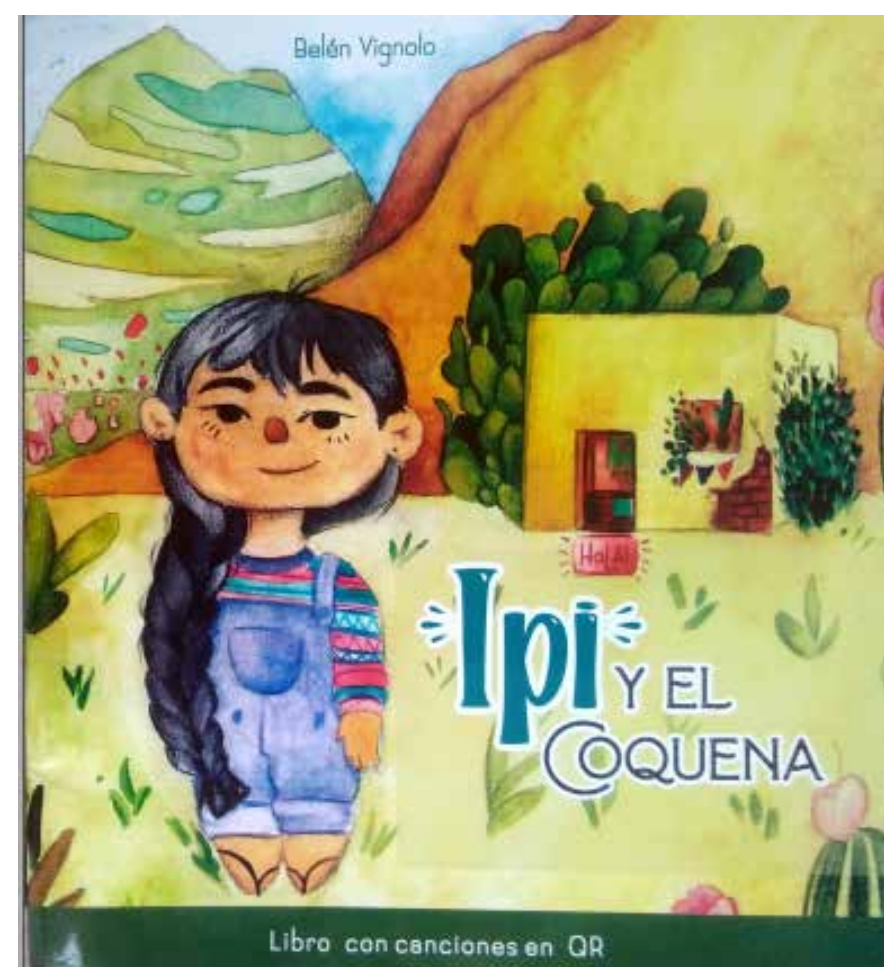
Ipi y el Coquena

BELÉN VIGNOLO

¿Cuántos colores puede tener una montaña? ¿Cómo sonará el viento cuando pasa entreverando su silueta? ¿Qué plantas y animales alberga ese gigante de la naturaleza? ¿Qué secretos se esconden entre sus sombras?

Las montañas, los cerros, las quebradas de la Puna han sido desde siempre, amparo de los pueblos andinos, que crecieron a sus orillas. Ellas develaron los colores, sonidos, sabores y texturas que dieron fruto a las grandes culturas del Altiplano.

Asomarse a estas culturas, supone comprender la raigambre ancestral de estos pueblos a su territorio, en una invitación a despojarnos por un rato de nuestras ideas acerca del mundo, para entrar con cuidado a otro universo.



Esta es la propuesta del libro *Ipi y el Coquena*. Ipi es una niña argentina, que se encuentra en Jujuy. Allí le hablaron acerca del Coquena, un ser mitológico que cuida de los animales que pueblan los cerros. Ipi irá en busca del Coquena, y en su recorrido podrá conocer las montañas, ver el cardón, conversar con una viejita que cocina tamales y con un coya que toca el sikus. También se encontrará con la tejedora y el quirquincho.

Esta es una historia totalmente ilustrada, que cuenta con cuatro canciones que acompañan el relato, y a las que se accede a través de código QR. Lejos de una propuesta “turística”, y con el profundo respeto que merece el público lector infanto juvenil, hay muchas palabras para descubrir, que son develadas por un glosario que ofrece el libro.

En palabras de su autora: “Como algunas montañas, este proyecto fue creciendo por capas: de viajes, aprendizajes, de otros libros, músicas, ideas, mucho trabajo en el aula, aciertos y errores. Tiene puesto todo el compromiso y amor de quienes lo gestamos y de aquellos que prestaron sus manos, su voz y su saber. Nuestra más grande ilusión: que este recorrido con Ipi los invite a ir por más.”

Ipi y el Coquena

Texto y música: Belén Vignolo

Ilustración: Mady Alvarez

Diseño: Angie Botteron

Dr. Barri, Fernando.

Docente en la Cátedra de Problemática Ambiental de la Universidad Nacional de Córdoba e investigador del CONICET en el Instituto de Diversidad y Ecología Animal. Se dedica desde hace décadas a investigar y divulgar el impacto de diversas acciones antrópicas sobre los ecosistemas y la salud de las personas, así como la búsqueda de alternativas para un desarrollo sustentable en la Argentina.

Dra. Bianco, Gabriella.

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. Miembro del IECE.

Mag. Brutocao, María Teresa.

Mag. Lingüística Universidad de Grenoble, Francia. DEA en Literatura Francesa, Universidad de Poitiers, Francia. Técnica en Gestión Cultural, UNMDP. Fue docente titular e investigadora de la Universidad Nacional de Mar del Plata; Directora del GIE. Miembro del IECE. Miembro del IEC.

Dr. Carreto Iraurgi, José Ignacio.

Ciencias Químicas (O. Biológica) UNLP. Investigador Senior INIDEP. Director del Programa Ambiente Marino y del Proyecto Mareas Rojas. Profesor Titular UNMDP, Departamento de Ciencias Marinas. Profesor de cursos de postgrado (UNMDP). Miembro del "International Program on Harmful Algae Blooms (IPHAB; COI-UNESCO)".

Prof. Chiaramonte, Eduardo.

Profesor en Letras, Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Docente, Investigador por el GIE (Grupo de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional de Mar del Plata, UNMDP).

Maestro Corradini, Mario.

Músico e investigador de las propiedades terapéuticas del sonido. Desarrolla una intensa actividad como compositor, escritor. Con su creación, Biomúsica – Musicoterapia evolutiva, ha trabajado en comunidades para personas con problemas de tóxico-dependencia en Europa y Sudamérica.

Dr. Dubatti, Jorge.

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

Dra. Fabiani, Ana Cecilia.

Lic. y Dra. en Biología por la FCEyN de la UNMDP. Fue becaria doctoral de CONICET y postdoctoral de Agencia (FONCyT). Actualmente es profesional de investigación de CONICET. Participó como docente en distintas asignaturas de la carrera de Biología, entre ellas las cátedras de Biología Vegetal, Plantas Vasculares, Fisiología Vegetal y Limnología de la FCEyN. Miembro del IECE.

Mag. Fabiani, Nicolás Luis.

Prof. En Letras (UNLP). Magister en Historia del Arte (Univ. Poitiers); D.E.A. Estudios Ibéricos e Iberoamericanos (Univ. de Poitiers). D.E.A. en Filosofía (Barcelona). Ejerció 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 del IECE.

Garelik, Mario Oscar.

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

Tec. Ghys, Yves Marcelo.

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

Maestro Lanci, Horacio.

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.

Mascareño, Pablo.

Periodista, dramaturgo, investigador. Docente responsable de la Escuela de Espectadores de Mar del Plata / Auditorium. Miembro del IAE (UBA), y del IECE.

Dr. Nogueira, Guillermo Javier.

Médico Neurocirujano (UBA), Lic. En Psicología (UNMDP), Fundador y Director de la Residencia Universitaria de Neurología (UNLP), Fundador y Prof. Tit. De la cátedra de Neuropsicología, Fundador y Director de grupos de investigación y extensión en Neuropsicología (Fac. de Psicología, UNMDP) Miembro del IECE.

Dr. Orensanz, Martín.

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

Prof. Peláez, Hugo.

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



IMAGEN DE TAPA Y CONTRATAPA

Vicente Lapegna - 1947
Torre Tanque de Mar del Plata
Óleo 25 x 21 cm

Torre Tanque
Mar del Plata - Argentina
80 Aniversario de su inauguración (1943-2023)
Inaugurada el 30 de enero de 1943, fue diseñada por el arquitecto Cornelio Lange, en estilo Tudor y totalmente revestida en piedra Mar del Plata. Declarada Monumento Histórico Arquitectónico Nacional en 2013. Tiene una altura de 88 metros y una capacidad del tanque de 500 000 l. Provee de agua potable a la ciudad. Pertenece a la municipalidad (OSSE). Está situada en la Loma de Stella Maris entre las calles Falucho y Mendoza. Posee un mirador a 74 m de altura que brinda una magnífica vista panorámica de la ciudad hacia los cuatro puntos cardinales. La pintura representa la torre a pocos años de su inauguración; para más datos acerca del pintor puede consultarse el número 1 de IECE Revista digital.

Foto: Luis Gabriel Fabiani

INSTITUTO DE ESTUDIOS CULTURALES Y ESTÉTICOS

PRESIDENTE
Nicolás Luis Fabiani

VICEPRESIDENTE
María Teresa Brutocao

IECE - REVISTA DIGITAL

AÑO 8 - Nº 15 - JULIO 2023
ISSN 2545-6326
EDITORIAL MARTÍN
MAR DEL PLATA
ARGENTINA

CONTACTO

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

