

IECE

REVISTA DIGITAL

AÑO 4- Nº7- JULIO 2019
MAR DEL PLATA - ARG

INSTITUTO DE ESTUDIOS
CULTURALES Y ESTÉTICOS

ISSN 2545-6326
EDITORIAL MARTÍN

JORGE DUBATTI - SANDRA MADDONI
FLORAL ZÚ - NICOLÁS LUIS FABIANI
ELSA JUSTEL - MARIO CORRADINI
HUGO PELÁEZ - HORACIO LANCI
GABRIELLA BIANCO - MARTÍN ORENSANZ
GONZALO GRELA - YVES MARCELO GHYS

EDITORIAL

Casi al cierre del Editorial de nuestro número anterior proponía esta pregunta: ¿Qué grado de madurez todavía no alcanzamos? En razón de haberme referido recientemente a los 500 años de la muerte de Leonardo da Vinci, volví sobre el tema del humanismo, aquel del Renacimiento. Sentí la necesidad de preguntarme sobre si Leonardo era un humanista, como algunos opinan, y si lo fue, en qué sentido. No quise, ni quiero, expresar una respuesta al respecto. Simplemente me pregunté, al correr de las lecturas, algo que tiene que ver con lo que precisamente leo en estos días:

“El humanismo renacentista fue una corriente de pensamiento crítico y secularizador que proponía una concepción antropocéntrica de la sociedad frente a la concepción teocéntrica clerical dominante durante toda la Edad Media. Su característica secular se manifestó en la literatura, la filosofía, el arte, la ciencia y el pensamiento político frente a los valores religiosos.” (1)

Poco más o menos muchos estarían de acuerdo con esta cita. Pero la pregunta que se me presentó -y eludo también aquí responder- fue qué clase de humanismo estaban proponiendo tantos autores si ese humanismo, al parecer, no resolvió el problema de las guerras, del hambre y la pobreza, de la salud de tantos seres humanos, etc., etc., desde aquellos tiempos. No pretendo aquí discutir con Javier Fisac Seco, a quien pertenece la cita anterior y que invalida, en su artículo, la propuesta de un “humanismo integral”, “creado en 1936 por J. Maritain”, según afirma. Me pregunto si no es necesario el concepto de un humanismo integral frente a cuanto está ocurriendo en el mundo. Al mismo tiempo me pregunto acerca de la necesidad de agregar el adjetivo “integral”, con el debido respeto por quienes entienden que humanismo a secas no es suficiente.

En una reciente carta, el Papa Francisco señala: “No podemos continuar por el camino del error que se ha seguido en tantas décadas de deconstrucción del humanismo, identificado con toda ideología de voluntad de poder, que se sirve del firme apoyo del mercado y la tecnología, por ello hay que combatirla a favor del humanismo.” Y agrega poco más adelante: “Es hora de relanzar una nueva visión de un humanismo fraterno y solidario de las personas y de los pueblos.” (2) Humanismo que deberíamos abordar en términos de “complejidad” (la totalidad), o de enfoque “sistémico” (Bunge), igualmente totalizante. Es posible que alguno estime necesaria la distinción entre “humanitarismo” y “humanismo”. ¿Vale la pena, ante los problemas que enfrentamos, caer en este tipo de picoterías? Cuando pareciera que somos incapaces de resolver conflictos sin recurrir a la guerra, a la eliminación irracional del otro; cuando el hambre de las personas ni nos conmueve ni arbitramos los medios para solucionarla; cuando discriminamos al otro negándole su acceso a la salud (¡a la vida!), a la educación (que hasta es posible que le ayude a resolver los más variados problemas que enfrenta en su vida); cuando los poderosos dueños de las drogas sólo piensan en términos de poder y dinero; cuando los que corrompen siguen libres y sólo los corruptos son juzgados y encarcelados; cuando, a través de los distintos medios de comunicación, les cerramos las puertas del futuro a las personas de toda edad... Dejo abierto el espacio para otros cuandos y etcéteras.

Vuelvo a preguntar entonces: ¿vale la pena discurrir acerca de la diferencia ente humanitarismo y humanismo? Somos parte del Universo (proponía estudiar Astronomía y Biología, en el número anterior). Cabe más bien estudiar *universología* y pensar, de una vez por todas, cuál es el sentido que damos a nuestras vidas y cuál nuestra responsabilidad en el contexto de *esta inmensidad* en que se desarrolla nuestra corta pero inexcusable existencia individual. ¿Qué ya lo pensaron otros a lo largo de los siglos? Los problemas se actualizan, los interrogantes nos solicitan y las repuestas también.

Nicolás Luis Fabiani

IECE

(1) Javier Fisac Seco. Historiador, periodista y escritor · Fuente: Laicismo.org · 17 marzo, 2013

(2) Papa Francisco: Carta La comunidad humana. <https://press.vatican.va/content/salastampa/it/bollettino/pubblico/2019/01/15/0030/00065.pdf>

Nota: sugiero algunas lecturas (pocas), sobre todo no pesimistas (ni ingenuamente optimistas), para avanzar en la construcción de ese mundo mejor con el que soñó mucha gente, hoy desconocida por motivos que solo podrían explicar los oscurantistas siempre al acecho.

Mounier, Emmanuel. *El personalismo*. (Ver ediciones disponibles; también en la web)

Del mismo autor en PDF: *Manifiesto al servicio del personalismo*

(<https://es.scribd.com/doc/58352669/Mounier-Manifiesto-Al-Servicio-Del-Personalismo>)

Ricard, Matthieu. *En defensa del altruismo*. B.A., Ediciones Urano, 2016. (Hay libros en PDF, de este autor, en la web)

INSTITUTO DE ESTUDIOS CULTURALES Y ESTÉTICOS

PRESIDENTE
Nicolás Luis Fabiani

VICEPRESIDENTE
María Teresa Brutocao

IECE - REVISTA DIGITAL - STAFF

DIRECCIÓN
Nicolás Luis Fabiani

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

DISEÑO
Andrea Germinario

EDITORIAL MARTÍN
Catamarca 3002
www.editorialmartin.com

AÑO IV - N° 7- JULIO 2019
ISSN 2545-6326
MAR DEL PLATA
ARGENTINA

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

CONTENIDO #7

TEATRO

03 Restauración neoliberal y respuestas teatrales micropolíticas
JORGE DUBATTI

07 Arte e infancia en CCDudú
SANDRA MADDONI

ENTREVISTAS DIGITALES

13 Floral Zú: mi reino por una bici
NICOLÁS LUIS FABIANI

MÚSICA

19 Ruido y música: Creencia y Constatación
ELSA JUSTEL

23 Acerca de Biomúsica
MARIO CORRADINI

27 Gardel y el alivio de la "malaria"
HUGO PELÁEZ

31 Un viaje al interior de la música...
Claude Debussy, músico frances
HORACIO LANCI

REFLEXIONES

33 La filosofía del diálogo.
Nueva humanidad y racionalidad
en la posmodernidad
GABRIELLA BIANCO

37 Mario Bunge a sus 100 años
MARTÍN ORENSANZ

PATRIMONIO MARPLATENSE

39 Patrimonio socio-cultural de los pioneros de la pesca marplatense
YVES MARCELO GHYS

RESEÑA

47 Revista "La grata flora"
GONZALO GRELA

TEATRO

Restauración neoliberal y respuestas teatrales micropolíticas

JORGE DUBATTI

Director del Instituto de Artes del Espectáculo (UBA)

Dichosamente han regresado a la cartelera de Buenos Aires dos espectáculos estrenados en 2018, grandes acontecimientos teatrales del circuito independiente que se ofrecen como eficaces dispositivos artísticos para pensar la restauración neoliberal a la que ha sido sometida la Argentina con el gobierno actual: *Pundonor*, de Andrea Garrote y Rafael Spregelburd (Hasta Trilce), y *Ventre (el hueco de donde venimos)*, dirección de Marcos Arano con el grupo Malvado Colibrí (La Carpintería).

Llamamos restauración neoliberal al período de la política y la cultura argentina que se instala desde diciembre de 2015 hasta hoy, tanto por su corte respecto del post-neoliberalismo en los años 2003-2015, como por la forma en que reconecta con las variables históricas neoliberales impuestas hasta la crisis entre 1989-2003. La herramienta teórica que nos permite subperiodizar de esta manera la Postdictadura es la distinción entre macropolítica y micropolítica (para la que seguimos a F. Guattari / S. Rolnik, y a Eduardo "Tato" Pavlovsky). En síntesis: la macropolítica como los discursos de representación de alto grado de institucionalización (por ejemplo, los que se imponen desde las políticas estatales y/o los grandes partidos); la micropolítica como la construcción de territorios de subjetividad alternativos a las

macropolíticas. Cambia la macropolítica y se redefinen las micropolíticas en relación dialéctica. Es fundamentalmente la imposición de la macropolítica desde el poder la que establece ejes de cambio a esa interacción. Las micropolíticas reaccionan ante las macropolíticas, las friccionan y confrontan, las desenmascaran, se oponen a ellas o al menos las ponen en evidencia.

En la Argentina, a partir de diciembre de 2015, cambia profundamente la macropolítica respecto del gobierno anterior. Macri impone desde el Estado que "el problema de la Argentina son los argentinos" y propone un "cambio cultural" para revertir comportamientos de "siete décadas". ¿En qué consiste ese "cambio cultural" para la macropolítica vigente? Redistribución de la riqueza, concentración de privilegios en un sector minoritario, desigualdad de clases; reducción del Estado e imposición de políticas de ajuste; apoyo a la iniciativa privada; financierización de la economía; tarifazos, caída del mercado interno, desindustrialización, exportación de materias primas e importación de productos de elaboración industrial, con las consecuentes inflación, recesión y aumento de la pobreza y de la pérdida de fuentes de trabajo; brutal endeudamiento (FMI); apagón mediático y blindaje de la información, auge de la posverdad y las *fake news*; control de las redes sociales y

fuerte publicidad oficialista; profundización de la “grieta” social; creciente militarización y políticas represivas (basta un símbolo: la reja que divide la Plaza de Mayo); nuevas alianzas internacionales, entre otras variables. Una vasta bibliografía académica y de investigación periodística desarrolla cada uno de estos aspectos del período.

El cambio de macropolítica ha afectado al campo teatral en todos sus niveles: producción, poéticas, imaginarios, circuitos, públicos, intercambios con el mundo, publicaciones, equipamiento, etc. Se advierte un crecimiento de las micropolíticas de la resistencia y la resiliencia (especialmente en el teatro independiente, como en los noventa neoliberales) y un sentimiento de malestar generalizado, tanto en quienes rechazan (gran mayoría) como en quienes apoyan (una minoría) la macropolítica vigente. Hay un marcado fenómeno de empobrecimiento, achicamiento y de reordenamiento de los agentes en los circuitos de producción: nuevos roles para el teatro independiente (cada vez más hundido en la preocupación y la adversidad), para el teatro comercial (reducido drásticamente en cantidad y en calidad) y para el teatro oficial (que en este contexto de empobrecimiento crece en visibilidad por la expectativa de contratos para los artistas y por el precio más accesible de las entradas para los espectadores).

Las poéticas teatrales dan una respuesta a la macropolítica. Pundonor es un unipersonal escrito e interpretado por la gran actriz Andrea Garrote, quien además lo dirige con la colaboración de Rafael Spregelburd (ambos integran la Compañía Patrón Vázquez desde 1994). La fusión de lo cómico (potentísimo) y lo trágico hacen de Pundonor un hito del nuevo grotesco, en la mejor tradición del expresionismo escénico. Tras una forzada licencia, una profesora de Filosofía vuelve a dar clase: el tema del día es una introducción a las ideas de Michel Foucault sobre el poder, la libertad y el lenguaje. Vemos en escena un aula (podría ser de la Facultad de Filosofía y Letras o de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, recreada espacial y lumínicamente por Santiago Badillo) y los espectadores toman el lugar de los alumnos que asisten a la clase. La profesora va explicando “cómo funciona en el sujeto la máquina del poder”, de qué manera “lo moldea convirtiéndolo en un engranaje que reproduce a su vez la maquinaria”. Se pone a sí misma como demostración de la vigencia de las ideas de Foucault y los espectadores conocen a qué se debió el apartamiento laboral de la profesora. “Ser rebelde no implica ser libre. El rebelde está en diálogo con la orden. Desobedece, ergo: está atascado en el sistema. ¿O acaso nosotros no luchamos solo las luchas que el sistema admite que luchemos? ¿Pero si renunciamos a todo y queremos armar la nuestra, una nueva forma de vivir entre nos? ¡Ah ahí nos quiero ver! Mi fase depresiva empezó cuando por fin encarné esa desesperanza en la rebeldía”. Si saber es educarse en la conciencia del

fracaso, en la desilusión, en la confrontación con el límite, entonces se comprende por qué la profesora empezó su clase rogando a los alumnos que “¡Abandonen la materia!”. Es notable cómo la dramaturgia de Garrote maneja las principales ideas de Foucault (*La arqueología del saber*, *Vigilar y castigar*, *Microfísica del poder*, *Historia de la sexualidad*, entre sus libros fundamentales) y, al mismo tiempo, las encarna en efectiva teatralidad. *Pundonor* es mucho más que una “clase”: es la historia de un encierro, de un disciplinamiento, de una castración en feroz *crescendo* hacia la locura. Y, a la vez, una herramienta de conciencia sobre el funcionamiento de la macropolítica actual. “Pundonor” es una extraña palabra, que invoca el sentimiento de dignidad personal que exige a uno mismo atención y dedicación continua en una labor o profesión. Cuanto más sabemos, ¿más conscientes somos de los límites de la libertad? ¿O el hacer del teatro resuelve existencialmente la aporía, tanto en la actuación como en la expectación? La intensidad e inteligencia del acontecimiento teatral, que pone cuerpo a la filosofía, parece abrir la reflexión a nuevas esperanzas. En *Pundonor* la risa, vehículo de la tragedia, es una de las formas más plenas del conocimiento. ¿Por qué proliferan los personajes de científicos y profesores en el teatro argentino actual? Se trata de metáforas de la actual condición del teatro: producir conocimiento para la vida. Para otra vida. En *Ventre*, con texto de Marcos Arano y Gabriel Graves, se propone una historia de las mujeres en la Argentina. A la manera del “teatro de los muertos” (magnífica la escena del baile de los esqueletos), la acción transcurre en un cementerio en el que se asiste a relevantes resurrecciones: desenterrar es desocultar las voces de la historia, el teatro como trabajo de la memoria (Elizabeth Jelin). Una sublevación: una historia de las micropolíticas que han enfrentado a la macropolítica del patriarcado y el machismo. ¿Acaso la gestación micropolítica de una macropolítica alternativa en el actual movimiento de mujeres? “Profesor: Se desenterraron y... empezaron a contar cosas de otras mujeres. Es como si el cementerio... como si la tierra estuviese conectada con toda la otra tierra... como si las raíces estuviesen sublevándose... como si el subsuelo de la patria se sublevara...”. Así, enmarcadas por la imagen de las tres sucesivas “trabajadoras” (la que cose, la que escribe, la prostituta, cuyas acciones son acechadas por el horror y se cierran en un grito), van reencarnando Micaela Bastidas, las huelguistas de los conventillos (1907), las primeras periodistas feministas, Mariquita Sánchez y Encarnación Ezcurra, las militantes del Consejo Nacional de Mujeres por la República (Alicia Moreau de Justo, Julieta Lantieri,

Carolina Muzzili, Cecilia Grierson), las “rabonas”, Camila O’Gorman, las primeras enfermeras diplomadas, las prostitutas de San Julián, Eva Perón... También se da cuenta de los discursos contra la mujer, de los “enterradores”, y de las dificultades y resistencias que padecieron (y siguen padeciendo) las mujeres que pelean por una sociedad con igualdad de posibilidades y derechos.

“Enterrador: ¿Para qué se quieren desenterrar estas mujeres? Profesor: ¿Será para que se conozcan sus historias? Enterrador: Qué obvio. Cantante: A veces también hay que explicar lo obvio. Enterrador: Igual, acá el problema no es ese. El problema es que cada desenterrada la tenemos que enterrar de vuelta”.

Veintitrés actores-músicos en escena que dominan las técnicas del *clown* y el musical (la dirección musical está a cargo de Ian Shifres) se valen de la risa, en la vertiente cómico-dramática, como forma de conocimiento y afirmación de la historia femenina. Sobresale el ritmo escénico, verdadera máquina de teatralidad fundada en la mutabilidad permanente de los signos. También el cruce anacrónico de discursos, como cuando se sintetizan lúdicamente avances y retrocesos femeninos bajo la forma de pronóstico meteorológico televisivo:

“Atunto: Calientes están las cosas así que vamos ahora con el reporte del clima de lucha. Contraindicado: Para 1810 el sol del 25 empezaba a asomar pero un fuerte frente de tormenta se presenta dejando 100% nublada la participación política femenina. Para 1852 algún despeje se puede observar con los primeros grupos activos femeninos y el comienzo de la primer temporada de prensa editada por y para la mujer. Pero esta sensación térmica se reduce a gran escala hasta recién a mediados de 1890 donde podemos ver un poquito de claridad con frentes de protestas de obreras, aunque parcialmente nubladas por la represión policial y una nueva temporada de prensa con temperaturas en ascenso que no hay ni marido ni patrón ni Dios que la aguante. Y ahora sí aires más despejados soplan para 1900 con la corriente del consejo nacional de mujeres con leves cambios hacia el acceso a la educación y la igualdad de salarios. Pero chicas no se saquen el abrigo todavía porque para 1912 una ola polar con nevadas y tormentas amenaza desde el congreso con la Ley Sáenz Peña congelando nuevamente las gestiones y decisiones políticas femeninas. Así están las cosas por ahora. Volvemos a estudios”. Notable espectáculo que el público acompaña llenando cada función. Malvado Colibrí, gran revelación del teatro porteño.

TEATRO

Arte e infancia en CCDudú SANDRA MADDONI

Docente de inicial y de teatro, directora y actriz. Socia fundadora y gestora del CCDudú.

El desafío de abrir un teatro cuyos destinatarios, usuarios, sujetos de cultura son bebés a partir de los 45 días, niños pequeños y sus familias, tiene su historia e intentaré tomar distancia para compartir con todos ustedes como vivimos este proceso y como seguimos día a día con el compromiso adquirido. Antes de inaugurar la sala se indagó, a través de las redes sociales, a los espectadores de las obras de teatro para bebés de la compañía; las respuestas demostraron interés por la continuidad y ampliación de la propuesta que se presentaba.

Se necesitaba un lugar cultural de referencia para los más pequeños.

Se analizó la programación teatral para niños y se observó una gran proliferación de obras durante el receso invernal, disminución de las mismas en la temporada de verano y una mínima presencia de ofertas durante el resto del tiempo. Se realizó un relevamiento de centros culturales y espacios teatrales de la ciudad, no encontrándose entre ellos alguno [ninguno] con las características específicas del proyecto CCDudú.

Estos aspectos, entre otros, dieron cuenta y reafirmaron la oportunidad de su creación y las gestoras culturales Graciela de Castris y María Carreras fueron convocadas para ordenar y acompañar las ideas primigenias del equipo fundacional.

¿Qué significa el nombre Dudú? Es la castellanización de la palabra francesa

dou dou cuyo significado es: muy suave. Se da este nombre al objeto de transferencia amado por los bebés y niños. El objeto de apego. El espacio cultural toma el nombre de su primera producción teatral para identificarse. Quienes se encuentran al frente del Centro Cultural se conformaron en sus inicios, en marzo 2011, como un grupo dedicado al teatro infantil junto a otros actores, para luego posicionarse como compañía de teatro para bebés, siendo en este rubro la primera y única en la ciudad.

Ellos son la profesora Soledad Gargiulo, el señor Carlos Velázquez y la profesora Sandra Maddonni.

El equipo de gestión se completa con Sebastián Quiroga, Florencia Gaona y Lorena Tonín. Todos residentes de Mar del Plata, con trayectoria en el quehacer teatral de la ciudad, comprometidos con la cultura y la educación

Su misión es favorecer el desarrollo artístico y sociocultural de los niños vinculados con su familia en el gusto estético, generando conocimiento, permitiendo la construcción de la identidad colectiva al acercar a los creadores locales, del resto del país y sus obras, con los mismos.

Creemos que los niños tienen derecho al juego, a la belleza, a ser espectadores de un hecho artístico capaces de asomarse desde tan pequeños a la cultura.

Niños y familias sensibles disfrutando del descubrimiento de actividades artísticas de alta calidad



PRIMERA
SALA TEATRAL
dedicada íntegramente
..... A LA
INFANCIA



Fueron y continúan siendo los objetivos propuestos para tal fin:

- Acercar textos espectaculares con contenido literario, kinestésico y sensorial para bebés y niños en sus primeros años de vida. La concepción de nuestra obra contempla la integración de la familia en su totalidad.
- Promover el vínculo familiar como mediadores de la cultura en el niño.
- Realizar encuentros con docentes, familias, actores, escritores y demás interesados en el teatro para bebés y niños
- Recorrer jardines y salas maternas con nuestra propuesta, enmarcados en lo que promueven los Documentos curriculares de Educación Artística: la formación del niño como espectador. Como también abrirles las puertas de la sala.
- Proporcionar una herramienta educativa a los docentes del nivel maternal e inicial.
- Intercambiar experiencias con otras compañías nacionales e internacionales dedicados a lo que nos convoca.
- Representar a nuestra ciudad como cuna de la primera sala totalmente abocada al teatro para la primera infancia.



Un lugar físico, creado en sus inicios también para albergar arte, fue el indicado para acunar el proyecto; está ubicado en la calle 25 de mayo 3349, zona céntrica de la ciudad.

Cuenta con escenario, telones, sillas, espacio para técnica, sector de oficinas, hall de entrada, recepción, estacionamiento para carritos de bebés, espacio de lectura, sector de exposición de arte plástico. Su capacidad es para aproximadamente 120 personas.

Se trabajó intensamente en la adecuación de la sala y demás sectores de la casa, estilo Mar del Plata, desde el día que se obtuvo la llave, un primero de mayo, día del trabajador.

DUDU cobró vida el 2 de julio del 2016 .La comunidad de artistas y agentes de la cultura propició esta iniciativa y celebró la mirada del equipo de gestión. En la inauguración participaron Andrea Chulak, escritora y autora de las letras de canciones de de las obras de la compañía, y Estela Vega, encargada y creadora de la Bebeteca de Dudú, quienes recibieron al público con susurros poéticos. Leandro do Carmo, actor y autor de la música de la obra Dudú, se encargó de conducción de la ceremonia. Eliana Porras, coreógrafa de la compañía, recepcionaba a los invitados junto a Malala Lofrano que acompañó en sus inicios este proyecto y se desempeña en la actualidad como actriz de una de las obras.

En agosto del mismo año dieron comienzo talleres de teatro, pintura, desinhibición vocal y corporal y yoga, todos ellos para niños. Para la familia: biomúsica, bebeteca y yoga (actividades que realizaran los adultos con sus pequeños). Se propusieron, para embarazadas: yoga, charlas, taller para preparar el ajuar literario del bebé: "Dar de leer". Para futuros padres: charlas sobre adopción y maternidad. Para docentes, capacitaciones como: "Teatro como recurso didáctico" (docentes de todos los niveles educativos y estudiantes de los profesorados).

En la temporada 2106/2017 la Compañía estrena su segunda producción para bebés "Acá tá", durante el lanzamiento de la primera temporada de verano, con una programación diaria tanto para niños pequeños como más grandes, inaugurando en la sala el horario de las 21 hs para teatro infantil y continuando con el de las 11 hs para el de bebés.

En la segunda temporada de verano 2017/2018 la compañía estrena "Maimará", el musical folclórico infantil para niños, de Gabriela Zabala

y Sandra Maddonni, que compartió cartelera con diez espectáculos más de la ciudad de Mar del Plata y de Buenos Aires.

La cantidad de seguidores en la página de facebook creció a más ocho mil quinientos, con los cuales llevamos un contacto permanente.

Funcionan anualmente talleres de teatro, biomúsica, plástica, cine, danza, de perfeccionamiento docente.

Se le dio albergue a artistas de nacionales e internacionales de Buenos Aires, Tandil, Necochea, Villa Gesell. La Plata, Brasil, Colombia, España, que llegaron con sus propuestas.

Se realizaron peñas familiares con artistas invitados, salidas a diferentes establecimientos educativos.

Participaron en Festivales de música y literatura con la niñez como eje. Por nuestro espacio de exposición pasaron varios artistas plásticos que dedicaron sus obras a la infancia.

En la actualidad se está preparando la cuarta temporada de invierno con grilla completa de espectáculos locales y de otras ciudades.

Se abrieron puertas para los jardines de infantes, alumnos de diferentes profesorado docentes, alumnos de la Escuela Municipal de Arte Dramático, salas teatrales; se estrecharon lazos entre compañías del país y del exterior.

Participaron en eventos sociales de nuestra comunidad recolectando juguetes y alimentos (CEFIL y comedor LOS AMIGUITOS DE BELÉN), y con ponencias sobre teatro para bebés en las Jornadas de Estética de la Universidad Nacional de Mar del Plata durante tres años consecutivos, en el Congreso Internacional de teatro para la infancia organizado por Acitej, en el Congreso de Dramatiza (Salta). Los trabajos fueron publicados en libros y formato digital.

El Centro Cultural Dudú creció en vigor y visualización.

La sala se encuentra habilitada como Teatro Independiente.

Se puede seguir la programación a través de las redes sociales y contactarse por las mismas para evacuar cualquier duda y/o interés.

Se han establecido convenios con diversos sectores de la ciudad para permitir un mayor acercamiento del público a la sala.

Una vez presentado el proyecto me tomo el atrevimiento de volver a primera persona para compartir con los lectores algo de la magia de hacer teatro para bebés. Nuestro motor, lo que nos hace seguir apostando al trabajo en equipo, la gestión y la creación.



Los espectadores más pequeños

¡Vamos al teatro! Este público tan especial no llega solo. Algunos pocos vienen caminando, en carros, cochecitos, de la mano o a upa. Cada niño viene acompañado. No hay bebé sin adulto a su lado. Como en todos los casos de análisis de la recepción teatral leemos que el ritual de ir al teatro comienza con la decisión, la reserva de la entrada en algunos casos, la preparación en un horario determinado y la llegada al teatro. En todas estas acciones los bebés no tienen participación en la toma de decisiones. Por este motivo es que consideramos a la familia mediadora cultural tal cual mencionara en párrafos anteriores.

Una vez en el foyer y con la entrada en mano se sucede la espera. La espera no necesariamente en fila. En medio de carros de bebés intentando estacionar, niños que deambulan, juegan, toman teta, mamadera, miran libros, hablan, balbucean, corretean, tocan, pucherean, lloran, se enojan, ríen.

No existen para ellos comportamientos adecuados ni preestablecidos que los condicionen por el hecho de haber llegado al teatro. Los niños se muestran ni más ni menos como se sienten o como son.

Es importante para nosotros no dilatar los tiempos de espera, ser puntuales a la hora de dar sala y que el momento de ingresar no sea traumático en cuanto a diferencias lumínicas ni sonoras con el ambiente en que se encontraban.

El adulto trae una doble expectativa. Una está basada en la obra que va a ver, y la otra, las posibles reacciones de su hijo ante el espectáculo.

Su centro de atención será doble: el bebé y la presentación artística. ¿Qué sucede cuando este también atrapa al adulto? Ya sea por su temática o por algunos giros que buscan su complicidad.

Se produce lo que denomino triangulación. De los espectadores entre si y cada espectador (bebé y adulto) con la escena.

La familia observa los dos planos: hijo y escena. Cómo el niño se relaciona con ella.

El bebé, por momentos queda absorto con lo que ve; en otros, busca, la mirada de sus padres.

Se encuentran en breve diálogo de palabras, visual o de gestos, bebés y padres, reafirmando acciones o textos que provienen de la escena y lo por lo general comentan y comparan con situaciones

similares vividas por ellos.

El teatro es una acción colectiva a la que se accede individualmente; si bien todos están juntos en la sala teatral, se genera como un microcosmos alrededor de cada familia. Cada célula familiar vive su propia experiencia y sólo se expande si el bebé se relaciona con otro niño o los adultos se miran con complicidad.

Es ahí donde se genera otro ejercicio social del niño, en la sala, durante el espectáculo. Descubren al otro, reparan en él. Los adultos parecen tener más brazos, no sólo para sus hijos si no también para quien pasa a su lado y necesita ayuda.

En algunos casos, los padres comparan las reacciones de su niño con las de los otros. Se miran, sonríen, afirman con sus cabezas.

Si tenemos en cuenta que el espectáculo para bebés dura entre 30 y 35 minutos aproximadamente, podemos afirmar que suceden innumerables situaciones en muy poco tiempo.

Teatro para bebés y niños pequeños un mágico encuentro con el arte.

El camino continúa en dirección al intercambio, la creación, la promoción del arte, el fortalecimiento de la familia como mediadora, la investigación y la producción de nuevas propuestas.

Algunos mimos

Como compañía, espacio y agentes culturales se recibieron las siguientes distinciones:

- Declaraciones de interés Cultural, Educativo y Turístico para la obra "Dudú"
- Premio ENRIQUE a la producción teatral 2015, de la obra "Dudú"
- Estrella de Mar a espectáculo infantil 2016 "Dudú"
- Nominación Estrella de Mar Música original 2016 "Dudú"
- Mención especial del Premio Vílches 2016. "Dudú"
- Premio ATINA Coreografía "Dudú"
- Premio ATINA Diseño de objetos y escenografía "Dudú"
- Premio Enrique "Proyecto Cultural Autosustentable" 2016. Centro Cultural Dudú
- Estrella de Mar, música original 2018 "Maimará"
- Nominación Estrella de Mar a espectáculo infantil 2018 "Maimará"
- Premio Javier Villafañe a Sandra Maddonni por la gestión del CCDudú y su trabajo con objetos en sus obras 2018



ENTREVISTAS DIGITALES

Floral Zú: mi reino por una bici NICOLÁS LUIS FABIANI

FLORAL ZÚ: Fotógrafa publicitaria independiente, diseñadora y escenógrafa. (FADU-UBA; CEC, USAL)

NICOLÁS LUIS FABIANI: Miembro de SIGNIS Argentina, fue director del GIE (Grupo de Investigaciones Estéticas) y es presidente del IECE.

NLF: Parafraseando a Shakespeare quizá -pensé- Floral Zú cambiara su reino por una bici. Siguiendo el hilo de la frase, ¿cuál sería el reino de Floral Zú? Habiendo recorrido tantos países me atrevo a preguntarle: ¿el mundo?, ¿el universo? ¿Acaso te atreverías a plantar, sin Photoshop, tu bicicleta en la luna?

Floral Zú: Mi reino, justamente, creo que es todo aquel sitio adonde mi imaginación y mi bicicleta me lleven. Desde niña subirme a una bici era irme a otros mundos, dejar volar mi imaginación, jugar, descubrir... Tan pronto era la esquina de mi casa o mi jardín, como la ribera del Río Mississippi adonde "mis amigos" de la infancia Tom Sawyer y Huckleberry Finn, pasaban sus tardes pescando. Hoy en día, creo que eso no ha cambiado en mí, en lo que me sucede al tomar mi bicicleta e irme de paseo: el Río de la Plata se transforma en un universo mágico cuando baja la marea y se espeja creando una ilusión que altera los sentidos y, en mis viajes, un recorrido en bici por

las hipnóticas calles de Tokyo, se me transforma en un inquietante videoclip, o me siento un personaje de videogame. Mi reino, entonces, está en cada camino; siempre juego y siempre me siento, de un modo u otro, la reina de estos mundos. El poder de las dos ruedas y... de la imaginación, sobre todo, la imaginación siempre al poder. ¿La luna? ¿Por qué no? En el desierto de Atacama, al pedalear por esa tierra yerma, ciertamente me sentí cual Neil Armstrong sorteando cráteres lunares.

NLF: Habiendo visto muchas de tus fotos, casi diría que esas fotos son una selfie, donde la bicicleta sos vos. ¿Exagero?

Floral Zú: En absoluto exageras, muy por el contrario, siento que es 100% así. De hecho, de ese modo tan natural, nació todo este proyecto artístico; primero fueron surgiendo las fotos, en mis viajes, en mi vida. Soy una paseante solitaria y asimismo lo soy en mis viajes. Razón por la cual, efectivamente, casi sin pensarlo de un modo racional, comencé a incluir la bicicleta, que es mi



Imagen (arriba).
Amsterdam, Holanda.

compañera, casi como un modo de conservar el recuerdo de mi propio “estar” allí, Saber que si, plasmo la bici en esa imagen, para mi misma es recordar, que yo estuve allí. Buen modo de pensarlo “casi una selfie”; nunca lo había pensado en esos términos, pero me encanta y es muy cierto.

NLF: Tus recorridos por tantos y tantos países, ¿son aleatorios?

Floral Zú: Un poco, sí, aunque soy de planear mis viajes minuciosamente en los meses previos. Pero el momento de la elección del destino al que viajaré, sí, muchas veces ha surgido de impulsos, por ver algo en tv, ver alguna película, un libro, o simplemente un pensamiento aleatorio que sin razón aparente se me impone y hace que focalice en algún punto del globo terráqueo y me digo “quiero ir allí”. También ha sucedido, que una buena oferta aérea me tiene para, intempestivamente, tomar la resolución de aprovecharla. Siempre, por la razón que fuere, son buenos motivos que me han llevado a hermosos lugares.

NLF: Por supuesto, Argentina está presente. ¿Obligadamente presente? Ante tanto mundo recorrido, pregunto, con el ánimo de no recibir una respuesta obvia: “porque es mi tierra natal”.

Floral Zú: Argentina es mi tierra natal, básicamente, porque mis raíces están aquí, aquí nací, aquí crecí, aquí me formé en todos los sentidos del término y aquí tengo todo lo que es importante en la vida: la familia, los amigos, los vínculos. Un filósofo romano acuñó la frase que reza: “Ubi bene, ibi patria”. (Tu patria está en donde te encuentras a gusto) y por tal motivo, mi patria y mi hogar es Argentina. Viajar es hermoso, pero, cuando enumero los motivos de por qué me gusta tanto viajar, suelo incluir éste: “una de las cosas que más me gusta de viajar, es volver”. A mi casa, a mis adoquines, a mis árboles, a mis afectos. Y, por lo demás, aquí, en mi propio país es donde he visto los paisajes naturales más hermosos e impactantes del mundo: Los campos de Hielo patagónicos, que he tenido la fortuna de cruzar en travesía a pie, el cerro Aconcagua, “el coloso de America”, que tuve el privilegio de escalar, Las tierras rojas casi irreales de Talampaya, las Cataratas del Iguazú, solo por citar las más conocidas; pero Argentina es bella en cada rincón. Me enorgullece y lo reafirmo cada vez que viajo: Argentina es una tierra de mil maravillas naturales inigualables.

Imagen (izquierda).
Gante, Bélgica



Imagen (derecha).
Portada del libro





Imagen (izquierda).
Córdoba, Argentina



Imagen (arriba).
Berlín, Alemania.

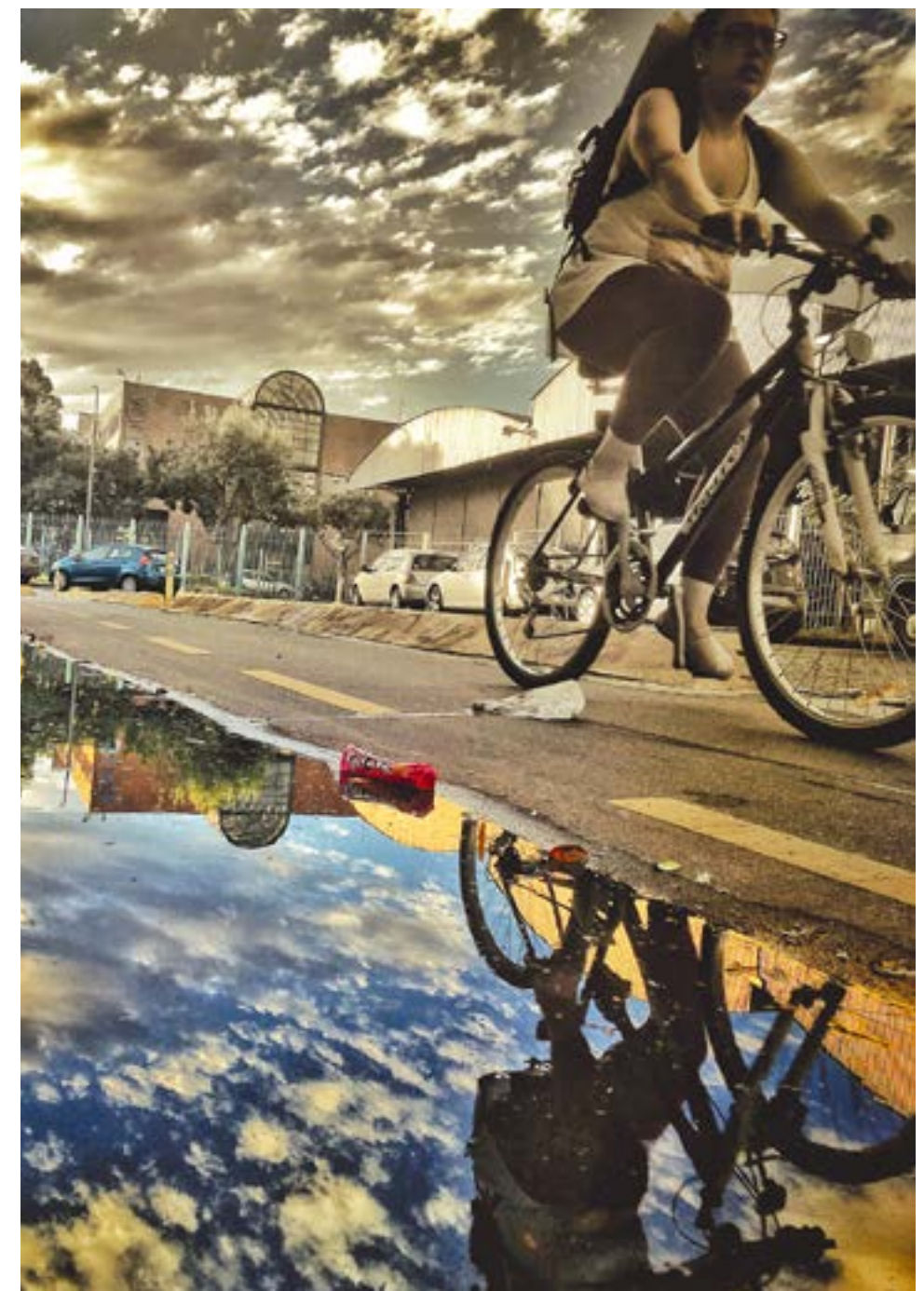


Imagen (abajo).
Buenos Aires, Argentina



Imagen (arriba).

Laboulaye, Córdoba, Argentina

NLF: Tu apellido vasco me cuestiona: ¿acaso heredaste el alma migrante?

Floral Zú: Creo que de mi sangre vasca he heredado las ganas de ir hacia todo aquello que anhelo, con fuerza, con tesón, trabajo arduo y constancia. Buscar siempre el mejor horizonte para mis sueños. Hace poco, publicaron una nota acerca de mi trabajo en un portal de cultura vasca, y justamente hicieron referencia a mi bisabuelo vasco, quien se vino a Argentina, por pura necesidad y hambre, a iniciar una nueva vida en este nuevo continente y país, para ellos tan lejano. Me resultó muy impactante y conmovedor pensar que mi bisabuelo se tomó un barco por necesidad de subsistencia. Yo, tres generaciones después, tomé en cambio mi bici por puro placer para recorrer los mismos paisajes que él se había visto forzado a abandonar. Ese contraste me hizo valorar todo el esfuerzo de las tres generaciones intermedias. Honro a esa fuerza vasca que he heredado ciertamente de todos ellos.

NLF: ¿Cuáles serían tus próximos derroteros y en qué cambiaría tu relación Floral-bici con otros contextos (paisajes, ciudades, interiores)?

Floral Zú: Mi próximo destino, en breve, es la Isla de Malta, Sicilia y parte del Sur de Italia. Imagino hallaré paisajes de ensueño. Y en verdad, todos los destinos siempre me llenan de ilusión y ganas, cerca o lejos; la magia de descubrir caminos, la sorpresa de nuevos paisajes, la encuentro tanto a miles de kilómetros, como a metros de mi propia casa. La bici hace esa magia en mí: Transformar todo en una gran aventura; la misma emoción que sentía al leer, de niña y adolescente, los viajes de mi admirado Julio Verne. Quien te dice, un día termine pedaleando, efectivamente, “De la tierra a la luna”, o recorriendo en bici “20.000 leguas de viajes” o paseándome “5 semanas, con mi bici en globo”, yendo a algún destino exótico. Lo que no creo que logre es dar “la vuelta al mundo en 80 días”; al menos pedaleando, seguramente tardaría muchos más.

NLF: “El resto es silencio”, propondría evocando, como al comienzo, a Shakespeare y como cierre. Pero pienso en un silencio de espera, de la espera de esas “selfies” del próximo destino. ¡Hasta entonces!

MÚSICA

Ruido y música: Creencia y Constatación ELSA JUSTEL

Dra. en Estética Ciencias y Tecnologías de las artes, docente y fundadora de la Fundación Destellos.

“Si el ruido es siempre violencia, la música es siempre profecía. Escuchándola podemos anticipar el futuro de las sociedades”.

Así se expresaba Jacques Attali en *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. (1)

Pero escuchar significa algo más que Oír. Implica cuestionarse sobre la oposición primaria entre sonido y ruido, descubrir la musicalidad potencial de sonidos habitualmente considerados como ruidos, sorprender nuestra percepción, revelar nuestro inconsciente a través del medio sonoro.

Escuchar implica también dejar de Creer para lograr el verdadero goce estético a través de la Constatación de la propia experiencia de vida.

En el espíritu siempre alerta de los artistas se ha manifestado, durante toda la historia de la música, esa necesidad de expresarse acorde con las vicisitudes y contradicciones de una humanidad en constante mutación.

Es la música precisamente, la única entre las artes que, por su cualidad abstracta e intangible ofrece esa aptitud anunciatoria.

Citando nuevamente a Attali: *“La liturgia era la metáfora del sacrificio ritual; los ministriles anunciaban el mundo feudal; el concierto precedía la toma de poder de la burguesía... hoy día el mp3 y la música virtual anuncian a la vez la victoria del capitalismo cultural y la gratuidad de acceso a todas las formas de arte”.*

Este proceso aún no termina; hace apenas 70 años que se inició la última de las etapas de mutación, dejando abierta una nueva ventana hacia un futuro incierto.

El estreno en París de la “Sinfonía para un hombre solo”, el 18 de marzo de 1950, significó una ruptura total con todo lo que se había podido escuchar hasta ese momento. La conmoción se producía ante el espectáculo de una música sin intérpretes, constituida

por un repertorio de sonidos diversos, cuyo origen resultaba difícil de determinar. Este fue el primer gran evento público en el que se escuchó un género musical que había nacido en 1948: la Música Concreta.

Era evidente que la gran conflagración mundial había puesto en conflicto las nociones de equilibrio vigentes; los cánones sociales y culturales adquiridos perdían sentido ante el espectáculo de un mundo destruido material y moralmente por la acción de la propia humanidad. Era preciso reconstruirlo, encontrar un nuevo orden social más equitativo, más grato, más imaginativo, que brindara más consistencia a nuestra presencia en el mundo.

Era preciso dejar de Creer en esa falsa representación consensual del mundo, en esa fe en la armonía, la consonancia y la regularidad temporal y tímbrica, como signos de la organización coherente y definitiva de la sociedad.

Ya no era posible articular un discurso musical que suponía materiales sonoros propios de una sociedad autoritaria, un sistema musical en el que las formas están resueltas por la funcionalidad de los acordes. Las fuentes sonoras de la música instrumental no alcanzaban para describir una época que se definiría como contemporánea. Era necesaria una música más "real", más urbana, que refleje el mundo tal como lo vivimos, un mundo regido por las ciencias y la tecnología, pero también por las múltiples paradojas de una economía dirigida y sojuzgada por los medios.

La aparición de las nuevas tecnologías (la electrónica, la cinta magnética y finalmente la computadora), permitió crear los instrumentos que faltaban y empezar a componer una nueva música.

Esta nueva forma de expresión musical supone asimismo una nueva forma de escucha, liberada de la lógica asociativa con el instrumento. La ausencia del estímulo visual favorece la percepción puramente auditiva, estimulando la imaginación y enriqueciendo la apreciación con nuevos valores vinculados con la materia, la energía, el espacio. La música Electroacústica induce así a liberar el imaginario sonoro del oyente.

Este proceso de características inéditas en la historia de la música, se proyectó rápidamente por el mundo, surgiendo escuelas y tendencias estéticas diversas, que conforman la expresión musical de vanguardia más representativa del siglo XXI.

Con el advenimiento de la computación se abre un campo extraordinario a la investigación científica y tecnológica, contribuyendo al sondeo y descubrimiento de fenómenos acústicos que permanecían sin resolver. En 1967 John Chowning(2) aplica la modulación de frecuencia (FM) a sistemas de síntesis digitales. Entre 1974/5 Max Mathews(3) y Jean-Claude Risset(4) marcan un hito en la historia de la acústica al descubrir el fenómeno de la distribución de la energía espectral, que develó el misterio del timbre de los instrumentos, abriendo una nueva perspectiva para el manejo y manipulación del material sonoro.

Así, la década del 70 estuvo marcada por búsquedas orientadas hacia las nuevas sonoridades. El timbre prevalecía por sobre los otros parámetros musicales. En las

décadas siguientes se manifestó mayor interés por el tiempo y las morfologías.

Compositores e investigadores unieron sus intereses en el desarrollo de estructuras de índole diversa, buscando direccionalidades que permitieran una apreciación sostenida del hecho musical.

El interés por el espacio virtual, que se había manifestado desde los comienzos, cobra un nuevo impulso a finales de la década del 70, con el desarrollo de los sistemas acusmáticos, que comienzan a instalarse gradualmente en todos los centros de creación europeos. El espacio, tanto virtual como real, deviene un nuevo elemento expresivo, que se acrecienta con el advenimiento de los sistemas digitales multicanal, siendo hoy el aspecto que prevalece en la investigación musicológica.

Este último aspecto, empero, se encuentra aún en discrepancia con ese nuevo mundo virtual “envasado” por la Web. Nuevamente las políticas económicas intentan someter a la humanidad en otras formas de creencia.

No obstante y gracias a la vocación creativa de la comunidad internacional de compositores, el género electroacústico prevalece como única salida hacia la liberación de la humanidad. Las ataduras que lo ligan a la tecnología son a su vez generadoras de nuevos avances, puesto que el músico creador fue cómplice del luthier durante toda la historia, impulsándolo a perfeccionar sus recursos y a inventar otros. Como bien lo expresara Deleuze (5) : *“No hay más solución que la solución creadora”*.

Será preciso pues recuperar las capacidades perceptivas a fin de rescatar los beneficios que nos aporta la poética sonora y sumergirnos sin temor ni preconcepciones en este extraordinario género de la Música Electroacústica.

Si bien la situación de concierto permanece como la forma ideal para una escucha interior, concentrada y sin elementos externos que perturben la apreciación, ante la infrecuencia de estos, las *nubes* nos ofrecen un caudal de obras propicias para la iniciación.

¡Disfruten de la escucha!

<https://soundcloud.com/elsa-justel/bastet>

<https://soundcloud.com/elsa-justel/bernard-parmeggiani-violostries-excerpt>

<https://soundcloud.com/elsa-justel/purzelbaume>

<https://soundcloud.com/elsa-justel/roeland-luyten-helena>

<https://soundcloud.com/elsa-justel/yegl-stereo-version>

<https://soundcloud.com/elsa-justel/panajiotiskokoras-magic>

<https://soundcloud.com/elsa-justel/feuillage-de-silence>

<https://soundcloud.com/elsa-justel/nodal-excerpt>

<https://soundcloud.com/elsa-justel/ake-parmerud-repulse>

<https://soundcloud.com/elsa-justel/l-1>

<https://soundcloud.com/elsa-justel/debris-443>

Notas

(1) Jacques Attali en *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música* - Presses Universitaires de France - 1977

(2) John Chowing : EU (1934)

(3) Max Mathews : EU (1926-2011)

(4) Jean-Claude Risset: Francia (1938)

(5) Entrevista de Gilles Deleuze con Toni Negri – 1990, Traducción Edgar Garavito. Inicialmente publicada en francés en la revista *Futur Antérieur*, Nro. 1-1990.

MÚSICA

Acerca de Biomúsica

MARIO CORRADINI

Músico, profesor, musicoterapeuta

En los años ochenta -en paralelo a mi actividad como músico- yo trabajaba como docente en tres colegios marplatenses: Unión del Sur, Escuela Piloto y Colegio Illia. Años duros y también bellos. Por un lado, había que ingeniárselas para mantener la profesión y, por el otro lado, adecuarse a una situación social en plena ebullición económica, política y, naturalmente, cultural.

Durante los encuentros de "Educación por el arte", organizados por docentes argentinos en las provincias del litoral, hablábamos sobre la necesidad de buscar nuevos caminos pedagógicos para revitalizar la enseñanza en todas las materias. Los maestros de música, en particular, observábamos que el obstáculo mayor para ello estaba en nosotros mismos. Nuestra rigidez, física y mental, alejaba a los alumnos y creaba barreras a la comunicación, más allá de cualquier método utilizado.

Habiéndonos formado en los tiempos de la dictadura militar, habíamos introyectado en nosotros comportamientos rígidos y autoritarios que nos llevaban a la intolerancia hacia las nuevas propuestas y, por lo tanto, hacia el carácter evolutivo de la vida misma. Personalmente, me preguntaba en qué modo podíamos

accionar sobre nuestras limitaciones.

Encontré algunas respuestas en los juegos de los niños.

Observando el modo en que su corporeidad se funde con sus emociones y sus pensamientos, escuchando las canciones con las que espontáneamente acompañan sus movimientos, estudiando las maneras con las que elaboran y re-elaboran el concepto de utilidad de los objetos (así como pueden transformar una escalera en una nave espacial), empecé a pensar que se podía articular una metodología basada sobre técnicas complementarias, usando la música como eje aglutinante.

Mi búsqueda musical era hacia todos lados, sin prejuicios, orientándome solamente por la necesidad de aprender. Recuerdo que hasta organicé (con los medios precarios con que contaba en esa época) una caza de sonidos. Grabé el sonido del mar, los ruidos de la peatonal marplatense, los ritmos de las máquinas de una casa impresiones gráficas, el canto de los grillos y todo lo que encontraba interesante. Hasta pude hacer un trabajo experimental que nació de la "conversación" entre el saxo de Oscar Moyano (compañero musical de la época) y los lobos de

mar que pueblan el puerto de Mar del Plata, siguiendo con las notas del instrumento las voces de los animales. Entonces, entre juegos y ejercicios de relajación acompañados por música, entre experimentaciones sonoras de todo tipo, fui moldeando ideas sobre el uso de la música con objetivos que fueran más allá de la simple audición.

Hacia 1989 la situación del país se hacía insostenible. La hiperinflación derrumbaba los mejores proyectos y los espacios para la música se volvieron muy estrechos. Todo se transformó en una lucha demasiado dura y empezamos a pensar en otros horizontes. De manera que en junio del mismo año, junto a mi hermano Claudio, partimos hacia Italia. Nuevo idioma, nueva cultura, nueva forma de ver la vida.

Apenas llegado a Roma, tuve la suerte de empezar a trabajar en el Centro Italiano de Solidaridad (CEIS), institución dedicada a la recuperación de personas con adicción a las drogas. Mi trabajo en las comunidades del CEIS era comunicar con los residentes de la comunidad a través de la música.

En dichas comunidades había personas cuyas edades oscilaban entre 18 y 60 años, algunos colocados allí por sus respectivas familias, otros que se presentaban voluntariamente y otros que descontaban penas legales (en lugar de la cárcel elegían la rehabilitación).

En estas instituciones se había llegado a un punto donde las viejas técnicas rehabilitadoras, basadas en el trabajo, la discusión grupal y la vida en comunidad (incluso con castigos ante faltas a las reglas comunitarias), habían hecho tope. El punto central, a mi entender, era que para la rehabilitación se había hecho eje en el rigor y en la idea de combatir la droga, en lugar de poner el acento en la persona y en los valores que pueden rescatarla de esas situaciones, brindándole un horizonte más limpio y saludable.

Afortunadamente tuve carta blanca para mis intervenciones. Me fue permitido aplicar con éxito diversos ejercicios y experiencias que diseñé especialmente, como fruto de mis investigaciones. Yo había partido buscando nuevos caminos pedagógicos y llegado a un mundo complejo y nuevo para mí, una búsqueda que me llevó desde los docentes a los tóxico-dependientes. Empleé, entonces, los mismos recursos que había usado antes con los docentes, en las jornadas de "Educación por el arte", en Argentina: juegos musicales, relajaciones y libre expresión emocional.

Las anécdotas de esa época son muchas y de todo tipo, algunas divertidas y otras no tanto. Entre las primeras recuerdo que cada semana, para concluir el trabajo con un grupo, organizábamos una celebración, que a veces era simplemente una guitarreada con canciones italianas y en otras ocasiones algo más elaborado. En una oportunidad se me ocurrió celebrar con una fiesta de disfraces. Obtenido el permiso de los operadores de la comunidad, los residentes se abocaron a construir sus disfraces con material reciclable. Luego decoraron el salón y pusieron la mesa, con galletas y gaseosas. Era insólito y significativo observar a los muchachos -varios de ellos con condenas penales- entusiasmados por la idea de compartir un momento divertido y fuera de la rutina. Así es que comenzó la celebración y empezaron a verse los disfraces más pintorescos posibles. El punto culminante de ese día fue que, mientras nosotros cantábamos, cada cual, con su disfraz, llegan los "carabinieri", es decir la policía. Venían a realizar el control semanal de los residentes. Fue así que Julio César y Cleopatra, Napoleón y otros personajes elegidos como disfraz, debieron ausentarse de la fiesta para firmar sus respectivas presencias, ante la mirada atónita de los agentes de la ley.

Trabajé dos años, casi ininterrumpidamente, mientras continuaba mi búsqueda. Encontré otras respuestas en la música misma, en sus propiedades intrínsecas y en su capacidad de movilizar y emocionar. Profundizando los estudios, hipoteticé que el sonido, correctamente dirigido sobre distintas zonas del cuerpo, podía actuar también sobre nuestra energía, concepto que se puede entrever en antiguas culturas. Después, tuve la oportunidad de confirmar en la práctica lo que los estudios y la intuición me decían.

En la siguiente etapa analicé los aspectos emocionales que surgen durante la audición de la música. Esto, junto a la información y la experiencia ya acumulada, me permitió definir un "mapa" del cuerpo humano donde se enlazan las áreas corporales, los aspectos emocionales ligados a ellas y los sonidos que las influyen específicamente. Por ejemplo, si

pronuncio el sonido de la letra "O", durante algunos segundos y preferiblemente en un tono grave, observaré que las vibraciones del sonido resuenan principalmente en la zona del pecho, específicamente en el esternón. En dicha zona se encuentra el centro del aparato cardiocirculatorio, sede del centro emocional. O sea que al pronunciar el sonido "O" resuena la zona de dicho aparato. Concomitantemente, antiguas culturas nos dicen que en dicha zona corpórea pueden somatizarse nudos emocionales que se relacionan a episodios de abandono, es decir a circunstancias vitales donde el sujeto se ha sentido abandonado por los demás, predisponiendo a las somatizaciones correspondientes en el aparato cardiocirculatorio.

En otras palabras, el sonido nunca es neutro, siempre está accionando sobre nuestro cuerpo y nuestra emocionalidad. Yo había llegado a un punto donde sentía haber realizado muchas intuiciones, sin embargo, sentía que faltaba algo y, dentro de mí, se formulaban las preguntas que todas las personas se hacen alguna vez en la vida: quienes somos, qué venimos a hacer aquí, cuál es el sentido de la vida...

Fue así que, a través de diversas experiencias personales y lecturas sobre el tema, concluí por establecer en mi pensamiento la importancia fundamental del *aspecto evolutivo* de la vida humana, la potencialidad innata del ser humano de crecer en su nivel de conciencia y la posibilidad de ampliar su percepción del mundo, cambiando así el nivel de su ser.

Fue entonces que el círculo pudo cerrarse: el sonido actuando sobre el cuerpo y la emocionalidad, para estimular y ayudar al crecimiento personal. Esta es la síntesis operativa de Biomúsica. Comencé a usar el método en distintas comunidades, centros asistenciales y en diversos grupos. Luego empecé a transmitir mis informaciones a varias personas interesadas en el tema y así fundamos Escuelas de Formación en varios países. Luego, los mismos diplomados de nuestra escuela aplicaron y difundieron Biomúsica en distintas áreas sociales y, así, esta disciplina se propagó en el campo social, en el de la salud, la educación y en el desarrollo persona.

Paralelamente empecé a estudiar musicoterapia y, luego de mucha experimentación, pude definir los lineamientos básicos de lo que hoy se conoce como Biomúsica, sintetizando mi experiencia en el primer libro-manual sobre dicha disciplina. Este libro contiene los fundamentos del método y ejercicios especialmente diseñados para accionar sobre la energía humana a través del sonido. Allí comenzó otra etapa y se organizaron los primeros cursos para ilustrar y enseñar las técnicas.

Este fue el comienzo de Biomúsica como metodología. A través de juegos, ejercicios y experiencias, trabajábamos consolidando grupos y complementando la tarea de los operadores de la comunidad. Nuestra propuesta resultó muy novedosa y tuvo buenos resultados, sobre todo en la calidad de la integración de los grupos y -en muchos casos- como ayuda a la resolución de los conflictos emocionales que pueden empujar hacia la tóxico-dependencia. Mi colaboración con la comunidad se prolongó varios años, aunque también trabajé en centros psiquiátricos, hogares para ancianos y escuelas, primarias y secundarias.

En concreto, Biomúsica actúa sobre el equilibrio psicofísico de la persona, para favorecer su desarrollo personal y sus posibilidades evolutivas. Está ideada basándonos en el uso consciente del sonido y desarrollada como disciplina útil para el crecimiento personal. Propone una metodología orientada a mejorar la calidad de vida personal y social, y se aplica en un modo directo y vivencial.

Biomúsica se ha desarrollado y perfeccionado. Ahora nos referimos a ella como una disciplina, no sólo como un conjunto de técnicas. Esto se debe a la razón de que Biomúsica considera a cada individuo como un ser en constante evolución, independientemente de la condición física o psíquica en la que se encuentre. Todas nuestras teorías y nuestras metodologías están subordinadas a este principio.

En la actualidad, Biomúsica está en plena expansión y se aplica en muchas fases sociales, sobre todo en los rubros salud, educación, social y desarrollo personal.

MÚSICA

Gardel y el alivio de la “malaria”

HUGO PELÁEZ

Docente de la UNMDP.

Una foto con el guitarrista y cantor Mario Pardo nos muestra a Carlos Gardel en la Rambla Bristol, probablemente a fines de la década del 10. En otra imagen aparece junto a su compañero José Razzano en el mismo lugar. No hay muchas más fotos de Gardel en Mar del Plata. Pocas referencias gráficas para un artista tan retratado. En 1916 se registra la primera actuación oficial en la ciudad. La función, en el Teatro Odeón, se realiza pocos días después de que el cantor recibiera un balazo en una reyerta en Palermo, muy comentada en los medios artísticos, aunque todavía el cantor no es primera figura. Tres años más tarde vuelve, junto a Razzano, al Palace Theatre, de la rambla aludida. Todavía no es el “Rey del Tango”, a pesar de que ha grabado algunos temas del género, comenzando por el emblemático “Mi noche triste”.

Habrá que esperar a 1922 en que, otra vez en el teatro Odeón, Carlos Gardel se presente ya como una estrella del firmamento tanguero. Lo llamativo de esta ocasión es que se realiza fuera de la temporada de verano, de modo que es la primera oportunidad en que Gardel actúa exclusivamente ante el público de la ciudad.

En 1930, ya como una figura de renombre internacional, el “morocho” volvió al escenario del Odeón. Fue la última presentación en estas costas.

Pero Mar del Plata no solo conocía al Gardel de los escenarios. El cantor frecuentaba los lugares cercanos al hipódromo local. Su reconocida pasión



burrera lo trae más de una vez por aquí. Testimonios orales lo ubican cantando para los amigos en el almacén de Cabezas, en el boulevard Independencia y Matheu, rodeado de cuidadores y otros empleados de los studs locales.

Luego de la actuación del verano de 1930, Carlos Gardel pasa a ser, para los marplatenses, una figura virtual. La radio y los discos, que reproducen su voz, y luego el cine que se expande a gran velocidad, reemplazan al escenario del teatro Odeón y al estaño del almacén de Cabezas por la butaca del "biógrafo" o la silla del patio familiar.

La proyección de un mito

La tragedia de Medellín seguramente produjo conmoción entre los marplatenses. Casi todos los que tenían uso de razón en ese momento recordaron siempre el instante en que les llegó la noticia del accidente. Pero el Gardel virtual, el que sonreía desde la pantalla y obligaba a parar la proyección a fin de repetir las canciones de las películas siguió inmune al fuego y al tiempo. La gente iba a ver películas del "mudo" sin reparar en que el Gardel real, el de carne y hueso ya no estaba en este mundo.

En febrero de 1936, los restos de Gardel llegaron a Buenos Aires. Una multitud asistió al Luna Park y acompañó el féretro hasta la Chacarita. Cortejo inolvidable que compitió con el sepelio de uno de los grandes líderes políticos de la primera mitad del siglo, Hipólito Irigoyen.

Si para la ciudad el Carlos Gardel real pasó a ser el de la pantalla, era en la pantalla donde el público debía despedirlo. Por esta razón, no es de extrañar la convocatoria (por delicadeza no utilizamos la palabra "éxito") que tuvo la proyección del sepelio del ídolo, pocos días después de realizado. La Capital del día 7 de febrero anuncia en el Gran Cine Belgrano:

"¡Antes que en Buenos Aires!" "Los últimos acontecimientos acaecidos en Buenos Aires originados por el acompañamiento de nuestro malogrado Carlos Gardel" "Platea numerada. Reserve su localidad"

El Cine Belgrano era considerado un cine de barrio, y debió colmarse de público, ya que cuatro días después, el Cine Teatro Atlantic, ubicado sobre la Avenida Luro, conocido como "la sala de los grandes espectáculos", anuncia para el miércoles 12 de febrero: "Tarde y noche" "¡Extraordinaria primicia!". "Exequias y funerales de Carlos Gardel". "El retorno doloroso de sus restos a la tierra que acunó su canto y que él, con cariño de hijo, proclamó por los ámbitos del mundo" (sic)

No hemos podido obtener testimonios de gente que asistió a la proyección del sepelio del cantor. Nos imaginamos que el público guardó un respetuoso y acongojado silencio frente a las imágenes. Fue una circunstancia que excedió el marco de lo artístico y puede ser parangonada con una experiencia de tipo religioso.

Ironía del destino, los cines Belgrano y Atlántic pasaron a ser, en épocas recientes, sendos templos evangélicos.

Imagen (izquierda).

Carlos Gardel y el guitarrista y cantor Mario Pardo en la Rambla Bristol de Mar del Plata, fines de la década de 1910.

Remontando la cuesta de la crisis.

Promediando la década, el gobierno conservador de la Provincia, a cargo de Manuel fresco, emprendió un proyecto político y económico que implicaba la realización de obras públicas de gran magnitud.

La historiadora Elisa Pastoriza considera que es en esta etapa en que se produce la metamorfosis de Mar del Plata, que deviene en centro turístico de masas:

“se puso en marcha un vasto plan que apuntaba a una pluralidad de vértices: instruir la formación de una oficina con personal rentado, arbitrar los medios para el logro de rebajas de tarifas para los viajeros (a través de pasajes y hotelería más baratos), mejorar el transporte, construir caminos y obras de infraestructura. También en coordinación con las sociedades de fomento, se implementó un programa de amplia difusión y propaganda del balneario, en los circuitos de la prensa, cine y radiofonía, que se concretan en varias películas de difusión, la apertura de agencias en varias ciudades del país y una oficina en la Capital Federal, junto a una cadena de programas radiales.”

Esta transformación acelerada de la ciudad y el fomento del turismo a nivel masivo se constituyó en el motor generador de puestos de trabajo, principalmente en los rubros de la construcción y los servicios. El centro de la ciudad fue ocupado por visitantes pertenecientes a la incipiente clase media, que requerían nuevos lugares de diversión. Las reuniones familiares de la elite se mudan a Playa Grande, donde la aristocracia encontró refugio ante la “invasión” de los “¿Quiénes serán?”. El intendente Camusso, en sintonía con el poder provincial, inauguró las obras mencionadas. Donde antes existía una Rambla afrancesada se levantaron dos enormes edificios, el Casino y el Hotel Provincial. Ambos contaban con salas de espectáculos capaces de albergar a miles de personas.

Los tiempos habían cambiado, y las “caras extrañas” aparecían entre los nuevos espectadores que ocupaban asientos en el auditorio de la Radio o en nuevos lugares donde la gente escuchaba música. La Munich, una glorieta en Santa Fe y la actual Peatonal San Martín, era uno de los lugares donde el pianista Luis Savastano llevaba su orquesta.

“Los días de semana tocábamos a la tarde, y el público era... había de todo... venían mucamas de los hoteles y algunos obreros”. El detalle no es menor, porque la ampliación del espectro social en dichos espectáculos llamaba la atención del músico. Ya no se tocaba “para las sillas”.

El Tango había recuperado fervor popular y anticipaba la eclosión de la década siguiente. Pero todavía hay una marcada distancia entre la Mar del Plata invernal y la de la Temporada. Las fotografías que muestran a la orquesta cuando realiza giras por la zona revelan un entusiasta grupo que posa junto a un primitivo ómnibus al costado del camino. Nadie diría que se trata de una orquesta de tango. Cuando vemos imágenes

Imagen (derecha).
La orquesta de Luis Savastano en 1942.
Tomada en el hotel
Ostende de Mar del
Plata.



tomadas en los hoteles donde actuaban en verano, aparecen de impecable traje blanco, semejantes a la oficialidad de un barco de lujo. No hay instrumentos musicales que denoten el oficio de los retratados. Una fotografía los muestra en la Confitería Porta, que funcionaba en el Muelle de Pescadores. La estética marinera es evidente. Sol y mar. Nada hace pensar en el Tango.

En 1936 la orquesta de Savastano está consolidada. Ingresa como bandoneonista Marcelo Moro, quien además de arriesgarse a cruzar el arroyo trató de abrirse paso con su bandoneón apelando a los más insólitos recursos: *“una vez, para poder tocar en una orquesta de señoritas, me disfracé de mujer. Debo haber sido el primer bandoneonista travesti”* (decía) . Otra de las novedades es la incorporación de la cancionista Elsa Tatone, quien formara parte del grupo durante varios años.

El Diario La Capital, en 1936, dedicó una nota a la orquesta incluyendo fotografías. El motivo de la misma era la partida del grupo a una gira por el Norte del país. *“Como ya es de dominio de nuestros lectores, el conocido compositor*

e intérprete Luis Savastano ha sido ventajosamente contratado por la Compañía de Grandes Hoteles para actuar en Rosario de la Frontera, con su conjunto típico”.

En la misma página, el diario anuncia que la emisora LU6, Radio Atlántica dedicó *“un programa especial de despedida. En ella desfilaron valiosos elementos artísticos, tales como Chispita, Don Zoilo, Costa Lita Carranza, Spadoni, Torcuato Trío, Trío LU6, Lirio Azul y otros, los cuales pusieron de manifiesto la simpatía hacia Savastano, al dedicarle el calor de sus interpretaciones”.*

Un público ansioso por escuchar tangos y, desde luego, por bailarlos, comienza a llenar los lugares públicos. La venta creciente de discos y su difusión radial prefiguran la explosión que tendrá lugar en la década siguiente. En el Buenos Aires querido de Gardel las orquestas, especialmente las de corteailable, se multiplican. En Mar del Plata, mientras tanto, un joven que ha regresado con sus padres de Nueva York, escucha por la radio un tango interpretado por un sexteto vanguardista de esos años y pronto comenzará un revolucionario camino sin retorno.

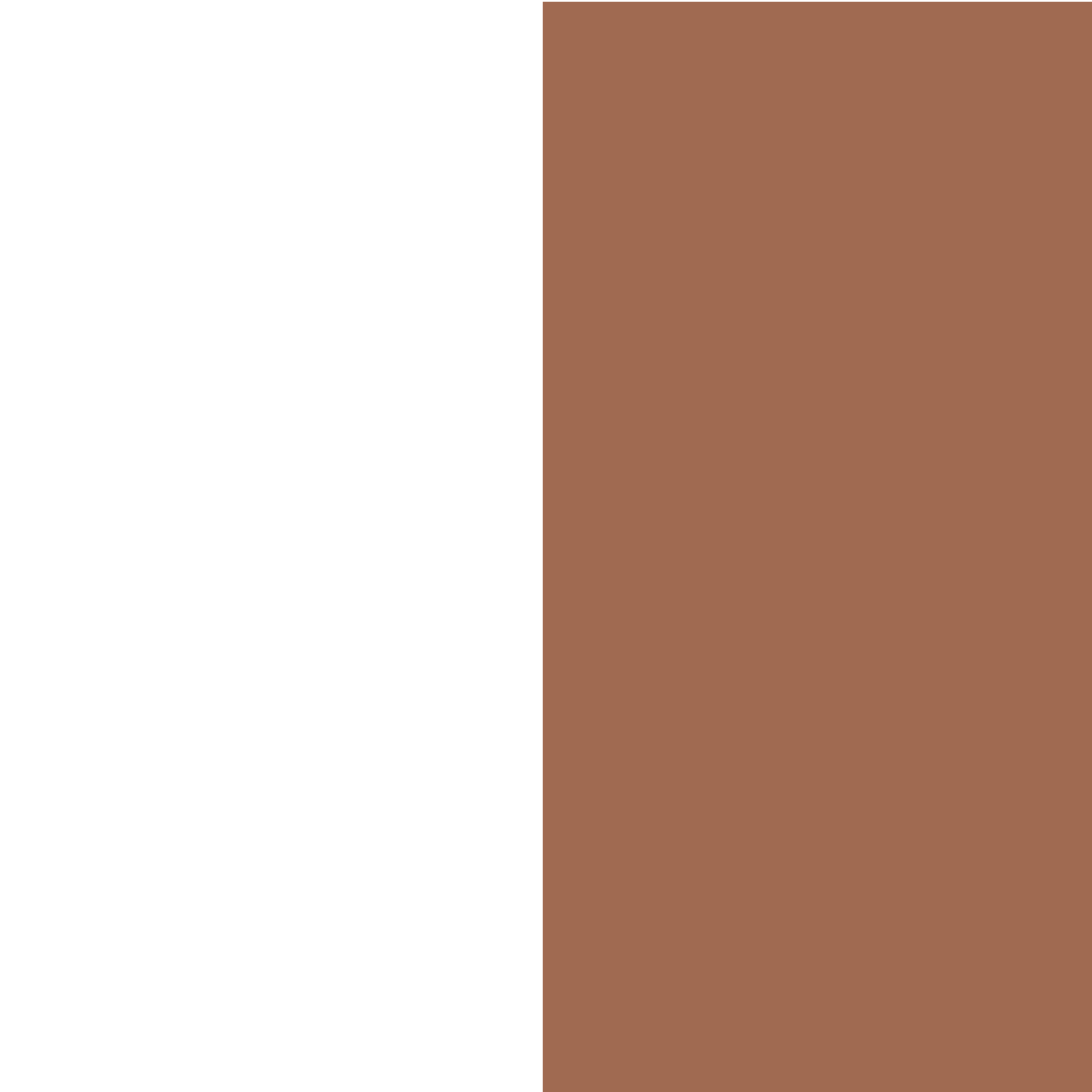
MÚSICA

Un viaje al interior de la música... Claude Debussy, músico francés HORACIO LANCI

Miembro del IECE.

PROGRAMA RADIAL DISPONIBLE EN EL SIGUIENTE LINK

https://www.youtube.com/watch?v=_y1kgF2wPKk



REFLEXIONES

La filosofía del diálogo. Nueva humanidad y racionalidad en la posmodernidad GABRIELLA BIANCO

Escritora de libros y ensayos de temas poéticos, filosóficos, éticos y literarios. PhD. en Filosofía Política y Ciencia Política; Dra. en Semiótica, Universidad de Urbino. Miembro activo de la Red Internacional de mujeres filósofas de la UNESCO desde-2012. Ha sido directora y agregada cultural del Ministerio de Relaciones Exteriores de Italia en Institutos de cultura de varios continentes.

En el curso de su historia, la filosofía se ha propuesto el problema del origen y del fin, asumiendo en modo problemático el sentido-valor definitivo de tiempo e historicidad, instalándose en una dimensión que tiende a la reconstrucción de la contemporaneidad perenne e indestructible del filosofar de cada tiempo. Así la filosofía se hace "filosofía del tiempo y de la historicidad". La historia deviene el lugar-tiempo del manifestarse de la "verdad" y lugar del encuentro-aceptación-refutación por parte del hombre de la "verdad" como "libertad".

Cualquier consideración de la libertad no puede dejar de corresponderse con la consideración del agente de tal libertad. La subjetividad es ante todo temporalidad en acto, que vive como presencia que se dilata, se modifica, en un continuo y dialectico devenir. Sartre habla, de hecho, de totalización en acto.

Función esencial de la libertad del hombre es la temporalidad, que hace que el yo no sea siempre idéntico a sí mismo, sino un proceso dialécticamente abierto. La libertad como función dialectico-existencial se define en relación de la finitud de la subjetividad humana. Levinas afronta la cuestión crucial de sujeto, arribando a la teorización de la alteridad interhumana en una relación ética. En el tema dialógico, la subjetividad humana reencuentra

su lugar y su significado, en una subjetividad éticamente responsable del prójimo.

El hombre está siempre más allá de sí mismo - escribe Jean Wahl.

El más allá de sí mismo es la unicidad de cada uno, en una proximidad y responsabilidad ética que se identifica con mi unicidad, que no se sustrae a la correlación yo-otro, que se manifiesta en el dialogo. Desde este llamado a la responsabilidad, intentamos abrirnos a una "filosofía del dialogo", que piensa al hombre y al mundo, al mundo y al otro hombre.

Sin embargo, la racionalidad de la modernidad entra en crisis cuando, a la emancipación de la minoría y persecución de la felicidad, las substituye el desarrollo técnico-económico, como racionalidad instrumental. En este cuadro concreto de ausencias de valores, hasta la libertad humana, residuo y fundamento de cada actual juicio de valor, se vuelve anarquía, fuente de continua fractura entre individuo y sociedad. entre publico y privado, entre instituciones y realidad histórica.

Las estructuras del tiempo aparecen hoy tanto más ambigua e inquietante, cuanto es incrementado el dominio del hombre sobre el tiempo, mediante medios eficaces de reproducirlo y acelerar el desarrollo futuro, actuando sobre la naturaleza, tal de constituir una amenaza más que una positiva posibilidad de futuro, considerando la crisis ecológica, que pone en peligro la sobrevivencia misma del hombre en la tierra.

A la pérdida de la dimensión ontológica de la verdad, consecuencia del objetivismo moderno, un postmodernismo "positivo" opondría, como mas apropiado al ser integral del hombre y a su decir como "acto lingüístico", el lenguaje humano, capaz de identificar y de significar la verdad como sistema de signos que reconducen al obrar lingüístico humano.

En particular, el filósofo alemán Apel llega a hacer derivar de las exigencias del comunicar lingüístico una normativa no reducible a la contingencia histórico-social, sino fundada en la naturaleza misma del hombre en cuanto ser comunicante y por ello valida en absoluto. Considerar el lenguaje no como objetivación o simple signo convencional y estático, sino como "dialogo" ya en si comunicante desde sus orígenes, como expresión de la humanidad del hombre, permitiría a la posmodernidad liberarse sea del moderno nihilismo, que de la fractura entre los distintos y esenciales momentos del

hombre y de la razón.

Es bajo esta luz que se hace camino un proyecto de nueva humanidad, en el sentido de una reasunción consciente del quehacer histórico, fundado sobre verdades y valores no históricos, en el surco de la tradición humanista que retomamos de Vico, quien, liberándose de los límites históricos modernos, nos muestra el trascendente y liberador poder de revelación del logos, como principio y fin de la humanidad del hombre. Para el mismo Heidegger, el destino del hombre está indisolublemente ligado al Ser, que, en la ambigüedad del devenir del ser histórico, "suspendido entre 'tiempo y eternidad'", debe confiar en la fe religiosa que da un sentido final y total a lo humano.

La revisión posmoderna de la verdad del ser se expresa por ello, en un proyecto de nueva antropología y de nueva humanidad, en las cuales las vías del lenguaje coinciden con el reencontrarse mismo del hombre y relanzan las perspectivas humanas en relación con lo absoluto. Es difícil escapar a la impresión de que nuestro tiempo está particularmente cargado de urgencias históricas, un tiempo que llama a la responsabilidad que un término griego bíblico define como un tiempo de gracia y de justicia, Kairós.

Sin embargo, según la concepción liberal, una sociedad puede perseguir una "común idea de justicia", sin compartir una idea sobre el "bien común". Premiando el interés individual frente al bien común, se pone en peligro aquel mismo bien - la solidaridad - que servía de protección y de garantía social. Pierre Bourdieu va más allá

y define la esencia y las practicas neoliberales como un programa para destruir las estructuras comunitarias y colectivas, capaces de contraponerse a la lógica del "puro mercado".

Una sociedad sin una común idea de bien es una sociedad sin alma; sin un verdadero vínculo entre ciudadanos, ella tiende a disolver los vínculos comunitarios entre los hombres, a debilitar la atención por la cosa pública, a impedir la identificación con los valores colectivos. La abstención de la participación política y el desafecto por el poder civil, los fenómenos de despolitización son los efectos de esta crisis creciente de la identidad colectiva.

Un posmodernismo no solo negativo, debe abrirse a perspectivas de refundación de verdaderos valores humanos, capaces de liberar el postulado humanista de su arbitrariedad histórica. La dimensión

ética debe formar parte del camino de la humanidad en su proceder y confiere a la posmodernidad, la posibilidad de continuar hablando de la razón, de la naturaleza, de la sociedad de Dios como principio de aquel bien común que lleva a la solidaridad y a la identificación con los valores colectivos de una sociedad.

El pasaje a la condición posmoderna no nos ha llevado a una mayor libertad individual ni a una mayor voz para negociar opciones y elecciones, frente a la creciente mercantilización de cada aspecto de la vida humana. Por el contrario: la exaltada libertad humana, fuente de continua fractura entre individuos y sociedad, entre público y privado, entre instituciones y libertad histórica, en un cuadro concreto de ausencia de valores reconocidos, el futuro mismo de la humanidad y del mundo está en peligro, sin hablar del peligro real constituido por la cuestión ecológica, o sea la posibilidad de la destrucción del planeta no solo por armas químicas y nucleares, sino por la destrucción de las fuentes de vida, como el agua y el medio ambiente.

Un proyecto de nueva humanidad implica entonces la reasunción consciente de tareas históricas fundadas sobre verdad y valores no históricos, en una positiva convergencia de teoría, praxis y poiesis, en una eficaz conjunción de pensar y conocer, decidir y actuar, expresar y comunicar. En la destrucción de todas las formas de organización social incompatibles con el nuevo sistema liberal, asistimos a un gigantesco proceso de homologación, que se puede contener solamente si, en lo interior de la nueva sociedad planetaria, maduran nuevas perspectivas culturales que recuperen los vínculos que unen a los pueblos en un único destino planetario.

La gran pregunta es por consiguiente ¿cómo podemos globalizar solo los mercados, sino también y sobre todo los derechos?

¿Qué respuestas podemos dar que tomen en cuenta las desigualdades crecientes entre las diversas zonas del globo en materia de derechos, democracia, acceso a la educación y a las oportunidades, de modo que cada pueblo pueda determinar el propio destino y modo de vivir?

En nombre del universalismo ético, el sociólogo Walzer desarrolla una concepción pluralista de la justicia distributiva, individualizando en la noción de "igualdad compleja" el requisito fundamental para una

sociedad justa, en donde la relación entre libertad e igualdad llega a formularse en la perspectiva de un orden social, que, mientras tutela la autonomía de las esferas particulares, no permite ejercitar a ninguna, una dominación tiránica sobre las otras.

El poeta italiano Franco Fortini advierte que cultivar la memoria no significa exclusivamente reflexionar sobre aquello que ha acontecido ayer, más allá de toda resignada aceptación de lo existente, recuperando los interrogantes sobre temas como la justicia social, la dignidad del trabajo, un renovado sentido de la dimensión de la autoridad y de la libertad.

La toma de conciencia de la existencia del otro, de la necesidad de respetar sus exigencias y del deber de promover su crecimiento, es el fundamento de la vida moral. La ética entonces es anterior a la libertad, pero responsabilidad y libertad actúan como conceptos correlativos. La responsabilidad predispone objetivamente la libertad, así como la libertad no puede subsistir sino en la responsabilidad. En esa responsabilidad humana anterior a la libertad misma, Hans Jonas coloca el concepto de responsabilidad y lo interpreta como “responsabilidad hacia las generaciones futuras y hacia la naturaleza” atribuyéndole un valor metafísico.

En esta ética del futuro, Jonas intenta ir más allá de toda ética que se haga cargo no solo de los que comparten nuestra suerte, sino de la naturaleza, existe, como afirma el teólogo Bonhoeffer, una necesidad de adecuación a la realidad, como vínculo de la responsabilidad, como mandamiento concreto, no solo como teología, sino como praxis. En el caso de Bonhoeffer, que, como sabemos, pagó con la vida sus propias convicciones, en la tentativa de hacer un atentado a Hitler, retomamos su declaración: “La inserción de la responsabilidad acontece a partir de la propia subjetividad, en una decisión que se debe tomar libremente”.

Hablamos, con Max Weber, de una “ética de la convicción”, como orientación moral capaz de inspirar la conducta total de un sujeto; a ella sigue la “ética de la responsabilidad”, que indica en cambio aquel obrar ético que orienta concretamente las acciones, lo que Weber llama la “acción racional respecto a valores”. Esta clásica

distinción consustancia la sustancia ética del actuar y permite tener en cuenta tanto las intenciones como las consecuencias del actuar. La solidaridad y la responsabilidad hacia con los otros, no representa entonces solo un desafío a nivel cultural-religioso, sino también y, sobre todo, en sentido ético y social.

A esto hay que añadir el concepto de hospitalidad de Levinas, que a su vez coincide con la paz, una paz y una responsabilidad que no pertenecen al orden de lo político, sino que lo sobrepasa, siendo la paz ética y originaria. En el gesto de acoger dirigido al otro, la hospitalidad se abre como intencionalidad y como tal, no es una región de la ética, es la eticidad misma.

Es este el desafío del Tercer Milenio, recordando que el amor o, como dice Levinas, la hospitalidad, es siempre y solamente una alteridad personal; poner el principio-solidaridad como fundamento de los derechos del hombre reconfirma la trascendencia de lo ético - la primacía de la eticidad - sobre todo lo humano y coloca al hombre en el centro del espacio que ella instaura.

La categoría de la responsabilidad remite a la libertad del sujeto, por la cual el sujeto aparece como el punto de partida y de llegada de la moralidad. La filosofía del diálogo intenta recuperar para el hombre la posibilidad de una solidaridad totalmente personal, en aquello sello individual que el sujeto, finalmente recuperado, confiere al propio-ser-para-el otro.

No hay contraposición entre el principio esperanza y el principio responsabilidad, en cuanto ambos encuentran en “la nueva humanidad y solidaridad” que auspiciamos, el horizonte del ser como promesa y como justicia. En la responsabilidad y en la esperanza está inscrita la posibilidad de que nazca verdaderamente un mundo más adecuado y justo.

Bibliografía

Bianco, G. (2002). *Epistemología del diálogo. Pensamiento del éxogo*. Buenos Aires: Biblos.

REFLEXIONES

Mario Bunge a sus 100 años MARTÍN ORENSANZ

Licenciado en Filosofía. Becario de CONICET-UNMDP.

“Nadie es profeta en su tierra”, dice un refrán bíblico. No podía ser de otra manera en el caso de Mario Bunge, uno de los más extraordinarios intelectuales argentinos del siglo XX y lo que va del XXI. Prácticamente ignorado en su país de origen -cuando no denostado-, obtuvo su reconocimiento principalmente en el exterior. Sería interesante que sus aportes también sean reconocidos por estos pagos.

¿Por qué se lo ha ignorado a Bunge en el país que lo vio nacer? Seguramente habrá tantos motivos como personas que lo detestan. ¿Que Bunge tiene un estilo polémico? Sin duda. ¿Que habla sin pelos en la lengua? Totalmente. ¿Que rechaza de plano a las pseudociencias? Así es. ¿Que sostiene que la ciencia es útil para conocer el mundo? Por supuesto. Pero éstos no pueden ser motivos para seguir excluyendo su nombre de la historia de la filosofía argentina. Estemos o no de acuerdo con sus ideas, no podemos actuar como si la obra de Bunge no existiera.

Abundan las falacias *ad hominem* para descalificarlo. Se lo suele pintar como una especie de ogro científicista. En el peor de los casos, sus críticos afirman que su científicismo lo convierte en un reaccionario político. ¿Cuántos de estos detractores, sin embargo, están al tanto de que Bunge fundó la primera Universidad Obrera Argentina? ¿Cuántos de ellos conocen la importancia que tuvo Bunge para el movimiento obrero argentino?

“De todas las pseudociencias, la más peligrosa es la teoría económica ortodoxa”, le dijo Bunge a Daniel Arjona, para una entrevista que se publicó en el diario español *El Mundo*. De hecho, esa frase se convirtió en el título de la entrevista en cuestión. Cuando hablamos de las críticas que Bunge le dirige a las pseudociencias, haríamos bien en no enfocarnos solamente en la astrología o las cartas natales. Haríamos bien en tener en cuenta que la “teoría económica ortodoxa”, es decir, la *economía neoliberal*, es, a su juicio, la pseudociencia más peligrosa de todas. Tristemente, en la historia de nuestro país sobran ejemplos empíricos de esto, empezando por la debacle económica y cultural que caracteriza a la época actual.

Alguna vez alguien me dijo: “Bunge es un gorila”. El interlocutor ni siquiera utilizó el eufemismo “anti-peronista”; dijo directamente “gorila”. ¿Pero es esto cierto? Lo dejamos a criterio de los lectores. Eso sí, les recomendamos leer la entrevista que le hicieron a Bunge para el diario *La Nación*, titulada “El que no entiende el peronismo no entiende la Argentina”. Quienes crean que Bunge es un gorila, se van a llevar una sorpresa.

Éstos y otros aspectos de su persona, y de su obra, siguen siendo en gran medida desconocidos, al menos para sus principales detractores. Quizás, si los invitamos a que averigüen quién es realmente Mario Bunge y qué ha hecho, esos detractores dejen de ser tales. Quizás, incluso, lleguen a apreciarlo.



PATRIMONIO MARPLATENSE

Patrimonio socio-cultural de los pioneros de la pesca marplatense

YVES MARCELO GHYS

Miembro del IECE y del Gabinete Marplatense de Estudios Históricos Regionales

La actividad profesional de nuestros pioneros de la pesca, cuya historia se busca rescatar, transcurrió sin mayores contratiempos durante los primeros años. Como era lógico, conservaron algunas costumbres comunes en la costa de Italia, en particular de la región Marcheggiana, mar Adriático Occidental. Desde mi punto de vista, la más importante fue la identificación de los pesqueros utilizando dibujos y formas geométricas que se pintaban sobre la vela latina y a veces sobre la vela del botolón de proa, tema explicado en la Revista Digital del IECE editada en 2018. Otra tradición realizada en algunos sectores de la playa marplatense, fue *“la conce”*, tarea que permitía eliminar las incrustaciones acumuladas sobre el casco del pesquero.

La presente investigación permitió conocer que nuestros pioneros debieron afrontar contratiempos, que si bien algunos fueron divulgados, otros han sido poco difundidos o bien son desconocidos, de allí el interés



de rescatarlos pues *“Si la historia es la vida pasada, cómo no hablar de nuestros vecinos antepasados porque ellos fueron y serán quienes permitieron este presente; sea o no del agrado, su comportamiento social y comunitario a la luz de la investigación que resulte.”* (Tasca, Z. 1998)

El desalojo de las viviendas de los pesqueros

A tan solo seis años del arribo de estos profesionales de la pesca, la actividad se vio convulsionada por un suceso acaecido durante la administración municipal del Sr. Eduardo Peralta Ramos, cuando se dispuso realizar el nuevo trazado del Boulevard Marítimo. Fue necesario rellenar terrenos que habían quedado entre el murallón y la barranca -después conocido como “Paseo General Paz”- y la parte linderera a la playa Bristol, entre la actual calle Belgrano y la Avenida Pedro Luro.

Este proyecto obligó a que Eduardo Peralta Ramos mandara a desocupar esos lugares provocando serias complicaciones a nuestros “trabajadores del mar” pues en ese mismo sector de playa, que hasta 1887 se la denominaba “playa del Puerto o del Centro”, se había construido un caserío de pescadores: había viviendas de madera que se elevaban sobre estacas localizadas en la arena, galpones para guardar redes y enseres del oficio, y también cantinas y pequeños establecimientos comerciales. (E. Alió, 1920). Este desalojo se efectivizó en 1899, durante el mandato comunal del Dr. Fortunato de La Plaza.

Para que los lectores conozcan cómo era ese lugar en 1893, se anexan imágenes que muestran las viviendas y galpones de los pescadores de profesión, por entonces instalados sobre la playa y cerca de la barranca. El geólogo, Dr. Federico Ignacio Isla, me comentó que parte de estos terrenos eran semejantes a marismas, y que desde la entonces loma “Saint James”, la lluvia descendía e inundaba esos terrenos. (Ghys, Y.M 2011) .

El primer intento de trasladar los pesqueros a vela

Durante el gobierno del Dr. Fortunato de la Plaza se concretó el desalojo del barrio ribereño que los pescadores tenían sobre la playa. No suficiente con el desalojo también se había reglamentado que los pescadores ya no podían varar su embarcaciones a vela sobre la playa del Bristol, y les concedieron un reducido espacio de arena al sur de la Bristol, que después se conoció como “playa de los pescadores” -actual playa las toscas.

A principios del 1900, hubo quienes presionaron para desalojar las lanchas de pesca de la “Playa de los pescadores”. Durante meses pretendieron que los pesqueros a vela se trasladaran a la playa “Saint James” -hoy playa Varese- ya que en esa bahía había una importante extensión de playa.

Convengamos que esa idea no prosperaría, ya que poco después se repetirían las mismas quejas por parte de los británicos que veraneaban en esa playa sureña. Recordemos que entre los años 1887 y 1888, ingenieros y funcionarios del Ferrocarril del Sur construyeron sus chalets en la zona de La Perla, buscaron no mezclarse con los turistas de la Bristol. Encontraron en ese recodo del sur, un pequeño anfiteatro natural rodeado por la loma del hotel “Saint James”, hoy Stella Maris, el sitio ideal para disfrutar del sol y del mar. Otros connacionales formaron una sociedad que permitió construir ese importante hotel, que se denominó Saint-James, (de allí el nombre de la playa).

Con referencia al mismo, Taullard (1927) cita: “La empresa fracasó por mala administración. (¿los ingleses eran malos administradores?). El hotel no se terminó de construir y fue demolido “so pretexto de que estaba ruinoso, lo que no es cierto, pues su construcción, como todas las que mandaban a construir los ingleses, era verdaderamente un obra ciclópea y ha sido una lástima no haberla aprovechado mejorándola un poco, para un asilo o cualquier otro establecimiento de utilidad pública”. (Taullard, 1927). Años después, el destacado historiador marplatense Arq. Cova, R. O. (1994) calificó este hotel como “obra monumental por ser infinitamente superior al Bristol Hotel, por su calidad arquitectónica y ejecución”. No hay dudas que la idea de trasladar las embarcaciones de pesca a la playa San James tuvo notoria repercusión en

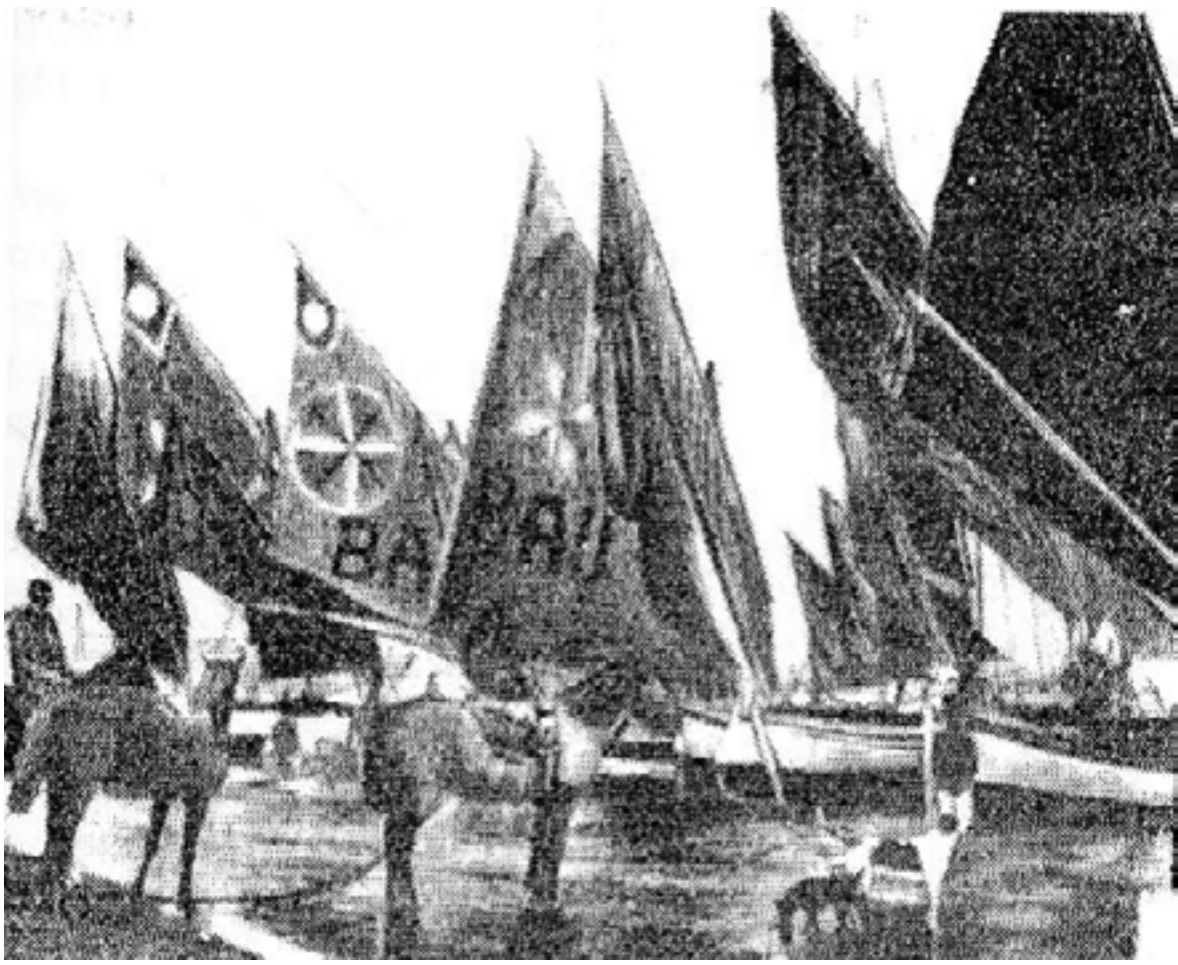


Imagen (arriba). Ejemplos de los diferentes dibujos y formas geométricas pintadas sobre la vela latina de los lanchones de pesca. (Ghys, Y.M 2011)

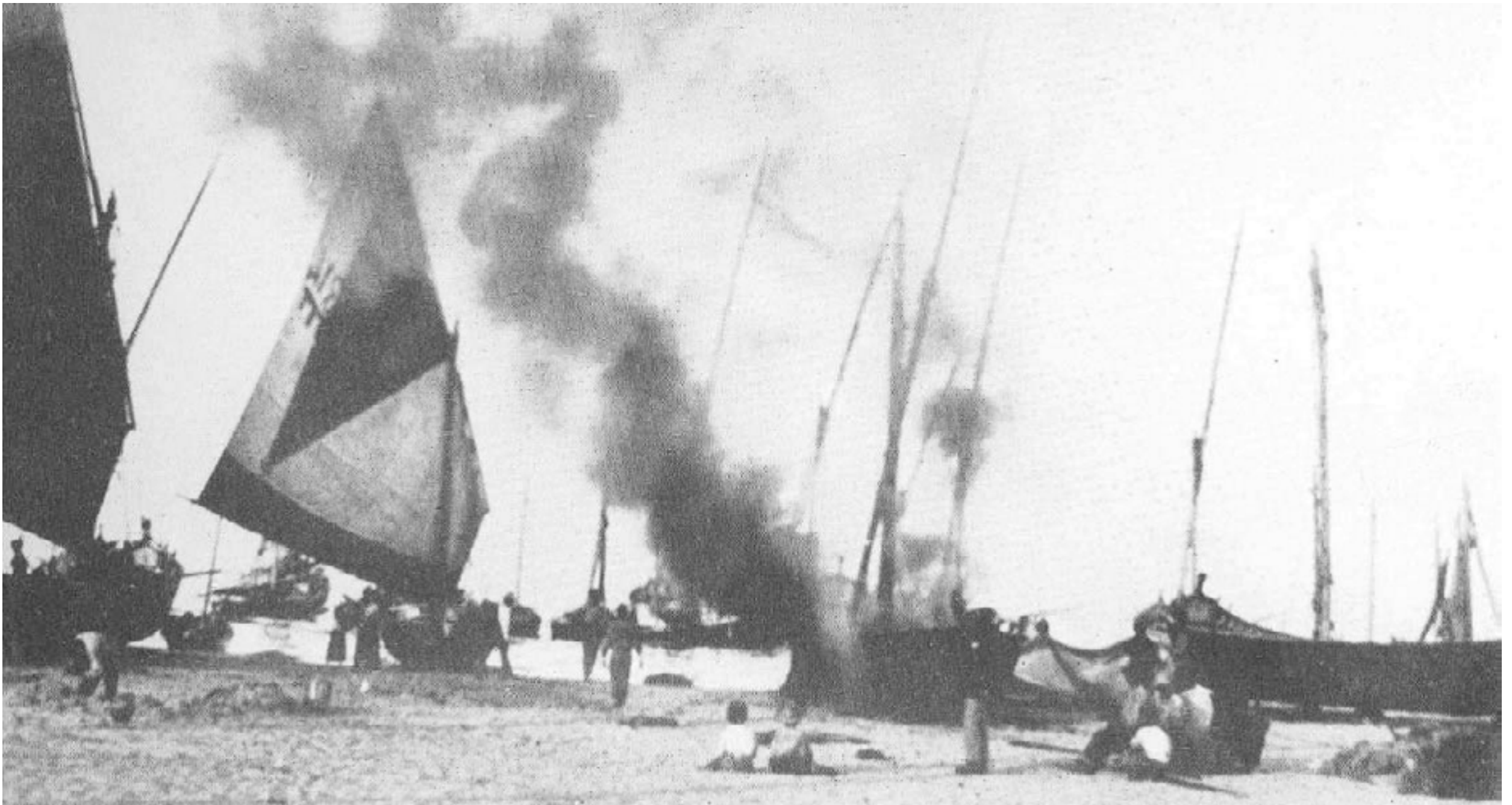


Imagen (abajo). Operación llamada "conce" realizada en la playa de San Benedetto del Tronto, costa Marcheggiana, Mar Adriático, Italia. Imagen gentileza del Sr. Domingo Contessi (Ghys, Y.M 2011)



Imagen (arriba). Lograda desde la loma “Stella Maris”, permite reconocer los terrenos bajos cercanos al mar. Si ampliamos esta fotografía, veremos que lindero a la barranca y por delante de las casillas de pescadores hay una persona y un lanchón de pesca, y a mayor distancia un jinete a caballo y varios corceles abrevando y pastando. (Ghys Y,M 2011). Foto de W. Moody año 1893, gentileza de Fernando Bilbao, Archivo Museo Histórico Municipal Roberto. T. Barili. Villa Mitre. .A cinco años de inaugurado el Bristol Hotel, un número importante de construcciones de material formaban parte del nuevo balneario, mientras que diversas casillas de madera ocupaban la ribera. Sobre la loma Santa Cecilia, en el centro, la iglesia construida por P. P. Ramos en homenaje a su difunta esposa Cecilia Robles. En la margen derecha, la casa de alto es el chalet del Dr. Pedro O. Luro. El muelle de Pedro Luro, a cuyo costado varaban sobre la playa los botes a remos que trajeron los pioneros de la pesca. (Ghys, Y.M2011)



Imagen (arriba). De fecha incierta, pero seguramente fue tomada en los primeros años de 1890, nos permite recordar la playa del Bristol y los pesqueros a vela latina que varaban en seco sobre la arena. Gentileza del Fotógrafo H. Porro.

Imagen (medio). Foto de W. Moody, año 1893. Archivo Museo Histórico Municipal Roberto. T. Barili. Villa Mitre. Por encima de la casa criolla de Samuel Hale Pearson, en manzana incompleta que rodean las calles Güemes, Alvear, Bolívar y el Boulevard Marítimo hacia el NO, vemos el muelle de Pedro Luro. Por detrás, el camino antiguo que unía por la costa a la playa La Perla. Aún no se había construido el muelle de Ángel Gardella y Cía. de 1905. Com. pers. del Arq. Roberto, O Cova. 2010.

Imagen (abajo). Próximo al margen izquierdo, por detrás de las viviendas, el chalet de Estanislada Anchorena de Paz y sobre el margen derecho, el chalet de Antonio Guerrero, y más atrás el Hotel Bristol. La fotografía fue obtenida mientras un grupo de mujeres y niños lavaban la ropa en las aguas surgentes del Paseo General Paz. Las imágenes son de la primera década del 1900. Paseo General Paz. Gentileza del Arq. Cova, R.O 2010. (Ghys, Y.M 2011)

Buenos Aires pues en el año 1901, la prestigiosa *Revista Caras y Caretas* puso en evidencia este prolongado conflicto "Es de actualidad en Mar del Plata el conflicto suscitado entre la Municipalidad y los pescadores (...) que da idea de la escasa comodidad (...) que se ofrece a los modestos industriales para sus arriesgadas operaciones. Echar una barca al mar y traerla hacia la costa, representa más labor y dificultades para los pescadores, que tirar y recoger sus redes (...). Es inexplicable que las autoridades de la nación dejen en tan grande abandono a una industria que pudiera alcanzar en el país proporciones muy grandes dadas las riquezas de los mares que bañan la costa". (*Revista Caras y Caretas*, 1901)

El segundo intento de trasladar los pesqueros

Dando un salto en el tiempo, me propongo seguir comentando otros inconvenientes que tuvieron que sortear nuestros pioneros de la pesca para conservar su fuente laboral.

En octubre de 1916 llegan a Mar del Plata el Dr. José León Suárez, por entonces Director de Ganadería del Ministerio de Agricultura, y el Ing. de las Obras del Puerto, el Sr. M. A. Lesieux. La presencia en la zona portuaria tenía como propósito observar el avance de las obras relacionadas con la actividad pesquera. La recorrida se realizó en compañía de los integrantes de la Sociedad Propietarios Pesqueros Unidos, los Sres. José Sinagra, José Catuogno, Miguel Zárate, Joaquín Spazzafumo y Luis Seyrat.

Las observaciones en el sector puso de manifiesto falencias de tipo estructural que perjudicaría al gremio de la siguiente manera: 1. El sitio para descargar el pescado desde la lancha al muelle era deficiente y peligrosa. 2. También lo sería para los estibadores que debían transportar sobre sus hombros los cajones con pescado que pesaban aproximadamente 50 Kg., y no estarían ausentes los accidentes. 3. Además, se producirían demoras por el largo trayecto a recorrer. Por entonces, el pescado encajonado se debería transportar en carros tirados por caballos, sin refrigeración alguna, en un recorrido de unos 5 Km, hasta llegar a la estación nueva del F. C. del Sud. 4. La Empresa Constructora del Puerto no permitía la circulación de zorras antes de las 17.30 hs. En consecuencia, si el pescado se desembarcaba por la mañana o después del mediodía perdía frescura con lo cual se cotizaba a menor precio en Buenos Aires (Ghys, 2009,2011)

La comisión de la rambla

Trascurría el mes de noviembre de 1916 y la Comisión de la Rambla Bristol que hacía tiempo venía promoviendo el desalojo de los pescadores del

sector céntrico, había recaudado dos mil pesos que se destinarían a sufragar los gastos que demandaran el traslado de viviendas, galpones y enseres, al puerto de ultramar. Es probable que los integrantes de esta Comisión mantuvieran buenas relaciones con altas autoridades provinciales que conocían los trabajos faltantes en sector que se destinaría a los pescadores de profesión. Debían estar preparados para el desalojo, pues los trabajos finales concluirían a corto plazo. Como era notorio, nada estaba improvisado pues hacía tan solo un mes que el Dr. José León Suárez había estado en la Mar del Plata y se había comprometido a estudiar todo lo que significara contribuir al fomento de la industria pesquera en beneficio del gremio.

Sin embargo la Comisión de la Rambla, además de “querer ayudar a los pescadores”, le interesaba continuar un ambicionado proyecto que tenía varios años: completar el plan de embellecimiento de todos los sectores cercanos a la playa Bristol que necesitaba ser mejorado para conservar la impronta de balneario turístico, particularmente porque la primera guerra mundial (1914-1918) impedía que los porteños viajaran a Europa y se instalaran en los balnearios europeos.

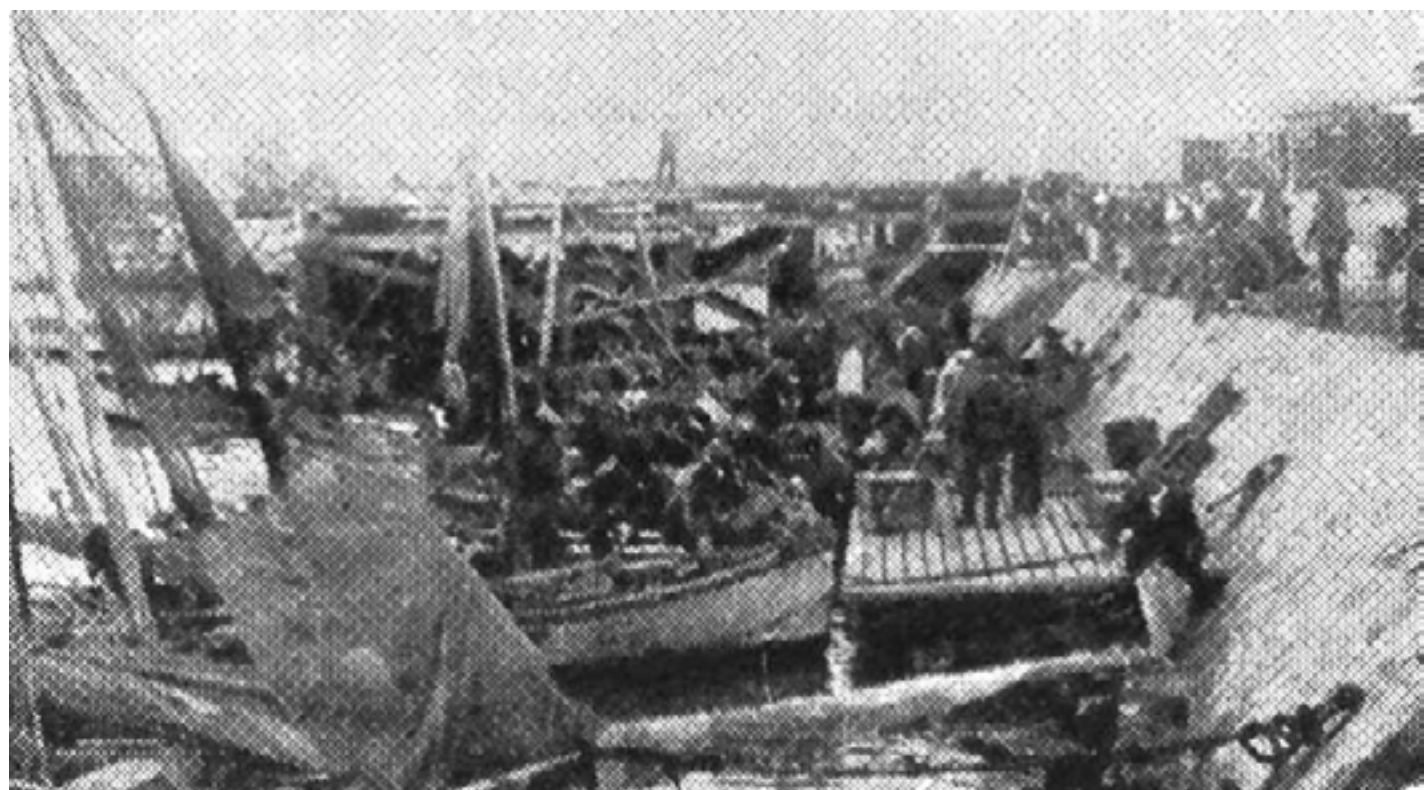
El segundo intento de desplazar los pesqueros de la “Playa de los Pescadores”

En diciembre de 1917, nuevamente visita Mar del Plata el Dr. José León Suárez para entrevistarse con los pescadores. Fue una visita por demás importante para este funcionario, pues había logrado convencer a un importante número de pescadores del sector céntrico de trasladarse lo antes posible al puerto de ultramar. Lo harían con sus embarcaciones, viviendas, galpones y cocinas para mariscos. Es decir que se los erradicarían definitivamente de las playas céntricas. Probablemente les habría asegurado que se completarían los trabajos faltantes en la dársena de pescadores, con lo cual desembarcarían con facilidad la captura, y que además, podrían transportarlo con comodidad hasta los vagones, promesas que no fueron cumplidas.

Desde esta investigación se rescata que no todos los pescadores del balneario céntrico aceptaron la propuesta de trasladarse a la dársena de pescadores que, de paso comento, recién fue habilitada en diciembre de 1917, quedando así desvirtuado lo que muchos aún creen, que la flota del centro y la del puerto se unificó definitivamente a partir de diciembre 1917. (Ghys, 2009, 2011).

Imagen (arriba). El Arq. Cova, R. (Óp. cit) recuerda que esta monumental obra “fue vulgarmente llamado Hotel de los Ingleses, que comenzó a ser construido en el año 1890 en un extenso terreno rodeado por las calles Carlos Pellegrini, Gral. Paz, Alberti y el Boulevard Marítimo. Nunca llegó a terminarse y fue desmantelado en 1923. A la derecha, abajo, la loma del Saint James que pocos años después fue denominada loma “Stella Maris”, mostrando su escarpada ladera de unos 15 metros de altura y la amplitud del arenal. (Ghys, Y.M 2011)

Imagen (abajo). Esta Imagen pertenece al Álbum Bonnin, aunque algo borrosa, permite reconocer la dársena de pescadores sin terminar. La plataforma para descargar el pescado era de listones de madera, angosta y fácil de resbalar cuando se ensuciaba con el líquido que vertían los cajones con pescado. Las labores se tornaban peligrosas para los pescadores y en particular de los estibadores que llevaban sobre los hombros los cajones que llegaban a pesar entre 45 y 50 Kg . (Ghys, Y.M 2011)



RESEÑA

Revista “La grata flora” GONZALO GRELA

Membro del IECE.

“La Grataflora”, revista literaria tandilense, la primera en la historia de la ciudad que se presenta en tradicional formato libro que rememora el soporte que antaño utilizaran las revistas de literatura. En ella se pueden leer cuentos, artículos, ensayos e ilustraciones de escritores y dibujantes tandilenses. En el mismo volumen, en lectura invertida, desde la contratapa, se puede leer un libro de cuentos de Gonzalo Grela titulado “Temporadas Geselinas”. Grela -a la vez que editor principal de la revista “La Grataflora”, y autor de la mencionada recopilación de cuentos- es miembro del IECE.

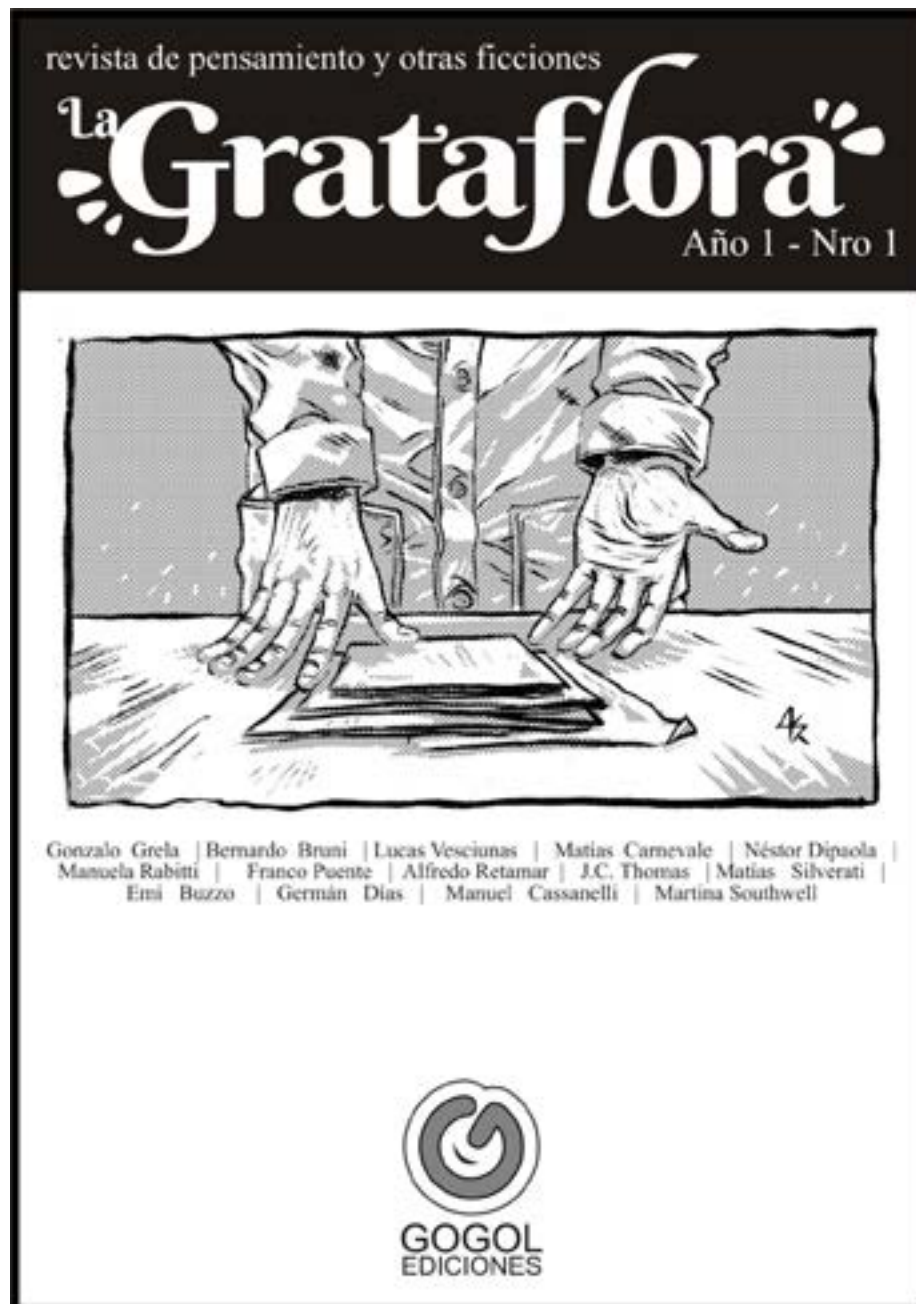


IMAGEN DE TAPA Y CONTRATAPA

Laboulaye, Córdoba.

FLORAL ZÚ

Fotografía

INSTITUTO DE ESTUDIOS CULTURALES Y ESTÉTICOS

PRESIDENTE

Nicolás Luis Fabiani

VICEPRESIDENTE

María Teresa Brutocao

IECE - REVISTA DIGITAL

AÑO 4 - Nº7 - JULIO 2019

ISSN 2545-6326

EDITORIAL MARTÍN

MAR DEL PLATA

ARGENTINA

CONTACTO

ieceargentina@gmail.com

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

fb: [InstitutodeEstudiosCulturalesyEstéticos](#)

Las opiniones y datos consignados en los artículos son de exclusiva responsabilidad de sus autores.

© Algunas imágenes poseen copyright

