

REVISTA

Segunda Época



Buenos Aires. Junio 2022. N°7

REVISTA

Segunda Época

Buenos Aires. Junio 2022. N° 7

Grupo editor:

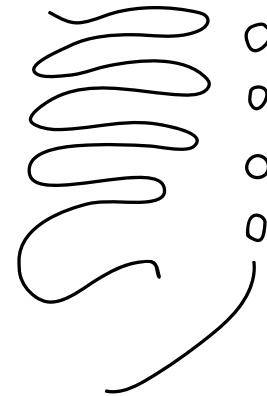
Ramón Arteaga
Juan Laxagueborde
Malena Low
Maruki Nowacki
Manuela Vecino
Santiago Villanueva

Diseño:

jimenazeitune.com

Dibujo de tapa:

Maruki Nowacki



Un apartamento en Lugano

Ese Negro Montenegro

Recibo una invitación que se estructura en 12.000 caracteres, aproximadamente. Ese número con el que se me convida me hace pensar también en que 12.000 es un número que se acerca quizás a esas más de 12.300/12.500 reinscripciones de documentos nacionales de identidad que lleva registradas el Estado Argentino, reinscripción de otros caracteres, reinscripciones de una de las tantas formas de inscribir/imprimir nuestros cuerpos, nuestros géneros, nuestras existencias. Podríamos pensarlo en términos de historias que son re-escritas, algunas tachadas, otras censuradas, muchas desde el anonimato o el silenciamiento. Sí, desorden en hojas de vidas y debidas, en tanto que aún nos lo adeudan todo. Que no se resumen en una (mía) escritura que quiere decir con cierta poesía el dolor, la alegría y las condiciones materiales de existencia que (im)posibilitan mucho de esas biografías...

¿Por qué puedo decirme en plural y singular? Porque hablo desde una coordenada específica: ser un militante. Buena parte de eso implica pensarnos en términos colectivos, decirnos en plurales, y desde ahí, también construir nuestras individualidades, que no es lo mismo que individualismo. Pero también, dándonos a una tarea importante: vigilando siempre que esa imagen sobre un colectivo que a veces encarna en una persona, por ejemplo, yo ahora escribiendo, no se convierta en

una representación totalizadora, homogeneizante y universalizadora de lo que es ser tal o cual cosa. Las personas solemos tentarnos y caer rápidamente en la idea de que, por ejemplo, por haber conocido la historia de vida de una persona negra, conocemos la historia de vida de todas las personas de esa comunidad. Y eso, además de falaz, es racista.

Confieso que a veces tramito la ficción de que siempre arrancamos en una foja cero, algo que se vincula con un borramiento sistemático de ciertas voces, que quiere imponer la idea de que “esta es la primera vez que escucharemos/leeremos/escribiremos esta historia”. Para mi suerte y la de muchxs otrxs, un ejercicio comunitario desarticula esa idea de soledad a la que esa maldita ficción nos arroja. La historia no empieza acá, ni es una sola. Pero, parafraseando al poeta transcordillero, yo *hablo por mi diferencia defendiendo lo que soy*¹, compañerxs, y en ese hablar por la diferencia, sí declaro mi no neutralidad, mi no objetividad y mi no indiferencia. Arrastro algunos vicios de historiador frustrado, por ejemplo, asumir la arbitrariedad de decir dónde se hace el corte temporal para dar inicio y fin (¿?) a una historia. La mía, por ejemplo, ¿comienza cuando efectivamente accedo a un cambio registral? ¿Termina allí? ¿Comienza antes, quizás, cuando me di cuenta de que hasta allí nada o muy poco había sido escrito por mí? ¿Existe tal escritura o decisión en términos individuales? Pensar/me/nos, un poco, en breves líneas, con urgencia, es una tarea permanente, pero vamos a situarla un poco.

Mis nombres son Ese Negro, a estas horas tengo 41 años. Nací y crecí, transhumando durante todas mis vidas, en diversos

¹ Pedro Lemebel. *Manifiesto (hablo por mi diferencia)*. 1986.

barrios del hoy reconocido AMBA. Y soy también, un varón trans y un militante, como ya he dicho. Escribo desde estos bordes y dentro de estas coordenadas. Estos bordes han sido -y siguen siendo- el territorio donde se despliegan las disputas de sentidos y su consecuencia de (im)posibilidad de mi/nuestra existencia, pero en la que no soy solo yo. Parto de entender lo que soy, como otrxs han dicho antes, como una suerte de dispositivo que es “...*histórico (cambia a lo largo del tiempo), varía de lugar a lugar y de cultura a cultura, y que es contingente -es decir, depende de una unión insólita y particular de muchos factores distintos y aparentemente inconexos*”². Y acá aparece la primera *advertencia de spoileo*: así, históricxs, situadxs y contingentes, andamos siendo todxs. Nadie anda siendo sin estas coordenadas/bordes, nadie anda siendo por fuera de los tiempos y los lugares que habita. No hay un sector que es y otro que se autopercibe, todxs venimos siendo una autopercepción, producto de estas contingencias, aunque algunxs no lo sepan o a algunxs les quede más cómodo fingir ignorarlo.

En mi experiencia, lo que se vuelve vital para espantar al fantasma miserable de la primigenia, que arrastrara consigo e impone una inmensa soledad es saberme histórico, es decir, saberme parte de una extensa tradición de injurias, deshumanizaciones, borramientos y exterminios. También, hijo de un orgullo pagano, hermano de una extensa juerga promiscua, peón de algunas partidas que se montan en la denominada era de las revoluciones y la llenan de glitter y transpiración. Volver(me) siempre a mirar atrás, pues otrxs tejieron antes con igual dedicación la manta de la que somos solo hilo. Frágil

² Susan Stryker. *Historia de lo trans*. 2017. Traducción de Matilde Pérez y María Teresa Sánchez.

hilo, que suelto no abriga ni sostiene, pero que enredado en/ con otrxs es sostén y cobijo.

Algunxs dicen que para escribir un texto potente hay que mantener la intriga, decir sin decirlo todo. Yo no creo del todo en esa fórmula, creo que más que ocultar, hay que desestabilizar lo que está ahí presente como dado y presentado como parte de la escena que se supone inocua, que no agrega, pero que hace de soporte. En otros términos, creo en la potencia de dar lugar al desconocimiento de lo que creemos sabido.

Aún hoy, mediados casi del 2022 -número que tiene sentido si tomamos como corte inicial esa fecha en la que se supone nació alguien significativo a una parte de la humanidad- sigue habiendo un cierto, digámosle, asombro, curiosidad y hasta morbo, cuando la persona trans^{*3} aparece en escena. Todo a su alrededor parece estático, diría hasta inerte, algunxs a su alrededor hasta lo denominarían “natural”, lo dicen así, precisamente, para marcar lo desnaturalizado, lo deshumanizado, de ese otro, otra, otre que se incluye en la escena con este carácter abyecto. Y acá aparece la segunda *advertencia de spoileo*: para incluir y bienvenir a alguien a una escena, una asamblea, un trabajo, una familia o la mismísima revolución, primero hubo un movimiento -que no se declara, ni se reconoce- desde

³ Voy a emplear trans*, con asterisco, para continuar con una tradición que otrxs iniciaron antes. No porque no vea cierto dejo de colonialismo en el término, el que declaro y podríamos problematizar en otro momento. Pero elijo emplearlo así, con un asterisco para reforzar la idea de que lo que está siendo dicho acá proviene de una práctica y un acervo colectivo. Entonces podemos entender ese “trans*” como un intento sincero y amplio de dar cuenta de todas las personas que no nos identificamos con el mismo sexo/género que nos fue impuesto al nacer. El asterisco tratar de expresar una heterogeneidad en estos colectivos que, en decir de Francisco Fernández Romero: “No es nuestra intención delimitar de manera normativa (...) y consideramos que las definiciones de lo trans, lo cis y del límite entre ambos se establece de manera situada y móvil” (2017;2).

un lugar *todopoderoso*, que fue excluyente, que impuso la marca de extranjería, que desnaturalizó y deshumanizó a niveles tales que admitieron también, por acción explícita u omisión necesaria, su exterminio.

Entonces la escena nunca es inocua. Hay una estructura invisible y efectiva -en tanto consigue el efecto deseado- que plantea como dado que el mundo es esto, sin decirlo, cisheteronormativo y binario. Y que puede, como este es un público muy contemplativo, hacernos un lugar en esa escena o en esa casa, siempre y cuando nos adecuemos y establezcamos en función de sus reglas, a exxs que han expulsado al exilio, a la ignominia y marginalización. La entrada a este mundo no fue gratuita, porque el paraíso es propiedad privada de algunxs pocxs, y el ticket lleva consigo siglos mal pagos con miles de vidas, que nos vienen sobreseyendo de todos sus cargos.

No lamento la incomodidad, ni vengo a pedir perdón o permiso para instalarla entre nosotrxs. De hecho confieso que cansado, vengo a sociabilizar la incomodidad, para redistribuir su carga. Vengo a compartirles que, si no nos vieron, que, si no nos oyeron o no nos leyeron antes, es porque no quisieron o, en algunos casos, porque quisieron efectivamente silenciarnos y borrarlos. Y no es que de lo trans* *“se sabe poco o es muy nuevo”* como solemos escuchar sostenidamente por espectadores muy bienintencionados. Se sabe y, en función de lo que se sabe se hace, mucho “de lo cis⁴” pero sin declararlo como tal. Como se sabe -y se hace- mucho de lo hetero. Como se sabe -y se hace- mucho en términos binarios. Se sabe y se hace tanto, tanto, tanto, sobre lo cishetero y binario, que al resto

⁴ Cis: Que no es trans*.

solo se le otorga el lugar de excepción. Excepción que, como sabemos, confirma la regla, como en una suerte de profecía autorrealizada.

Y acá aparece la tercera *advertencia de spoileo*: las personas trans* existimos siempre, incluso antes de que las personas cis nos hayan marcado/nombrado como tales para hablar de nosotrxs y por nosotrxs. Las personas trans* no somos vulnerables, sino que nos han vulnerabilizado. No somos marginales, sino que nos han marginalizado. Y desde esas márgenes, en las que hemos hecho vida y comunidad venimos a desestabilizar la escena, que no es dada y que ha sido y sigue siendo estructurada por un andamiaje que se muestra invisible -y eso es en parte lo que le garantiza efectividad- al que denominamos cissexismo. Un amigo diría que ya no hay que gastar vida en explicar lo googleable, pero en esta apuesta sincera por desmontar la escena y hacer visible el guion, quizás vale decir, para algunxs desprevenidxs, que el cissexismo es un sistema complejo y totalizador del que todxs somos parte. Es un régimen que en 2015 un filósofo local, llamado Blas Radi, lo describió como: *“un sistema de exclusiones y privilegios simbólicos y materiales vertebrados por el prejuicio de que las personas cis son mejores, más importantes, más auténticas que las personas trans*”* y que a partir de ese sistema se distribuyen desigualmente -en detrimento de las personas trans*- una serie de violencias, derechos y privilegios y que como resultado se manifiesta en la precarización de la vida y la existencia de millones de personas trans* alrededor del mundo. Este régimen, que organiza y vertebra a la sociedad toda, es uno de los factores necesarios para la admisión y la reproducción del exterminio contra nuestras comunidades.

Casi a modo de chiste, en el título de este texto juego con el nombre de una obra muy difundida, llamada *Un apartamento en Urano*, de un autor trans español, al que muchas veces se lo lee y reproduce -incluso contra su voluntad- desde una mirada totalizadora. Esto, no es solo responsabilidad de Paul Preciado, esto, como dije antes, es una práctica cisexista que nos debería interpelar a todxs. Preciado escribe desde sus coordenadas que, como dije, no son universalizables, no dan cuenta de todas las existencias, vidas y experiencias trans*. Por lo que, mientras él juega con la idea de morar en Urano, yo lo hago con la idea de localidad y desde mis coordenadas. Lo hago, específicamente, con un barrio de la Ciudad de Buenos Aires, Lugano, que precisamente por sus característica socioeconómica y composición poblacional, ha sido negado/descubierto por las autoridades del gobierno de esta ciudad, como territorio que también la integra. ¿Un fallido? Yo creo que más bien se trata de la exteriorización de un deseo, de aquellos, que como dije, nos desean el exilio y/o la desaparición.

Entonces, ya para finalizar, propongo en línea con quienes me precedieron, que más que pensar y bienvenir/incluir lo trans*” en la escena -sea comedia o tragedia- se comience por pensar, revisar y hacer visible eso que le da estructura al sostenimiento del status-quo cisheteropatriarcal. Se tome nota o se acuse recibo, del cristal a través del cual nos están mirando. Se entienda que como dice otro querido amigo, no somos rarxs, es el cisexismo el que nos ha enrarecido. Y que ese cristal que a veces es lupa, bajo la que nos ponen y nos examinan, tiene un rol muy poderoso y aunque ustedes, personas cis, no lo sepan -cuarta *advertencia de spoileo*- ese objeto al que han deshumanizado para ponerlo en bajo el microscopio, al que miran y enrarecen, también los está mirando.

Marisma

Driado a.k.a Federico Alejandro Rodríguez Jiménez

*A la nueva metafísica medieval
que acompaña a la estética
y a los zumbidos sonoros
y burbujeantes de MOO!,
MOsquitos y Ogros: a puro mugido!*

Intro

Una vez tuve un sueño en donde estaban unos pegasos negros volando alrededor de un papagayo, yo estaba con una prima llamada Daniela en la terraza externa de mi casa que mira a la calle, en el barrio de los Calamares, en Cartagena de Indias, Colombia. De repente mi prima levanta el brazo y uno de los pegasos negros con aires de unicornio se acerca a ella y deja una pluma negra en su mano, el cielo era de un azul rey profundo, después los pegasos se fueron volando en una constante circunferencia que rodeaba al ave como anillos saturninos y se fueron alejando a la distancia, el papagayo iba tirando y dejando atrás una textura al estilo de una aurora boreal acuarelada del color de su plumaje prismacolor. Ese sueño fue tan asombroso para mí que se convirtió en la temática de una canción que se convirtió en varios tracks con distintas versiones, existen unas de esas variantes que aún no me atrevo a sacar, también el sueño fue la referencia de una pintura que después fue una camiseta y también hice calcomanías con ella. Todo

esto apunta a que a veces los sueños tienen imágenes tan impactantes que al intentar dilucidarlos pueden convertirse en un excelente ejemplo para entender la multiplicidad del signo; el borde entre la palabra y la imagen. La convección misma es un acto mágico, el evocar con la voz una pintura o una canción, o un sueño mismo me parece alucinante. Un grupo originario de la costa caribe colombiana, los Ette Ennaka, conciben los sueños como estados igual de importantes que la vigilia, allí se encuentra información igual de relevante a la que recibimos en esta tridimensionalidad o en aquello que concebimos como lo real. Siento esas imágenes que se repiten, por ejemplo cuando leo un libro, como *Changó el Grán Putas* de Manuel Zapata Olivella, obra sobre la historia afroamericana, en donde cuando hablan de cabalgar a alguien se refieren a las deidades habitando en el trance a cuerpos o poseyendolos para cumplir con designios en la tierra. Quizá por eso soñé con caballos, para entender mejor esta obra que estoy decodificando ahora, aquí en Buenos Aires, son mensajes interconectados por varias realidades que me hablan de una lección que quizá debo incorporar en esta dimensión. Al punto entonces a entender esos tránsitos de conciencia, como portales de acceso a una libertad más allá de la cárcel del tiempo lineal, la creatividad se expande en espacios, y quiero hacer un comentario sobre esto a continuación.

¿Por qué lo medieval?

El medio, las seis distancias, es decir, un punto intermedio en donde todas las direcciones poliédricas, octaédricas y todas las demás posibles se reúnen. La música es un amuleto que te lleva de un lado a otro por muchos tiempos y espacios, antes lo medieval era lo anterior al renacimiento según una lógica oc-

cido-céntrica, eso anterior que precede al siglo de las luces, y si revisamos que las ideas generadas desde este lado han sido históricamente consideradas por fuera de ese renacer, entonces decidimos plantearnos el nuestro propio, un nuevo renacer medieval, un movimiento no lineal, quizá en retroceso o en scratch, pero aún no llegamos a una línea final, estamos en un tránsito, o quizá sí, ya llegamos; estamos y a la vez no, en un pasado futuro renaciendo en cada empalme en cada ritmo ambiguo o hermanado, porque como un gran fractal así tejemos nuestras mixtapes, narrativas sonoro-poéticas. Nuestro siglo de las luces es a la inversa entonces, en un constante zigzaguo, aún así buscamos un futuro pasado que se encamine a un presente constante y que vaya para todos los lados, como un vevé de la cosmovisión vudú que expresa el portal tirado y desdibujado en la tierra y que logra conectar con todos los planos de la vida y de la muerte para hacer una transformación posible y necesaria.

Estamos en la marisma en donde se encuentra el dulce río con las saladas aguas marinas, y hacen un pantano, un delta nueve, un manglar infinito, allí están lo ogros que tocan con sus trompetas sonoras que salen como eructos vibrantes pero dulces simultáneamente, lo monstruoso se vuelve tierno, en el zumbido de los mosquitos encuentro un sonido picoso. Nuestra metáfora es un territorio inaccesible a ciertas vistas, allí ocultamos verdades, hay que saber des-sintonizar y agudizar sinestesias, bienvenidos a una ciénaga en donde quizá el papagayo es el medio y hay que montarse en su plumaje tornasolado para atravesar las arenas movedizas, un planeta inhóspito con un medio ambiente efervescente y en flujo infinito, pero que a través de cierta incomodidad ambiental, aún así se filtra una capa de atemporalidad y se acampa en un espacio confortable para nosotros.

Mosquitos y Ogros es una plataforma colectiva ideada por Dichei Yunque, en la que también hago parte y estoy a cargo del área de sello y publicaciones auditivas. *Mosquitos*, como la nombramos con cariño, mezcla visualidad, música, estilismo y viene anclada a una filosofía que arraiga un sentimiento de comunidad abierta, mosquitos siempre está en transformación, y desde el mismo nombre nos habla de una espacialidad: el delta, el marisma rioplatense haciendo referencia a la geografía más cercana, y en función a su representación en la biología como un espacio de transformación de la naturaleza, y arquetípicamente es enunciado en la cultura popular como el espacio de vida del ogro y otras criaturas fantásticas. El marisma como tipo de hábitat que reúne el espacio de tránsito del río al mar, de lo dulce a lo salado, es un lugar ideal para pensar la monstruosidad, ya que es un tipo de caldera de ánimas, es el tránsito hecho bioma. Ese entrecruzamiento de agua y tierra, provoca el lodo necesario para proveer la vida de muchas especies, en *Mosquitos* queremos hacer una experiencia que provea ese lodo mental y físico, humanizar lo monstruoso y deshumanizarnos nuevamente, siendo un lugar para la decantación y la recuperación del desperdicio aparente, prendas reconstruidas con retazos, músicas compuestas por diferentes archivos re-apropiados y modificados, en cierto sentido mosquitos es un marisma post-digital, juega con la descomposición y el renacimiento.

Cuando mezclamos elastizamos el ciclo del tiempo y viajamos a través del espacio, en mis manos y en mi mente hay un medio creacionista muy potente, estoy creando un ambiente apto para el fomento de una realidad muy peculiar, soy un puente por donde pasa la idea, manifiesto una danza, una sonrisa o una vibración en el bailadore. En mosquitos hay una filosofía

en hallar el valor a aquello que quizá consideramos obsoleto, en las canciones viejas y despreciadas, en los retazos y trapos que se transforman en atuendos hermosos enmosaicados; hay un valor en ese obsoleto, y una modificación humorística, hay una desdibujación del destino, ese renovar, esa dada de alta a la nueva vida es medieval, es el engrudo previo a cimentar unas bases para el renacer, es como esa flor de orquídea que nace en el pantano porque necesita de cierto caos a su alrededor, en ese estado casi putrefacto de la obsolescencia en donde se le quiere situar a aquellxs que no obedecemos a modelos de norma, es quizá un anclaje extrapolar a las experiencias mucho más violentas que se vivieron en el medioevo o en su posterior inquisición en donde todo esto se sataniza, y donde lo mágico pasa de ser una alquimia y una matriz de pensamiento respetado a pasar a un último plano, y a ser considerado como pura superstición. Recuerdo leer autorxs que hablaban de una sensación de nudo incómodo en el cuerpo que causa el colonialismo del pensamiento, siento que la música, la danza y el pensarse por fuera de esos dispositivos es positivo para desapegarnos de esa sensación, hallar valor en esto es una forma de tratar esas violencias aplicadas en nuestras conciencias por externalidades.

Sin duda hay que tener paciencia, ya que el crecimiento de estos mecanismos, de estos medios, implican un proceso creativo que se destapa y se quita a sí mismo de capas que lo encubren, que lo atenúan en su propio valor, es necesaria una meditación, de lo medieval pasamos una mediación meditativa, y volvemos al recurso de la mezcla en todos sus sentidos como medio de acceso. Para entrar al pantano también hay que entender esa yuxtaposición quizá cercana conceptos de la espiritualidad aymara, como lo piensa y trabaja Silivia Cusiquancui, como

el Taypi o Chi'xi que intentan dilucidar una propuesta para entendernos en Abya yala. Para entender hasta cierta medida que puede haber una sinergia y un funcionamiento posible en la disparidad de recursos de identificación o siendo sujetos que vivimos experiencias en donde la mezcla de pueblos fue evidente, aunque ese ambiente parezca hostil teniendo en cuenta las asimetrías sociales y culturales que dejan procesos coloniales, sin duda es vital para el flujo de la vida, el entender que podemos funcionar y manejar una recursividad que se provee de un grado de mediación y de validez, y entender en ese tránsito amasable y constante en donde se puede encontrar un grado de renovación y de personificación.

Los blends son una confirmación de mi experiencia de vida propia, peculiar, yo soy ese medio de encuentro de espacios y tiempos dispares y es la validación absoluta que requiero para afirmarme y mediar las coordenadas para renacer constantemente y plácidamente, es el gran desalojo de esa sensación de obsolescencia a la que nos condenan, la damos y recibimos finalmente, y en reinicio constante. Estoy justo ahora leyendo un libro de cuentos cubanos mientras voy en el subte y justo en el encuentro uno llamado *Ciénega* de Onelio Jorge Cardoso en donde aparece una imagen importante sobre la gente que vive en los manglares, dice el cuento que una persona de la ciénega es “como la propia turba del suelo formada con la podredumbre de los años muertos, de los vegetales que no pudieron serlo”, me sorprende con lo peculiar que es encontrar otras señales, ya que la idea de confirmación externa a las búsquedas interiores me emociona infinitamente aunque yo juegue con otros tintes de esa misma imagen, quizá desde un enfoque contrario, aún así ese encuentro con el signo disipa una soledad ya que es una seguridad de encontrarse en compañía en un cierto camino de

caza de palabras, de interiorización de imágenes, la idea central de este ensayo también la sentí previamente presente al preparar unas actividades para unas clases de castellano que le daba a un extranjero, en ella integré un texto de Cortázar, *La Noche Boca Arriba*, en donde se hablaba de ritualidades mexicas deconstruidas en tres espacios distintos, y entre sueños y vigilia, el espacio de la marisma era un marco que también se presentaba en la historia mientras el personaje tenía una transgresión escapando de ser sacrificado alrededor de los pantanos, toda esta coincidencia me hace encontrar en mi valor como medio catalizador, el hecho de que el ambiente estético de mosquitos sea lo medieval, y que el hogar de los ogros arquetípicamente sean los pantanos, asociándolos siempre al contacto con lo sucio, con la podredumbre y lo apestoso, es sin duda otra forma de magia, todo este enredo delicioso que apunta a la idea de la marisma como espacio para habitar el encuentro estético, apunta a encontrar en su valor como un lugar en donde quedan los restos de las especies que no pudieron ser, al ser arrojadas hacia esta sensación de no tener un fin dentro de un plan general, al que sin duda no tenemos al que adjudicarnos, aún así las fuerzas influenciadoras están presentes, y sí quizá estamos podridos, pero que tal la vuelta de volver esa descomposición una fiesta, y permitir la renovación de una vida más allá de esos esquemas o prismas.

Este texto es quizá sobre la sugerencia de unas coordenadas necesarias o mejor dicho útiles para la conformación de un universo, el espacio creativo más que nada lo sugerimos como una instancia óptima para la fertilización de posible, y en concordancia con la idea previa que hablaba de la importancia de los sueños para los ette, los cuales coincidentemente también tienen una práctica cosmográfica en la intención interpretativa,

la sugerencia de una dimensión tempo espacial propia para entender el mundo, y que dicha interpretación viene nutrida de múltiples enfoques como el mismo sueño, es decir, que organiza el mundo de acuerdo con su interpretación, volviendo a la idea del lodo como lugar de una degeneración y posterior devenir de la vida, justo los ette piensan las catástrofes como sucesos que organizan el mundo, en ese proceso de cambio entre la generación y la catástrofe hay un planteamiento necesario para vivir, haciendo otra extrapolación, quizá sea interesante pensar la pandemia como una catástrofe organizadora, y no me refero a una apología de esta, si no atender los sucesos como guías para entender los próximos pasos para comprender nuestras realidades y actuar de acuerdo a señales, a una guía natural propia de la naturaleza tal como lo hacen nuestros pueblos locales, estos vivenciaron por ejemplo el periodo colonial como una catástrofe que hace parte de su propia historia, es una catástrofe aunque dolorosa, dejó bases posibles para una regeneración, en cierta forma hay una superación a cierto fatalismo, o a la sensación de no escape que nos dejan ciertos esquemas como el colonial antes mencionado. *Mosquitos* peculiarmente nace en el contexto de pandemia, siendo la primera fecha una transmisión en twitch, recuerdo que aún no nos conocíamos con Yunque, y quizá sin la pandemia no hubiésemos conocido, quien sabe pero esa catástrofe que trastoca la forma en como concebimos nuestras distancias, fue necesaria para la conformación de este nuevo espacio, fuimos de lo online a lo presencial y seguimos fertilizando este sueño.

En inglés, un medio se puede denominar como *mean*, un medio de transporte sería “a mean of transportation”, ese término en dicha lengua también se usa para denominar un significado, esta relación léxico-filológica me hizo reflexionar que

lo medie-val podría referirse a una manera de estar dentro del significado, en su caldo humeante de significación y potencia vibrante que permite traer las cosas ausentes a todos los lugares posibles, y en nuestra versión de lo medieval nosotros éramos los artífices de esa percepción, que se escapa ante el ojo prejuicioso, y trajimos nuestras propias herramientas, las hicimos posibles con sonidos traídos de varias partes y transformándolos en un vórtice. Lo medieval es también un limbo en donde las coordenadas vienen desde nuestros adentros y en las que también se conecta tu impresión como guía, ¿pero el medio es lo que determina esa lectura? Quizá yo aún no lo sé, pero como decía mi amiga Yunke, la artífice primigenia de *Mosquitos*, lo medieval es una excusa ante la petición de explicarnos, yo agregó quizá para transitar constantemente en una reinención sin límites.

Más allá del arte ingenuo

Juan Laxagueborde

En el año 2013 existía un lugar extravagante, pesado y olvidable que se llamaba Faena Art Center. Se hicieron ahí algunas muestras que parecían la espera de una escala para seguir hasta Miami.

Por entonces tuve por primera vez la sensación de que algo estaba medio perdido en el arte porteño. Se trataba de la muestra *Fundación Vairoletto*, una especie de performance sin gracia sobre el anarquismo y el bandolerismo a partir de la historia del bandido rural santafesino Juan Bautista Bairoletto hacia los años treinta, pero plasmada en el corazón del arte contemporáneo global. Hubo un concurso y lo ganó Franco Vico. El artista distribuyó la plata entre un par de decenas de colegas y produjo una muestra bastante farolera que ocupaba el ancho y el largo de un salón con piso de mármol blanco. Era una representación de la violencia política, sin violencia y sin política. Pasado el tiempo solo me acuerdo de dos obras que me habían llamado la atención, de dos artistas que conocí ese día y que me encantan hasta hoy: una de Dani Joglar, que consistía en un kiosco de diarios repleto de artículos de papel lisos, típicos de librería del microcentro, en gamas de amarillos, celestes, verdes y rosas. La otra de Liv Schulman, un video situado en la Triple Frontera donde iba cambiando plata de una moneda a otra hasta quedarse sin nada. También me acuerdo de unos

textos que salieron en la revista digital *Otra Parte*, con cierto tono de debate, donde algunxs discutíamos con la parafernalia histórica sin alma de todo aquello, mientras otrxs defendían las presuntas buenas intenciones del artista organizador, incluido el propio artista.

Quién sabe si esta no fue la última muestra de “los dos mil”. No sabría del todo cómo sintetizar qué fue esa década extensa, de la que sé más por textos y fotos que por experiencias de habitué. Pero algo me dice que esa actividad condensó un estado de cosas, que en su último respiro terminaron siendo grotescas: una mezcla de individualismo de marquesina, politicidad relacional demasiado bibliográfica, pretensión y cinismo.

Justo cuando parecía todo evidente y poco estimulante, encontré novedades amables. Más o menos para la misma época, en una reunión de la revista *Mancilla*, Cecilia Eraso nos contó que había conocido el Club Editorial Río Paraná, en Rosario, y que les había dejado revistas. Mientras decía esto repartía otra revista, una que le habían regalado Ana Wandzik y Maxi Masuelli, almas mater del Club. Digresión: cabe recordar ahora esa frase hermosa de Claudia del Río, central para todos estos años, que se lee como un verso colgante en *Ikebana Política*: “dos personas forman un club”. La revista se llamaba *Unión y amistad*. Me puse a hojear los primeros números; son siete en total, de 2012 a 2017. En el tercero, el de la tapa con un cisne dibujado por Juan Hernández, que si mal no recuerdo fue el que nos trajo Cecilia, hay tres partes subrayadas por mí en aquel momento de lectura. Un fragmento del texto de Ernesto B. Rodríguez, que *Ivan Rosado* y *Yo soy Gilda* coeditaron por aquellos meses, donde Grela, Gambartes y Marchese caminan por el Boulevard Oroño amando la noche, no por bohemios

románticos sino para no tener que afrontar al día siguiente los vencimientos de sus deudas. Una respuesta que Roberto Jacoby le da a Francisco Garamona en medio de una entrevista: “para el futuro futuro, es decir de acá a 1500 años, no va a haber vida, solo arte y todos seremos artistas”. Una frase de Ana Wandzik donde comenta las tapas de los libros del editor y dibujante Alfonso Longo en las primeras décadas del siglo XX: “Distintas caras de lo popular se encuentran en esta reunión de tapas”. Por último, antes de cerrar la revista, veo la sección de anuncios. Hay ahí una política de la amistad y la vida material de intercambios de bienes y servicios a escala real, sin el bochinche que le genera al corazón la lógica de pegarla o llegar.

Aquella revista, la fuerza de su nombre y la fragilidad de su formato, esa mezcla de fanzine y fascículo, me hizo dar cuenta que había una posibilidad de poner a la par estilos y lenguajes para hablar del arte, de la historia del arte y de lo más sensible de un momento, de las cosas que nos gustan o preocupan, de otra forma. Una forma complementaria que conversaba con las que habitualmente tenía cerca: las revistas *Mancilla* (de la que formaba parte) y *Mama Lince*; las muestras o actividades en el Museo la Ene, Mite, Purr y Tu Rito (estos últimos ubicados en el Patio del Liceo); la galería Isla Flotante de la avenida Pueyrredón; hasta el antro Mi Casa, en un primer piso de la avenida Córdoba, que se parecía a una locación de *Trainspotting*, y tantos más.

La aparición de una revista con ese nombre, *Unión y amistad*, puede ser pensada ahora como el primer movimiento de la década que acaba de terminar. Sobre todo si se lo contrasta con aquellas escenas ampulosas y burocráticas que nos venía dando la década del dos mil. El análisis a partir de la división del tiempo por décadas es medio injusto, aun si se las rompe un

poco. Puede hasta ser un gesto directamente perezoso, pero es una manera provisoria que organiza un poco y ayuda a conversar. Elijo pensar ese nombre como lo que abre otra cosa. Una década de nueve años que tiene en ese título, que es también un llamado, la energía necesaria para acompañarnos.

Hace un par de meses Valeria López Muñoz fue a ver una muestra de Ana Sokol, señora en el arte ingenuo y partícipe de las muestras de la galería El Taller en los años sesenta. A Valeria se le ocurrió una idea que puede parecer simple, pero para mí es importantísima; quizá justamente por eso.

Antes otra cosa: Ana Sokol, fallecida en los ochenta, reapareció en escena en 2016, en una muestra que organizó Paola Vega en la galería Formosa del barrio de Colegiales. Pero otro punto clave sucede dos años después, cuando sale el libro de Manuel Mujica Lainez *La pintura ingenua*, donde aparecían reivindicados artistas como la propia Sokol. En realidad el libro fue primero otra cosa. Dos fascículos coleccionables aparecidos en 1966 que María Guerrieri tuvo cerca desde niña, y a los que siempre volvía fascinada. Lxs Ivan Rosado (finalmente editores del libro) también lo tenían como referencia. María y lxs editores solían conversar sobre los dos libelos con mucho entusiasmo. Cuando decidieron editarlo le propusieron a Claudio Iglesias que colabore con un epílogo, en donde propone dejar abierta las cuestiones que Mujica merodea para sostener que hay algo que seguro es “lo ingenuo”: un trato no violento con la obra de arte.

Desde entonces, esa práctica que el propio Mujica Lainez llamó con cierta necesidad de síntesis “pintura ingenua”, como aquella señora del aduanero Rousseau hacia 1880, fue defendida,

celebrada, transfigurada en otros conceptos o pensada como legado y empujón para cosas nuevas. Hubo incluso quienes despotricaron contra el término y el tipo de pintura que defendía. Se generaron malentendidos y discusiones enredadas sobre sus potestades. Por supuesto hubo matices y muchxs ignoraron estos intercambios polémicos para seguir haciendo sus cosas. En definitiva, aquello ingenuo no era tal cosa solamente. Era la continuación de toda una corriente amplia del arte argentino, con afluentes universales pero también municipales, que crecía en consideración y nombres, el secreto de una escuela sin reglamento que se despliega un poco todos los meses.

Se me ocurre que una buena manera de ampliar lo que el concepto de ingenuidad no logra del todo decir, es citando la larga lista que hizo el pintor Nicolás Rubio para una muestra que organizó en la galería Van Riel, en 1964, contemporánea a las muestras de El Taller. Rubio tituló a esa muestra *Los*, título extrañísimo que tenía sus porqué. Donde Mujica hubiese dicho ingenuos el dijo Los. Pero no quedaba ahí la cosa. Al interior del catálogo, que aparece en el libro sobre Dignora Pastorello, también de *Iván Rosado*, ese aparente ejercicio conceptual crecía y después de dar la lista de artistas participantes, entre lxs que figuraban la propia Pastorello, Orlando Pierrri, Leonor Vassena, Roberto Aizemberg, Libero Badi, Aida Carballo y Juan Otero, Rubio escribe explicándonos el papel ampliador del Los: “Los inubicables - Los unos diferentes - Los independientes si y no - Los Roxana - Los trágicos - Los tercicos - Los puros - Los locos lindos - Los que lo deben pensar - Los libres - Los realistas mágicos - Los de línea individual - Los.....
- Los sin caretas - Los intimistas - Los que se niegan a sí mismo - Los consecuentes - Los planistas líricos - Los vida - Los arte - Los “ma yo qué sé!” - Los irresponsables con autocrítica

- Los empecinados - Los naturales - Los que no ponen definición - Los rabiosos - Los tortugas linyeras - Los anarquistas indolentes - Los del hombre al hombre - Los imagineros - Los difíciles”. Difícil mejorar título, concepto e intención. Al lado de esto se notan ciertos problemas del título de Mujica, que el propio Mujica logra relativizar dentro del libro.

Al momento de leer ese libro, además, ya nos sentíamos parte de una corriente indiscutida, a la que no hace falta ni nombrar, que se referenciaba en la imperfección, la prolijidad sin el peso de la razón calculadora, el cariño afirmativo o agrio, la autonomía amistosa, el cachivache y el arte como ofrenda para todxs. Lo mejor era que estaban todxs vivxs, se lxs podía entrevistar, ir a sus muestras e incluso comer una pizza con cualquiera de ellxs, porque Buenos Aires es generosa en su manera de cruzar a la gente que tiene una cosmovisión del mundo parecida.

Lo que quiero decir es que más allá del amparo que sentimos en presente, hay algo de ese libro que opera como incremento y ladeo de la década, que lo tiene como partícipe en medio de ella. Incluso podríamos citar otros libros similares o simplemente una frase que me dijeron en esa época y que sería igual de gravitante que las prácticas que propone Mujica Lainez: una vez le preguntaron al pintor y profesor de color rosarino Luis Ouvrad cómo andaba y dijo: “muy bien, contento, hoy almorcé dos huevos duros”. No es una imagen cándida sino luminosa, no es una anécdota sobre la humildad sino sobre el estoicismo y las ganas de vivir.

En esta romería de anécdotas sintomáticas hace falta reponer una más. Una frase que le escuché a Jacoby en medio de una clase en la que hablábamos sobre estos temas, en CIA, en la

época que salió el libro. Jacoby, después de escuchar distraído durante casi una hora, sentado solo en el escenarito del amplio salón, al fondo, cerquita de la cocina, dijo para que todxs lo escuchemos: “pensar que esos eran nuestros enemigos”. Su *nosotros* eran lxs artistas desmaterializantes y revolucionarixs de la segunda mitad de la década del sesenta. Había cierto resquemor en los dichos de Jacoby, como si pensara, más cerca que en el fondo, que él no había fundado CIA para que terminemos reivindicando a muchos de aquellos pintores, su vida, y sus quehaceres. Pero también, quién sabe, como aceptando que las épocas son estructuras indominables que no permiten distinguir del todo qué es novedad, qué es inercia, qué derrota y qué intención de reponer la historia todo el tiempo para que no prime nada, para sostener las tensiones y para convidar otras significaciones.

Si digo que es una década de nueve años es porque a mi juicio la década terminó con una historia de Instagram de Valeria López Muñoz de hace un par de meses, que recuerdo más o menos así: de fondo, una pintura de Ana Sokol de unas niñas con cruces en las manos y sobre ella esta frase: “supuesto arte ingenuo”.

Valeria no dijo esta frase en el aire, ni por casualidad, sino que llegó a decirla. Un poco para debatir contra lxs conservadorxs que nunca faltan y otro poco por vivir atenta a lo que pasa históricamente con las discusiones sobre historia del arte e interpretar todo esto para no empalagarse. Esa frase, dicha por una artista y agitadora con características de amor total al arte sin más y defensora de la amistad con sospechas necesarias al amiguismo y la pureza de la buena onda, significa mucho. Ante todo significa la idea de que aquello que era ingenuo no lo es más, que nunca lo fue. Que si no lo es fue gracias a editorxs y curadorxs

porfiadxs, buscadorxs de perlas, artistas, entusiastas de todo tipo, criticxs, espectadorxs, habitantes renegadxs de sí mismxs y personas contentas de verdad. Es una frase individual de origen colectivo, que Valeria supo pescar y decir al pasar. Pone a toda una tradición a conversar en igualdad de condiciones con cualquiera de las demás.

Ese gesto, el de lxs responsables que enumeraba y el de Valeria como decidora de la frase hecha piedra de toque, nos avisa que la discusión histórica que hacen no “rescata” nada. Todo lo contrario, propone nuevas sensibilidades que convivan, que se superpongan a otrxs y que a la vez contribuyan a que eso que se puso ahí sea la energía para un sinfín de ocurrencias que ni calculaban.

La frase y su precisión son la síntesis y el reconocimiento de lo mucho que muchxs hicieron, incluida la propia Valeria, testiga y partícipe de todo esto. Es un reconocimiento sin solemnidad a la marabunta de todas esas políticas de acción sincera en el presente del arte y su historia, entendida no como el espacio organizado de un cánón, sino como el conflicto general y permanente por las imágenes públicas.

Así como están las cosas, y después de la frase, se abre otra época, a la que hay que nombrar desde otras perspectivas. Lo considerado ingenuo está ahora a la par de todo lo demás, en el mismo centro caótico del arte como un todo. Forma parte del arte sin quedar en el rincón ni en el bonete.

Es raro decir “ingenuo”, parece demasiado poco, pero a la vez algo de eso hay, algo de eso queda. Ahora está también en grupos de abridores de locales, en pinceletazos deformes, collages,

proyectos impermanentes, estéticas atravesadas por la crisis del humanismo sin necesidad de estabilizar bibliografías, con-fabulaciones varias, contradiscursos sin alharaca pero efectivos, dejadores de la vida pasar dibujando sus cositas, teóricos del trabajo que trabajan, ideólogos con una pata en la calle y la otra en algunas instituciones, a las que entran como caballos de troya, para coartar su lógica y no para embellecerla, y así siguiendo. Agregaría que la asociación en grupos marca las obras y las obras no grupales conversan horizontalmente con grupos, obras o artistas, convirtiendo incluso a la soledad del artista en soledad relativa, en situación de amparo bastante permanente en una época psicológica que nos aprieta con su desamparo, su no destino. Es a partir de todo esto que no se trata de otra cosa que del paralelo de las épocas, el conflicto de las épocas tomando a lxs artistas y su historia como ejemplo de una cuestión social general. Ubicar localmente, en un lugar concreto, lo que pasa en el universo.

Todo lo que dije a lo largo del texto me hace pensar que la palabra ingenuo ya no significa mucho en el arte, porque sus significados constantes y geniales son muchos y se fueron derivando en obras, grupos, personas, actividades muy distintas que la trascienden. El término ingenuo queda en la guirnalda histórica de los términos que nos acompañan, pero afortunadamente su propia fuerza como palabra generó varias. Lo ingenuo se convirtió por suerte en un polirrubro. Además, las corrientes y las personas que fueron apareciendo tienen el ánimo vital que requiere de poco, que llega hasta hoy y seguramente seguirá llegando. Un ánimo prudente, generoso y chispeante. Tienen la razón al servicio de las ganas y no al revés.

Diario de todos los funerales

Alejandro Modarelli

El tren y la carne de gallina

Noviembre de 1970

DÍA 5

Ayer volvió a aparecer el tren entre las patas de la sillas del living. Yo empezaba a quedarme dormido en el sofá. No me asustó porque sé que enseguida se va, esquivando las cosas, no sé para dónde, y entonces me quedo dormido. O ya me dormí antes. Como si fuese mamá cuando pasa a darme el beso y me apoya las tetas. Me quedo con el gusto del corpiño. Además, si rezo está el ángel de la guarda aunque no lo veo como al tren. El corpiño de mamá tampoco lo veo.

¿Será que cuando me pongo a escuchar el tren que pasa por la estación, el tren se cuele en el living, pero como no cabe se hace chiquito? Me gustaría tener un cuarto solo para mí como mis hermanos. Pero ahí no se escucha el trac trac.

Me gusta tanto el tren de la mañana cuando llega. La otra vez un señor en el andén me dijo con los ojos del diablo “cuidá a tu mamita que te la van a morfar”. Mamá se enojó. Cuando le pregunté porqué el hombre dijo eso, ella me agarró fuerte de la mano y mientras nos corrimos de ahí le contestó una barbaridad que no puedo encontrar en el diccionario. No es la

primera vez que pasa. Esos hombres parecen diablos. Me ponen nervioso, con la carne de gallina, pero no le cuento nada a papá. Porque ya tiene bastante con su enfermedad. Hay que darle a la noche dulce de leche pero igual le agarra el sueño y se desmaya sobre la mesa del comedor. Se le ponen los ojos rojos y babea. Me da asco. Con la ayuda de mis hermanos mayores lo llevan a la cama.

La heladera está llena de tarros de dulce de leche y si mamá me pesca abriendo uno nuevo me reta. “Son para que papá esté sano”. Pero yo no lo veo sano. Mamá dice que como él es médico sabe lo que hace. Así que yo no le cuento lo que dicen los hombres en la calle cuando camino con mamá. Sé que es algo que me tengo que callar. Igual que cuando abro los cajones del dormitorio a mirarle la ropa interior. Mudo. O cuando juego en el baño con las toallas. Juego a ser mamá, con una me armo el pelo y con el toallón un vestido. Estoy seguro de que me anduvo espiando pero no me retó ni nada. Tenemos secretos, lo de las toallas y lo de los señores que le dicen cada cosa.

Me da vergüenza escribirlo pero me dio electricidad lo que hablaba el hombre del andén ayer. Se me metió en el oído y estuve toda la tarde en el colegio con esa voz de diablo diciendo lo que dijo, y yo no podía prestar atención a la señorita. Además se me pone la piel de gallina. No me parece bueno.

Enero de 1971

DÍA 6

Pasó algo que no quiero dejar de escribir. Nos estábamos preparando para ir al cementerio con mamá y, como tardaba, abrí

la puerta del dormitorio. Estaba de espaldas abrochándose un corpiño negro. Que combinaba con la bombacha. No dije nada ni ella me vio. Fui a encerrarme al baño y me miré mis pechos que dice la tía Elena que se están poniendo como tetas porque no dejo de comer. Con las manos junté la carne de cada uno y se me puso de nuevo la piel de gallina. Me imagino en la calle y que se me acerca un hombre a decirme porqué. Y yo caminando como una chica rubia, me doy vuelta y lo reto.

Desde que nos mudamos a Belgrano me siento muy nervioso y como todo el tiempo. En la foto del aula tengo las piernas como dos jamones de esos que están colgados en las fiambrerías. Soy el gordo de la clase y me pellizcan el culo. Y salí muy petiso, pero parezco feliz y la cara es linda. Por ahí me pellizcan el culo porque no soy feo. Creo que esto de comer a escondidas pasa porque cambié al colegio inglés y odio los deportes. Una mierda que te obliguen a participar del Sport Day. Todos eligen grupos de fútbol. Saltos. Carrera de resistencia para mostrarle la copa a los padres. A mí, como no me importa nada de eso, me anoto en la carrera de embolsados. Salí último. Ni me jodió. Total mamá no fue, ni papá.

Por eso estoy tan nervioso. No está bien decirlo, pero tengo ganas de morirme y que se termine el mundo. Si me muero ya no vería nada y nadie me vería más a mí. Cuando agarré las pastillas de papá yo pensé que con ese manojo alcanzaba para pasar al reino de los muertos donde está mi abuela Leticia. Cuando me visita en sueños llega en el ford negro en el que papá la llevaba a atenderse el cáncer.

Me quedé dormido y me despertaba de a ratos, soñaba y soñaba. Todos se rieron porque creían que había tomado las pastillas

por angurriento. Una vez me tragué un cubito de caldo a ver si tenía gusto a chocolate. No saben cómo sufro por culpa del colegio.

Cuando mamá tocó la puerta del baño para que me apure, a ver si cerraba la Chacarita, me dije bueno: tengo tetas. Y salí super excitado. Que no vayan a ver nunca que estoy escribiendo estas cosas.

Octubre de 1972

DÍA 27

Encontré adentro del libro *Rosaura a las diez* una ficha escrita por la enfermera que viene a cuidar a mamá. Me la guardé: “Querida doctora Elfride, le dejo esta novelita que es muy entretenida, para que lea mientras guarda reposo. Ya sabe cuánto la quiero y rezo para que recupere la salud”. Firma Ana.

Mamá protestó porque usaba la ficha como marcador del libro. Empecé a ir solo al colegio, son cinco cuadras y cruzo las vías. Mi hermano mayor me acompañaba al principio, pero la semana pasada se puso firme y les dijo a todos que ya sé qué hacer y qué no hacer. A veces tomo el 113.

Pero mi hermano se equivoca. O no. Porque ya sé qué hacer y hago lo que no hay que hacer, sabiendo. Cuando vuelvo me quedo un ratito en el andén de la estación y descubrí que entran hombres y se quedan demasiado tiempo. Estoy tentado de entrar a ver qué pasa. Un tipo se dio cuenta. Pasó al lado y me dijo como diablo “a vos te gusta la cabezona”.

No entendí exactamente qué quiso decir pero me dio esa electricidad de siempre. Me estaban empezando a decir cosas como a mamá. Dos partes del cuerpo se me ponen nerviosas, las tetas de gordo y lo de abajo.

Otro tema: entré al dormitorio de mamá y estaba llorando. Cuando le pregunté me dijo “tu papá, tu papá”. Al rato llegó el cura amigo de ellos que quiere enseñarme a cortar leña en el campo que tiene la congregación en San Juan. Qué se vaya a la puta que lo tiró de las patas. El abuelo dice así y me parece perfecto cuando uno se enoja. Yo a esa chacra no vuelvo jamás. No me olvido nunca que me dieron de comer el cerdito que era mi hijo. Tragarme al hijo, no sabían lo que me obligaron a hacer. Y se reían, para colmo.

Se encerraron los tres; mamá, papá y el cura de mierda. Algo está muy mal, estoy seguro de que papá tiene una novia. Le pregunté a mi hermano que ya conoce de todo y me dijo con mucha bronca: Cecilia. Pero si Cecilia es paciente de papá, y tiene casi la edad de mi hermano. Hace poco la trajo a casa no se por qué, con mi hermano se hicieron amigos. Tiene cara de chica de película yanqui.

A ver cuando me decido a entrar al baño de la estación. A fin de cuentas estoy creciendo al lado de las estaciones de trenes. Antes eran como el arrorró a la hora de dormirme. Ya es hora de despertarme.

La producción del cadáver: madurando el barroco

Febrero de 1973

DÍA 19

Al mediodía supe que mamá murió a la madrugada. Un paro cardíaco. El sol estaba fuertísimo y sin embargo yo dormía. Muy raro, porque a mí la luz me despierta fácil. Cuando hay luz fuerte hay mundo, es ridículo que no se haya puesto todo negro como en la película cuando Jesús se muere en la cruz. Ahí se detuvo la vida, porque la vida sin Jesús es la muerte. Dios quiso que yo no escuchase el momento en que mamá me dejaba, por ahí nos hubiésemos ido los dos con él. Miro a todos en esta casa que parece otra y no sé quién va a cuidarme ahora. ¿Papá, que a la noche se derrama como un títere?

Lo que me queda es pensar si no me morí yo también y esto es el infierno por haberme enojado con mamá y pensar "ojalá te mueras".

Mientras escribo ahora acá escondido, parece que no existo más, escucho todavía ruidos de vajilla y de tacos. Parece que no se llevaron el cajón. Papá me dijo que no me llevaría al cementerio. Que me quedaría en lo de Rosita. Por ahí es mejor, porque verla a mamá en su cama pero muerta ya fue suficiente dolor. Perla le echó flores alrededor pero papá, que estaba como idiota, las sacó. Creo que es porque odia a Perla; ya los escuché una vez pelear con mamá. Porque Perla es judía. A veces me digo, ojalá fuese yo también judío para darle bronca a papá, nada más.

Lo más importante de todo es la monja, que me da terror. Me dijo mi hermano que es paciente de papá. Que papá trae a

mujeres que él atiende a casa. Y como trajo a Cecilia, ahora nos trajo a esta. Que parece que se va a quedar a cuidarnos, como Mary Poppins.

Cuando me desperté a la mañana no vi a papá ni a mis hermanos, sino a Edelma, que es el nombre de la monja. Parecía una marciana o, mejor, el personaje de un cuadro que ví en un libro de arte. El jardín de las delicias. Me miraba con ojitos de ternero. Es una escoba de flaca. Se ve que no había tomado la forma de una mujer como mi madre.

Después entró mi hermano y yo escuché que dijo "hoy a la noche papá dejó morir a mamá". Enseguida me di cuenta de que había escuchado mal, pero me dejó mareado. Se me vino el techo encima, y me dije que estaba muerto.

La monja me dijo "no estás muerto". Que era tan grande el corazón de mi mamá que Dios se la había querido llevar al cielo. Y entonces entró papá y por la cara de susto que tenía pensé: se murió mamá y yo estoy muriéndome también.

Apenas se mantenía de pie.

Y de repente la monja se mezcló en la escena, reapareció aunque nunca había salido del cuarto. Quiso hacerse la protagonista. Le vi cara de zorra. Yo la miraba a través de las lágrimas cómo le tomaba la mano al viudo.

Está enamorada de papá. Que ni la vea probarse el tapado de visión de mamá, y mucho menos los corpiños.

¿Habrán estos dos matado a mamá mientras dormía? ¿La habrán dejado morir mientras cogían en la escalera del edificio?

¿Cuánto tiempo se va a quedar en casa?

Edelma, Edelmira Escachipiota la que rompe las pelotas. Ahí entraron los de la funeraria, escucho. Adiós mamá, desde ahora no voy a pedir más que me acompañen al colegio así puedo quedarme más tiempo en los andenes. Estoy solo, pero bien solo. Mudo y con miedo. Y la única persona a la que voy a seguir contándole las cosas que no se pueden contar es a vos. Sos la mujer más hermosa del mundo, también muerta. Te moriste, pero en presente continuo. Nunca voy a saber dónde te enterraron, pero ya te encontraré para cuando me muera.

Me siento ahora mismo en el país de los muertos.

Junio de 1973

DÍA 7

Se suicidó Cecilia en el toilette. Parece una película esta casa. Nos quedamos jugando a las cartas anoche con mis hermanos y ella. Yo me fui a dormir y se quedaron en el living. Cuando me levanté llamaron al desayuno. Como a Edelma la echaron el desayuno ahora lo sirve la chica nueva, Raquel (que no es paciente).

Tuve ganas de ir a hacer pis y cuando quise abrir la puerta del toilette estaba cerrada por dentro. Pero no podía ser porque estábamos todos en el comedor. Pegué un grito porque pensé que había alguien adentro. Qué se yo, se me ocurrió que mamá pero son cosas de loco que ya tengo que empezar a cambiar. Forzaron la puerta mis hermanos y pude ver apenas tirada en el piso a Cecilia. Me sacaron rápido para que no siga mirando. Pero alcancé a ver unos frascos. Ya no entiendo nada. Papá le

dijo a un policía que Cecilia "estaba muy angustiada, la gente se vuelve loca por culpa de Perón". Cuando se fue el policía mi hermano le dijo a papá "sos un hijo de puta".

No sé qué mierda es esto, pero estoy seguro que mi hermano tiene razón.

DÍA 9

Aproveché que mi hermano se fue a la facultad para meterme en el cuarto. No había nadie en casa. Últimamente me escondo debajo de la cama de Pato para no ir al turno tarde y nadie se entera. Encontré un cuaderno con esta carta que me apuro a copiar:

Carta a Cecilia, que se mató en mi casa

"A los muertos se les dice cualquier cosa. De los muertos se dice cualquier cosa. Y todas las cosas están bien, porque ellos ya no responden. O, si lo hacen, son voces que llegan desde una ruina o una escena, menos de la verdad que de lo que hacemos con la memoria, que es a veces un invento o, mejor, un arte.

Yo voy a seguir nombrándote mi suequita. Parecías un caracol en tu cuerpo, un fragmento en ese baño tan chico. Una pregunta: ¿Los barbitúricos se los robaste a papá? Yo digo que sí. Muerta no muerta. Muerta por obra de tu propio psiquiatra. Perverso. Pero debería contestar la noche, las horas de tu encierro suicida, en medio de las cuales Memo se levantó a mear y no se le ocurrió pensar cómo estaba la puerta trabada por dentro. Tal vez te salvábamos.

Eras mi amor secreto. Hermosa. Un pan duro de roer, a los veinte, ya una viejita con cara de sueca enamorada de ese tipo cuyo esperma me formó y me deformó.

Me pregunto si alguna vez te cruzaste con mi madre en la casa. Con Edelma sí. Cruce de hembras de mi padre con las que voy a tener que cargar siempre.

Es el año de todos los funerales y yo todavía tan inocente.

Los fines de semana se muere la gente que no lo merece en esta casa de mierda. Cómo te voy a extrañar, suequita".

Septiembre de 1990

DÍA 15

Me gusta como ninguna la tetera de San Andrés. Confirma lo que sostengo con las locas: los baños públicos son el edén. Un jardín regado con orina en esos retretes donde los cuerpos se amoldan como en celdas subterráneas vietnamitas. Tesoros que se resisten a morir con la privatización de los ferrocarriles, aunque ya se ven las primeras topadoras y habrá que ver de acá a unos años si no tenemos guardias en la puerta controlando el flujo de esperma.

Acá se cruzan las clases sociales, los viejos con los jóvenes. Hay lugar para las feas y las gordas tienen sus galanes. Me encanta esta resistencia antidiscoteca. El peligro es un plus, pero por suerte una se vuelve experta y lo esquiva.

Estoy hace días esperando si vuelve el mecánico. Me dicen que no lo vieron pero quién sabe si no se lo están comiendo. Acá cada presa es comunitaria.

¿Quién te va decir esas cosas tan sofisticadas como el mecánico? Cuando el ano se me pone histérico es como si el cuerpo

entrara al túnel del tiempo y me devolviera a la pubertad. En aquella época me asustaban los órganos sexuales expuestos, la fabulosa protuberancia arrancada de su envase.

¿Será por culpa de papá y su *fumoir*? No se ponía pantalón abajo y se le quedaban colgando esos huevos enrojecidos obscenos sobre las piernas magras. Por suerte no se lo volví a ver puesto.

Pero regreso al mecánico. Rezongó el tipo: "¿nunca te cogieron?"... y cuando se me angustia el culo pareciera que no. Es que me gusta demasiado. Me lo pasé acariciándole las piernazas y el bulto en el vagón. Como le digo a las locas: me gusta tocar la promesa más que verla cumplida. Y después esa barbaridad de "te voy a meter un pijazo". Con eso me alcanza. Me doy cuenta de que aprendí a desear con el oído de mi madre. Se me ocurre que me observa y me reta: "niño marica, para qué te hice tomar la primera comunión?". Querida, ya me dejaste engarzada la diferencia para toda la vida cuando te confundiste el color del trajecito. Todos estaban de azul severo y yo de gris perla. ¿Qué pensabas?

Julio de 1998

DÍA 14

Me avisan que papá está grave a causa de un infarto. Salí de casa en taxi hasta el sanatorio Anchorena, justo donde hace veinte años estuve en terapia intensiva por una septicemia, ya con el sacramento de la extremaunción como reaseguro del cielo.

Mientras tanto, provocaba la lascivia del taxista con historias inventadas sobre la capacidad chupona de mi boca, esos alardes atávicos de las locas. Estaba por derramarme en el inter-

cambio de guarradas, porque mi oído es un cuerpo por el que me penetran con obscenidades. El coito auricular que embarrizó a la virgen.

Contuve la eyaculación, que venía a mil por hora, emancipada del tacto. Irse en seco, qué frase.

Me metí en el ascensor del sanatorio hasta la unidad coronaria. Apenas abrieron las puertas broté en la sala de espera como un cactus de terciopelo. Como si antes hubiera atravesado un desierto, con la eyaculación en su ocaso.

Papá ya estaba muerto. De todas maneras, yo estaba huérfano desde los nueve. En casa Julia dice, mientras saca la ropa del placard, como haciendo lugar para el duelo del marido: "no me voy a volver a casar, les quiero avisar. Además, me falta un pecho".

Octubre de 2019

DÍA 11

El sábado pasado mamá se me apareció en el comedor de casa mientras Jaime, mi amigo chileno, niño ya viejito, presidía el rito del Santo Daime. Entre himno e himno, los once religados presentes alrededor de la mesa de comer y bajo la tiesa mirada de la muerta no muerta, ingeríamos la ayahuasca, tan amarga. Cuatro tragos mínimos, cada media hora, en un vaso compartido.

Muy estelar, en pleno estallido del contexto, mamá se dispuso a mostrarse como un planeta iridiscente ante mí, solo para que yo pudiera confiar en las primicias de aquella medicina sagrada del Amazonas. Beber esa cosa se sentía del mismo modo que

haber ensopado la corteza cerebral en orina. Sus efectos debían considerarse en dosis equivalentes de goce y de repugnancia. Dentro de ese enredo, reflejado en mi espejo mexicano, yo forzaba el ascenso alucinógeno hacia la madre que, a su vez, bajaba hecha una tromba. Tuve la idea de un regreso, clásico y bastante tonto, al útero conceptual. Pero antes había que evitar el choque entre las dos almas. Agitar un pañuelo blanco de rendición frente a Ella. Porque por más tibia que mamá se apareciera esa tarde, no dejaba yo de ser, de antemano, una potencia vencida y helada.

-Dos potencias se saludan, el Cadáver de la Familia y el puto de los mingitorios; anuncié y creí que con eso representaba en ese escenario inestable una poética satírica: el inconsciente está forjado con imágenes, algunas sirven y otras no, hay que admitirlo.

Cuando los compañeros del Santo Daime se fueron de casa, ya no había otra cosa que me calmase la inmensa soledad que una caja de chocolates belgas de free shop. Estuve más de media hora en la oscuridad del dormitorio comiendo esas figuras con formas de fauna marítima; las caracolas, las conchas y algún pescadito. El sabor me quitó del paladar los resabios de la ayahuasca. Iba a hacerme una paja, pero ya era suficiente placer. Mientras, mamá me leyó el poema Tutú Maramba, de María Elena Walsh, el pecho con sobrecarga emocional como el de una profesora en acto de escuela, forzando el músculo del corazón contra las recomendaciones del cardiólogo. Fui hasta el living. Miré por la ventana abierta cómo a las nubes malhumoradas les dolía la barriga. Jaime, mi huésped chamán, dormía tan petisito como un ángel sobre esas nubes inflamadas, pero en un sillón color naranja.

Marzo de 2022

DÍA 21

Estoy seguro de que cuando vi a mamita de espaldas en el dormitorio nupcial, abrochándose un corpiño negro duro, en pleno ascenso a los círculos del sexo, le robé los senos. Pasaron siglos y todavía tengo unas tetas bastante flexibles. Preciso es que ahora las haga pasar a través de la hemorroide sangrante. Que me desastren como ayer, que me cubran de músculo y nervio el esqueleto artrítico. Y, desde ahora, pueda tolerar tormentos aún mayores que en los retretes. Así tendrá que ocurrir si me decido a escribir y publicar mi historia.

1921

Mariana López

Paradojas del folklore: al intentar preservarlo mediante la escritura, se lo traiciona. El folklore es folklore si toma contacto con la cultura letrada, pero eso lo destina a ser destruido.

Al folklore, al tratar de transmitirlo de manera sistemática o enseñarlo, se lo transforma en no folklore. El folklore necesita una visión idealizada y pura del pueblo. Vive en el pueblo, pero cuando el pueblo lo usa lo contamina. ¿Quién está antes, el pueblo o el folklore? ¿El pueblo hace el folklore o el folklore al pueblo?

El folklore es el conjunto de tradiciones, de creencias, de formas de expresión artísticas de transmisión mayormente oral.

La Encuesta Nacional de Folklore impulsada en 1921 por Ricardo Rojas fue llevada a cabo a través de escuelas públicas primarias de todo el país. A través de instrucciones y el incentivo de un premio, los maestros y maestras de todas las provincias y gobernaciones, incluida la Capital Federal, recopilaron leyendas, coplas, creencias, recetas, bailes, etc. Como se lee en las instrucciones dirigidas a los maestros, el objetivo era “recoger el material disperso en prosa, verso y música que constituye el acervo del folklore argentino” tanto en castellano como en lenguas indígenas.

Se dice justamente que fue una reacción al movimiento inmigratorio que se estaba dando en el país desde fines del siglo XIX y había toda una tradición urbana paralela a la rural que se estaba produciendo en las fábricas.

La encuesta fue muy criticada por lo caótico, lo desmesurado; se decía que los docentes no estaban capacitados para recopilar, que no había criterios serios que validaran que lo que se recogía fuera cultura tradicional efectivamente de los territorios. No había método para delimitar si lo que decía una persona era fidedigno o no.

Lo que recomendaban los críticos era que los recolectores hicieran ese trabajo in situ, que era lo que hacía por ejemplo Juan Alfonso Carrizo, que recopiló los cantares del Norte.

Carrizo tenía todo un método para determinar a quién entrevistaba. Debía ser alguien nacido en ese territorio, con varias generaciones afincadas en el lugar, porque había que evitar la inmigración tanto interna como externa. Carrizo trabaja en las provincias del Noroeste, donde la inmigración era menos marcada y había zonas con menor contacto con la modernidad. Paradojas del destino, esa encuesta que él tanto criticaba terminó siendo custodiada en el instituto que él mismo fundó, que en un primer momento se llamó Instituto Nacional de la Tradición y hoy es el Instituto de Antropología y Pensamiento Latinoamericano. Lo que quería demostrar Carrizo era la filiación hispánica de toda la cultura tradicional; por eso polemiza con Rojas, que reconoce también el componente indígena.

La mayor parte de los informantes de la Encuesta Nacional del Folklore tenían en ese momento más de 70 años, lo que la

vuelve no sólo del siglo XX sino también del siglo XIX. También la mayor parte de la encuesta corresponde al noroeste del país, lo que evidencia la importancia simbólica de esa zona del país en 1921.

Inicialmente estuvo en el Instituto de Literatura Argentina, fue uno de sus acervos fundacionales. Después pasó al Instituto que dirigía Carrizo. Los folios están dentro de cajas metálicas que se fabricaron especialmente, ordenadas en dos armarios preparados para la ocasión. Son casi diez metros de estantes, noventa y tres cajas metálicas; están organizadas alfabéticamente por provincia y numeradas consecutivamente con la cifra de los legajos que contienen.

Años más tarde, en el mismo instituto se hizo la microfilmación: ciento nueve rollos de microfilms. Ahora se pueden consultar en Internet desde todo el mundo.

No hay que tomar a la Encuesta Nacional del folklore como un registro fiel de la realidad sino como un gesto de parte del estado de reconocimiento y un intento de preservación de la cultura popular en un momento que es anterior a la gran difusión de los medios masivos que cambió para siempre lo que se considera popular. No es lo mismo lo popular hoy que lo popular en 1921. Consultar la encuesta no es tanto ir a ver que es la cultura popular sino encontrarse con ese gesto.

Dos composiciones a partir del material de la Encuesta Nacional del Folklore en las que se entrecruzan saberes de las carpetas de La Pampa, Catamarca, Corrientes y Chaco.

I

Para curar de los celos, frotarse la pierna izquierda con grasa de iguana.

Para curarse del mal de muelas, colocarse un sapo vivo sobre la mejilla que está el diente enfermo.

Para el aire de los ojos, colocarse una mitad de poroto o haba.

Para el reumatismo articular, atarse fuertemente la parte afectada con un tendón de las piernas de un avestruz.

Para evitar la hemorragia nasal, colocar una cruz de paja sobre la nuca de la persona afectada.

Para tratar un grano, colocar una pasta hecha con jabón y polvo de azúcar.

Para evitar la parálisis, colocar al enfermo detrás de un vacuno recién sacrificado y dejarlo hasta que el cuerpo del animal pierda el calor.

Para curar a las yeguas del mal de orina, se les ata una cinta de ropa interior femenina al tronco de la cola. Es preferible que la cinta sea de una pariente cercana al dueño del animal.

Otra forma de curar el dolor de muela es agarrar un sapo, apretarle la barriga hasta que abra la boca, escupir dentro de ella, caminar diez pasos para atrás y arrojarlo sin mirar adónde cae.

Para curar el dolor de cabeza producido por el mal de ojo hay

que llenar de agua un plato y echar en él una gota de aceite; si este se mezcla con el agua, es necesario hacer siete cruces en la frente del enfermo y el dolor de cabeza desaparece instantáneamente.

Para el reumatismo pisar cadáveres de avispa colorada.

Los caballos y las cabras, cuando están agusanados, se pueden curar muy fácilmente con las siguientes palabras: “Este animal tiene doce gusanos: sacándole uno, le quedan once; sacándoles dos le quedan diez, y así hasta que sacándole doce no le quede ninguno”.

Todos los animales que están mancos o que sufren de las patas se curan perfectamente sacándole una cerda de la cola y atándosela en la oreja.

Para no padecer de las muelas, es bueno cortarse la uñas en día lunes.

Cuando un animal se atraganta se le pone en el ano un huevo y se salva.

Para el dolor de muelas, un remedio bueno es morderle al gato la oreja con el diente enfermo.

Para curar el ahogo en una muchacha, se le coloca un collar de perro.

Se cura la picadura de araña aplicando tres cruces hechas con una llave sobre la parte infectada.

Para que no duelan las encías a las criaturas al salirles los dientes, colgarles al cuello un sapo muerto.

Para curar las verrugas cuando hay un relámpago, hacer ademán de sacárselas en dirección a él.

Para lo mismo en la mañana de San Juan, llevar al enfermo con los ojos vendados al campo y que se refriegue las manos con el primer yuyo que encuentre.

La saliva de las perras es buena para curar las pecas.

Para curar la mordedura de perro, se le corta el pelo al mismo y se lo fríe en aceite aplicándolo en la parte afectada.

El dolor de garganta se le cura al enfermo colocándole lombri- ces de tierra fritas en aceite.

Para curar el alcoholismo batir huevos de lechuga en vino y hacerlos beber; después se aborrece el alcohol.

II

Si se barre sacando la basura afuera indica miseria.

Si la sal se cae al suelo es miseria.

Si la yerba cae al suelo es miseria.

Cuando las gallinas cacarean de noche es señal de muerte en el vecindario.

Cuando un benteveo canta triste es señal de muerte o enfermedades.

Si se tienen más de tres loros en un hogar las hijas de la casa no contraen matrimonio.

Las gallinas pigmeas traen ruina a sus dueños.

La hortensia condena a estar en celibato a las mujeres de la casa.

Cuando vamos caminando y aúlla un perro es señal de desgracia y para calmarlo se saca el sombrero y se da vuelta poniéndolo de copa.

Si se baña al gato, llueve.

Cuando la mula relincha es señal de muerte.

Cuando un cascote cae del techo es señal de muerte de algún pariente.

Cuando muere un señor casado no hay que ponerle el traje con el que se casó porque anuncia muerte.

Cuando nos pican los ojos hacia abajo es señal de llanto.

Cuando saltan las llamas encendidas de una vela es señal de muerte.

Si es zorro llora por el camino es señal de que pasará algún difunto.

Cuando unos huevos por empollar se pegan a la tela del pollo es señal de que pasó un sapo por encima de ellos.

Cuando en una casa se tiene un espejo roto es señal de miseria.

Si alguien enflorándose con siemprevivas nota que se han marchitado antes de los ocho días puede estar seguro de que bien pronto va a morir.

Tres hojas de coca arrojadas de cierta altura indican signo fatal de desgracia si caen dando el anverso.

La gallina recostada en el sol con el ala extendida llama a las enfermedades.

El zorro, la lechuza y el búho son animales de mal agüero, por eso cuando andan próximos a las viviendas pronostican muerte de algún pariente.

El caballo manso cuando huye azorado del dueño indica la próxima muerte de este o de algún pariente.

El zorrino también anuncia la muerte de alguien cuando excava el cimientito de los ranchos.

La persona que encuentre una víbora viniendo del poniente está segura de que en breve ha de morir.

El que desee hacer un viaje no debe hacerlo martes, jueves, viernes y domingo porque son días malos.

Cuando se adhiere una brasa a la pava augura la visita de una persona en estado de ebriedad.

Si se señala un arco iris con el dedo trae desgracia.

Cuando una persona no hace sombra parándose al sol, de seguro que está por morir.

Cuando una persona no aparta la vista del suelo también se encuentra próxima su muerte.

Cuando una gallina estira la pata para el lado de una puerta de calle, anuncia visitas y cuando la dirige en sentido contrario anuncia muerte de los dueños de casa.

Al pasar por la noche volando dos tero-tero significa que morirá algún casado y si pasa uno solo, el que morirá será soltero.

Las palomas son aves de mal agüero; cuando se reproducen mucho anuncian pérdida de futuro.

El algarrobo negro nunca debe estar junto a las casas porque atrae el “mal aire”.

El picaflor es de mal agüero cuando anida en las casas, pues morirá el esposo o la esposa si los vivientes son casados.

El secuestro de la performance

Roberto Jacoby

Escribí este texto para leerlo en una mesa redonda durante el II Encuentro Internacional: derechos lingüísticos como derechos humanos en Latinoamérica “La furia de la lengua”. La actividad fue en la plaza Boris Spivacow del Museo del Libro y de la Lengua, que dirige María Moreno con la subdirección de Esteban Bitesnki, en noviembre de 2021.

Como ustedes saben, lxs norteamericanxs escriben manuales sobre todas las cosas del mundo. Entre ellas sobre cómo dar una conferencia, como participar de un panel. Lo primero que recomiendan es que en los tres minutos iniciales hay que decir un chiste para ganarse la simpatía de la audiencia. Yo tengo un chiste aunque no estoy seguro de que me ganaré la simpatía de nadie. ¿Cuántas personas hacen falta para realizar una performance? 100. Una hace la performance y las otras 99 dicen “Ay qué lástima me tuve que ir así que me perdí el final”.

Hablar sobre el secuestro de la performance, el tema apasionante, requiere en primer lugar, según mi punto de vista aparentemente sistemático, saber qué es una performance. La palabra Performance tiene un campo de significado muy vasto. Así que se hace necesario revisar a qué sentido estamos haciendo referencia. En una parte de *Alicia en el país de las ma-*

ravillas el huevo Humpty Dumpty entra en una discusión con Alicia sobre el significado de una palabra y el huevo dice algo que ha quedado para siempre en la historia: “¿Cómo se define el significado de las palabras?” pregunta Alicia, y Humpty Dumpty famosamente le responde “quien define el significado de las palabras es quien manda”.

Probablemente piensen que me estoy apartando del tema pero no es así. En realidad estoy ingresando en el tema del secuestro de la performance de una manera bastante directa, ya que me estoy refiriendo a la cuestión del poder. La palabra performance, que viene del inglés, significa originariamente muchas cosas. Acá mencionaré nada más que algunas. Performance puede referir al carácter exitoso de una acción, por ejemplo una inversión de dinero o el desempeño de un deportista. Así, se dice “la performance del golfista Jones es superior al golfista Smitt”, o que las acciones del petróleo tuvieron una muy buena performance. Se dice también, de un auto, que tuvo una pésima performance.

Pero lo que más nos interesa es la performance en el sentido de una acción, de un espectáculo que puede ser una canción, un rol dramático o una pieza de música. Por eso desde el siglo XV se utilizó para mencionar a las acciones de un espectáculo público, de entretenimiento. En la traducción actual en la Argentina se ha llegado a crear y usar un neologismo bastante horrible y confuso que es “performear”. Algo de perforar y algo de orinar. Sin embargo, la expresión es adecuada para el subgénero de las performances chanchas, que son muchas. Claramente se carga a la acción de algo que se podría llamar un sadismo con testigos.

Ahora bien, en lingüística, Chomsky utilizó el concepto de performativo, que refiere al uso real del lenguaje en situaciones concretas. Esto es interesante pero no sirve para nuestro propósito. Por otra parte, está la teoría de Austin desarrollada en su célebre libro *Cómo hacer cosas con palabras*. Este sentido de la función performativa refiere a los casos donde la acción se ejecuta en la frase misma. Por ejemplo, si yo digo “te lo juro” o “te bendigo” ya se está realizando una acción, una acción en el interior del lenguaje que es muy diferente a cuando yo digo “llueve”. No voy a entrar en detalles porque la teoría es bastante complicada, pero sí voy a decir que en última instancia para Austin *hablar siempre es actuar*. Así que cuando le digan “vos sos puro bla bla, hablas y hablas pero no haces nada”, le contestan “según Austin hablar es actuar”. Respecto de la performance usada como acción artística, podríamos invertir la fórmula y decir *actuar siempre es hablar*.

En las últimas décadas, igual que en todas las cosas de la vida, el movimiento del feminismo contemporáneo lo cambió todo. Así, por ejemplo, el uso del concepto de performativo permitió a Judith Butler, afirmar que el género es performativo. “El género se produce como una repetición ritualizada de convenciones y ese ritual es impuesto socialmente gracias a la heterosexualidad preceptiva y hegemónica”. Es una teoría increíblemente fértil y en mi opinión la única convincente.

Pero este es otro tema en el que no voy a entrar. Me pregunto ahora: ¿cuál va a ser el tema en el que sí voy a entrar? Me temo que no puedo responder por ahora. En todo caso lo vemos al final. A mi me dijeron, no prepares nada... Así tranqui nomás, decí lo que se te ocurra. Lo que sí me gustaría es, a partir de esto que dijimos, señalar que se pueden pensar en una enorme can-

idad de acciones que son performativas. Los rituales religiosos, por ejemplo. Así se transmiten a través de las acciones del sacerdote y de los fieles una cantidad de sentidos que hacen a las creencias de esa comunidad. Lo mismo sucede con el chamanismo, donde el chamán cura tocando el cuerpo, o el lugar del dolor del paciente, o arrancando el mal del cuerpo encarnado en la forma de una víscera de pollo. Y de una manera mucho más verbal, en la psicoterapia o el psicoanálisis se supone que las palabras curan por su mera enunciación.

Es evidente, entonces, que las performance en un sentido amplio son tan antiguas como los procesos de simbolización en la especie. Lxs historiadorxs de la performance sitúan su origen muy atrás. Les voy a contar unos fragmentos de *Epistemología de la insolencia*, un trabajo de Syd Krochmalny, donde argumenta que las intervenciones de los filósofos cínicos (despreciados durante siglos) tienen una contraparte en el arte contemporáneo de la performance. Así, Robert Rauschenberg borró un dibujo del consagrado De Kooning. Metrocles arrojó al fuego las lecciones de su maestro Teofrasto. Zun Tzu cocina y come fetos humanos. Diógenes invitó a comer carne humana, carne sagrada. Marina Abramowicz y Ulay pegaron sus bocas y respiraron largamente el aire usado por el otro. Diógenes contiene la respiración hasta que muere. Alberto Greco señala gente, firmándola con su nombre. Crates le puso a Nicódromo un cartel que decía “Obra de Nicódromo”, luego de molerlo a piñas. Regina Galindo se hace arrastrar de los pelos y deja una línea recta. Menedemo arrastró a Crates, cuando él pronunció aquella frase de la Iliada: “Lo arrastraba agarrándolo de un pie por el celeste atrio”. Antes Crates le había tocado el culo al bello Menedemo diciendo: por aquí pasó Asclepiades.

En el ensayo que cito hay docenas de acciones cónicas que se replican aproximadamente en esta época. Esta breve selección de textos sugiere una serie de analogías entre las frases y acciones de la escuela cónica y las performances del arte contemporáneo del periodo 1960-2010:

- La acción, el cuerpo y el lenguaje como el núcleo de la performance: “materialismo pantomímico”.
- La inclusión de la idea, el concepto y el pensamiento en las acciones: la inherencia del pensamiento y la acción.
- Los tópicos de la sexualidad, la muerte, el género y los tabúes culturales: desafío de los pilares de la cultura occidental.
- La provocación y la desvergüenza como forma de acto: epistemología de la insolencia.

Entrando finalmente en el problema invocado de la convocatoria, se debe hablar indudablemente de secuestro. En varios sentidos, todos los nuevos géneros tienen en primera instancia un efecto subversivo, pero luego se produce un acostumbramiento y sucede que son incorporados por las instituciones oficiales, con aspectos positivos y negativos. Las instituciones mellan el filo de las performances de una manera u otra. Pero, al mismo tiempo, le han dado una difusión a la que se debe que estemos hoy aquí.

La popularidad de la performance la lleva a la desnaturalización. A unx se le vuelca el café y dice: fue una performance. Así es que en parte, se degrada. Lo de secuestro es un término

extremo, un concepto que se opone al término “libre”. En un sentido, podemos coincidir que todo ha sido secuestrado. Lito Marin dijo que la estrategia de todas las clases dominantes se basa en la expropiación del dominio, del poder de los cuerpos de lxs dominadxs. Antes de hacer una performance, el poder de nuestros cuerpos ha sido secuestrado. Eso no significa que no se puede hacer nada. Por el contrario, toda sujeción genera una resistencia. Habría que pensar en ella y en los cuerpos donde se ejerce, no solamente en un sentido genérico sino en ciertas articulaciones, más o menos borrosas o nítidas, sobre las cuales se puede actuar una metamorfosis. Agregando algo que señalé antes: el pensamiento y el habla también pertenecen al cuerpo.

¿Cómo liberarnos del secuestro? Me parece que lo primero es tener claro que buena parte de nuestra mente y de nuestros cuerpos ya han sido matizados, moldeados por la gramática de la dominación. Habría que evitar la ilusión de que nosotrxs somos seres espléndidamente libres y que lxs dominadxs son lxs otrxs. Esto requiere un análisis crítico respecto de esos temas en la acción de cada unx. ¿Cuáles serían los indicios de que hay algo nuestro que no ha sido colonizado? Yo diría que sucede cuando utilizamos el material para organizarlo en nuevas composiciones. Cuando producimos otras reglas. Y cuando estas reglas nuevas producen un efecto.

Para ello, en el arte como en la guerra, hay un elemento fundamental sin el cual el arte no es arte y la guerra no es guerra. Ese elemento es la sorpresa.

Experiencia N° 2

Flávio de Carvalho

Traducido por Malena Low

La que van a leer es la primera traducción al castellano de un clásico del arte modernista latinoamericano. En el centro de São Paulo, un domingo de junio, a la mañana, en 1931, Flávio de Carvalho se tentó a realizar un experimento que probablemente sea la primera obra de performance registrada en Brasil. La palabra que usó fue experiencia. A esta se le sumarían más tarde otras dos (no se sabe exactamente si hay una experiencia N° 1 o en qué consistió). Entrando en un estado ficticio experimental, su intervención fue atravesar a contracorriente la procesión de Corpus Christi vistiendo un sombrero verde (los hombres, en ese evento, tenían prohibido cubrirse la cabeza). Quizá sin proponérselo, este fue también el primero de sus ensayos para la transformación de los códigos de vestimenta masculina, que lo llevaron más tarde al diseño del “New Look” para la oficina paulista: un traje de blusa, pollera y sandalias acorde al clima tropical. Aquel día, bajo lo que documentó como Experiencia N° 2, Flávio de Carvalho caminó con la intuición puesta en una teoría de la audacia, del sentimiento de peligro como forma de provocar la revuelta y ver manifestarse algo del inconsciente social. El lunes todos los periódicos de São Paulo informaron sobre el incidente, que terminó con una detención, interrogatorio de la policía y acusaciones disparatadas.

Su escritura da cuenta de un método que le fue propio: mezcla de lecturas de la teoría freudiana y la antropología de Frazer, de la

influencia del montaje cinematográfico como forma de narración, de su pertenencia al movimiento antropófago y modernista, de sus distintas profesiones como ingeniero, arquitecto, pintor, escritor o escenógrafo. Pero lo que le daba a todo lo anterior un movimiento único era su ánimo raro, irónico y provocador. De este cocktail destilaban experiencias que por momentos tenían gusto a experimento social, pero que finalmente se revelaban como una amalgama de seducción, provocación y aventura que perturbaba el racionalismo urbano para sacudir convenciones estéticas, morales y religiosas. Para esta edición, traducimos la primera parte, la de la experiencia en sí misma, pero nos queda fuera todo el análisis posterior que hace Flávio. Además, la versión original fue publicada junto a una serie de dibujos: figuras fragmentarias, de estética expresionista, con muchísimo sentido del humor y un tono crítico de alguien que se entiende a sí mismo como arma de destrucción masiva de los distintos yo de un mundo por entonces pendiente del fascismo.

Era el día de Corpus Christi. Un sol agradable bañaba la ciudad, había un aire festivo por todas partes. Mujeres, hombres y niños agitaban colores chillones en paños ordinarios; viejas negras de anteojos y sotana o algo parecido; grupos de hombres de color sosteniendo estandartes, velas; angelitos sucios decorados con estrellas de papel dorado mal pegadas; mujeres gordas vestidas de color rosa con el pelo engrasado miraban el mundo alrededor con infinita piedad. Una sucesión de gasa amarilla, telas negras, terciopelo, sacerdotes de encaje, niños almidonados, sucios, pintados, cubiertos de polvo de arroz, miraban con espanto; monjas gordas y pálidas se mecían

como enormes escarabajos. El tráfico, parado. Miré para la catedral y vi en la cima de la escalinata beatos que colocaban con cuidado sexual manojos de hojas, flores, paños dorados y otras cosas alrededor de un altar. La luz viva del sol resaltaba el polvo de arroz púrpura de las negras y las decoraciones sucias de las fachadas.

Parecía que el vestuario del pueblo hacía un todo armonioso con la arquitectura de alrededor; el clamor del alma a través de las ropas coloridas, de la suciedad pintarrajeada, se complementaba perfectamente con el exhibicionismo pueril, pacato y aletargado de la arquitectura. Las cornisas, las ovas y las flechas en las molduras de los edificios también parecían de papel de seda y terciopelo.

Contemplé por un rato este movimiento extraño de fe colorida, cuando se me ocurrió la idea de hacer una experiencia, revelar el alma de los creyentes por medio de un reactivo cualquiera que me permitiese estudiar la reacción en su fisonomía, en los gestos, en el paso, en las miradas. Sentir, al fin, el pulso del ambiente, palpar psíquicamente la emoción tempestuosa del alma colectiva, registrar el fluir de esa emoción, provocar la revuelta para ver algo del inconsciente. Di media vuelta, subí rápidamente en dirección a la catedral, tomé un tranvía y media hora después volví con un sombrero puesto.

La procesión formada fluía lentamente al son de un cántico sin cadencia. Masas de gente con las cabezas descubiertas observaban el paso extasiados, saturados de bondad y de auto-satisfacción. Parecía que todos habían alcanzado el límite del cielo; unos a otros se miraban satisfechos, saciados.

Tomé luego la decisión de pasar revista al cortejo, conservando mi sombrero en la cabeza, y andar en dirección opuesta para observar mejor el efecto de mi acto impío en la cara de los creyentes. Mi altura, por encima de lo normal, me volvía más visible, destacando mi arrogancia y facilitando la tarea de llamar la atención. Al principio me miraban con espanto, y me refiero a la concurrencia, porque los de la procesión se comportaban distinto: ellos eran los elegidos de dios, los escogidos, y formaban una masa de movimiento lento, contrastando en cualidad con el público inmóvil; eran prácticamente el único movimiento en todo el inmenso camino de la procesión y esta situación naturalmente exigía el monopolio de la atención general. Una presencia perturbadora como era la mía debía influir de forma distinta en la procesión en movimiento que en el público.

La procesión era el principal atractivo. Exigía las miradas de todos y un elemento perturbador se tornaba así, en mayor o menor medida, un rival de la beata a ser deseada. Esto explicará más tarde por qué la actitud de la procesión para conmigo era bien diferente de la actitud de la concurrencia. A medida que caminaba recibía miradas agradables de parte de los jóvenes del público y un cierto desagrado de parte de los viejos.

En la procesión, un gran número de negros ancianos me miraba tranquilamente, con aire resignado; las viejas, de ambos colores, no se indignaban; tenían una mirada de sumisión y súplica que decía “sienta pena por mí”, y a medida que la juventud crecía, eso de sentir pena disminuía su intensidad.

Cuando insistía en mi arrogancia muchos miraban para arriba y apretaban con fervor el objeto entre sus manos; muchas

veces era una vela poderosa y parecía que el fervor aumentaba. A veces cuchicheaban sin disimulo sobre mí a quien tuvieran al lado.

Los sacerdotes, viejos y jóvenes, fingían una sumisión divina mirando para arriba y de vez en cuando me espiaban sigilosamente para ver el efecto de su actitud en el insólito transeúnte. La calle era estrecha y la concurrencia se comprimía. Me desplazaba con dificultad, penetrando en la multitud como una hoja de papel, de lado, ondulándome lo más posible.

Vi a un viejo amigo a unos metros de distancia, pasé por al lado suyo fingiendo que no lo veía pero noté que él me había reconocido, a algunos pasos de distancia me di vuelta, justo a tiempo para verlo reconocermé y voltear su cara. No sé si era porque estaba acompañado de una chica o por mi actitud provocadora. Paré un rato a contemplar el paso de una hermandad de hombres de color, todos vestidos con unos paños blancos y violetas, creo, o blancos con mugre del uso. Todos me miraban con curiosidad pasiva, hasta con incompreensión. Sentía, sin embargo, que empezaba a aparecer una cierta indignación general, una indignación contenida; nadie se manifestaba, pero se veía la duda de los concurrentes y la humillación mansa de la masa en movimiento.

Los sacerdotes rezaban con más fervor, las monjas incrédulas no comprendían; los viejos se parecían a las viejas, tenían una resignación afeminada, leyendo el breviario de más cerca, apretando más el rosario o mirando al cielo con más ahínco. Imágenes coloridas, candelabros sucios, cintas, crucifijos, pasaban una y otra vez cargados por viejas y viejos que evidentemente se sentían humillados con mi actitud, aunque parecían orgullosos

de pertenecer a la unidad en movimiento. La emoción de esta parte del cortejo era la de la autoconvicción de la superioridad manifestada por una sumisión afeminada al dios jefe.

No tenía más nada que observar allí.

Continué mi camino en busca de un nuevo panorama, abriéndome paso con dificultad, a través del público compacto, recibiendo el contacto indeseable de mujeres gordas y sudadas, hombres panzones, flacos, con los codos afilados. Miro para la procesión y veo un sinfín de hijas de María, todas de blanco y pálidas, todas jóvenes y muchas de ellas bien lindas. Era realmente un nuevo panorama en un campo diferente; una nueva emoción más llena de *it'*. Me parecía que el cortejo se tornaba más voluptuosamente afeminado, el olor del ambiente mismo había cambiado. Me mostré resuelto y, con entusiasmo, paseé la mirada sobre las cabezas blancas, un panorama de rostros pálidos, cabelleras rubias y oscuras, ojos de todos los colores deambulaban, algunas portaban estandartes o crucifijos, no sé bien; la mayoría no hacía nada o tenía en la mano un breviario o un rosario. Ni siquiera cantaban en ese momento. Caminé más lentamente a lo largo de toda la extensión blanca y noté algunas caras aquí y allá. Algunas ya me habían visto y comunicaban lo sucedido a sus compañeras. No parecían descontentas con el descubrimiento, sino más bien sin ánimo.

El cortejo había parado. Me moví un poco para llamar más la atención. La gente permaneció quieta. Miré a mi alrededor y vi al otro lado de la calle a una conocida, una señora acompañada de una chica muy linda. Convenientemente, mi conocida evitó

1 En inglés en el original.

reconocerme, pero poco después, sin duda poseída de sacro remordimiento, me regaló una sonrisa casi satánica, en perfecta sintonía con mi estado aventurero. Le agradecí de lejos, de una manera no comprometedora, pero me interesaba mucho más la chica a su lado, que ya empezaba a parecerme atractiva.

Mi estado ficticio experimental se complacía en encontrar un obstáculo, cualquier cosa que realzara mi fantasía, dándome la idea de que tenía que esforzarme para volverme amo de las cosas. Consciente de mi observación, ella ocultaba púdicamente su mirada de la mía, aumentando mi cuota de monstruosidad.

Mi actitud atraía y en parte monopolizaba la atención. Ya comenzaban a discutir y analizar mi gesto, sacerdotes y monjas. Ya me miraban de un modo extrañado. Uno u otro individuo protestaba tímidamente, de lejos, escondiendo su gesto. Las hijas de María se miraban disimuladamente, tímidas, mientras me fijaban la mirada de forma sumisa y encantadora, apretando en la mano el breviario u otro accesorio.

Empecé inmediatamente una serie de *flirts*², eligiendo entre otras dos rubias bonitas, dos morenas bonitas, y dos feas de cada tipo.

Procuré mantener con las elegidas un *flirt* razonable, tanto cuanto me era posible dentro de un ambiente que se tornaba a cada instante más hostil. Fui lentamente correspondido, principalmente por las feas. Intercambiamos largos, lejanos y voluptuosos mensajes, promesas ficticias, pesares, en fin, toda la acostumbrada gama amorosa humana.

2 En inglés en el original

Mi actitud era realmente provocadora. La gente, hasta entonces pasiva, comenzó a inquietarse. Los comentarios ya circulaban abiertamente. Vi el peligro de mi situación y la gran dificultad de cualquier fuga entre la masa compacta; sin embargo, el alcance de la experiencia era mayor de lo que parecía a primera vista. Las hijas de María excedían toda expectativa. Valía la pena arriesgar cinco minutos más. Yo quería realmente ver si todas se manifestaban de una manera conquistada y sumisa. Inicé inmediatamente un vigoroso *vamping*³ con toda la masa blanca, al principio dando predilección a una u a otra y, poco a poco, aboliendo la predilección, me dediqué altruistamente a todas. Aunque no llegué a completar mi objetivo, de todas aquellas que cedieron a mi arrogancia, digamos un 70% del total presente, una media docena parecía no preocuparse por la prisión religiosa, sucumbiendo y encarándome resueltamente. Otras se sometían tímidamente. Se notaba que guardaban un grato recuerdo de otro delator, el de Cristo.

Era evidente que mi mundanismo atraía por su carácter audaz, heroico y que las hijas de María, cediendo discretamente, se mostraban únicamente como mujeres.

Una de ellas, sin embargo, se diferenció de las demás. Era una chica alta, un tanto rellena, tenía una nariz arqueada y sostenía un estandarte. Se parecía más a un sargento de caballería que a una hija de la Virgen, y su mirada abiertamente agresiva me examinaba. No podía oír lo que ella decía en voz baja a su compañera, pero sus labios parecían proferir injurias de la más baja calaña. Tengo la certeza de que si estuviera a su alcance sería rasguñado y mordido sin reservas.

3 Idem.

Noté, también, un fenómeno muy curioso. La interferencia del canto en mi actuación. Casi todas se olvidaban de mí una vez que comenzaban a cantar.

Las protestas aumentaban. La multitud me comprimía: el ambiente estaba pesado y hostil. Seguí mi camino como pude, apretado y empujado, ya agresivamente. Conseguía pasar con dificultad; los hombres no cedían ni un dedo, y estaba obligado a empujarlos yo también dócilmente; las mujeres del público permanecían inmóviles, tanto como me fue posible observar.

Estaba adentrándome en una zona peculiarmente hostil, ya que por el frente, repletos de estandartes, cintas rojas, candelabros, rosarios y otros accesorios, apareció una horda de chicos bien vestidos, muchos de ellos con anteojos. Eran evidentemente estudiantes, universitarios, profesionales diversos. Perteneían a la llamada clase burguesa y estaban, creo, intentando cantar algo.

Mi estado ya era de agitación. Percibía claramente que mi presencia indeseable no podría ser tolerada mucho tiempo, y, a pesar de las protestas irritantes que resonaban en mis oídos como amenazas crecientes, conservé el sombrero en mi cabeza y procuré mantener una apariencia de calma.

¿Cómo se manifestaría la parte joven y masculina de la procesión? ¿Hasta qué punto llega el control ancestral de Dios a ahogar la rebeldía de un joven? Eran cuestiones que me preocupaban, a pesar de mi estado de gran tensión nerviosa. No podía ni siquiera dudar, mi mecanismo de cálculo previo me hacía conservar automáticamente el sombrero en la cabeza y encarar el mundo alrededor con gran calma aparente. Di algunos pasos

para el frente cuando me llamaron por mi nombre. Me doy vuelta y veo a un conocido, un viejo amigo mío, con una cinta roja en el cuello y un breviario en la mano. No me sorprendí. Me agarra del brazo y me lleva para un hueco en la vidriera de un local de ropa justo al lado: “Flávio, tenés que sacarte el sombrero”, me dice con tono amistoso y firme.

Respondí inmediatamente que no perdiera su tiempo, de algún modo me lo sacaría. Mi amigo, ante la precisión de mi respuesta, no perdió su tiempo y volvió para la procesión. Fue prácticamente la primera protesta, el primero que se manifestó cortando los lazos de la procesión. Su importancia era mayor por venir de un amigo. Llamó la atención sobre este punto que será ampliamente discutido más tarde.

Curioso de ver cómo sería apreciada la *démarche*⁴ fracasada, me mantuve parado algunos instantes, fijando mi atención en la masa inquieta de jóvenes con cintas rojas, pero el tumulto crecía. A duras penas conseguía pescar observaciones, y mi pensamiento ya no funcionaba como antes. La emoción del momento comenzaba a invadirme de a poco; intentando dominar mi mecanismo de cálculo previo, vi vagamente una porción de caras jóvenes, algún que otro viejo, la parte de arriba de las velas, qué sé yo, un principio de indignación más o menos contenida, uno u otro gesto moderado hecho con los dedos dirigidos hacia mí, pero todo eso parecía crecer.

Un viejo del público dijo algo a lo que no le di mucha importancia. Desde la parte del centro, un grupo de jóvenes me amenazaba con los puños. Miré para atrás. La procesión estaba parada. Todos parecían esperar algo.

⁴ En francés en el original.

Alguien grita tímidamente: “¡sacate el sombrero!”. Mi cuerpo se endureció y miré alrededor por encima del mar de cabezas.

Todos se agitaban; parecía que hablaban mucho y el volumen del sonido aumentaba siempre, pero las palabras no eran dirigidas a mí.

Miré para el frente intentando calcular la salida, cuando alguien grita “¡sacate el sombrero!”. La salida estaba difícil, una barrera de gente se interesaba por mi suerte; atrás mío había mucho movimiento. Me doy vuelta y veo un grupo de jóvenes en actitudes amenazantes. Alguien me empuja y una muchedumbre de manos me agarran; me sacudo violentamente, desprendiéndome de sus garras. La emoción del momento se apoderaba de mí cada vez más, cuando por detrás me arrancan el sombrero de la cabeza. Me doy vuelta instantáneamente, pero el personaje ya había desaparecido. Veía apenas un tumulto de brazos, piernas y gente que continuaba gritando “¡sacate el sombrero!”, manteniendo una distancia a 3 metros de mí. Parecían querer avanzar, pero estaban indecisos, gesticulaban mucho. Vi mucha cara roja, incluso violeta, caras violetas de rabia.

Contemplé por algunos instantes esta escena curiosa; una masa de gente llevada al extremo de odio deseando devorarme y controlada por alguna emoción que la mantenía indecisa. Con la cabeza al descubierto, a pesar de la tensión del momento, no sé qué me retenía en el lugar, probablemente un resto de curiosidad. Estaba en el punto de tener que resolver si debía o no exigir la entrega de mi sombrero, cuando un joven que aparentaba unos 15 años se aproxima y me entrega el sombrero diciendo: “ponetelo, si sos hombre”.

Creo que fue el joven quien lo dijo, pero no tengo la certeza. Tal vez haya sido otro, atrás o al lado. No me sentía muy seguro, y mi calma aparente estaba en peligro de ser desmantelada. Alrededor mío reinaba un profundo silencio. A lo lejos todavía se escuchaban unos restos de cánticos; todos nos miraban al tipo y a mí. Las maldiciones y los gestos habían cesado. Le agradecí al tipo y estuve indeciso por unos instantes; la emoción del momento me aconsejaba seriamente abandonar el territorio; sin embargo, mi deseo experimental proyectado de antemano me decía, como un susurro apenas perceptible, “continúa, continúa”. No sabía bien qué hacer. La agresividad del pueblo, la inminencia de un estallido del sentimiento de odio retenido, me inclinaba a hacer el uso de la palabra como un medio para orientar el inmenso potencial de odio acumulado.

El panorama era realmente curioso. Un alto potencial de odio flotaba sobre algunos, exigiéndome una salida. Inestable, saturado de ansia de movimiento, abajo se agitaban brazos, piernas y cabezas. Tenía la impresión de estar frente a una escena microscópica de muñecos descuajeringados, donde brazos y piernas luchaban sin punto de apoyo y sin vínculo con nada. Parecían castigar una naturaleza vacía. Yo me había olvidado que estaba en la situación en la que estaba. Mi percepción saltaba fuera de la realidad, pero ninguna visión era segura y mi organismo, sin duda, descubriendo esto, de una manera defensiva, inconsciente, había reaccionado empujándome dentro de la realidad. Sentía que salir de la realidad era el mejor medio de medir la caída entre lo irreal y el hecho concreto.

Los jóvenes agitados me parecían de repente muy reales y muy concretos; yo cambiaba de situación del mismo modo en que se acostumbra elegir una situación conveniente en un sueño que siguió un camino desagradable.

La palabra era el único arma que poseía y hacer uso de la palabra se imponía, incluso porque el período de silencio, a pesar de ser bien corto, no podía prolongarse por más tiempo, pero qué decir... Elogiar la actitud del pueblo no me parecía seguro, porque dentro de mi estado espiritual hubiera sido incapaz de elogiar sin ridiculizar, sin humillar con sarcasmo. Ya comenzaba a definir un poco mejor mi posición. Resolví hacer uso, o mejor, intentar hacer uso del poder de raciocinio de las masas. Pensé que apelando a la inteligencia tal vez consiguiera algo; no sabía a qué más apelar.

Abrí mis brazos en un gesto patriarcal y patético, y expliqué con dulzura: “soy uno contra mil”. La agitación inmediatamente creció y todos parecían discutir, indecisos entre sí. Repetí nuevamente lo que acababa de decir. El barullo de la discusión aumentó el volumen. Me quedé parado, sin saber qué hacer, temiendo que si me retiraba bruscamente me agarrasen y destruyesen. Veía perfectamente que ni ellos podían seguir discutiendo ni yo seguir parado. Algo tenía que suceder. Mi instinto de conservación me mostraba que cuanto más pronto pasara lo que tenía que pasar, mejor sería para mí. La gente ya se acumulaba por todos lados, grupos se formaban resueltos a tomar cualquier actitud. Me parecía que había mayor probabilidad de escapar iniciando una acción inmediata, una ofensiva, digamos, que esperar el ataque del adversario. Mi inferioridad no permitía otra actitud.

Mi apelación al raciocinio había fracasado por completo. La masa había reaccionado con su emotividad ancestral, y no con raciocinio. Mi demostración numérica sólo consiguió humillar, colocarme en una posición más alta que la anterior.

Miré las caras que tenía enfrente, todas homicidas, vengativas, revueltas, todas expectantes. No podía ni siquiera moverme. Si daba un paso, sería tomado y destrozado. Se me ocurrió una idea, la de colocarme en una posición fantástica, increíble, inadmisibles, provocar una confusión momentánea en el sentimiento de la gente, una indecisión cualquiera para facilitar mi retirada. Resolví entonces insultar a la gente sin piedad. “Yo soy apenas uno”... comencé en voz bien alta “y ustedes son centenas...”.

Un joven de cabello rubio indignado protesta: “ustedes... quiénes”. La naturaleza aparentemente pueril de protesta me sorprendió por completo. No podía comprender, en un momento de excitación máxima una protesta tan pequeña, era evidente que el deseo de aislamiento estaba ahí. Sin embargo, lo que no comprendía es que él se manifestara por una banalidad tan mundana, tan insignificante, mucho más propio de un charlatán de salón y en gran contraste con la escena que se desarrollaba en aquel momento.

Mi humor excitado no puede contener una risa irreverente. Un señor rubio sintió el sarcasmo de la situación y, molesto, susurró algo, abandonando la posición de énfasis e inmiscuyéndose en la masa.

Yo continuaba en perfecta comunicación mental con la masa, sentía todas sus oscilaciones, y reaccionaba de acuerdo a mis tendencias en el momento. Mi humor fue provocado y se me pasó por la cabeza la idea de dar un discurso católico, elogiando a Dios y a la fe, la voluntad del pueblo, concordando con la actitud agresiva, y entregándome humilde y sumiso. De a momentos visualicé la emoción extraordinaria que podía proporcionarme esa actitud. Me vi odiado y humillado y después

cristianamente perdonado y abandonado con desprecio. Vi mujeres gordas mirándome como si fuese más afeminado que una virgen púdica y sumisa. Hombres con deseos homosexuales y sin duda vería alguna mujer queriéndome adoptar como adornito de mesa de luz.

La visión era emocionante pero terrible. No podía conformarme con materializarla. Mi sentimiento de virilidad estaba probablemente por encima de esa sumisión, y tenía que continuar mi discurso con un tono agresivo y humillante. Sentía que la forma en que mi emoción estética se había desenvuelto no me permitía dirigirme al pueblo como “señores”.

“Cobardes...” comencé, “¡mil contra uno!”. Mientras, aparece nuevamente el joven señor rubio. Esta vez dispuesto, según me declaró, a luchar conmigo a solas. Sin proferir palabra, con un gesto comprensible, señalé la horda agitada alrededor y la desventaja para mí de una lucha en aquel momento.

Entonces su heroísmo redobló su magnitud, y algunos amigos bien intencionados intentaron agarrarlo. Cuanto más procuraban agarrarlo, más se les retorció con furor heroico. Sin embargo, acabó cediendo amablemente a las súplicas de sus serviciales amigos.

Una nueva forma de tumulto se establecía. Preocupado, yo no veía ninguna de las caras alrededor mío, pero sentía perfectamente que el potencial de odio aumentaba. Bastaba observar el movimiento general y los desplazamientos parciales de las masas alrededor para obtener una medida bastante exacta del peligro.

Iba a recomenzar mi discurso cuando surge un personaje pequeño, vestido de negro, moreno y flaco, que también quería luchar contra mí. Nuevamente le expliqué la inconveniencia de ese procedimiento en un ambiente unánime de todos contra mí. Lo empujé dócilmente, él no insistió mucho, y volvió consolado a las filas de sus compañeros. “Evidentemente”, continué, hablando lo más alto que podía y con la voz más gruesa que me salía: “coaccionado por fuerza bruta, vencido por número, me veo forzado a continuar mi camino sin sombrero”. Un rumor de desagrado recorrió la multitud: “Mátenlo... atrápenlo...”, gritó alguien.

Seguí hablando y, al mismo tiempo, intenté una retirada andando de espaldas lentamente. Era el único medio, en una retirada brusca sería inmediatamente agarrado. Era necesario hacer a la multitud pensar, establecer cualquier duda, prolongar la venida de una reacción emotiva-inconsciente. Era también evidente que, cuando más retardada la reacción, más violenta se volvería, igual que era evidente que, cuanto más humillaba a la multitud, mayor era el número de características de odio evidenciadas, fenómeno perfectamente visible. Observé también que las oscilaciones de reacción no se correspondían con la reacción provocadora; había un desfasaje entre los dos movimientos que parecía depender del tiempo gastado por una emoción en contagiar a una masa del pueblo. Por lo tanto, cuanto más prolongaba ese contagio, mejor para mí; cuanto mayor el desfasaje, mayor el espíritu de duda, y creía firmemente que un ataque violento por medio de la palabra establecería, por contraste, una prolongada sensación de duda. En aquel momento agitado recordaba con claridad el resultado categórico de algunas experiencias que había hecho en ese sentido. El contraste inmediato es una verdadera pérdida de tiempo, establece una confusión de espíritu, retardando la aparición de una directriz.

Mi estado necesitaba semejante confusión, algo para distraer a las masas mientras yo intentaba deslizarme.

Tenía ya en *stock*⁵ un voluminoso vocabulario de la más escogida jerga, y ya había resuelto exhibirme en esa modalidad, siendo el último reactivo empleado en mi experiencia, el último esfuerzo para liberarme. Estaba a punto de soltar el verbo cuando alguien grita “línchenlo”. Veo que una parte de la multitud quiere precipitarse sobre mí, pero es accidentalmente impedida por la confusión reinante. Los que están al frente parecen más indecisos que los que están atrás. Algunos procuran seguir a los otros impidiendo así un avance inmediato. La parte más próxima a la multitud funciona como una capa protectora: no es que sea pacífica, al contrario, estaba bien agitada, pero parecía que algo la detenía y la efervescencia venía de atrás, de aquellos que estaban, por así decirlo, más seguros de sí mismos, y al mismo tiempo habían recibido la influencia de mi acto.

Me retiraba despacio de espaldas, siempre fingiendo que no me estaba retirando. Mi capa protectora se aproximaba a mí ruidosa, y al mismo tiempo como si estuviera expectante, lista para saltarme por detrás. La multitud gritaba “¡línchenlo!” y un sin número de muñecas extendidas: “¡Mátenlo... mátenlo!”. Todo mi organismo estaba alerta, percibía todo a mi alrededor, incluso lo que no veía. Todos mis músculos estaban tensos. Vi una porción de caras conocidas, algunas gritaban rabiosamente mi nombre, un señor de negro simpático me agarró del brazo protectoramente, aunque con miedo y murmurando algo que no escuché debido al barullo, pero creo que enseguida dijo: “vámonos deprisa” o algo parecido, lo que era

⁵ En inglés en el original.

perfectamente inútil, puesto que nadie mejor que yo para calcular la velocidad de mi retroceso. El señor de negro continúa a mi lado, yo voy más deprisa, los gritos de “línchenlo y mátenlo” aumentan en volumen y número. En un inicio eran apenas algunos y gritaban con cierta timidez, el “línchenlo y mátenlo” venía seco y vigoroso y se repetía a mi alrededor. Para ser preciso, creo que mi timidez cesó en el momento en que abandoné mi discurso, y la intensidad de odio crecía a medida que yo más aparentaba retroceder. Mi asedio era inminente, tenía que actuar con rapidez y arriesgar todo, por detrás y por el frente.

Las cercos se cerraban, de un lado los edificios impedían cualquier fuga y del otro la procesión paralizada se movía tumultuosa. Me sentía en perfecta calma pero alerta y sensible a todas las perturbaciones. “Línchenlo... mátenlo... mátenlo...” me martillaban psíquicamente de todos lados. Hice una señal de agradecimiento al chico de negro que todavía estaba a mi lado, la cual no vio, y me dirigí rápidamente a una parte de la procesión que tenía apenas una camada de viejos, algunos niños, chicos o chicas, qué sé yo, algunas monjas. La multitud reunida en un único clamor. El golpe estaba dado, aceleré considerablemente, creo que derrumbé y atropellé algunas monjas. En la travesía de la procesión fui rápido en zig zag, me acuerdo de haber empujado con la mano una mujer gorda que tenía botones en la espalda y que no salía del camino. La presión de los botones me impresionó, pues nunca pude soportar esa moda. Me acuerdo también de haber visto una monja que con calma reunía y protegía unos niños. Admiré su calma solo un instante y muy rápido corrí y me desvié saltando a pasos largos. Esta última parte de mi aventura había sido muy rápida. Los elementos de la procesión en contacto con mi travesía no tuvieron tiempo de reaccionar ni de presentir mi intento de

avanzar. Mi gesto sorprendió y hasta cierto punto asustó a algunos; muchos otros ni me vieron pasar.

Esta idea de atravesar la procesión fue realmente la mejor parte de toda mi estrategia de fuga. Fue lo que más retrasó el avance de la multitud, y vino más por selección natural que por otra cosa. Por lo menos eso me pareció, no me acuerdo de haber calculado mucho antes de elegir ese camino. Mis observaciones sobre la cualidad de la parte atravesada son posteriores y fueron hechas en pleno confort. Lo que quiero decir es lo siguiente: la elección de la parte débil de la procesión fue más inconsciente, me parecía haber sido dirigido para allá por fuerzas extrañas a mi control. Así mismo no puedo afirmar este punto con precisión. Como mi estado de consciencia estaba altamente exaltado, es posible admitir en esta ocasión un proceso de raciocinio tan veloz que no dejó residuo suficiente para ser apreciado en el momento que escribo.

Discutiré este punto con más detalles en un posterior análisis. Lo cierto, sin embargo, es que mi retirada de aquel proceso, en aquel punto, era la mejor elección que se podía hacer consciente o inconscientemente. La multitud que me perseguía, debido a su forma compacta, no podía pasar por aquel punto con la misma movilidad con la que yo pasé, forzosamente se vio embotellada por la procesión y eso fue exactamente lo que pasó. Mirando para atrás vi a los participantes de la procesión, atónitos, indecisos, un tanto escasos, funcionando como una capa protectora, y luego al lado de la multitud confusa gritando “¡línchenlo!”, unos intentando pasar y otros empujando. Esto duró apenas unos instantes; la capa protectora, como era de esperar, no tardó en recomponerse de la sorpresa y del período indeciso. El contagio con la multitud transmitió luego

el deseo de matar y linchar. Los participantes de la procesión no funcionaban más como capa protectora, pero impregnados de odio, por momentos eran absorbidos o seleccionados y expulsados. Ahora todos avanzaban sin obstáculo. Con toda mi timidez vencida, la masa unánime se arrojaba resuelta sobre mí, siendo la única protección un pequeño espacio que me separaba de ella.

Nunca me sentí tan de buen humor ni tan alerta. No tenía ninguna sensación de inseguridad a pesar de comprender la particularidad de mi posición. Me sentía liviano a pesar de mi categoría de peso pesado y no tenía duda ni por un segundo de la posibilidad de escapar de la saña sangrienta. Nunca fui tan optimista. Estas emociones estaban perfectamente definidas, sin duda, y la permanencia del momento exigía una directriz bien caracterizada. Creo que esto solo podía ser producto de una selección natural mía, psíquicamente consciente, porque creo poder afirmar que mi raciocinio no tomaba parte consciente en la selección de optimismo y otras sensaciones, como por ejemplo el aumento de velocidad de los movimientos y el modo de seleccionar mi dirección.

Es como me siento en el momento en el que escribo. Visualizando mi aventura, me parece ver un mundo extraño a mí, me siento mitad como un arqueólogo y mitad como un cínico escéptico. La concatenación de los datos no me trajo sino un panorama ilusorio. Arqueológicamente, me siento tan inseguro como si estuviera elaborando, por medio de una ficción exaltada, un mundo neurótico cualquiera. Una interpretación no arqueológica de los hechos podría, por medio de una cuerda floja, colocarme más cerca de los acontecimientos, pero también me arriesgo a

caer en la confusión debido al gran número de preparativos posibles. De manera que el método arqueológico de buscar y clasificar emociones puede significar más de lo que aparenta, porque podría ser considerado después como formando un conjunto único de observador-aventura y psicoanálisis al mismo tiempo. El análisis psicológico representa apenas un paso más allá del proceso arqueológico, pero nada definitivo, puesto que tal vez ese paso sea, más allá o más acá, lo que poco importa, desde que jugamos apenas con percepción, raciocinio o introspección, sin ningún punto de referencia fuera del pasado. Mis emociones son pescadas en el pasado, casi del mismo modo en que son pescados los peces. Un gran número escapa a mi método de recolección y las que son recolectadas forman un conjunto enigmático y desconexo, pero aparentemente entero. Sin embargo, las emociones perdidas, si fueran recuperadas, no pueden dejar de alterar el aspecto del conjunto. Y quién sabe el número de emociones perdidas... o mismo la capacidad emotiva máxima. El pasaje de los peces de un lado al otro puede figurar el flujo de los acontecimientos y mi método de pesca indica la deficiencia de mi percepción, de manera que me es absolutamente imposible decir con exactitud lo que pasó como también me es imposible decir qué es exacto. Tengo que describir mis emociones como ellas me ocurren en el momento en el que escribo, esto es, sujetas a la censura o aprobación de mi psiquis en el momento. Un tiempo atrás, conversando con el Dr. Souza Barros sobre este asunto, recibí el consejo de describir los datos separadamente de mis opiniones personales, colocando el análisis por separado para que los otros puedan también aplicar sus puntos de vista. Hallando excelente esta idea, concordé luego y cuando comencé a escribir fue con el firme propósito de reservar para el análisis mis apreciaciones personales, pero a medida que avanzo me

voy convenciendo de la dificultad de precisar lo que realmente pasó. La narrativa está sujeta a cuatro influencias deformadoras: 1) pérdida de los acontecimientos en el momento de observar 2) deformación de los acontecimientos escogidos por el modo de ver personal 3) pérdida de acontecimientos durante el proceso de recordar para escribir 4) deformación por la apreciación personal de los acontecimientos recordados. Estas cuatro deformaciones constituyen los cuatro movimientos del proceso arqueológico que estoy siguiendo, y que tendrá como resultado un panorama desconexo, lleno de vacíos, representando lo que aparentemente aconteció. Estos vacíos no pueden ser llenados por la imaginación porque la imaginación, trabajando siempre sobre una línea ficticia, colocaría piezas afines a su línea de conducta y probablemente ajenas al mecanismo de los acontecimientos. Los vacíos no pueden ser llenados y deben permanecer como vacíos, pero el proceso psicológico funcionará como una especie de gasa continua sobre el panorama arqueológico. No creo que jamás sea suficientemente exacto para poder llenar los vacíos pero de cualquier forma nos dará una base hipotética bastante útil en las siguientes meditaciones.

Volviendo a mi experiencia, yo corría precipitadamente buscando un refugio, ya que todos los negocios estaban cerrados. Pensé en arriesgarme a alcanzar el Instituto de Ingeniería, donde tenía mi "atelier", pero la distancia era muy grande y no ofrecía ninguna seguridad especial. Por mi frente muchos grupos dispersos parecían agitados, como queriendo converger. Había un cierto peligro de tener la fuga cortada por el frente, pero el peligro era inmediato. Los pocos grupos ya formados y los que estaban por formarse, los escasos

y sin obedecer a ningún comando único, serían fácilmente evitados por la astucia. Tenía la ventaja de ser el único que dirigía mis movimientos, y solo podía temer ser atrapado por la multitud compacta. Pero mi estado mental y orgánico estaba tan alerta que no sentía ningún proceso racional al dirigir mis movimientos, como ya dije anteriormente. El elemento de duda que denota el proceso de raciocinio estaba completamente ausente o era tan pequeño para entonces o bien tan veloz que escapaba mi percepción. Yo parecía moverme como un autómatas movido por la selección de fuerzas del mundo alrededor, que se me aparecían como una sucesión de masas coloridas sin detalle. Veía vagamente los movimientos de los sectores agitados, al destacar brazos y ornamentos del gris de fondo. Percibía más psíquica que visualmente. Tenía la impresión de poseer por todo el cuerpo millares de detectores que me mostraban con minucia lo que pasaba. El sombreado de las ventanas, el amarillo sucio de los edificios, las sombras del populacho que iba y venía a medida que me ausentaba. Estaba consciente de la existencia del griterío, aún sin oír sonido. Mi pensamiento solamente se ocupaba del caleidoscopio veloz de lo que iba y venía. Parecía ajeno a la experiencia y de a momentos me sentía tan lejos del lugar, así como tan cerca me había sentido a él en otros momentos. Pero mi estado mental no era fantástico. Ninguna ficción me preocupaba; sentía que estaba lejos de las emociones de mi propio organismo. La consciencia de la vida y la inmensa carga inconsciente no pesaban absolutamente en mi modo de ver, porque me sentía fuera de cualquier prisión personal y funcionando como parte móvil de los acontecimientos. En el momento en que escribo me parece que funcionaba como un elemento dentro de una selección inevitable. Las imágenes y las sensaciones iban y venían sin ninguna relación aparente, y cuando me encontré con

la providencial puerta de una lechería, una larga sombra acogedora, no dudé ni un momento. Sin embargo, creo que habré pasado por cierto proceso de razonamiento porque, girando sobre mis talones, me di vuelta rápidamente, haciendo equilibrio con los brazos, en forma de válvula de escape, viendo la multitud próxima, a unos 20 metros tal vez. Un inmenso rumor cubría el espacio, una multitud de brazos con los puños cerrados me amenazaba y agitaba, bocas enormes gritaban rabiosamente “¡línchenlo!”, crucifijos, estandartes coloridos se estremecían con una cadencia, con una directriz de odio. La voluntad era unánime, agárrenlo... mátenlo... línchenlo... padres, viejos, chicas, jóvenes, todos vibraban de rabia, el ruido resonaba por todas partes. Todo era resonador. Yo sentía un volumen inmenso de sonido invadir mis oídos, me acuerdo muy bien que no tenía miedo en absoluto, parecía asombrado pero consciente de lo que pasaba, mis músculos estaban rígidos.

Permanecí inmóvil unos instantes contemplando la masa que se aproximaba. Avanzaban a paso de carga, confundidos, unos atropellando a otros, los de atrás siempre queriendo avanzar más rápido que los del frente, algunos se erguían por encima injuriando a los del frente con gestos y demostrándoles gran violencia, que mayor era cuanto más para atrás se iba. No sé si esto se me viene a la cabeza ahora por el hecho de ya haber hecho la observación anteriormente, pero la imagen que visualizo indica con certeza este fenómeno. Al final de la calle, la plaza estaba repleta. Tenía la impresión de que el pueblo impelido adhiere en masa al odio colectivo. Grupos de gente vestida de blanco se colaban. Era emocionante sentir la agitación y el rumor creciente, sentir la duda de las cosas, lo que puede y puede no suceder. El cielo estaba limpio y claro, focalizaba con nitidez los acontecimientos, la luz y la sombra

de los edificios altos enjaulaban la escena en proporciones dramáticas y los hombres parecían pigmeos sacudidos por una fuerza extraña. El sol iluminaba con su calor agradable y yo me sentía preso por la agitación del detalle y por la indolencia de la escena. Un círculo de gente se aproximaba.

En un movimiento brusco entro a la lechería a toda velocidad, seguido por los que estaban más avanzados. Mi pausa había durado apenas unos instantes. En la lechería, las mujeres se desmayaban y chillaban de desesperación; el local estaba repleto: niños llorando, todos corriendo para el fondo del edificio. Me acuerdo de haber visto unas mujeres corriendo y aleteando los brazos para arriba y para abajo, muchas corrían con los brazos levantados, parecían estar en el auge de la desesperación. No vi casi hombres y no pude observar la cara de las mujeres porque ni bien había penetrado en la lechería, todas se habían ido para el fondo. Solo vi una porción de espaldas de todos colores alejarse torpemente. Era evidente que no estaban acostumbradas a correr. Como yo iba muy rápido, atropellé unas sillas y me clavé varias veces las esquinas de las mesas. Las mujeres me estorbaban el paso. Tenía la impresión de correr atrás de una banda de gallinas, una o dos veces fui forzado a empujarlas suavemente, algunas eran pesadas y gritaban al menor roce. Había una que quedó atorada entre una mesa y una silla en el mismo momento en que yo iba a pasar, nos chocamos con violencia pero con agrado. Atrás, el tumulto invadía la lechería, gritos salvajes de “agárrenlo”, “mátenlo”, gemidos de mujeres, suspiros, arrastre de pies, el barullo de las sillas, todo estaba en movimiento. Todas buscaban un escondite sin saber dónde encontrarlo. Mi acción era como la de un automóvil que atraviesa un rebaño, estaba apurado, empujaba a todas intentando no lastimar a nadie, actuaba sin pensar, por lo menos así es como

lo recuerdo ahora. Empujé una puerta que tenía enfrente y entré a una cocina. Delantales blancos y gorros comprimidos, el brillo de las sartenes y luces fuertes. Esperaba encontrar una puerta en el fondo y alcanzar el tejado, deseo que se me ocurrió sin pensarlo realmente, pero no había ninguna puerta, solo una pared amarilla, hostil y burlona. Los cocineros me miraban recelosos e inmóviles, creo que me tomaron por un ladrón perseguido. Tuve un sentimiento de pura tristeza: no encontrar una salida significaba entregarme. Por primera vez en esta experiencia sentí la emoción exacta del peligro. Parecía estar adentro de una jaula. Las otras veces que había presentado el peligro había tenido siempre un medio para escapar. Miré alrededor por encima mío, como si hubiera algo sabiendo que no existía. Los cocineros me enfrentaban en silencio, parecían muñecos sin vida suspendidos en el espacio. Y en lo alto de la pared veo una claraboya. Sin dudarle salto sobre el lavabo y con dos puñetazos reviento la claraboya que era de malla de alambre y molduras de madera. La malla de alambre tenía una capa de polvo acumulado y por un momentito dudé con el recelo de ensuciar mi ropa, pero la abertura pequeña que había hecho forzó la malla sucia y todo ese polvo cayó sobre mi pelo. A pesar de estar calmo, sin duda, al momento del peligro las circunstancias guiaban mis movimientos. Me contraje como pude, dije una o dos palabras impropias como para reproducirlas acá, y atravesé la claraboya. Alguien, abajo, observó: “ya tenés entrenamiento, ¡mono viejo!” El barullo, los gritos y gemidos continuaron pero ya con menos intensidad. Caí del otro lado, examiné rápidamente mi situación: estaba adentro de un pequeño patio de aire y luz de 1x2 metros, rodeado por las superficies altas de los edificios. Sólo podía escapar saltando un muro liso que tenía unos 4 metros de altura y que parecía dar para otro patio igual al mío. El barullo venía de nuevo, voces

que gritaban “¡agárrenlo!”, “¡no lo dejen escapar!”, sentía el sonido de los pasos y el atropello que se aproximaba, miré para el muro con una voluntad loca de saltar, pero era un poco alto. Sin duda me resbalaría para atrás. Al lado del muro una ventana tenía unas rejas de hierro no muy lindas, pero considerando el momento y poniendo buena voluntad, podrían servir. Las voces estaban cada vez más cerca. Miré para atrás y vi una puerquita que no había visto todavía. Instintivamente me precipité hacia ahí. Mi sentimiento de seguridad me había abandonado por completo. No me sentía bien. Cerrando la puerta me encontré adentro con una letrina. El pestillo no me ofrecía ninguna seguridad. Ahí iba a ser imposible resistirme. Si el patio de aire y luz fuera invadido, lo que podía pasar, vendrían de uno en uno, porque la abertura de la claraboya era muy chica. Yo tendría tiempo de escapar, ¿pero escapar dónde? Estaba muy oscuro. Tanteé con las manos alrededor, en un gesto ridículo y completamente inútil (estaba consciente de lo ridículo).

Del lado de afuera gritaban, pero no sé qué gritaban. Pensé que tal vez podría escapar por el techo. Miré hacia arriba y vi que me sería fácil escapar, pero al mismo tiempo, sentía que no podía escapar. Tenía la sensación de lo inevitable, de la fatalidad: las circunstancias me forzarían a entregarme. Pensé en salir para el patio interno y escalar el muro... pero algo me retenía. Parecía vivir en un mundo intensamente personal: no escuchaba nada de las voces del lado de afuera pero sabía de su existencia. Permaneciendo inmóvil, en contemplación introspectiva, comencé a tener miedo y sabía que estaba con miedo. Sabía que era mejor salir para el zaguán, la fuga era fácil, pero mi estado mental había relajado mis músculos; sentía, también, el ridículo de mi situación aunque no fuera lo que más me importara.

Estaba en pleno fenómeno del miedo, yo no había notado el inicio del fenómeno, pero en aquel momento estaba perfectamente consciente de mi estado. Por así decir, me transportaba en uno de mis caracterizaciones críticas, como fuera de mí, y me contemplaba a mí mismo. Recordé que en ese criticismo no había ninguna tentativa para retirarme de ese estado; al contrario, parecía apreciar diagnosticar y formar opinión. Tenía una perfecta imagen mental de mí mismo, yo era dos personalidades, siempre una manifestándose después de la otra, y creo que nunca sentí las dos al mismo tiempo. Una era la crítica, que ya mencioné, y la otra era mi yo dominado por el miedo. No creo que todo el fenómeno del miedo haya durado más de dos o tres minutos y la personalidad crítica duró menos tiempo que la otra, pero durante ese tiempo se manifestó claramente la crítica.

Desde una corta distancia yo me veía a mí mismo, una criatura extraña, completamente distinta a lo que acostumbro a ser. No tenía ropa y el color de mi cuerpo era entre amarillo oscuro y color chocolate. Con la oscuridad me divisaba difuso. Tenía los cuatro dedos de una mano remojados en la boca, y la otra mano abierta enterraba los dedos en la carne de las piernas. Mis ojos desorbitados miraban para arriba y para el costado. Era la imagen del terror. Me observé demoradamente, incluso medité. Mi persona crítica no se opuso a la visión, observaba y gozaba del espectáculo y creo todavía que inconscientemente deseaba prolongarlo. Digo esto porque inmediatamente después construí una serie de imágenes en que me veía transportado a un futuro hipotético, entregado a la saña de la multitud, aunque en ese futuro no veía a la multitud, solamente los efectos de ella sobre mí.

Mi cuerpo no temía, estaba más bien inmóvil. Creo que sentía una parte de mí deslizarse lentamente sobre la otra. Estaba en pleno estado de pánico, tenía la impresión de que me iba a desmayar, que me desintegraba, como si filetes de carne moviéndose en cámara lenta se separaran en todas las direcciones y la gravedad no influyera y con la misma soltura se movieran para arriba y hacia los lados, mientras yo, impotente, estaba preso de una angustia profunda y asistía emocionado a mi desmayo. No sentía frío ni calor, parecía no tener temperatura. Los huesos sin duda estaban ausentes, no me era posible creer que tenía huesos, pero aún así no me caía. El rozar de mi piel era como una tela, no sentía el contacto de mis dedos en la boca, me imaginaba sin pulso y sin sangre y las partes en movimiento parecían pepinos en conserva. Cosa curiosa, sin embargo: yo no conseguía acabar conmigo mismo, a pesar del desmayo, estaba siempre entero. Mi cerebro no tenía ningún control sobre las cosas, era un espectador pasivo. Las partes en movimiento pensaban por sí mismas.

Justo después de comenzar a desmayarme, y a medida que el proceso continuaba, sentía otro fenómeno no menos curioso y emocionante. Brazos, dedos y manos surgiendo de una multitud ausente, me rasgaban poco a poco. Sentí que alguien me clavaba un dedo en uno de los ojos y tiraba de la piel rasgando. Manos que me pegaban y tiraban, mi carne cedía, era blanca y sedosa y estriada como cristales de yeso sin sangre.

Escuché gritos, parecía el sonido de una multitud veloz que desaparecía.

No había ninguna duda sobre la imagen mental y la sensación táctil de mi destrucción. Ambas aparecían como consecuencia

inmediata de un sentimiento profundo de inseguridad. Era la última visión de mi personalidad como un ser entero. En el momento en el que el peligro ya había desaparecido por completo, mi psiquis visualizaba algo que satisfizo las condiciones de pánico antes, después y simultáneamente. Algo que lógicamente debía haber sucedido antes, porque esta sensación y esta imagen no aparecían en el momento de verdadero peligro. ¿Qué podía significar esta imagen en movimiento de mi mecanismo psíquico? Así pensaba en el momento mismo en que miraba la escena de mi destrucción. Estaba perfectamente consciente de mis ambos estados y mi razón parecía funcionar independientemente de la ficción temporal.

Escuché una voz del lado de afuera. La voz se repitió y fui informado que estaba preso. Las imágenes de mi ficción desaparecían. Salí para el patio interno y vi la cabeza de un guardia en la claraboya que me recomendaba no huir, asegurándome que la policía me protegía. Prometí no huir y él desapareció del otro lado. El patio era el mismo, revisé el muro, la ventana, la altura de los edificios a mi alrededor. Todo como antes. Pero había ahí una cosa que no había visto antes. Era una escalera apoyada sobre la claraboya. En ese momento, el guardia apareció de nuevo, y dirigiéndose para el lado de adentro, dijo: “no es necesario, aquí hay una escalera perfecta”, y trepándose a la claraboya se subió a la escalera. Me miró cuidadosamente. Quería saber si yo iba armado y yo me dejé revisar.

Sin duda él esperaba algo de resistencia, parecía sorprendido de encontrarme tan pacífico. Intercambiamos algunas palabras cordiales. Él subió nuevamente la escalera e informó a un superior: “no hay peligro, no quiere huir”, y recomendándome que mantuviera la calma, se ausentó otra vez.

No podía conformarme con ver una escalera ahí en el mismo lugar donde yo me había tirado al piso. Si la hubiera visto en mi primera estadía en el patio, mi destino habría sido otro, probablemente habría escalado el muro, prolongando así la experiencia y sin duda posponiendo el advenimiento de mi estado de pánico.

La presencia de la escalera indicaba que mi mecanismo de percepción había fallado justamente en el momento en el que habría sido de mayor utilidad, había dejado de percibir precisamente aquel elemento que más necesitaba, la escalera, y sin embargo, cuando entré por primera vez en el patio estaba con perfecta lucidez de espíritu, sin ningún miedo. Es verdad que mis movimientos me parecían más guiados por el ambiente que por mi razón, por lo menos mi raciocinio no era perceptible, pero ¿qué determinaba que yo no percibiese precisamente el objeto que más necesitaba?

Antes de entrar en la lechería, había observado lo contrario. Una selección natural parecía guiarme siempre por el mejor camino, hacia la mejor solución posible. Es verdad que yo no puedo afirmar que no desprecié ningún elemento durante esta llamada “selección natural”, pero ambos estados fueron observados por la misma persona, es decir, dentro de una continuidad psíquica no me sorprendería si hubiera dejado de observar una ventana o bien cambiado el color de una pared.

¿Qué relación podría existir entre esta falla y el fenómeno del miedo inmediato? Me sentía abatido por la ironía aparentemente misteriosa de la ocurrencia y miraba la escalera, que rígida y erecta parecía burlarse de mí.

El policía volvió, iniciamos una nueva conversación. Supe que él no tenía religión, que me consideraba un tipo educado, y que pertenecía a la guardia de teatros. Me informó también que el dueño de la lechería había bajado las puertas de hierro y que una guardia de seis u ocho policías contuvo a la gente que al principio se mostraba amenazante, pero que con la orden de seguir el paso, dada la procesión, y con el reinicio de los cánticos, volvía poco a poco a las filas. Me afirmó más todavía que mi salvación había sido realmente el reinicio de los cánticos. “Vi al pueblo dispersarse luego de que comenzara el cántico, parece que la canción atraía”. Y luego en seguida me aconsejó abandonar la procesión porque, me dijo él, “al final, al dispersarse, todos volverán para acá. Será más fácil salir mientras ellos estén ocupados”.

No dudé en seguir el consejo de mi inteligente amigo después del entendimiento con el superior que comandaba la guardia, que al inicio se resistía a ceder. Trepamos la escalera y bajamos a la cocina. Los curiosos me miraban. Una de las camareras me afirmó que había viajado involuntariamente “una distancia como de acá a allá” cuando yo pasé “hecho una bala” pero que “no se sentía lastimada”. Y sonriendo amablemente se palpaba el cuerpo. Espié por la puerta de la cocina. La lechería parecía haber vuelto a la normalidad, estaba llena y animada. El guardia me advirtió que esperara un poco, que la “viuda alegre” todavía no había llegado, y después de conversar con otro guardia me avisó que teníamos que esperar la señal del lado de afuera, antes de atravesar la lechería.

Finalmente veo la señal, salimos de la cocina y atravesamos la sala bajo un rumor de espanto. En la puerta esperaba un puñado de curiosos. Entré al auto amarillo de chapa de acero el

llamado de la “viuda alegre”, las mujeres miraban, los hombres se burlaban, unos se referían a las cosas de arquitectura sin duda devisa a mi cualidad de arquitecto “y la fachada futurista”... o bien “como va la fachada”, etc. Costó que el auto se moviera. Estaba esperando el delegado, decían, y por mucho tiempo esperamos al delegado. Finalmente en movimiento atravesamos las calles céntricas de la ciudad, siguiendo lentamente la cola de la procesión que dos horas antes se agitaba rabiosa contra mí.

Los detalles en la comisaría de policía son poco interesantes. Es suficiente decir que fui inmediatamente acusado de comunista y de tirar bombas en la procesión. El que me acusaba era un católico con medallitas en el bolso y era precisamente el que había comandado el destacamento de protección.

Tenía la impresión de que ser comunista era un crimen, algo monstruoso y prohibido. Protesté violentamente contra la historia de las bombas, a lo que luego se retractó alegando que era “lo que la gente decía”. Hice una declaración en la que decía que me habían quedado moretones y diversas heridas leves. El delegado me mandó de nuevo en paz. Salí miedoso, temiendo ser reconocido por alguien, las calles llenas tenían un aspecto festivo, hacía frío... al caer la tarde...

Radiografía de la pompa

Sergio Bizzio

No, Ramallo era un pueblo muy chiquito en aquella época y estaba incompleto todavía. Había cantantes, poetas, algún actor, pero pintores no.

En mi escuela había un chico que se la pasaba dibujando, el Mono Ríos. Dibujaba extraordinariamente bien, según recuerdo. Y debe ser verdad, porque me acuerdo también cómo se agolpaba la gente detrás de él cuando agarraba un lápiz y un papel. Sostenía la hoja contra el pupitre con la mano izquierda cerrada en un puño, porque tenía seis dedos en esa mano y no le gustaba mostrarla, mientras la derecha volaba sobre el papel como una mosca. Yo competía con él, es decir, aprendía de él y buscaba superarlo. Teníamos ocho, nueve, diez años. Dibujábamos todos los días, sentados en el fondo del aula, en los recreos, y a solas en nuestras casas, pensando en mostrarle al día siguiente al otro lo que habíamos hecho. Estábamos súper ligados por el dibujo, por esa competencia entre comillas que en realidad era un intercambio de estímulos del que yo salía más beneficiado, porque él era muy superior. Pero no éramos amigos. Nos mostrábamos lo que hacíamos casi sin cruzar palabra, y fuera de la escuela no nos dábamos ni la hora.

Sí, bueno, no dejaban de ser dibujos infantiles, seguramente. Pero lo que a mí me llamaba la atención de él, aparte de su

habilidad, eran las cosas que encontraba, o que inventaba, o que copiaba de alguna parte, vaya uno a saber. Cada dos por tres sacaba algo nuevo de la galera. Un día apareció con un retrato que había hecho volcando un poco de pintura sintética roja sobre la contratapa del cuaderno. Dejó que la pintura seicara y le hizo dos circulitos negros en los ojos y uno en la boca. ¡Los demás todavía dibujábamos a San Martín subiendo a caballo una montaña más chica que el animal! El Mono trabajó unas semanas más con pintura sintética y de pronto lo dejó y pasó a otra cosa. Me acuerdo de un paisaje de fantasía que hizo con una lapicera Parker, todo en un solo trazo, una línea continua, no levantó en ningún momento la lapicera del papel. A mí esa técnica me dejó boquiabierto. Ahora, medio siglo después, eso y las cosas que fue incorporando, desde los materiales hasta los temas, me resultan increíbles en alguien de su edad. Era como el *Álbum Blanco*, lo tenía todo. Ese fue mi primer maestro: un niño.

No sé qué pasó. Después de la primaria fuimos a distintos secundarios y dejamos de vernos. A los 18 me vine para acá. Iba a Ramallo bastante seguido, pero ya no supe nada más de él. En determinado momento alguien me dijo que había muerto. Y unos años después de eso me lo encontré en un tren. Me quedé mirándolo mudo, no podía ni saludarlo. ¿Qué le iba a decir? ¿"Pensé que estabas muerto"? Se había amputado el sexto dedo. Le pregunté si seguía dibujando y me dijo una cosa que en ese momento me resultó tristísima: "Ya no". Ese "ya"... ¿Y qué me va a quedar? Una fuente de melancolía si miro para atrás. Y a lo mejor también esa vocación de cambio permanente, que a los diez años no es más que un deambular, una inmadurez. Cada vez que el Mono encontraba algo lo exploraba durante un tiempo, semanas o meses, y después, de pronto,

lo desechaba y agarraba para otro lado. Yo con el dibujo quedé fijado a esa inmadurez. Un estilo distinto cada vez. Perder la voz, más que encontrarla. Me gustaría mucho saber qué fue lo que encontró o adónde llegó él para que dejara de dibujar. Todo el mundo le decía o le daba a entender que estaban seguros de que llegaría a ser un gran artista. A lo mejor lo aburrió el futuro, quién sabe.

Lo digo porque yo puedo pintar un montón de cuadritos (y digo cuadritos porque son siempre bastante pequeños, no tengo taller, pinto en el lavadero de mi casa y eso me obliga a formatos pequeños), pero siempre queda uno, uno solo, que para mí es todo un acontecimiento. Al resto los tiro o los pinto arriba, hasta que de nuevo queda uno. En la medida en que dibujar y pintar son para mí actividades laterales, no tengo ninguna necesidad de producir obra, no soy un pintor, soy a lo sumo un escritor que a veces pinta, mi única necesidad es la de un cuadro que no se parezca en nada al anterior. Así que puedo darme el lujo de que ninguno de mis cuadros se parezca a otro, son todos distintos, distintos materiales, distintos procedimientos, distintos formatos. No tengo ningún interés por la serie.

Si ponés diez cuadritos míos uno al lado del otro te va a parecer que estás en la muestra de un colectivo de artistas emergentes. Pero diría también que esos cuadros tienen la forma de mi espíritu, o sea: no el modo de pintarlos, no el modo de decir las cosas, sino *de pensarlas*. La frase es de Cocteau. Eso es suficiente, por lo menos para mí.

Durante los meses de encierro por la pandemia hice un montón de collages. Usaba una tijera de cirugía que cortaba como

los dioses, me la había traído mi mujer, Lucía Puenzo, de una película que filmó en la Patagonia, “Wakolda”. Hay escritores que no pueden escribir si hay ruido, otros que no pueden escribir a mano, otros que solamente escriben en un determinado lugar. Yo un día perdí la tijera, la debo haber tirado a la basura barriendo de la mesa con el brazo una montaña de papeles, y probé con otras, pero al lado de esa me parecían serruchos. Hubo algo ahí que me desganoó, y abandoné. O escuché el mensaje: ya basta. “Ya no”. Me puse a escribir. Cada vez que abro la carpeta donde guardo los collages, rompo tres o cuatro. Dame tiempo, ya va a quedar solamente uno.

Llevamos cinco o seis años con los Mondongo dibujando juntos. Son tres obras, cada una de ellas compuesta por más o menos doscientos dibujos. Una con lápiz -negro y rojo sobre papel blanco-, otra con lavandina -a pincel sobre papel negro-, y otra con recortes de papeles de colores plenos, pegados con plasticola sobre papel negro. A veces también trabajamos con fuego, dibujando con la llama de un encendedor, y con hilo y aguja, cosiendo literalmente el dibujo en el papel, o recortando partes de dos o más dibujos y montándolas sobre otro, que resulta ser el definitivo. A mí me parecen increíbles.

Se me ocurre algo que no tiene nada que ver con esto: ayer me di cuenta de que cuando uno ama la obra de alguien, el efecto de maravilla se produce hasta con la menor de sus partes, como si la obra estuviera completa en cualquiera de sus puntos. Eso me pasa con Kafka. Kafka es mi escritor favorito. Es un escritor al que vuelvo una y otra vez desde mi adolescencia. Y lo curioso de estas vueltas es que a medida que pasan los años, no diría que la obra total se va comprimiendo, pero sí que necesita cada vez menos para resultarme maravillosa.

Al principio leía y releía sus novelas. Después empecé a detenerme en sus relatos. Después en algún cuento. Después en alguna entrada del Diario. Después en frases sueltas. Últimamente, sólo con que piense en esa anotación que dice “*Si él me preguntara... La penúltima a, desprendida de la oración, se alejó volando como una pelota sobre el césped*”, alcanza para producirme ese efecto de maravilla. Bueno, ayer caí en la cuenta de que me había pasado toda una semana paladeando la entrada del Diario más corta de todas: “*No, eso no*”.

El Mono Ríos murió unos años después de ese encuentro en el tren. Esta vez de verdad.

No sé si tengo un cuadro favorito. Amo un cuadro que me regaló Franz Van Riel hace más de cuarenta años, de Eduardo Bertozzi, interno del Borda en aquella época, sobre el que no tengo ningún dato. Es un óleo en un postigo de madera. Lo miro todos los días desde hace décadas. Si es posible una influencia plástica en la escritura, o en la atmósfera general de una escritura, ésa es la mía. Es una carrera de monos, mirá vos, monos montados en cocodrilos alrededor de un oasis en el desierto.

Lo último en decoración

Eduardo Costa

Una tarde de marzo estuvimos conversando durante tres horas con Eduardo Costa en su taller, cerca del Alto Palermo. De aquellas preguntas y respuestas queremos ponderar estos fragmentos, para que funcionen como recovecos de una vida y reflexiones de un artista inquieto, moderno y beato.

*

Todos deberíamos tener, además de la columna vertebral que tenemos, un nervio moral y un nervio histórico. La moral es un concepto humano pero que lo ves asomar en muchos animales que tienen sentimientos solidarios con los de su propia especie, por ejemplo. Pero después eso se expande al grupo, desde la familia, y después a las otras razas. Te das cuenta de todo el tiempo que se pierde pensando en esos otros términos que son para tarados, realmente. Todo tiene que tener su lugar en la radiografía que uno se hace.

*

El dinero es una deidad, es un invento africano. Esta es otra de las cosas que nunca se dicen. Yo fui al British Museum, que tiene un ala dedicada al dinero, a ver si lo decían y no lo dicen.

No seguí publicando poesía porque tuve a Borges de profesor y me produjo una castración total de la parte literaria; porque me encantaba lo que él escribía. Creo que soy mejor lector que escritor. Ya está todo hecho, yo no tenía nada que agregar. Lo viví con mucha tranquilidad porque me pasé de área y listo. Me pasé a la pintura... lo que sea que hice con la pintura.

*

Fui a una reunión de jóvenes intelectuales, internacional, auspiciada por una de las fundaciones norteamericanas, creo que la Rockefeller. Tuvimos unas discusiones teóricas impresionantes. Después no terminó muy bien la cosa: resulta que nos quisieron hacer firmar un papel en contra de Cuba. Todo esto era una especie de trampa. Esto fue algo que ellos llaman inteligencia: estaba todo grabado, fue a donde tenía que ir en la gran capital del mundo, Washington, y quedamos todos en observación durante años y años.

*

¡A Hélio lo encontré en la calle! Un día que salí a hacer unas compritas porque íbamos a comer con mi amigo Scott Burton. Hecho un alma en pena. Hélio me dijo que estaba reventado, “hace diez días que no como, demasiada cocaína, no tengo hambre, estoy cada vez más débil y más deshecho”.

*

El elemento ascético es una gran medicina mística y es muy importante en el arte. Por eso pienso que podemos pasarla bien, todo lo bien que queramos. Pero tiene que haber un momento en que te tenés que retirar de eso y decir: si no hay que coger no cojo, si no hay que ir a los bares no voy. En general adhiero a que la vida funciona como un espiral y no como una

rueda, como dicen los orientales. Para ellos se vuelve a repetir todo millones de veces. Pero en el espiral es como describe la figura: hay cambios, ya se está en otro nivel.

*

En la revista *Airon*, allá por 1965, los que más estábamos éramos Marta Teglia, Basilia Papastamatíu y yo. La revista no siguió después de nueve números porque Marta y Basilia empezaron a pelear por el poder.

*

De los talleres de Masotta retengo ideas y sensaciones, pero no recuerdo demasiado de su instancia física, del lugar donde ocurría. Me acuerdo de una escalera que bajaba a algún lado, una especie de sótano pero con luz, un sótano para nada sórdido. También daba clases en su casa o iba a la casa de alguien. De los lugares no me acuerdo porque lo más genial era él, fue como un mentor para mí.

*

Masotta me invitó a ir a Nueva York, hay una carta genial en la que está desesperado porque vaya para allá con él. ¡Pero no porque estuviera enamorado de mí! ¡Eso ni hablar! Estaba desesperado porque pensaba que yo lo iba a mantener. Masotta tenía una novia muy apropiada, una especie de diosa del conventillo, Renée Cuellar. Era muy bella mujer pero estaba muy reventada. Masotta estaba reventado por el cigarrillo pero no se notaba tanto. Ella estaba reventada por otras cosas, no sé cuáles. Pero en Masotta el cigarrillo era terrible. Recuerdo estar trabajando en su casa y que me dijera “Edu, ¿no querés que te prepare una sopita?” y empezaba a cortar la papa y todo sin largar el pucho, medio avergonzado, y toda la comida

se iba llenando de ceniza. La sopita estaba rica igual, pero era un síntoma muy grave.

*

Cuando llegué a Nueva York, Masotta tenía muy poca plata. Y él esperaba que de algún modo nos arregláramos más fácil si yo estaba allá. Y bueno, en algún momento fuimos a vivir a algún lado donde pagábamos la renta los dos. Hubo instancias donde nos ayudamos. Teníamos ganas de pasarla bien, esa aventura que significaba ir allá. Una vez lo invitaron a Harvard y cuando empezó a hablar lo echaron. Para él fue terrible, pero quebró una ley de la universidad. La ley es que si vos estás en una mesa redonda no podés criticar a ninguno de los ponentes. Y Masotta lo primero que dijo cuando uno terminó de hablar fue: “lo que usted dijo está mal” y empezó a destruir la posición del otro. Tenía razón pero él pensó que no les había gustado lo que dijo y se angustió.

*

Tiempo después, ya acá, un día sobrevino una pelea. El vino y dijo “por qué no me hacés una review en *Airon* de mi libro”, que debía ser *Sexo y traición en Roberto Arlt*. Entonces escribí la reseña, la primera vez que escribía una. Salió más o menos pero no estaba mal, la encontré hace poco. Él no quiso que la publicara. Me dijo “¿vos creés que soy mejor como escritor que como ensayista?”. Yo le dije que sí. Entonces me pidió que no la publique. Primero, estaba mal que me pidiera que publique algo. Y segundo, estaba mal que una vez escrita no me dejara publicarla, porque yo no era un empleado de él, yo tenía mis principios. Acepté que no se publicara por una cuestión de amistad. Yo lo tenía muy idealizado y de repente se me bajó un poco, le empecé a ver el lado humano.

*

Los setenta es la época para mí menos activa. Es la época en la que ya no quiero ser artista, ya no quiero... Me recuerda la canción de los Decadentes: “¡no quiero trabajar, no quiero ir a estudiar, no me quiero casar! Quiero tocar la guitarra todo el día y que la gente se enamore de mi voz”. Me encanta, es chanta, chanta.

*

En los setenta... ¡ah, ya sé! El descubrimiento de una obra de Marcel Duchamp en la casa donde él había vivido, que yo llamé “la bañadera”. Lo que hizo fue sacar alguna de las baldosas y poner otras que había traído de México, que eran muy lindas, populares, de rasgos encantadores. Cuando murió, la esposa le pasó a un dealer muy importante que se llamaba Donald Droll. Este tipo nos invitó una vez a comer a Scott y a mí y ahí conversando hizo algún comentario sobre Duchamp. Nos contó que había vivido ahí y pregunté si no había dejado nada en el departamento. Él me dijo que había unas lajas que él había cambiado en el baño y que todavía quedaban cuatro o cinco. Donald Droll me dio una en ese momento. Me la llevé conmigo a Río y ahí se la mostré a Hélio, que la quiso para él. Se la presté y cuando murió la familia me la devolvió. Ahora tendría que hacer un NFT con eso.

*

Mi amigo Scott fue el que me sacó de ese período de inactividad artística, por decirlo así. Yo estaba en la peor depre y no quería saber nada con nada y él me decía “but you have to make some money!”. Me decía “there is another life for you”, de una forma medio sensacionalista. Yo ahí no lo sabía aún, pero pronto supe que él era un hijo para mí, por el espíritu.

*

En este momento estoy volviendo al arte social. Me encontré en YouTube con un tipo que se llama Omar Plaini, el secretario general del sindicato de los canillitas. Un gremio en decadencia porque cada vez hay menos diarios en papel. El tipo me pareció buenísimo en todo lo que dijo. Me agarré de que lo había citado a Octavio Paz en una entrevista, y bien citado. Entonces le escribí y le dije que me gustaría hablar con él. Él decía que se necesitaban nuevas ideas. Yo le dije que tenía una idea, algo que podía ser beneficioso para los canillitas. Una idea es hacer una publicación, sería como un WhatsApp en papel.

*

Ahora estoy haciendo estas obras, es el encuentro del lenguaje de las flores con el lenguaje de la pintura. Es lo último en decoración.

COMENTARIOS

El símbolo deviene en mito, el mito en emblema y el emblema en señalética. Pavimentamos la selva, la llenamos de carteles. Animar peluches es de las pocas prácticas mágicas que conservamos. No hay industrialización que logre embestir esta torsión perceptiva, pero poco lugar queda para que persista pasada la niñez. Hay quienes sostenemos la brujería haciéndole o pegándole ojitos a las cosas.

El uso de nuevas herramientas puede generar ansiedad o entusiasmo. Si el entusiasmo rige el aprendizaje, los primeros intentos por hacer algo nuevo dan lugar a soluciones bien interesantes. Suele suceder que logramos hacer cosas increíbles desde la inexperiencia y que jamás podremos repetir siendo ya conocedores del asunto. Sumar inexperiencia con entusiasmo da algo parecido a la fe. La fe puede malformarse en manía y convertir lo que podría ser una ascesis para la deflación egoica en una glorificación del capricho que indigesta al alma. ¡Ojito con la fe!

Un moño negro en el ojal podría ser la escarpela de quienes no queremos vivir más la desaparición física propia o ajena como un dramón y preferiríamos entender la muerte como un regalo. Pero todavía hay personas que retienen canarios en jaulas, los alimentan con alpiste y anilina para que sus plumas se vuelvan fluorescentes. Técnicamente, no es tanto el cautiverio lo que enloquece sino el hacinamiento. La ansiedad social que amasamos durante el confinamiento pandémico es una impensada pero útil donación: desoír el malestar que genera la sobresocialización ya es un incordio. Hay que ver qué hacemos con todo esto.

La geometría tranquiliza, escribe Claudia Del Río en uno de sus cuadernos. Esto obviamente aplica a la obra de Cristina Schiavi. No es tan importante de qué están compuestas las cosas sino la geometría que estructura sus partes. Quienes gustamos de dibujar entendemos

esto a veces sin siquiera saberlo. El animismo empieza por la disposición geométrica de los elementos.

La geometría no se atiene sólo a las dimensiones espaciales, sino también al tiempo y a las cualidades de la materia. Platón dice que Dios es geómetra. Todo lo ha dispuesto con medida, número y peso. Es la geometría que encontramos en los intervalos de un acorde musical, en el saludo de dos colores en una pintura, en la forma en la que se acoplan los cuerpos entre sí, en la interacción de olores y sabores que se da en una sopita, en la ordenación de peluches en un biombo capitonado y la razón misteriosa entre los pisos y apliques de una torta de telgopor. La afectación es tal vez la mejor manera de medir y ordenar estas relaciones. Medir es saber.

Qué lindo cuando empezás a entender el pensamiento de un artista en términos geométricos y conectas con su obra. Se amplía así el espectro perceptual de la vida y con ello las posibilidades de goce. Es parecido a cuando salgo a correr y se me abre el pecho sintiendo cómo mis respiraciones se vuelven más hondas y ricas. Y es también lo que me pasó con la obra de Cristina.

Daniel Leber sobre *Oh, terrible amor!!!*, de Cristina Schiavi. Galería Walden, febrero de 2022.

El quinto día que tuve Covidt llegué a un lugar mui profundo de internet: los videos de body painting del programa de Susana Gimemem. Llegué por el famoso video de Marixa Balli en tanguita y con un osito de peluche diciendo "soi chikitita, uso chupete". Pero este texto no habla de Marixa sino de Marisa, Marisa Rubio.

Hay un video específico en el que mientras las modelos desfilan suena Björk y al final la presentadora agradece a Marisa Rubio por haber hecho el body painting (https://youtu.be/Geek_5NNipI?t=492). Fue entonces que me animé a preguntarle a Marisa qué onda eso. Me dijo que era verdad, que le pintó las lolas a Luciana Salazar y otros chimentos que quedarán entre nosotras.

¿Cuántas artistas entran en una artista? Es la pregunta que Marisa nos hace todo el tiempo con sus mil versiones de ellx. Sabía que ahora Marisa iba a recorrer el planeta en barco por 3 años, así que no me podía perder su muestra en Mite. Este cierre de muestra fue bueno porque nadie había hecho ningún spoiler sobre qué sucedía dentro de esa galería. Ahora que "terminó" puedo relatar algo.

¿Cuántas muestras entran en una muestra? Podría decir que ésta se dividía en 3, porque la sala estaba dividida en 3. Pero me parece que la muestra se dividió en las incontables experiencias que vivió cada unx al llegar ahí. Y bueno, esta sería la mía: La primera sala tenía unos divujitos chiquititos que me daban miedo porque me hacían acordar a los juegos de pensamiento paralelo. El miedo muchas veces sale de no saber cosas... A esta primera sala había que entrar encorvado o gateando porque el techo estaba mui mui bajito. Además, se veía con unas linternitas. Yo encontré unas de colores abajo de una almuada y me robé una verde. Aprendí de Ramón que se robó también una que luego revendimos en la #Mezasa de ArteBA a \$9.- pero se ve que alguien nos superó y robó un divujito. Habrá que usar el pensamiento paralelo para saber quién fue... ¿habrá sido Marisa?

En la segunda sala había muchas esculturitas de bailarinas de ballet hechas con papel aluminio. Era lindo porque con la luz de las linternas se proyectaban las sombras fractaloidiamente haciéndolas bailar como

unx quería. Al apagar la luz, frenaban. Como Toy Story pero al revés, o no...

La tercera sala era la más bizarra y creo que en eso concordamos todys. Al abrir unas cortinas te encontrabas con unas gemelas vestidas igual que no paraban de hablar sobre pintura. Detrás, dos sapos también gemelos, dorados y duros yacían sobre una repisita. A la izquierda, un barman tuerto servía tragos rikísimos. No a todys les daba tragos. Mi teoría es que si no hablabas con las gemelas, no te daba. A mi me costó mucho entrar a hablar con ellas porque no sé nada de pintura pero por suerte entré con Santi Villanueva que sabe de cualquier pintor random. Aprendí sobre Cogorno y algunos pintorxs de Azul (PBA).

¿Qué nos quería decir Marisa? Yo pensé en lo esnob que pueden verse algunas muestras cuando unx “no sabe nada” de arte o simplemente no comparte esa pasión, o es medio tímidx... pero ni idea, quizás es algo para decodificar en sueños y/o pesadillas (muchxs admitieron haber tenido pesadillas después de esto).

En esta gran sala de espera alocada del arte local esperaremos la próxima hazaña de Marisa. Mientras ellx viaja en barco por el mundo, me quedo con una frase que me dijo "aunque vivas en un taper, hay que vivir la vida intensamente".

Mía Miguita Superstar sobre *La Conciencia a Merced de Las Corrientes de Aire*, de Marisa Rubio. Galería Mite, octubre de 2021.

Este libro es un conjunto de relatos divertidísimos alrededor de las aventuras mentales y de lenguaje de un muchacho que busca sostener y engalanar sus fantasías, aprender, ir a bares, estar con amigos, enamorar-

se, derrochar en general, y esquivar eso que, a su modo particular de hacer ver escribiendo, sería una vida transparente, sobredeterminada de deberes o líneas rectas. La vicisitud es una condición de zigzag y alternancia que irradia en el libro sobre diferentes aspectos. Irradia sobre las experiencias o pensamientos que vive y cuenta el señorito, y sobre el tono con el que las escenas porteñas y los frescos mentales se componen. La voz que cuenta las vicisitudes es muy audible y construye un escudo de duda inquebrantable. Dar vueltas, unas buenas vueltas, por curiosidad o sabiduría, puede brindar una paz. También la vicisitud irradia sobre los textos en su forma de existir: ¿son crónicas, son cuentos, son microensayos de filosofía poética? ¡Son vicisitudes! Se contonean bailarinas sobre la lengua, con una selección léxica hermosa, variada, vaporosa. Por este ritmo y estas condiciones pregnantes sentimos al leer que las vicisitudes son un género en sí mismas. (Pienso en las *causeries* de Lucio V. Mansilla, esas conversaciones de dandy -en lugar de señorito-, el primer performer al decir de María Moreno, que aparecían cada jueves a fines de la década de 1880 en el diario La Tribuna Nacional, y que trataban de cosas variopintas de la ciudad que crecía; textos de pura digresión, gesto performático y mucho humor, como los de Facundo). Como cada género literario, que tiene un objetivo más o menos común que orienta su escritura, el de las vicisitudes vendría a ser uno que busca huir de todo determinismo, ser opaco y brillante simpatizando con las manifestaciones patéticas en general, diluir cualquier tema como centro del texto (“el tema, esa cosa grave”), diluir cualquier orden previsible: cuando parece estar por poner un moño narrativo, redondear algo de lo más razonado, la voz del señorito se desplaza o se distrae de los hilos. Lo que domina la vicisitud es la actividad de la voz, su interioridad conversadora.

Puesta la energía literaria en la dilución y en la interioridad conversadora se combina de manera jubilosa con un espíritu de aventura épico, sentido (el carácter de la épica, dice, es el que “está en el corazón”). Esa mezcla saca chispas, arma un colchón de humor latente, donde las vicisitudes rebotan y se reproducen gracias a su locuacidad y su zigzag, y podrían multiplicarse eternamente.

Paula Peysere sobre *Vicisitudes de un señorito*, de Facundo René Torres. Editorial Socios Fundadores, enero de 2022.

Mientras el calor del 2021 se disolvía en el repliegue de un frío político, escribía para mí, y comentaba entre nosotros, que acabábamos de vivir un *verano reparatorio* de mucho de lo que había pasado mientras crecíamos. En la casa de mi familia (creo que es sintomático de la mentalidad del pueblo), la discusión durante los días previos empezó a raíz de algo mucho más pequeño que cientos de cuerpos ocupando la calle. Sentarme a almorzar con las uñas pintadas de dorado fue suficiente para sugerir la diferencia que gestos mirones y policíacos habían tratado de apagar durante mi infancia y adolescencia. La primera marcha del orgullo que hicimos a los pocos días se sintió, al menos para mí, como la negación de esas negociaciones previas: la posibilidad de afirmar muchas de esas diferencias que hasta entonces habían estado más bien dispersas, no tan juntas ni tan visibles como esa tarde de enero cuando desfilamos casi 500 personas sobre la plaza, pasando por lugares como la iglesia, la escuela, el poder judicial y el boliche al que todos iban los viernes, mientras las camionetas fállicas de la sociedad rural frenaban obligadas en cada esquina.

Formar parte de la agrupación que terminamos llamando APOCA (Asamblea Permanente Orgullosa de la Ciudad de Azul), hacer amigos con personas con las que habíamos crecido en el mismo lugar sin saberlo –y enamorarme de otro azuleño con quien supimos que el afecto en lo más íntimo de nuestro vínculo era tan político como el ruido que estábamos haciendo en la calle–, me permitió producir sentidos y encontrar territorios que transfiguraron el pueblo que yo conocía. Si había sido Azul un lugar plomizo y reducido, de repente era también un lugar de desvíos hacia zonas vibrantes. Como si la geografía fuese solo un detalle en la constitución del espacio, viajamos a lugares nuevos sin movernos de Azul. Ahora estábamos juntos frente a las violencias que habíamos conocido, reapropiándonos de espacios que habían estado cargados de vergüenza, en los que procesos identitarios que habían sido interrumpidos ahora reencontraban su cauce, y en que los modos de vincularnos de pronto eran cálidos, distintos a los que funcionan en las sociabilidades que nos lastiman o de las que tratamos de apartarnos.

Después de esa primera marcha en Azul –a 28 años de la primera marcha en Buenos Aires–, no dejamos de movernos. Produjimos textos, entrevistas y materiales audiovisuales que nos llevaron a revolver nuestros propios archivos individuales para compartir historias que no habían sido escuchadas, y que ahora se manifestaban como fragmentos de experiencias colectivas y partecitas de una historia local. Organizamos campañas de concientización sobre enfermedades de transmisión sexual. Recaudamos fondos para que la población trans transitara la pandemia con más recursos. Y nos divertimos en festivales y patios nocturnos, sosteniendo un grupo que sigue hilando sus redes de afecto y cuidado en un lugar en que los

discursos y modos de vida son muy distintos a los que encontramos quienes dejamos el interior por ciudades como Capital o La Plata.

A medida que este último verano se apagaba, en el horizonte de una pampa llena de humo, deudas y máquinas fumigadoras, lo que escribí para mí, y comenté entre nosotrxs, ya no tuvo que ver con una revancha al pasado sino con una pregunta por el presente. Después de nuestras últimas intervenciones en torno a la segunda marcha del orgullo en Azul, me animó saber que sigue habiendo chispas de verano en el frío que nivela el paisaje de nuestros días. Y que esas chispas pueden encontrarse, incluso con mayor efervescencia, por fuera de la ciudad en donde parece que todo sucede. Para mí, lo más interesante de nuestro movimiento, además de la aparición de nuestros cuerpos en la calle, es la calidez entre nosotrxs: esa *vida en común* que escribimos juntxs, como la historia de un verano que germina en lo íntimo de nuestros vínculos.

Fran Bariffi sobre la segunda marcha del orgullo de Azul, provincia de Buenos Aires, enero de 2022.

Las esculturas de Luciana Lamothe para la performance *Invocar el acto* se desidentifican del binarismo que sustituye y excluye existencias. Podríamos tomar como ejemplo el binarismo del “sistema sexo-genero” de la cultura heterosexual, tal como lo articuló Gayle Rubin. Donde el género y el sexo son una tecnología sistémica de la cultura heterosexual que fabrica hombres y mujeres. El binarismo sexual y genérico es un tipo de técnica de organización social -universalizada en los comienzos de implantación del

capitalismo-, que reduce las n-posibilidades de la existencia en sólo dos identificaciones excluyentes: o masculino o femenino.

Las esculturas de Lamothe son máquinas técnicas que orientan la acción e incitan a actuar de manera contra-binaria. Son decisiones materializadas que funcionan como equipamientos para vivir una vida a distancia del binarismo. Se tratan de máquinas técnicas o ensamblajes dinámicos con materiales rígidos –el hierro- y materiales elásticos –madera flexible- que provocan acciones mixtas: el duro hierro comportándose como blando en alianza con la flexible madera. O también: máquinas seguras comportándose como inseguras, ante el riesgo de romperse, caerse o desarmarse.

Si la performatividad corporal es una técnica inmaterial sin herramientas, o más bien, que no necesita más herramienta que el cuerpo como un campo de posibles modos de relacionarse, la interacción con las esculturas de Lamothe posibilitan una variedad de usos paradójales y prácticas de cruce. Sus esculturas funcionan como mixtos de técnicas y usos heterogéneos en relación a los cuales algunas ideas, imágenes y experiencias corporales y perceptivas pueden tomar formas para algunas vidas. La invención de Lamothe asume la tentativa de la técnica como productora de sujetos o como zona de subjetivación.

Siguiendo a Gilbert Simondon, glosado por Muriel Combes, las técnicas inscriben verdades en nuestras vidas, en vistas de transformarnos. Las invenciones técnicas son operadores materiales e inmateriales que nos hacen accesible una transformación de nuestras conductas. Las técnicas -sus máquinas y herramientas- dan forma a nuestra existencia. Son cajas negras que hacen existir maneras de ser y hacer mundo.

Como el concepto de “masculinidad femenina” de Jack Halberstam, Lamothe investiga con sus “ca-

jas negras” escultóricas la performatividad desde un repertorio técnico de posibles mixtos inclusivos que remuevan las fuerzas excluyentes y conservadoras de todo binarismo hacia una variabilidad de maneras de ser y estar en relación.

Silvio Lang sobre las esculturas de Luciana Lamothe en *Invocar el acto*, dirigido por Guille Mongan, Jor Mongan y Gonzalo Lagos. cheLA, marzo de 2022.

Este texto nació una tarde de lluvia en la que me escuché todos los temas de Marttein que encontré en Spotify. Saqué cada palabra que lo compone de las letras de sus canciones. Llamémosle C.C.D ó crítica collage dedicada:

Patrulla una ciudad peluda con nervios
choca con labios y los pone a chupar
quiere oler a sirena o a miel para parar de temblar.
Te hace desear y succionar calles ácidas,
sentir morbo por el chiquero en el que vivimos.
El vientre de un dios de ego rudo,
que desde el desayuno en adelante nos abraza fuerte
y rabioso,
nos aprieta como una goma elástica,
nos promete amor y nos desea ternura.
Abre un agujero dentro del metal,
gritando como un joven electrificado pero con poco
aire.

Mira Buenos Aires y ruge como yendo hacia adentro de un incendio asfixiante.

No inventó una fábula ni destruye apariencias, solo es una fuente ostentosa de ternura romántica,

de ego que tiembla y ruge sin vergüenza ni tiempo.

Historias sobre campos de batalla que se expanden hasta derrumbarse y hacer sentir algo entre los muslos.

Solo se pregunta:

¿Qué es lo que me mata?

¿Qué es el vicio?

¿Dónde queda el piso de la tristeza?

Martín Farnholc Halley sobre Marttein.

El gran sociólogo Norbert Elias describe –en un breve y bello ensayo: *La soledad de los moribundos*– la tendencia moderna a ocultar el hecho bruto de la muerte. Como enseres en una balanza, el relajo de la represión sexual fue compensado con el aumento de la represión ante la muerte. El moderno *homo clausus* acota, privatiza y propende a renegar de las ceremonias del adiós. La filosofía bifurcó sus senderos cuando pensó cómo debe relacionarse el viviente con su fin. Por un lado, del socrático *filosofar es aprender a morir* hasta el heideggeriano *ser-para-la-muerte*, la finitud es el horizonte ontológico decisivo; por el otro, la solar frase de Spinoza: *un hombre libre en nada piensa menos que en la muerte, y su sabiduría no es una meditación de la muerte, sino de la vida*. Finalmente, la enorme cuestión de la psicologización de la muerte vinculada al mentado *trabajo del duelo*. En suma: sociología, filosofía y psicoanálisis. Contra todas estas macro-comprensiones de la muerte; es decir, de la relación de los vivos con la muerte, Despret elucubra otro modo de indagar la relación, o remprenden el viaje al país de los muertos, descubriendo modos de existencia que horadan la dicotomización y absolutización de las esferas de la vida y de la muerte; pues, para Despret, no se trata de la muerte

ni de mi muerte, sino de la existencia apostrófica de los muertos. ¿Con qué equipaje viaja la autora? ¿Con qué bitácora metodológica? Se trata de dar con un *médium* entre los vivos y los muertos, de afinar un tacto ontológico para sentir el plus de existencia que anida en cada muerto; si desciframos el pasaje propicio, y si, sobre todo, oímos lo que los muertos vienen a decirnos (no de nosotros, sino de ellos). La sutileza del libro –contra la dominancia del trabajo del duelo– radica en un logrado trastocamiento: no son, solamente, los vivos quienes desean comunicarse con los muertos –la muerte como asunto exclusivo de los vivos– sino que los muertos nos llaman e imprecán. Los ritos e invocaciones son menos para satisfacer el empeño de los vivos que para darle lugar a los muertos. No se trata de una creencia ni de una modulación subjetiva, sino de una experiencia, cuyo índice de verdad la autora recupera, acicateada por severas investigaciones antropológicas, rastreando las vidas populares y su saber percibir a los muertos. Precisamente, el rasgo sugestivo del libro no es tanto la previsible discusión con los tópicos (creencia, subjetividad, duelo) desencantados de las ciencias humanas, sino su disposición a escuchar a quienes dialogan con sus muertos. Como Foucault, quien fantaseó escribir *locamente* su historia de la locura, Despret quisiera constelar su ensayo con las voces de los muertos, quienes no necesariamente nos asolan con sus exigencias –como Hamlet padre a su hijo–, pero sí nos piden que conservemos su recuerdo, o que no obturemos –con la afrenta del olvido– su plus de existencia. Despret escribe contra el nihilismo moderno, contra la acotación de la existencia a la nuda vida, contra la privatización de la muerte, contra la personalización de los sueños, contra una comprensión inercial del cuerpo de los muertos, contra la colonización docta

de las hechizadas intelecciones populares. Me hizo pensar –a mí, que soy poco ducho en estos menesteres– en el cierre de *Mínima moralía*: “El único modo que aún le queda a la filosofía de responsabilizarse a la vista de la desesperación es intentar ver las cosas tal como aparecen desde la perspectiva de la redención.”

Leonardo Eiff sobre *A la salud de los muertos. Relatos de quienes quedan*, de Vinciane Despret. Editorial Cactus, 2021.

Por la Peña del Lagarto pasaron casi todxs. Eran lxs de la calle sin nombre, lejos de Boedo, lejos de Florida, los siete días, “las siete caídas”: un desfile que se medía por la cantidad de grappa, afecciones en los pulmones y años de vida. No tantxs pasaban lxs treinta, sobre todo quedaban en el camino lxs que hacían el esfuerzo del «plein air» y se enfriaban hasta más no poder. Pasaron por ahí Thibon de Libian, rey de los monigotes. Ramón Silva, fanático de los troncos leprosos. Walter de Navazio, con un corazón en huelga. Santiago Stagnaro, exaltador de los carros de carnaval. Emilia Bertolé, que arrastraba cansancio. José Fioravanti, de movimientos nerviosos, que de pronto desaparecía sin avisar. Riganelli, que se sentía orillero. Miguel Burgoa Videla, de lxs locxs lindxs. Koek Koek, que cambiaba paisajes con cielos de puré de tomate por cocó y un whisky. Fader, que no se sentaba. Xul Solar, su cabecita parecía un nido de horneros sobre un poste telegráfico. Alejandro Sirio, el maníaco de las peñas. Quirós, con apariciones fulgurantes. Jorge Larco, siempre sexy. Pettoruti, que miraba con un ojo para atrás. Juan Del Prete, que en la peña vendió su primer cuadro. Estrella Gutiérrez, sedante su

presencia. Xesús Corredoyra, ladrón de la catedral de Santiago de Compostela. Miguel Viladrich, catalán renegado. Ni pisaban la peña lxs deshumanizadx, lxs que le sacaban el alma a la materia, la línea y el plano. Pasaban aquellxs con ganas de pecar, con tiempo libre y falta de egoísmo. Las aventuras se apagaron con la muerte o las designaciones para manejar la burocracia internacional.

En el punto central que une en el fondo la estructura que sostiene una ciudad, está la palabra “peña”. Sinónimo de grupo de afinidad, confabulario caminador, amistad sin represiones. El carisma enloquecido de cualquier integrante de una peña es una leyenda que se acompaña de otras y llega hasta nosotrxs. La Peña del Lagarto era un club al que se pertenecía para pasar horas en la barra de estaño, mover el cuerpito hacia Ostende o navegar por el río Carapachay. Se podían fijar las metas de un domingo liberado o charlar con el presidente de la nación M.T de Alvear en el taller de Quinquela, como si fuera un pendenciero cualquiera al que echaron del hipódromo pero mantiene el estilo. Poco y mucho sabemos de ellxs, pero alcanza para engañar unos minutos más a la mentira armada, a la tormenta de la abulia de este tiempo: el nuestro sin ellxs. Pero a no bajonearse, por suerte están ahí las cosas: las esquinas, las veredas, los secretos de la fraternidad y la realidad de los vasos.

Juan Laxagueborde y Santiago Villanueva sobre el Cuarteto y Peña del Lagarto.

El 12 de enero del 2022 el calor era insoportable, la comida se pudría en la heladera y la gente afirmaba

que no tenían Covid; era un simple dolor de garganta a causa de tener prendido tanto tiempo el aire acondicionado. Todo era bizarro hasta que apareció ella, la suprema de Parque Patricios: Lali Espósito, cantante y actriz argentina. La diva de la música logró hacernos olvidar los pesares del verano y con su tema *Disciplina* señalaba un norte que parecía olvidado: el pop.

Los trolos se desesperaron. Tal vez a causa del calor, tal vez a causa de la eterna lucha por pagar las expensas o tal vez porque estaban frustrados con sus vidas. Da igual, se desesperaron y encontraron en el single *Disciplina*, un talismán para canalizar toda esa energía que -en buenas épocas- se podía mermer en una fiesta de trolos. Los trolos casi se desmayan, pero no por la ola de calor, sino por la ola de energía pop que emanaba el video de Lali. Había de todo: cuero negro, una coreografía muy 2008, iluminación de telo presuntamente fino, bailarinx sudadx, ella montada a una cadena símil Miley Cyrus. Imposible no amar e imposible no criticar, porque cuando a los trolos les gusta mucho algo, también lo critican y a veces se imaginan cómo sería mejor.

Disciplina parece un tema de la banda Hércules and Love Affair, pero con algunos rastros del escandaloso disco *Loud* (2010) de Rihanna. Es un tema con mucha influencia del pop estadounidense pero no llega a ser muy actual, no se parece a un tema de Kim Petras ni tiene esos tintes pretenciosos del hyperpop. *Disciplina* es un tema que podría haber sido concebido entre el 2008 y el 2014 y que no termina de acatar del todo las reglas del formato yanqui. El estribillo invoca al sexo, pero no al erotismo; y la coreografía es pesada, difícil de imitar en un challenge de TikTok. Es un primo lejano del pop mainstream, uno de esos primos que aparecen cada tanto en una reunión familiar, desordenan todo y se van sin pedir disculpas.

El tema permitió una conversación entre trolos sobre cómo la dimensión del pop había sido olvidada. El pop tiene facultades milagrosas, además de elevar las energías de quién lo escucha, habilita a los trolos a reclamar el derecho que los heterosexuales les arrebataron: opinar sobre música. Los trolos hablan mucho de pop, se desesperan por conocer las referencias de su diva preferida. Aman cancelar a la figurita que cometió un error fatal, coleccionan datos irrelevantes de sus heroínas y muchas veces se quedan sin un peso con tal de ir a sus recitales. Los trolos encontraron en el pop un refugio emocional contra lxs heterosexuales y sus gustos totalizadores. Un lugar para encontrar un cómplice.

Disciplina viene a luchar contra la tiranía del trap y el reggaeton. Lali convoca a los trolos otra vez: les pide que la amen, que la toquen, incluso que la critiquen, pero que nunca la olviden. Los arenga para que hagan escándalo y se manifiesten contra las fuerzas armadas de la heterosexualidad. Basta de perreo, y que vuelvan las coreografías donde hay que mover los brazos. Lali se somete al juicio implacable del trolo y se entrega a cualquier sentencia. Gracias Lali y gracias pop, al fin te tocó volver.

Emmanuel Franco sobre *Disciplina* de Lali Espósito.

La poesía se recubre con un caparazón traslúcido y nos devuelve los halos de un reflejo...

A la aventura se la puede pintar de muchos colores, se le pueden encajar unos retazos de tela, un poco de vientos que desordenen todo y dejen algunas cosas colgando, una sensación de agua cayendo o el movi-

miento de un columpio; no un péndulo, que implica algo más de medición. Imágenes que hagan que se escuchen los sentimientos ocultos, que vibren al andar como un teléfono con las notificaciones de Grindr activadas. Y mientras estas imágenes desfilan, leer palabras como cuando unx viaja y se cuelan con extrañeza.

En diciembre tuvo lugar *Maison Poesía*, un desfile de moda, un recital de poesía, una muestra de arte, y todas las combinaciones entre estas palabras, dirigido por Franco Mehlhose. La experiencia estuvo inspirada en *The Fashion Show Poetry Event*, un evento organizado por Eduardo Costa en Nueva York en 1969 bajo la premisa de que unx diseñadorx debía vestir a unx modelx en referencia a un texto de unx poeta. El templo elegido en esta ocasión fue el sótano de un bar renovado del microcentro: Puticlú. Un bar en el que la aventura parece que ebulle desde las tres ventanitas redondas de la puerta de la vereda, por las cuales se cuelan la luz violeta, y luego unas escaleras vertiginosas te cargan el aura y te preparan para la noche.

Esa noche fue muy divertida, y aún me quedo dándole vueltas a lo que hace que *Maison Poesía* no solo sea una reinención de los eventos previos a los que hace referencia. Pienso que tanto la moda, como la poesía, al intentar darle forma a los huequitos de lo desconocido, se vuelven cada vez más fragmentarias, pretenden ser cada vez menos un todo o una síntesis del todo. Y esas partes desconocidas del todo que emergen, permiten que el todo esté cada vez mejor integrado.

Maison Poesía adquirió algo de eso como espíritu, como un desplazamiento de los sentidos: comunicación entre los elementos que componen un gran estímulo, como un intento por transmitir el mundo en una especie de visión horizontal, un recorrido por la vida molecular de las cosas, no solo de la poesía y la moda, también de la música y el azar.

Se sentía como si lxs diseñadorxs, junto con lxs modelxs, en realidad hubieran compuesto una música para pensarnos anémonas en el mar. O intentar mostrarnos que es posible una fantasía más cercana al andar, mirarnos a nosotrxs mismxs como a través de una pecera, con auras burbujeantes y piedras nacaradas de colores, con ojos de monstruo tierno, peluche macabro o sirena desmedida. Y en ese movimiento puede existir un sentido más, que esa noche creo que logré vislumbrar entre gestos de cariño y expresiones de asombro: el de la poesía que desmenuza y desmaterializa todos los recubrimientos, que deshace cada hilo y lo enrolla como una esencia.

Me gusta pensar que la poesía puede convertirse en vestimenta. En un mundo más grande, sólo por los colores, o por las tonalidades que descubrimos, o por los pensamientos, que se transportan en la indumentaria como telepatía, traslúcida y a veces inmaterial por lo cercana a los mundos interiores.

Espero que volvamos más seguido a esa noche, porque seguramente muchas imágenes se habrán quedado flotando en el aire para que se nos ocurran en el futuro.

JJ Romero sobre *Maison Poesía*, por Franco Mehlhose. Puticlú, noviembre de 2021.

“¿Necesitamos más poesía?, ¡qué sé yo! ¡hacé lo que se te cante!”, así dice un poema de *Ni Europa ni Nueva York*, y este es un poco el espíritu de todos los poemas del libro. Caterina a veces te manda a cagar y otras te advierte que se quiere cagar a piñas con alguien cuando le corten la luz en su barrio (excepto el día internacio-

nal de lxs trabajadorxs... que suponemos que ese día prefiere descansar). Es bastante ácida aunque siempre interesada en las historias que tienen lxs otrxs para contar, personas con las que se encuentra por la calle, en los trenes, en un micro de larga distancia. Hay cuotas de cinismo pero se intercalan con gestos de una nobleza tan indiscutible como estoica. Caterina afirma estar "hecha de mareas y boludeces" y nos implora que no le creamos nada de lo que dice, pero hay algo sumamente universal desprendiéndose en cada escena que nos acerca. Cierta humildad que roza un hermetismo suave, un hermetismo que en verdad quiere ser código común, que invita a que te des cuenta que algunas cosas pueden ser nombradas de costado o incluso dichas a través del silencio.

Es muy difícil escribir sobre algo que nos gustó mucho, sobre algo que al leerlo no podíamos parar de reírnos o sentirnos incómodas, que nos acaloraba con su efecto de revelación, que nos hacía pensar en lo contingente. Expresar el odio hacia la gente que come bizcochos en Nueva York, por ejemplo, es algo que no habíamos escuchado nunca. Esa crudeza exacta acerca de qué es ser unx wannabe. Actúa con un humor filosófico y prepotente, y después se hace cargo de eso que empezó: "Huir de Latinoamérica sería renunciar al amor / Necesito seguir en este país para ver / en qué culmina esta violencia / Vos no lo entenderías". Violencia que, por ejemplo, entendió un día siendo chiquita cuando tuvo que hacer un pozo para enterrar, junto a su amigo puto, un sapo muerto al que unxs vecinxs lo obligaron a pisar para desmitificar su putes. Caterina pareciera que odia a todo lo que la rodea, amén de la lista interminable de "te amos". Como todx poeta vivx no puede huir de su tiempo; ella entonces lo descuartiza. Trata de tomar cierta distancia para ver qué hay en las profundidades. Ese desfase, a nuestro favor, la vuelve anacrónica.

Cuando un libro te envenena, además de compartirlo con otras personas, releerlo, subrayarlo, sacar foto a los poemas y subirlos... ¿qué más se puede hacer? Tírarle flores. Flores... todo sobre lo que ella no quiere escribir: “Les pido perdón que no pueda escribir poemas de flores / o alegorías al vacío / yo estoy trabajando en una oficina hasta las 10 / y no hago cortado”. No hay medias tintas para esta realista sucia. ¿Está exagerando? Sí, pero con razón. Lo que pasa es que ya se comió la *fantasy* de los gatos y las mariposas y ahora quiere que la aplaudan por alguna cosa incoherente que pueda llegar a decir, como ya le viene pasando a cierta referenta del cine con aires de profeta. Pero bueno, aunque los aplausos lleguen o no, igual tiene que trabajar de corrido en un mundo que es “una empresa con forma cuadrada”, y donde “el dinero crece sólo en algunos árboles”.

En estos poemas hay un aire de ternura rota. No le importa quedar bien con nadie y te hace cómplice de eso. En algunas situaciones te deja mal parado pero sin sustraerse. Algo así como ¡ves que sos un boludx!, ¿pero sabías que yo también? Por ejemplo cuando en un poema dice que no te tires de un edificio sino que mejor escribas en una pared con aerosol rojo: “Vida de Mierda. Murió acá _____” y le digas a alguien que pasa justo por ahí “¿Viste quién se mató?” seguido a un “¡Fui yo!”. Como diciendo es obvio que me maté... ¿cómo no me mataría?

Jacqueline Golbert y Manuela Vecino sobre *Ni Europa ni Nueva York*, de Caterina Scicchitano. Editorial Mansalva, 2021.

“90% Artesanía, 50% Arte, 45% Sahumerio, 85% Reciclaje, 95% Ganas, 45% Otros, 17% Indefinido”. Tal podría ser la receta curatorial sugerida por comex lin en la exposición individual de la artista Fernanda Laguna en la galería Nora Fisch. La aparente imposibilidad de la fórmula da cuenta de la complejidad para dar por sentado algo al respecto. A su vez, clave es el hecho de que lx curadorx es una entidad conformada a través de lo que es posible señalar como cambiantes y múltiples curadorxs amigos, de acuerdo a lo que da a entender la gacetilla de prensa de la muestra. Desde esta perspectiva, todo es mucho más confuso que lo que la realidad parecería indicarnos. Al entrar en la sala de *Arte lin Do Re Mi Fa# Sol La Siiii!* nos encontramos un conjunto amplio de elementos: insectos, ramitas, diversos tipos de papeles, plástico reciclado, moños, gráficos, fotos, recortes de revistas, tintas, pinturas, pelusas; una no tan limitada lista de materiales con los que la artista dio forma al espectro de creaciones reunidas para la exposición. La disposición de las obras lin, o de arte lin, se asemeja a las dinámicas de organización de afiches en un aula o a las formas de decoración de una mesa de copetín. Pero sí, según señala Laguna, el arte lin es 85% creación / 90% destrucción, ¿qué sería una curaduría lin? Descontando que no está claro si estos porcentajes deben reunirse en una cifra o si son estados diferenciados en un aleatorio y arbitrario continuo de la experiencia.

Para abordar la pregunta, podríamos remitirnos a la entrevista a Fernanda Laguna incluida en el libro de entrevistas a curadores que publicó Jorge Gumier Maier; donde Fernanda nos cuenta que le “gustaría inventar algo nuevo, algo que fuera *no arte*”. Lo que resuena de sentido cuando, durante un ejercicio lin consistente en guiar al público por la muestra y explicar una obra lin expuesta, comenta que “quería escribir un idioma

nuevo, hecho con lombrices”. Durante el mismo ejercicio_lin define al arte_lin como lo que no sabemos del arte, el arte desconocido. Definición que se hace eco de la sentencia de Jorge Gumier Maier en la que declara que el arte (al igual que la vida): “es un misterio”.

Según Jimena Ferreiro, el modelo curatorial de Gumier Maier se erigía sobre valores artístico-estéticos vinculados al gusto personal, la cualidad inefable del objeto artístico y el valor del trabajo y la manualidad. Un paquete de rasgos que parecería tener continuidad directa con lo observado en la muestra de Laguna. De acuerdo con Ferreiro, sería admisible analizar el programa curatorial de Gumier “a través de sus silencios”. Pero si el silencio “no dice”, ¿cómo acceder a la retórica poética de este discurso hermético?

Propongo atender a las reflexiones que Claire Bishop esgrimió cuando se propuso determinar una proyección ontológica sobre la práctica curatorial. Para Bishop, en tanto el arte se presente “como un excedente que rebasa la explicación racional”, será imposible determinar el significado de las obras como falso o verdadero; serán indecidibles. Deducción que permite retomar la perspectiva_lin, donde vida/muerte, realidad/fantasia o arte/artesanía, no son categorías opuestas sino “partes de la misma onda”. La “lucha por el control del significado y la interpretación” alertada por Bishop, en la muestra de Laguna, tendería a transformarse en la danza del “control o no control” de la experiencia artística.

A su vez, resulta fundamental recordar que Gumier Maier abogaba por la preservación del encanto del objeto. “¿Por qué el pavor de que las cosas tan solo sean?”, se preguntaba en *El tao del arte*. En la “noción de incertidumbre”, destacada por Claudio Iglesias, Gumier encuentra un principio inherente al arte que distinguió a sus intenciones de la discursividad ca-

nónica del arte contemporáneo. El modelo curatorial doméstico se posicionó como productor de una infraestructura histórica ausente hasta el momento en la escena del arte local. El efecto instituyente que tuvo esta propuesta sobre el under porteño, esa “suerte de grado cero de la curación”, permitió la legitimación de nociones estéticas y artísticas que permanecían al margen de las consideraciones institucionales, en un curioso otro lado del sentido.

Sobre una de las mesas presentes en *Arte_lin...* fue posible observar una especie de diorama sepulcral que incluía diseños alternativos y artesanales en miniatura de camas, carros fúnebres, tumbas, mausoleos, en contacto lúdico con cadáveres de lagartijas, moscas, cucarachas. Respetando lo mencionado por Laguna, esas “obras” no se venden. La explicación que ofrece es que esas “son obras que están en otro mundo, en un mundo de transición, no sabemos hacia dónde van; hasta que no se defina su estatuto no se venden”. Son parte de su colección de “cosas” que “aún no están listas para ser entregadas”. Este estatuto indefinido tendría la capacidad de estar alterando algunos protocolos administrativos de los espacios expositivos. Por un lado, esta serie de cosas permanecen fuera del flujo económico pero discutiendo hasta cierto punto su valor en tanto mercancía. Por otro, al volver publica esta colección personal de cosas_lin, Laguna propone mostrar lo que sus elaboraciones ocultan: sus razones de ser; que no están del todo disueltas pero no terminan por definirse. En los albores de un régimen que desarma el paradigma epistemológico conceptual de la actualidad artística, no queda completamente claro qué tipo de operación ideológica sobre la comprensión y el sentido estaría ejecutándose desde la exposición. Durante una curaduría_lin la relación entre la palabra y la cosa es quizá un 87% confusa, como evidencia el texto de sala.

Sobre una de las paredes de la galería se podía observar un cuadro que contenía un porta sahumerio. Laguna explica durante el recorrido_lin a su muestra que le gusta “que los cuadros tengan utilidad”. Encontrarle un uso al arte permitiría desencadenar una transformación de la experiencia estética mediante la cual la cultura determina las creaciones artísticas. Fernanda propone “pensar en un arte que tenga que ver con la muerte, que sea un arte para gastar y experimentar”. Pero si el arte habilita estas experiencias, podría haber un uso vital de los objetos (poder tocarlos, gastarlos) que conduciría al desarme de la obra de arte_lin, a su 90% de destrucción. Lo que habilitaría, quizás con la ayuda de un 32% más de ganas y un 73% menos de inocencia, a una rotunda reconfiguración de la política de la exposición y la contemplación hacia una política_lin del uso experimental de la sensibilidad museal.

En su conferencia sobre el no-saber, Georges Bataille advirtió que lo desconocido (que es también lo imprevisible) está constituido por lo risible, “por los objetos que excitan en nosotros esa reacción de desorden íntimo, de sorpresa sofocante que llamamos la risa”. A veces podemos explicar de qué nos reímos, pero nunca ese incognoscible sobre el que se funda la risa. Quizás sea allí donde radique el atisbo ideológico de comex_lin. Quizás la risa y el silencio también sean partes de la misma onda_lin.

Celeste Mun sobre *Arte_lin Do Re Mi Fa# Sol La Siiii!*, de Fernanda Laguna. Galería Nora Fisch, noviembre de 2021.

Deseo Zapatos es un taller de confección de calzados destinados a la comunidad travesti trans. Se inició en el 2020 por la situación de vulnerabilidad de muchas travestis. La precariedad habitacional y laboral las urgió a generar alguna actividad para capacitarse, y se decidió hacer zapatos. Contó con el apoyo del bachillerato popular trans Mocha Celis y la FADU.

A fines del año pasado organizaron una entrega de diplomas. Hubo un desfile drag para mostrar las piezas, lecturas de poesía y algunas de las participantes hablaron de la experiencia. Al finalizar, tocaron DJ Kristal Miau y DJ Pameló. El lugar fue el Museo de la Historia del Traje, instalado en una casa colonial muy linda, en el límite entre Montserrat y San Telmo -o bien, esa parte de Montserrat que le dicen San Telmo para aumentar los alquileres-. En las paredes colgaron las herramientas que usaron en el taller y algunos de los zapatos. Y en la galería, había fotos de las chicas que participaron. Cada una, con una inscripción personal en el reverso, una frase, un poema, o breves descripciones. Un recorrido muy tierno. Fácil de ver, además, como esas pequeñas palabras se enlazaban con los zapatos y con el taller, con el trabajo en conjunto.

La galería daba acceso a las habitaciones de la casa. Allí se exhibía la colección del museo: vestimenta del período colonial al inmediatamente anterior a la modernidad. Guardaban una lenta y cercana relación con el trabajo del taller. Los trajes tenían algo de teatro. La distancia con que los miramos y el desuso los vuelve pintorescos, caricaturescos, hasta exóticos. Representaban al bufón, al caballero fuerte, a la dama digna y al lacayo.

Allí se tejía la primera conexión. Los zapatos del taller mezclaban el exotismo, la extravagancia, la altura, la distinción. Eran piezas escabrosas, llamativas, elegantes y bellas. Un cruce entre los colores vivos y el drama -o bien, las peripecias-.

En segundo lugar, estaba su valor simbólico. Camila Sosa Villada, en una entrevista, dijo que el travestismo -como ella se refiere a la experiencia travesti; línea que también toca lo no binario y lo marica- tiene que ver bastante con el teatro. Y este, con la máscara. Que puede, tanto como el traje, significar refugio y engaño -y de hecho, lo hace-; pero también, y más precisamente, la máscara y el teatro son el dilema entre la espontaneidad y la receptividad.

El juego entre espontaneidad y receptividad es la condición para que lo improbable se vuelva posible. Empezar la tarea de hacer zapatos únicos, bellos y feroces a la vez, además, de talles especiales, es vestir lo improbable. Y vestirse es transformarse. La letanía y la fijeza de la vestimenta según géneros entorpece nuestra percepción, nos aleja de poder pensarlo. Lo que vuelve la apuesta de Deseo algo atrevido. Si vestir es transformar, llevan esa práctica al terreno de lo improbable. Confeccionar piezas que sean eso altamente improbable y fuertemente posible que es la vida no binaria, el travestismo, las travas y las maricas.

Lu Pérez Ruiz sobre el desfile de Deseo zapatos. Museo de la Historia del Traje, 11 de diciembre de 2021.

Hay días en los que quedarse en la escasez de lo que nos rodea es un acto de valentía, pero cuando el caracol sale de la cuevita y estira los cuernitos al sol, pasan cosas...

Esa mañana las nubes daban vueltas sobre sí mismas como espirales gigantes, de vestidos blancos y pomposos, como si fueran los modelos de unos ves-

tidos para jubiladxs virginales y multimillonarixs a punto de casarse a escondidas o en medio de un festival de verano hippie que da un poco de miedo. “Va a llover” me dijo con muchas ganas de interrumpir mi vecina pelirroja como nadie, pero equivocada como todxs. Y como del dicho al hecho hay mucho trecho, salí corriendo sin paraguas a ese día en el cual no caería ni una sola gota de agua del cielo, aunque muchas de fascinación y belleza del enorme techo de la muestra a la que me estaba dirigiendo.

Llegué como cuando un subte se detiene sin pensarlo en una estación nueva por primera vez y entré de una forma parecida a la que una bala disparada penetra en una casa enorme pero ella es muy chiquita. Un splash de colores y una explosión de luminosidad me dio un ataque al corazón y entendí muchas cosas que no había entendido hasta el día de hoy: los sentimientos.

Grandes pinturas se proyectaban en las paredes como cuando uno piensa en su futuro a grandes escalas y me acerqué ¿con miedo?, ¿con respeto?, ¿con simpatía?, con pasos...

Aunque cada uno de esos pequeños movimientos con el pie eran grandes descubrimientos para mis ojos enormes pero penetrantes. Y cuando estaba en el medio de la sala, recordé el nombre de la muestra, y todo tuvo más sentido que nunca, como cuando dentro de un llavero grande, como el collar de un gigante, se encuentra la llave que abre el cofre que va a dar el feliz desenlace a la película de unos piratas animados en stop motion, y todo se llenó de sentido. A los pocos segundos de recorrer, me volví a acordar de cómo se llamaba ese alucinante espectáculo en el que me encontraba, mi preciosa y enorme boca sonrió de oreja a oreja y pensé otra vez en ese maravilloso título que andaba en las bocas de muchxs

aficionadxs del buen arte, empresarixs o modelxs y entonces una señora paqueta se acercó a preguntarme justo lo que estaba pensando: “¿Cuál es el nombre de la muestra? Me lo olvidé” me dijo, y yo con lo que me quedaba de aire en los pulmones le dije en inglés y con algunas mayúsculas: *Imagine Van Gogh*.

Gregorio Rubio sobre *Imagine Van Gogh*. La Rural, febrero de 2022.

De primera me imaginé que la tapa de *Dos Chicas* -álbum homenaje a Sofía Oportot- era la recreación de la cordillera de Los Andes pero con un chape muy hot de dos chicas, ¿será? Me gusta la idea de fantasear que ésta sea una nueva forma de interpretar el concepto de unión entre los territorios: a través de pop, besos y caricias. Sin conquistas sangrientas, ni marcas limítrofes ajenas al deseo de sus pueblos, sólo toboganes de piel que conducen de un volcán a otro, del océano Pacífico al océano Atlántico, del desierto a la selva y de la pampa al valle, grupos o solxs curiosxs que navegan de acá para allá como pájaros peregrinos en busca de la fiesta y el amor. ¿La paz mundial remasterizada quizás? Para mí este disco un poco viene a confirmarnos eso. Que diez años después, y si fueran más también, las letras de las canciones de pop no sólo son eternamente jóvenes y actuales, sino que además llevan el estandarte a favor de expresar las emociones más fundamentales, vergonzosas y desesperantes. El pop como el idioma universal del orgullo personal contra todo pronóstico, sin vueltas ni matices. El auto mimo cargado de ira, pero también de gloria. La palabra justa, caprichosa e impulsiva, de la mano del sonido más

optimista y penetrable posible. Las versiones que hacen todxs lxs artistas en este disco vienen no sólo con la novedad de una nueva voz y propuesta sonora para cada canción, sino que llevan también consigo la fuerza de la interpretación abrazada al fanatismo. Porque si el cover resulta poderoso, el cover de pop funciona como promesa para no permitirse olvidar los años mozos de los primeros descubrimientos. Como si la adolescencia, después de haber sido tan derrotada por la juventud, viniera a decirnos “¡hola, tontita linda! ¡sigo acá, no me olvides!” y nos zarandeara suavemente para recordarnos que más naif que el entusiasmo continuo, es el aburrimiento y volverse viejx decrepítix. Un pacto de confidencialidad que se construye dentro de las cuatro paredes de nuestra habitación, desde los inicios de nuestra primera intimidad, que defendió y defenderá a muerte la idea de que somos una estrella perfecta, así a medio hacer, con las chucherías que había a mano, con la coreo que nos salió copiar. Arriba de un escenario de alfombra, vestidxs por la santísima incombinación, cantando de memoria y a los gritos, imaginando que el baño es un estadio y los desodorantes micrófonos inalámbricos. Subidxs a un taxi con el viento del amanecer y el rimmel trucho derritiéndose en la cara, probando la manera más extrema de vivir y coleccionando un futuro archivo de escenitas de videoclips grabados con los ojos, todo en la cabeza, todo en nuestra estafalaria fantasía.

Mailén Pankonin sobre *Dos chicas*, disco homenaje a Sofía Oportot. Editado por Flecha Solar y La banda del v.i.p, febrero de 2022.

El acercamiento gradual a la sala produce silencio o más bien un meta lenguaje en el cual algunas personas nos harán notar que es preferible bajar el tono y muchísimo mejor no usar palabras. *Shhh* es una obra que se destaca por su economía, está hecha con los cuerpos de dos performers y con algunos trucos, todos ellos accesibles, en el sentido de que son todas cosas que se pueden comprar en un kiosco o bien pedir prestadas a lxs amigxs. El nombre de la obra refiere a esa síntesis potente que es la onomatopeya que convoca al silencio, y el silencio es la lupa que nos da para poder ver más y mejor. Como si lo mejor del arte ya estuviese con nosotrxs desde que nacemos, escondido atrás de nuestra nariz.

La obra forma parte de esas narraciones sin un tiempo claro que por fortuna podrían pertenecer a casi cualquier época porque los personajes ante todo exploran, se adentran en sus ilusiones y para eso usan sus cuerpos como medios de disfrute, y también como símbolos. Esos cuerpos que corren, se agazapan, sonríen y se esconden, son partículas. Son también dos jóvenes en un sótano en la ciudad de Buenos Aires, que abrevan en ese borde tan actual y ambiguo entre la amistad y el romance. Sobre todo dejan entrever una confianza mutua, una confianza ciega por momentos, una confianza sorda y sobre todo muda porque, no se olviden, shhh! Pero ¿quiénes son estos Bowies de Villa Ortuzar? Pepo y Tom con sus caras maquilladas, vestidos con trajes plateados anatómicos, limpiándose metódicamente los pies antes de subir a su diminuto escenario, haciendo gags. ¿Acaso estudiaron clown? ¡No, improvisan, practican en casas prestadas y se mandan! Como cuando juegan a hacer espejo que parece un ejercicio teatral llevado a las últimas consecuencias. Quizás uno de los aciertos es cómo la obra logra cuestionar ese lugar hegemóni-

co de lo masculino, como lo fuerte para dar a lugar a dos chicos cuyas energías se retroalimentan desde el juego, la belleza y el humor. Hay movimientos muy graduales, hay un ataque de risa que oscila entre la impostación y el regocijo de hacer el ridículo, una competición de quién hace más burbujas con la boca. Por momentos aparece la pregunta de Spinoza y hay que llevar el cuerpo hasta un límite, todo amparado en esa tecnología estéreo que no son los telefonitos ni los parlantes unplugged, sino dos cuerpos humanos haciendo cosas. ¿Cómo es la cara de prestar atención? ¿Esa es tu cara de sorpresa o es impostada? Hagamos un vaso con lo que podamos, ¿te animás a retener en la boca algo que te voy a pasar? ¿No te da asco? Y la deriva sigue y el público cumple amuchado contra los zócalos siguiendo con la mirada durante un rato más a estos personajes del bien y también del mal porque ¡no son inocentes!, nos acompañan en la ardua tarea de redescubrir las filosas aristas del mundo y se sorprenden. Ese truco es repetido, ya lo ví, es lo mismo que hacían otros hombres, cinco mil años atrás aterrados por las pisadas de las bestias para pasar el tiempo, ser niños de nuevo. Seamos niñxs de nuevo. Qué buena idea. Pero no se olviden eh, shhhhhhhhhhh!

Leo Estol sobre SHHHH!, de Pepo y Tom. Pulpería Mutualica, febrero de 2022.

Durante unos largos meses atravesados por la pandemia existió, en el corazón de ese barrio horrible, de torres y millonarixs, un refugio escondido. En el piso de arriba de la colección Amalita estuvieron, expectantes, las criaturas hechas escultura por El Búlgaro.

Era un refugio de un refugio, ya que esa sala se con-

vertía en una exhibición de algo más; se ingresaba, de golpe, a un ecosistema lovecraftiano que mucho se oponía a las obras religiosas colgadas en la otra planta. Los animales distribuidos iban de todas las especies y paisajes posibles. La mirada extraviada de todos ellos parecía diseñada para invitar a retirarse a las personas que distraídas, sin saber lo que les esperaba, pasaban por ahí. Unos perros se olfateaban unos a otros, unas ranas trepaban con puntiajudas extremidades las paredes. La desesperación parecía invadirlos a todos. Los peces, como con agujones clavados, en un nerviosismo extremo, aguardaban. No eran monstruos, no eran inventos; eran animales, pero reversionados por el filtro de las pesadillas. Sentí paz, por un momento, de estar ahí. Han traído el hambre y la furia a Puerto Madero, trajeron el espanto. Celebro todo eso. El Búlgaro hizo al terror nocturno sobrevivir el amanecer. Durante unos largos meses se interrumpió el paisaje frívolo con un corazón refugiado. Los miré: la gente pasaba de largo, era una mañana normal de un día cualquiera de primavera. ¿Quién le sostendría la mirada a un animal tan famélico como aterrado? ¿Quién elegiría no despertar de su peor sueño? Gracias a ustedes, bestias, por devolvernos la humanidad perdida.

Juana Cañardo sobre *El Búlgaro*. Luis Freisztav, curada por Guadalupe Fernández. Colección Amalita, febrero de 2022.

Las performances de Jimena Croceri son acciones ecologistas que intentan revincularnos con el mundo que habitamos; acciones positivas en las que los cuerpos se convierten en instrumentos de cuidado y reconexión con la naturaleza, en un momento

en el que el único proyecto colectivo que tenemos como especie parece ser la destrucción del planeta. En octubre del año pasado Jimena se apoderó con sigilo del puente Nicolás Avellaneda para desplegar otro capítulo de su misión. En un bote cedido por los vecinos de Isla Maciel, los participantes cruzamos un tramo del Riachuelo mientras escuchábamos a una chica recitar los nombres de los afluentes del río. Alrededor nuestro caían piedras que iban formando estelas sobre el agua negra. Recién al volver a La Boca por el paso peatonal del puente, podíamos darnos cuenta del mecanismo de la acción: una larga fila de bolitas de arcilla temblaba sobre la baranda al paso de los vehículos de la autopista, hasta que la vibración las hacía caer al agua. Ese era justamente el punctum de la performance, el momento en el que las fuerzas de la ciudad y el río, de la técnica y de la naturaleza, formaban una nueva unidad. El agua es uno de los temas de Jimena (ya hizo que ríos y mares dejen sus marcas en lienzos que ella gentilmente les acerca para que pinten). Hace poco hizo otra acción junto a Sarina Scheidegger en el Museo de la Universidad de Tres de Febrero, donde un grupo de performers iban y venían por una de las salas entre dos estanques de agua, imitando los movimientos de las corrientes del río y la calma de sus remansos. En un momento se recostaban en el piso y empezaba a surgir con una fuerza mágica un coro de gárgaras de agua, muy similar al canto de las ranas. Por un instante el museo se transformó en un pantano. Junto a Sarina es coautora del libro “Aguas menores/ Passing waters”, en el que se hacen preguntas como esta: “¿Un glaciar tiene venas?” “¿Cómo podemos ser lo suficientemente líquidas y lo suficientemente sólidas para diferenciarnos?”. No es casual que el título lleve la palabra “menores”: así como Jimena plantea

grandes preguntas y se apodera de espacios enormes con sutileza, también parece querer mostrarnos que son los pequeños gestos, las acciones discretas, las que pueden salvarnos.

Alfredo Jaramillo sobre *Subiendo, Pasando, Vibrando, Cayendo*, de Jimena Croceri. Performance realizada en colaboración con lxs integrantes del Grupo de Experimentación en Artes del Movimiento de la UNA. Ciclo de acciones El Asunto de lo Remoto, octubre de 2021.

“El mundo de las inquietudes neuróticas y de los psicópatas que se acrecienta día con día, es examinado por afamados especialistas en la materia. Se dan a conocer cifras que alarman, aunque simultáneamente se aportan datos alentadores sobre los últimos descubrimientos de la ciencia para aliviar estos males“

¿Creemos en la ilusión?

y por nosotrxs me refiero a mí. Lo hago

Abrir los ojos no funcionó

entonces mi sombra va frente a mí

“Se supone que en los próximos 20 años seremos capaces de controlar los sentimientos y emociones de la gente. La locura desaparecerá. Todo el mundo disfrutará de un apacible sueño nocturno ingiriendo una píldora...”

Una poesía farmacológica

Y como un tiburón no duermes

Y como una serpiente tus ojos no se cierran

Y vives en la oscuridad

Y duermes como una computadora

Un fantasma solitario

Una máquina en crisis

Sonrí desde el camino
Una misericordia amable
La gran mano
Cualquier cosa
Amo el mundo y el mundo me ama
Si soy honesto conmigo mismo, no podría notar la diferencia
y estoy ciego ahora
y estoy feliz
Este es mi juego, melancolía ¿cómo te atreves a mover las piezas?.

Denme todas las cajas de pastillas que calmen la torrencialidad de la tristeza

dos pastillas enteras, una, la mitad, la mitad de la mitad hasta que se desintegran en mi boca.

En el corazón del mar de veneno, el antídoto. Tal vez yo también podría ser una persona real.

Juan Ojeda sobre el artículo “Enfermos mentales”. Revista Visión, dirigida por Mariano Grondona, 21 de septiembre de 1981.

¿A dónde va a parar todo el desenfreno y la rotura de la no-adulterez? ¿En qué grieta del corazón cae todo ese chiquitaje tan adorado que después el mundo sólo lo traduce en basura? Soy chiquita y tengo mis dolores hechos chicle, la transpiración precoz y dulce, todos mis caprichos cosidos entre sí formando un matambrito de ilusiones coloridas y cripyes. La banda del v.i.p es la humanización de todas las fantasías que tenía cuando jugaba con mis muñecas. Esas veces que agarraba todas mis barbies: las de mi hermana mayor, las mías, las topísimas, truchas, bien o mal empilchadas, más o menos arruinadas por la euforia infantil o total-

mente protegidas gracias a la obsesión inexplicable de mantenerlas impecables; y armaba escenas extremas, clandestinísimas para lxs adultxs pero también muy consecuentes con todo lo que mis ojos chiquitos absorbían de ellxs. Un menjunje rarísimo, medio glam pistolero de las propagandas de juguetes de Hasbro con el merchandising de Floricienta a la salida del Gran Rex. Con las rosas inglesas de Madonna y los Fotologs gold que faneaban a Miley Cyrus, el post 2001 y lxs amigxs que volvían de Disney con de todo. La banda del v.i.p tiene para mí, la picardía eterna de un juego con la regla primordial de no bajar nunca, mantenernos todo el tiempo con la alucinación renovada, sin ningún tipo de pensamiento emo y pesado mediante.

Mailén Pankonin sobre La banda del v.i.p.

Poner lo público en mutación, en sus texturas sensibles: ahí un campo de intervenciones desde lo estético en el presente. El reguero de saltos neoliberalizadores -con el broche de oro de la pandemia- despliegan la historia reciente como *una guerra contra lo público*: privatización violenta de los cuerpos, reforzamiento de vigilancias y castigos, demonización de lo común, exacerbación de las formas de desamparo. Esta guerra contra lo público permea los virajes libertarios más recientes pero se alimenta de largas décadas de neoliberalismo. El precio de esa guerra es inseparablemente colectivo y subjetivo; la pandemia lo escribió sobre nuestros cuerpos.

El trabajo de Silvio Lang es una de las indagaciones más radicales y más sistemáticas sobre esta mutación y esta disputa por lo público. Desde su versión de *El fiord*, pasando por los *Diarios del odio* hasta los traba-

jos más recientes. En el 2021 Lang amplifica esta indagación en el contexto de la pandemia, de la sordina que el virus inyectó en las formas de lo colectivo. Se trata de *Territorios de ocupación* y *La intimidad de lo común*. En *Territorios...* encontramos una cierta continuidad respecto de los *Diarios del odio* pero bajo un signo opuesto: si en *Diarios...* la masa era el foco de producción de enemigxs, aquí es la masa orgiástica, la masa de las mil posiciones porno. *El otro teatro del contagio en el medio de la pandemia* y del yeso que le impuso a los cuerpos. En el espacio de la sala los cuerpos de la “ocupación” reptan desde atrás del público. Llegan por detrás: fuera de la distancia de la mirada. Van ganando todo el espacio de la sala: se frotan contra todas las superficies, lo lamen todo, todo eriza a estos cuerpos. No invitan ni rechazan a la espectadora; ésta tiene que decidir qué hacer ante ese cuerpo próximo, inmediatamente íntimo. Entonces el teatro pasa al público: cómo responder, sobre los contornos del afecto. Los cuerpos del público, vueltos *cuerpos públicos*, hacen su propia coreografía vibrátil en un espacio vuelto pura superficie de contacto

En *Intimidad de lo común*, la otra puesta de Lang en el 2021, se trata de un “masajeatorio”: un cuadrado donde los cuerpos van formando escenas o espacios de juego, sin palabras. Los afectos se van trabajando en las formas del tacto. Torsiones, presiones: seguir desde el contacto las líneas donde los cuerpos le escapan a la coraza de la pandemia, a contrapelo de toda estridencia, un tono subterráneo. Los cuerpos no encarnan identidades: son pura superficie y puntos de pasaje. La pieza es sobre todo un procedimiento de la circulación de energía, rigurosamente material, de las formas en que podemos reencontrar movimientos y gestos que conjuguen nuevos lazos. Siempre en el límite: donde las emociones no tienen rostro demasiado

humano, donde los flujos mismos nos arrastran a desconocer la forma misma de los cuerpos.

¿Qué se juega en estos teatros del contagio? Subrayo dos operaciones: la *obra deja lugar al procedimiento*, justamente porque el procedimiento, a diferencia de la obra, es pública: tráfico de contextos, conocimiento práctico, circulación de estrategias. Y por otro, un trabajo más conceptual: el que sitúa las mutaciones de lo público en una inflexión nítida en la que la vida pública es la *torsión* de los cuerpos entre la vulnerabilidades exacerbadas y su potencia afirmativa, entre la intemperie y los giros cuir que se pueden labrar ahí. Afectos públicos, inarticulados, que se traman en la torsión de los cuerpos para desbloquear la grilla de aislamiento que es el lugar cada vez más pétreo que nos es asignado —ahí, las mutaciones urgentes del presente.

Gabriel Giorgi sobre *Intimidad de lo común*, de Silvio Lang. Monopol of the people, Buenos Aires, febrero de 2022.

¿Cómo alabar el silencio sin usarlo de una manera concreta? La correspondencia que John Cage mantiene durante más de setenta años con una abundante cantidad de destinatarios, entre artistas, familiares, amistades, amantes, seguidores, mecenas y otros, puede leerse como un despliegue de respuestas a esta pregunta, in crescendo, vital. Los tópicos de las misivas van desde anécdotas de lo cotidiano hasta elevados intercambios teóricos, pasando por sugerencias dietéticas, informes de viajes, administración de recursos, proyectos micrológicos, reflexiones filosóficas, declaraciones de amor, pedidos de disculpas así como solicitudes de fondos y financiamientos, entre otros.

Frente a esta pluralidad mi lectura insiste en algunas cuestiones.

TRADUCCIÓN / La constante necesidad de traducir la noción de música de su época por experiencias más allá de las etiquetas propias de la teoría y la praxis, más allá de la organización, el ritmo, la estructura, la forma, el método, el material, el espacio. Cage abraza un materialismo sonoro al punto de volver convertibles el espacio sonoro y la vida. AZAR / En una carta del 22 de mayo de 1951, un entusiasmado Cage le explica a Pierre Boulez la traducción que ha diseñado para componer mediante la tirada de monedas del *I Ching*. Un año después, Cage asume que este método de composición por operaciones al azar está impregnando su vida al punto de dar con un vacío mental. ERROR / Hexagrama 34: la primera tirada de monedas registrada en esta selección epistolar es una misiva destinada a David Tudor, la cual da testimonio de un profundo enojo con Morton Feldman a raíz de un error en la copia, cometida por el propio Feldman, al transcribir las partes originales. Esta coincidencia de sucesos no es casual porque el cultivo del silencio también trae aceptación e integración. ALEA / El 25 de septiembre de 1967 Cage confiesa a Alison Knowles que su metódica tirada de monedas manual es sustituida por el uso de un programa computacional que arroja no sólo datos sino también una traducción numérica. Si bien el programa prometía un lanzamiento irrepetible cada vez que se ejecutara, un error en una de las computadoras de la Universidad Wesleyan, donde trabajaba Cage, habilitó una repetición. Lo imprevisto. Mientras revisaba no sólo sus composiciones, sino también sus escritos, Cage dio cuenta que este pliegue del azar inauguraba bajo el error una nueva aceptación.

El 16 de agosto de 1965 John Cage fue intensamente buscado en el bosque de Saskatchewan por cincuenta

personas, en su mayoría artistas, policías, perros y un helicóptero. Caminar perdidamente por horas y horas en el bosque de noche es sin dudas una honda manera de venerar el silencio.

Agustina Arrarás sobre *Escribir en el agua. Cartas (1930-1992)*, de John Cage. Editorial Caja Negra, 2021.

El presente puede echar luz sobre el pasado, pero el pasado también puede explicar el presente.

En esta casa, más cosas en común hay que diferencias entre los objetos de antes y de ahora, de la misma manera que humanos de antes y humanos de ahora somos más parecidos que distintos. Vemos una pared estampada con cruces realizadas con marcos de ventanas y cuadros por Mariana Tellería. Decir que su repetición y materia innoble apunta a la desacralización e ironía es solo una respuesta posible. También es una búsqueda de Dios en los muros perforados de la ciudad.

Las diferencias, a veces, son en apariencia tan grandes que unos y otros objetos podrían ser clasificados como entes separados. Dejo asentadas las coordenadas:



DONDE HABÍA	AHORA HAY
religión	psicoanálisis
trabajo por encargo	expresión artística
oro	cartón
elevación	desconfianza
amor a Cristo	amor al prójimo
Piedad	ironía
estigmas	denuncia
íconografía sagrada	ingenio pagano
éxtasis	after
veneración	amor propio
Dios	mercado

La motivación que le dio factura a estos objetos es claramente distinta, producto de seres opuestos entre sí. Pero no es bajo este precepto que actuamos en el campo artístico. Seguimos reuniendo objetos de todas las épocas bajo un mismo techo de manera que griten: vos y yo tenemos algo que ver. Y algo que ver tienen seguro, porque la cita es el recurso artístico por excelencia. El artista cuando cita nos dice: yo no soy Dios, soy un engranaje dentro de una maquinaria, una tradición, acá están mis maestros.

La reliquia era el cacho de santo o santa que se arrancaba y se adoraba, un pedazo de la experiencia divina en la tierra. En una mesa de la casa vemos restos, pelo, collar, pie. Son unos objetos de cerámica de Débora Pierpaoli. Aunque no hay cuerpo al cual se le puede devolver estos fragmentos, son fértiles. No es una crencha encontrada y adjudicada de forma *random* a un santo, sino que fue creada desde el barro.

Actualiza una espiritualidad hasta sus últimas consecuencias.

La cita ubica y corresponde una cosa con la otra. Aunque lo de hoy es distinto a lo de antes, no lo es tanto. La cita es tan frecuente que no queda más opción que confiar en ella como símbolo de unidad entre lo actual y lo anterior. Hay algo que está siempre presente, un eje alrededor del cual orbitan las ideas, que aparecen y se ocultan.

Esta casa gira en torno a la verdad. Un cielo apacible parece inspirar eternamente a los artistas, siempre el mismo, apenas cambia con el paso de los siglos. El cielo de Oscar Bony no reniega de los cielos anteriores, ni del cielo verdadero. Uno cree que la cruz es la verdad, el otro que la verdad se hace crucificando muebles. Ninguno está más cerca de decir algo verdadero (y por eso, también, falso). La verdad es sagrada y oscura a la vez, no por eso vamos a perder la fe en nuestros objetos.

Francisca Lysionek sobre *La espada y la cruz*, curada por Guadalupe Chiotarrab y Laura Códega. Museo Larreta, diciembre de 2021.

En esta Sección, que comparte formato con el Archivo Bruzzone o con el de revistas, en los que hemos publicado textos, entrevistas y correspondencias, presentamos textos extraños del arte argentino.



MI DISCURSO EN EL BELLAS ARTES

Cristina Fernández

El que van a leer, es el único discurso presidencial sobre artes visuales de los primeros tres gobiernos kirchneristas.

Un sábado a la mañana del año 2015, pocas semanas después de que Daniel Scioli ganara las PASO, en medio del fin de su segundo mandato Cristina Fernández llegó al Museo Nacional de Bellas Artes, para inaugurar reformas y anunciar decisiones institucionales de reparación histórica. Además del discurso, recorrió el museo junto a lxs artistas Gyula Kosice, Ad Minoliti, Leandro Tartaglia, Gachi Hasper, Marta Minujín, Sara Facio, Marcia Schwartz, Daniel Santoro, Luciana Lamothe, Miguel Harte, Sebastian Gordín, Jorge Machi, Diana Aisenberg, Miguel Rep, Roberto Jacoby, Karina El Azem, Adriana Lestido, entre otrxs, que también fueron su auditorio. La acompañaron también, funcionarixs, coleccionistas e invitadxs especiales.

Un dato de color: se sabe que la noche anterior la ex presidenta, desde su despacho en Casa Rosada, después de recibir a sus ministrxs y alguna que otra reunión, mando a pedir materiales de estudio: los dos pesados tomos del catálogo razonado del museo, toda la bibliografía sobre Berni con la que contaba la biblioteca y una carilla donde le explicaran las características y la historia de la pintura que el día del discurso pende detrás, La pesadilla de los injustos. La misma a la que en el discurso llama “El sueño de los injustos”.

En el marco de la reapertura de las salas del Museo Nacional de Bellas Artes y en cumplimiento a lo dispuesto en la Ley 25.743 de Protección de Patrimonio Arqueológico y Paleontológico promulgada en 2003 por el Presidente Néstor Kirchner, el Estado argentino restituye 4000 piezas arqueológicas a la República de Ecuador y 500 a la República de Perú. Con la efectiva devolución de los bienes a Ecuador y Perú, Argentina se convierte en el primer país sudamericano en restituir patrimonio a otros Estados hermanos y refuerza así su defensa sobre el patrimonio cultural de los pueblos.

A continuación, desde la sala Antonio Berni del Museo Nacional de Bellas Artes habla, para todo el país, la señora Presidenta de los 40 millones de argentinos, la Doctora Cristina Fernández de Kirchner.

Muy buenos días a todos y a todas, Señora embajadora de la hermana República de Ecuador, Señor Embajador de la hermana República del Perú, artistas que nos acompañan, y cuando digo artistas hablo de pintores, escultores, fotógrafos y fotógrafas. Les doy la bienvenida en esta inauguración tan importante que estamos haciendo aquí en lo que es nuestro

máximo museo nacional de obras de arte, el Museo Nacional de Bellas Artes, dependiente del Ministerio de Cultura de la Nación y por lo tanto patrimonio de todos los argentinos.

Les decía que es un día muy especial porque estamos aquí inaugurando 18 nuevas salas que van a permitir exhibir más cantidad de obras y además hacerlo de una manera cronológica y con una continuidad artística en el desarrollo de la misma. Son 18 salas que tienen, para que tengan una idea, una superficie de 3200 metros cuadrados, que es una superficie similar a otro gran museo, privado, que también está ubicado en nuestra ciudad, para que vean la dimensión y la importancia de lo que estamos exhibiendo. En este caso, obviamente, es un museo de carácter público y cuya entrada es gratuita, algo distintivo del Museo Nacional de Bellas Artes, entrada libre y gratuita que permite el acceso a la cultura de todos los sectores, como estoy segura lo soñaba quien es la estrella de esta sala, Antonio Berni, quien tiene, a mis espaldas, una obra muy emblemática que es "El sueño de los injustos", y que relata un poco las desventuras también, de Juanito Laguna, que fue uno de los centros de su narrativa pictórica.

También en el día de la fecha estamos haciendo algo totalmente inusual, yo diría casi inédito, no solamente en América Latina, seguramente sí, sino en el mundo: restituyendo patrimonio cultural a otros países, en este caso a la hermana República del Ecuador y a la hermana República del Perú. Le estamos restituyendo entre ambos países más de 4000 piezas que habían sido sustraídas y que fueron recuperadas. Quiero también comunicarles que, tal vez muchos no lo sepan, pero en el año 2014 creamos una división de nuestra policía federal vinculada directamente a Interpol que es el departamento

cultural de la policía federal, y que no tiene que ver con un desarrollo cultural de la policía sino con su tarea específica. Ustedes saben que el robo de piezas de arte y su comercio internacional ha convertido a las mismas en un delito típicamente transnacional y precisamente después de una rigurosa investigación y con intervención obviamente del poder judicial se produce esta restitución de piezas a ambos países, por eso nos acompañan hoy los embajadores de ambas Repúblicas.

Para nosotros es un inmenso honor y también un inmenso placer poder hacer esto en un mundo que se ha caracterizado, sobre todo en el arte, por parte de las grandes potencias, de arrebatar el patrimonio cultural de los pueblos. Uno puede ver, cuando recorre los museos más importantes del mundo, pedazos de Grecia, pedazos de Egipto, pedazos de Asiria, de Caldea, del Asia, de todas las culturas, inclusive también de nuestra América Latina, que están en otros lugares y que no son restituidas. Por ejemplo, a mí me tocó ver esa maravilla que es Nefertiti, la escultura de madera de Nefertiti, en Berlín; o en el Museo de Pérgamo ver el templo de Pérgamo, una calle Asiria... y así podríamos seguir.

Creo que así como, se me ocurre, ¿no?, como se cobran las patentes de los inventos y las patentes medicinales, por lo menos los países, si no deciden devolver los tesoros culturales, deberían por lo menos pagarle a los países a donde pertenecen esos tesoros culturales una suerte de patente o de royalty, porque han sido elaborados por artistas y por culturas que no son las de ellos y que han sido arrebatadas. Una idea de las tantas que una puede tener para acompañar a vivir un mundo mejor y más justo.

Como normalmente estos países tienen y cobran importantes patentes de invención sobre laboratorios, sobre cuestiones físicas, etcétera, bueno, podríamos cambiarles lo que nos cobran por patentes medicinales, por patentes de semillas y por cualquier otro tipo de patente, por las patentes culturales. Medio Partenón debe estar siendo exhibido en el Museo Británico, así que miren lo que podrían cobrar todos estos países.

Creemos que hoy es un día muy importante, estamos aquí en el Salón Berni exhibiendo parte de ese artista maravilloso que además inspiró luego a muchos artistas de las diferentes generaciones que lo sucedieron. Yo no puedo olvidarme de Juanito Laguna y recordar a su madre en la obra de, aquí lo diviso, Daniel Santoro, donde la mamá de Juanito Laguna, que era una alumna de guardapolvo blanco, en la época donde todos tenían derecho y acceso a la educación, y por lo tanto a la igualdad, está sobre los hombros de un descamisado cruzando el río; o su madre cosiendo, y ella con su guardapolvo blanco. Luego la prostitución de la madre de Juanito Laguna por la miseria y la pobreza y la magnífica obra de Berni. Toda la magnífica obra que se puede exhibir aquí.

Ustedes saben que en este museo, los argentinos tenemos un patrimonio cultural único, es el patrimonio cultural más importante de toda Latinoamérica en lo que hace a exhibición de obras, más de 13 mil, entre las tres plantas estamos exhibiendo más de mil, pero tenemos 13 mil obras producto de adquisiciones, de donaciones.

Hoy hemos pasado por la sala María Luisa Bemberg, que es producto de la donación que hiciera esta excelente directora cinematográfica, también una artista. No pintaba, pero hacía

maravillosas películas y era también una artista. Y a propósito de esto, estamos impulsando, y desde acá veo varios legisladores, espero que pronto tengamos sancionada la ley, que reconoce a la fotografía como arte mayor similar a la pintura y a la escultura, porque realmente es arte, de la misma manera que lo es el cine. Y hay exhibiciones, este museo también cuenta con la donación, yo no sé si estará presente, de la fotógrafa Adriana Lestido. Ahí estás, no te había visto sin los anteojos, me cuesta más. Adriana Lestido es una fotógrafa maravillosa, igual que Sara Facio, que nos acompaña. También les pido un gran aplauso para Sara Facio. Yo tengo de Sara Facio dos fotografías muy queridas, tal vez ella no se acuerde, cuando junto a María Elena Walsh viajó a la inauguración del Centro Cultural de Río Gallegos. Tú también habías viajado, Marta, si mal no recuerdo. También estaba Marta Minujín. Cuando Néstor era gobernador inauguramos un inmenso centro cultural y Sara nos tomó, sin que nos diéramos cuenta, dos fotografías, una a Néstor y otra a mí. Realmente, más que fotografías parecen pinturas, y no es mérito de los fotografiados sino de la fotógrafa. Una la tengo en el lugar que suelo trabajar, es la de él, que está mirando otra fotografía mía, y la mía la tengo en mi cuarto. Y cuando me vaya de Olivos me las voy a llevar porque son mías. Sí, porque después van a salir: 'se llevó dos fotografías de Sara Facio', las tengo desde mucho antes y son mías así que me las voy a llevar.

Pero también quería recordar la fotografía de Adriana Lestido, que ha donado también, que es la fotografía que yo conocí, que vi, que tanto me impresionó sin conocer quién la había tomado, no conocía quién era Adriana Lestido. Es una fotografía tomada creo que en los años 80, en el 82, todavía durante la dictadura, en una manifestación de las organizaciones de

derechos humanos, yo creo que es una de las más emblemáticas: está una madre con su pañuelo blanco y lleva en sus brazos a su hijita, muy pequeña, también con un pañuelo blanco y ambas con los puños crispados, pero simétricas. Lo valioso de esa fotografía es que está la fotografía de composición, el fotógrafo se toma su tiempo, la luz, qué toma va a hacer... Esta es una instantánea, es una instantánea pero parece que hubieran posado para esa fotografía, por la simetría que tienen las dos figuras, en los gestos, en las manos, en el grito, y puede expresar el dolor, la indignación y el amor, al mismo tiempo. Es una mezcla rara esa fotografía, es realmente conmovedora, para mí fue una fotografía que siempre me conmovió. Y con el tiempo supe quién la había tomado. Hace poco me envió un libro, un álbum con sus fotografías más importantes, un book, y la vamos a tener aquí, en exhibición, en este museo.

Me contaba Sara recién que ahora viaja a Nueva York precisamente para asistir a una muestra fotográfica donde se van a exhibir fotografías de fotógrafos, de artistas argentinos. Y también, los que han viajado, saben que por ejemplo en el MoMA, que es uno de los museos más importantes de Nueva York, la fotografía ocupa un lugar distintivo. Así que ya es hora de que la fotografía ocupe el lugar que se ha ganado y que se merece aquí en la República Argentina.

Hoy aquí estamos inaugurando esta sala que va a permitir que vengan un 78% de visitantes más, una inversión muy importante que ha hecho el Estado argentino, de más de 41 millones de pesos. Y también queremos agradecer a empresas privadas que han permitido la restauración, en su sentido original, del frente del museo donando la pintura, la mano de obra y la iluminación, muy moderna.

También darles la bienvenida al museo a los artistas más jóvenes, de la nueva generación, que también van a tener un lugar aquí.

Y la verdad, manifestar una vez más que nos sentimos muy pero muy contentos de haber contribuido en estos doce años a engrandecer la infraestructura de la cultura argentina, porque la infraestructura es muy importante. Es muy importante que un pintor tenga inspiración y nos deje obras como las de Antonio Berni y tantísimos otros, que fotógrafos tomen fotografías que nos reflejen como sociedad y como cultura, pero el Estado debe darles el lugar para que estas puedan ser exhibidas, para que estas puedan ser conocidas y fundamentalmente para que el pueblo argentino pueda acceder al arte, a su arte, porque en definitiva es arte porque es arte popular, porque el pueblo puede interpretarlo, porque el pueblo puede verse reflejado y conmovido con ellos.

No soy una experta en arte, pero tengo una máxima en reconocer cuando algo es arte o no: conmueve. El arte, el verdadero arte, siempre conmueve. Y no hace falta tener título secundario o universitario para conmoverse, creo que esto es lo más distintivo de la cultura.

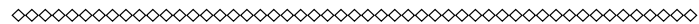
No quiero robarles más su tiempo porque tenemos que seguir con la recorrida y seguramente ustedes también querrán recorrer este magnífico lugar que viene a agregarse al Museo del Bicentenario, al Centro Cultural Presidente Néstor Kirchner, a las noventa y nueve Casas del Bicentenario, al Museo del Bicentenario de la provincia de Santiago del Estero, al del Chaco, a la Casa del Bicentenario aquí en Capital, al Museo de la Lengua y de la Palabra que también inauguramos y que fue proyecto de ese maravilloso hombre que ya no está más, Clorindo Testa. Me

acuerdo cuando todavía en vida nos acompañó y nos mostró lo que iba a ser su proyecto; por suerte pudo verlo terminado, porque es importante para un arquitecto como él, y para cualquier artista, ver terminada su obra, pudo verla terminada y nosotros también ver terminada una obra tan importante.

Y hoy, con estas 18 salas estamos aumentando en un 78% la capacidad de este museo. Y por último, como quedan miles de obras en los sótanos del museo para ser exhibidas, lo charlamos con Teresa, lo charlamos con la directora, ver si podemos mediante un convenio con el Centro Cultural Presidente Kirchner, que tiene inmensa cantidad de metros cuadrados para la exhibición de obras, poder comenzar al armado de estas obras para que puedan ser conocidas y exhibidas en su totalidad.

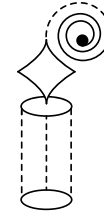
Reitero: los argentinos son propietarios de este museo que posee la colección de arte más importante de toda Latinoamérica, desde obras del Renacimiento, desde obras como el Salón Goya, o este Salón Berni, podría seguir infinitamente nombrando. Los invitamos a todos a ver las nuevas obras, que son de todos los argentinos.

Muchas gracias y muy buenas tardes a todos y a todas.

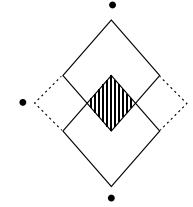


Un apartamento en Lugano Ese Negro Montenegro	6
Marisma Driado a.k.a Federico Alejandro Rodríguez Jiménez	13
Más allá del arte ingenuo Juan Laxagueborde	22
Diario de todos los funerales Alejandro Modarelli	31
1921 Mariana López	45
El secuestro de la performance Roberto Jacoby	54
Experiencia N°2 Flávio de Carvalho	60
Radiografía de la pompa Sergio Bizzio	93
Lo último en decoración Eduardo Costa	98
Comentarios	105
ARCHIVO GENERAL N2 Mi discurso en el Bellas Artes Cristina Fernández	146

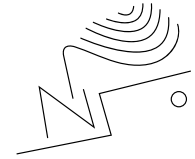
NÚMEROS ANTERIORES



N°1
Diciembre 2018



N°2
Abril 2019



N°3
Julio 2020



N°4
Noviembre 2020



N°5
Diciembre 2020



N°6
Noviembre 2021

Un apartamento en Lugano

Ese Negro Montenegro

Marisma

Driado a.k.a Federico Alejandro Rodríguez Jiménez

Más allá del arte ingenuo

Juan Laxagueborde

Diario de todos los funerales

Alejandro Modarelli

1921

Mariana López

El secuestro de la performance

Roberto Jacoby

Experiencia N°2

Flávio de Carvalho

Radiografía de la pompa

Sergio Bizzio

Lo último en decoración

Eduardo Costa

ARCHIVO GENERAL N2

Mi discurso en el Bellas Artes

Cristina Fernández

Comentarios

Daniel Leber

Mía Miguita Superstar

Paula Peyseré

Fran Bariffi

Silvio Lang

Martín Farnholc Halley

Leonardo Eiff

Juan Laxagueborde

Santiago Villanueva

Emmanuel Franco

JJ Romero

Jacqueline Golbert

Manuela Vecino

Celeste Mun

Lu Pérez Ruiz

Gregorio Rubio

Mailén Pankonin

Leo Estol

Juana Cañardo

Alfredo Jaramillo

Juan Ojeda

Gabriel Giorgi

Agustina Arrarás

Francisca Lysionek