

60° ANIVERSARIO

Entrevistas en Acción IV

VOCES DE UNA DÉCADA

Selección y prólogo
MARINA GARBER



60° ANIVERSARIO

Entrevistas en Acción IV

VOCES DE UNA DÉCADA

Selección y prólogo
MARINA GARBER



Título: Entrevistas en Acción IV

Selección: Marina Garber

Primera edición

Acción - IMFC

Gerente General del IMFC: Juan Carlos Junio

Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos c. l.
Corrientes 1543 (C1042AAB). Buenos Aires - Argentina
www.imf.coop

Edición a cargo de: Marina Garber

Diseño: Laura Villagrán / Acción

Corrección: Marcelo Torres - Fermín Huisman

Hecho el depósito Ley 11.723

Libro de edición argentina

Entrevistas en Acción iv: Voces de una década
Jorge Vilas ... [et al.] ; Compilación de Marina Garber.
Ira ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires :
Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 2026.
Libro digital, PDF
Archivo Digital: descarga
ISBN 978-987-24031-4-0
1. Entrevistas. I. Vilas, Jorge II. Garber, Marina, comp.
CDD 158.3

ÍNDICE

- 5 Prólogo
- 9 CARLOS HELLER **Un mundo rico que fabrica pobres**
Por Jorge Vilas
- 15 LILIANA HERRERO «**La voz piensa cuando canta**»
Por Juan Ignacio Babino
- 19 CARLOS NÚÑEZ CORTÉS **Amorosa pasión**
Por Javier Firpo
- 25 MANUELA D'AVILA **La comunicación en tiempos de odio**
Por Bárbara Schijman
- 29 VERÓNICA GAGO **Shock neoliberal**
Por Bárbara Schijman
- 33 ANA MARÍA SHUA «**Los límites me dan mucho placer**»
Por Osvaldo Aguirre
- 39 NORA CORTIÑAS «**Abrazarnos en cada lucha**»
Por Oscar Castelnuovo
- 43 MARÍA PÍA LÓPEZ **La batalla por el sentido común**
Por Osvaldo Aguirre
- 47 LEA ZAJAC Y HÉCTOR NOVERA **El legado de sobrevivir**
Por Marina Garber
- 55 GISELA CATANZARO **El experimento Milei**
Por Osvaldo Aguirre
- 59 RITA SEGATO **Inventar un nuevo mundo**
Por Bárbara Schijman
- 63 DORA BARRANCOS **Las raíces de la desigualdad**
Por Bárbara Schijman
- 67 VÍCTOR HUGO MORALES «**Vivimos un tiempo de trincheras**»
Por Ricardo Gotta
- 71 LUIS FELIPE NOÉ **Sobre la ruptura**
Por Viviana Vallejos
- 77 ADOLFO PÉREZ ESQUIVEL «**Nadie se salva solo**»
Por Pablo Tassar
- 83 DANIEL DIVISNKY **Oficio de editor**
Por Osvaldo Aguirre

- 89 SILVIO RODRÍGUEZ **Compañía cancionera**
Por Bárbara Schijman
- 95 LUISA VALENZUELA **Palabras a trasluz**
Por Osvaldo Aguirre
- 99 LILA DOWNS **Canciones mestizas**
Por Gabriel Plaza
- 105 POMPEYO AUDIVERT **El grito histórico**
Por Jorge Dubatti
- 111 ELVIO E. GANDOLFO **Misterios de la escritura**
Por Osvaldo Aguirre
- 117 LEONARDO BOFF **Una crisis planetaria**
Por Bárbara Schijman
- 123 SUSANA RINALDI **Pasión tanguera**
Por Andrés Casak
- 129 NORMAN BRISKI **Maestro del oficio**
Por Ulises Rodríguez
- 135 JUAN CARLOS JUNIO **«La derecha no es democrática»**
Por Alberto López Gironde
- 141 MAURICIO ROSECOF **Historias de resistencia**
Por Carolina Keve
- 147 HÉCTOR LARREA **Voz nacional**
Por Ulises Rodríguez

PRÓLOGO

Retrato de una década

Las entrevistas que componen este libro, publicadas en la revista *Acción* entre 2016 y 2026, dibujan un retrato polifónico de una década compleja: diez años en los que la Argentina y el mundo mutaron su fisonomía de un modo tan profundo y a un ritmo tan acelerado que apenas hubo tiempo de registrar y procesar las transformaciones que se estaban gestando. La pandemia, la irrupción de las nuevas derechas, la ofensiva neoliberal, las luchas feministas, las disputas por la memoria y la universalización de las redes digitales y sus lógicas feroces reconfiguraron la vida cotidiana y el devenir de lo público.

La pregunta por el sentido, las condiciones de emergencia y las formas de enfrentar esos escenarios inéditos es abordada en estas páginas por voces diversas: economistas y artistas, dirigentes políticos y referentes de los derechos humanos, intelectuales, militantes feministas, músicos, escritoras, humoristas. Estas entrevistas no intentan ofrecer una visión totalizadora de los procesos en marcha. Por el contrario, la diversidad de miradas, puntos de vista y modos de entender el presente dejan abiertos nuevos interrogantes, dando cuenta de la complejidad y el carácter siempre complejo del mundo que habitamos.

El mundo que habitamos: un lugar que podría describirse, como lo hace Carlos Heller en la primera de las entrevistas, como «la fábrica de pobres más grande de la historia universal». La mirada del dirigente cooperativista invita a repensar «cómo se acumula y cómo se distribuye esa torta cada vez más grande, que la tecnología ha contribuido a engrosar aún más, y que tiene cada vez más concentración», en el contexto de un modo de producción que no deja de devastar los ecosistemas, como denuncia el teólogo brasileño Leonardo Boff.

Se trata de un momento de «reconfiguración acelerada del capitalismo», como define la investigadora Verónica Gago, que en la Argentina asume una intensidad inédita, en el marco de un Gobierno que hace de la crueldad una política de Estado. Es, además, un mundo mucho más que desigual: un mundo «con dueños», como señala la antropóloga Rita Segato, que analiza estas inequidades desde una mirada de género, al igual que la historiadora Dora Barrancos al bucear en las raíces de esa desigualdad.

En este contexto, una extrema derecha que «no tiene ningún problema con la mentira», como observa el periodista Víctor Hugo Morales, gana terreno al disputar sus valores en los nuevos espacios de debate que son los territorios digitales, según la visión de la dirigente política brasileña Manuela D'Ávila. Y con estas y otras estrategias, están logrando, en palabras de la socióloga María Pía López, «correr el umbral de lo decible», rompiendo así «consensos históricos como el Nunca Más, que organizó los 40 años de democracia». Su colega Gisela Catanzaro coincide: «Hay un desplazamiento del piso de lo decible», y en este nivel ideológico, la derecha está ganando porque «logró imponer un sentido común que permea transversalmente a toda la sociedad». Darwinismo social, individualismo y crueldad son algunos de los núcleos de este repertorio de falacias que, viralizadas y algoritmizadas, colonizan las conversaciones y la vida en común.

Umbrales que se corren, pisos que descienden, consensos que tambalean. Frente a estos retrocesos, la memoria se vuelve una disputa más actual que nunca. La conversación con Lea Zajac, sobreviviente de Auschwitz, y su hijo Héctor Novera, secuestrado por la dictadura argentina en 1977, pone en presente los relatos del horror. También lo hacen, de otro modo, las historias de resistencia que narra el escritor uruguayo Mauricio Rosencof, encarcelado durante casi 13 años por la dictadura uruguaya. Y, sobre todo, el diálogo con Nora Cortiñas. A sus casi 94 años, en una de sus últimas entrevistas, Norita traza una línea de continuidad entre la dictadura cívico-militar-eclesiástica que desapareció a su hijo Gustavo y un Gobierno que «tira abajo lo que construimos durante décadas». Entre quienes sostienen esa trama de memoria y derechos humanos se destaca también Adolfo Pérez Esquivel, que insiste en leer las violencias actuales a la luz de las viejas y nuevas formas de autoritarismo.

¿Cuáles son los vínculos entre esas memorias, el arte y la política? La cantante Liliana Herrero invita a poner en tensión esa relación: «La política debería aprender bastante del arte, puesto en términos de interrogación constante». Pensar todo de nuevo, salir del consignismo, aceptar que «fundando otro lugar estamos a la intemperie, pero eso que parece una imposibilidad permite fundar otra cosa». En esa misma dirección, Silvio Rodríguez reivindica «la senda difícil, la de no ser complacientes con lo que un público pudiera esperar, la de asumir la música como una búsqueda, un riesgo, incluso un desafío». También ponen en debate ese vínculo, a su manera, la escritora Luisa Valenzuela, la cantante Lila Downs, el editor Daniel Divinsky, el actor Pompeyo Audivert y el maestro de actores Normal Briski.

Fundar lo nuevo, habitar la intemperie, salir de las verdades prefabricadas. Un camino que puede recorrerse, como lo hace Ana María Shua, desde la literatura y el juego con límites que imponen sus formas o desde la potencia de la risa, como propone Carlos Núñez Cortes, integrante de Les Luthiers. Una con-

dición imprescindible, observa el histórico locutor Héctor Larrea, es amar lo que uno hace: «Es una condición sine qua non: si no se ama lo que se hace, no sale». A esa conversación se suman también las voces de Susana Rinaldi y Elvio E. Gandolfo, que piensan desde la música y la literatura qué significa seguir creando en tiempos de intemperie, cuando, como dice Luis Felipe Noé en la que fue una de sus últimas entrevistas, «la vida entera y los cuerpos se piensan como objetos de mercado», aunque él afirma: «No soy mercadería, soy un artista».

La arena para disputarle la hegemonía a esta mercantilización no es solo teórica o institucional: hay política también en las formas de pintar, narrar, componer, cantar, hacer humor o actuar que ejercen los creadores entrevistados en este libro. En los relatos de artistas que se preguntan qué significa crear en un país empobrecido, en las reflexiones sobre las nuevas derechas que colonizan las redes y los imaginarios, en las discusiones sobre memoria, género y deseo, la cultura aparece como uno de los campos donde se disputa el sentido de esta década.

No es casual que muchas de estas conversaciones hayan tenido lugar en las páginas de *Acción*, nuestra revista, que hoy cumple 60 años. Como señala Juan Carlos Junio, presidente del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos y director del Centro Cultural de la Cooperación, «el movimiento cooperativo ha jugado siempre un papel importante» al proponer una alternativa a un capitalismo con un nivel de concentración tal que «va destruyendo el tejido social y la naturaleza». La propia existencia de *Acción* dialoga con las ideas que aquí se entrelazan: la persistencia de un medio cuyas páginas, a lo largo de seis décadas, fueron espacio de encuentro e intercambio de miradas alternativas, organizaciones populares, modos de hacer frente a un mundo cada vez más privatizado y desigual.

Marina Garber

CARLOS HELLER

Un mundo rico que fabrica pobres

Por Jorge Vilas

Carlos Heller analiza el escenario político, la gestión gubernamental y los desafíos de la oposición. La concentración de la riqueza y la gestión cooperativa como modelo democrático y eficiente.

A pocos días de finalizar su mandato como diputado nacional por la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Carlos Heller recibió a *Acción* en su despacho del Banco Credicoop, del cual es presidente. En un lugar destacado, sendos retratos lo muestran con Néstor Kirchner y con el presidente de Brasil, Lula Da Silva. También posee imágenes con el recordado dirigente cooperativista Floreal Gorini. Referencias que marcan un recorrido y una forma de entender la política y los valores que sostiene cada día y en cada debate. Fue presidente de comisiones estratégicas de la Cámara, como las de Finanzas y la de Presupuesto, destaca muchas leyes que tuvo la oportunidad de discutir y votar, y elige como la más saliente aquel Aporte Solidario sancionado durante la pandemia. «Es impresionante la cantidad de leyes que aprobamos desde 2009, pero elijo esa para destacar por lo simbólico de su contribución y porque mostró un camino por el que se pueden realmente modificar las cosas», señala.

—¿Cómo caracteriza al Gobierno de Milei, cumplida la primera mitad de su mandato?

—Podría empezar con un tema muy puntual y actual. Argentina votó junto con Estados Unidos e Israel en contra de una resolución de Naciones Unidas, que destacaba el rol de las cooperativas para el desarrollo, vinculada al Año Internacional de las Cooperativas. La votación tuvo 179 votos a favor y 3 en contra. Esto parece una anécdota, pero no lo es, porque tal vez es una marca distintiva del nivel de alineamiento incondicional que el Gobierno argentino ha asumido con Estados Unidos. No hay precedentes históricos tan explícitos.

Creo que estamos ante un Gobierno que, además, plantea con toda «fran-

queza» sus objetivos. Es decir, la dictadura decía «achicar el Estado es agrandar la Nación». Menem planteaba privatizar todo lo que sea estatal. Por su parte, Macri decía que el rol del Estado es preparar la cancha para que jueguen los privados. Finalmente, Milei sostiene que el Estado es una organización criminal y que él es un topo infiltrado para destruirlo desde adentro. Y que es el mercado el que tiene que determinar la asignación de los recursos, qué actividades se desarrollan, cómo, cuánto, etcétera. Estamos en un proceso complejo porque se da en el marco de un fenómeno global. Vemos cómo el presidente de un Estado poderoso decide bloquear barcos de otros países y el mundo se indigna, pero no reacciona. Vemos que ese mismo presidente dice que podría anexionar parte de Canadá o que el canal de Panamá es suyo. Creo que marca un momento global que viene acompañado, también, de aquello que Giuliano Da Empoli explica en *Los ingenieros del caos*. Tal vez haya que remitirse a lo que le pasó a la humanidad en la pandemia, cuando se da esa conjunción desgraciada con el crecimiento notable de la posibilidad del uso de la tecnología y desde ahí el aislamiento de las personas. Se reemplaza el contacto que tenemos con el mundo por la mediación del teléfono móvil o de la computadora y nos llevan a una sociedad lo menos social posible, individualista, tengo lo que me merezco, me arreglo solo. Es una situación complicada.

—En ese contexto, el Gobierno argentino encuentra un marco propicio para desplegar su prédica libertaria.

—El presidente ha definido hace pocos días que el modelo por el que él trabaja es un país de tres sectores: minería, combustible y agropecuario. Desde luego que a ese país le sobra mucha gente, porque esos rubros no son justamente de mano de obra intensiva. Pero el tema hay que complejizarlo un poco más, atendiendo a que en el marco de la incorporación de tecnología se van reemplazando trabajos humanos. Y a quienes quedan afuera les quieren vender que van a resolver ese problema siendo repartidores o manejando un Uber. Cuando cierra una empresa por la apertura importadora, el empresario puede resolver el problema convirtiéndose en importador, pero los trabajadores de la empresa se quedan sin trabajo, con todo lo que eso implica desde el punto de vista humano y social, y también tiene un impacto en la economía porque dejan de ser consumidores. Y eso afecta a otros que están produciendo. Por eso no me canso de repetir que el único límite que tiene el ajuste es la capacidad de resistencia de los ajustados, frase que dije por primera vez en los 90, cuando me preguntaban dónde iba a terminar el ajuste del menemismo. Solo iba a terminar cuando la gente dijera no quiero más, y sigue siendo así. Caso contrario, no tiene límite.

—¿Cómo analiza el endeudamiento con el Fondo Monetario Internacional, incrementado por el actual Gobierno?

–Hay distintas formas de endeudamiento; puede ser virtuoso si se destina a obras de infraestructura que permitan mejorar las posibilidades de desarrollo, pero el endeudamiento actual es perverso porque nos lleva a callejones sin salida, a aumentar las condicionalidades que tiene el país y a alejarnos de la posibilidad de que la Argentina sea un país autónomo, con políticas propias que apunten a defender los intereses de sus ciudadanos y sus ciudadanas. El FMI nos otorgó un crédito que no nos debería haber dado según su propio estatuto. Ya estamos excedidos con el que contrajo Mauricio Macri, y ahora se agrava esa situación. Hay una cuestión que debería exceder la responsabilidad del país, porque la culpa no es solo del que pidió el crédito. El FMI es un organismo multilateral del que son accionistas todos los países. No es simplemente Estados Unidos. Por lo tanto, la comunidad internacional tiene una responsabilidad en haberle dado a la Argentina un crédito de monto y condiciones que no podía pagar. Y en la negociación que la Argentina debe tener con esa comunidad deben aparecer las responsabilidades compartidas.

–¿La concentración de la riqueza sigue siendo el gran problema?

–A nivel global, la concentración de la riqueza es cada vez peor. Apareció estos días un estudio muy interesante que muestra que 60.000 personas tienen tres veces más riqueza acumulada que la mitad de la humanidad. Mirado el dato desde los 90, curiosamente ese segmento crece en su riqueza a un 8% por año, y simultáneamente los países pobres se van endeudando en la misma proporción con los acreedores ricos. Así llegamos al fondo de la cuestión. En la historia universal, el mundo peleaba porque la riqueza no alcanzaba. Había guerras por la comida. Hoy estamos en una situación paradójica, absurda y brutal: un mundo inmensamente rico convertido en la fábrica de pobres más grande de la historia universal. Nunca hubo ricos tan ricos, nunca hubo tantos pobres. Entonces, la solución pasa por un solo lugar, que es cómo se acumula y cómo se distribuye esa torta cada vez más grande, que la tecnología ha venido a ayudar a crecer, y que tiene cada vez más concentración.

–En Argentina parece que la concentración se profundizará a la luz de los proyectos que impulsa Milei en el Congreso.

–Se está debatiendo la denominada reforma laboral, que contiene un capítulo impositivo. Allí se le disminuye el porcentaje de Impuesto a las Ganancias a las grandes empresas. 144 empresas, que son algo así como el 0,1% de la cantidad de empresas que pagan ese tributo, representan el 56% de lo que el país recauda de Impuesto a las Ganancias. Esas son las más favorecidas por esta reducción. Mientras en otra ley que se está tratando en estos días, la de Presupuesto, intentan derogar leyes que el Parlamento ha aprobado y ratificado incluso con dos tercios luego del veto presidencial: la ley de financiamiento educativo, la

ley de emergencia en discapacidad y la de emergencia pediátrica, porque dicen que no tienen recursos para atenderlo y que por lo tanto no pueden estar en el Presupuesto. No lo lograron en primera instancia, porque incluso diputados y diputadas que respondieron a sus gobernadores, y que habían apoyado el proyecto de Presupuesto, aportaron a la construcción de una mayoría que rechazó el capítulo que incluía tales derogaciones.

–¿Cómo analiza el devenir de los debates en el Congreso y en la política en general para los próximos dos años? ¿Hay un desafío para la oposición en el sentido de presentar nuevas alternativas?

–Nadie tiene capacidad de decretar alianzas o construcciones. Son la maduración, el sentido común y las luchas las que marcarán los tiempos. El Parlamento que se eligió en octubre del 23, que asumió en diciembre de ese año, aprobó Ley Bases, facultades extraordinarias y demás, y con la misma composición, luego aprobó presupuesto universitario, emergencia pediátrica, discapacidad, etcétera. Y por dos tercios. ¿Qué cambió? El efecto sobre la sociedad de las políticas que llevó adelante el Gobierno. Es lo que supongo que volverá a pasar.

Lo que viene debe ser claramente una opción entre dos modelos de país. Un modelo que cree en el mercado como valor absoluto y que cree que hay que dejar que todo funcione libremente por esa asignación de recursos que el mercado hace. Si hay una necesidad para hacer una ruta, va a estar el empresario que va a hacer un negocio construyéndola. Y si no hay negocio, es porque no hay necesidad. Es una teoría.

La otra es: hace falta un Estado presente que intervenga y que asigne los recursos disponibles teniendo en cuenta las prioridades, entendiendo que donde hay una necesidad hay un derecho. Eso no se puede negar, pero se niega. Es decir, que haga un Presupuesto a partir de las necesidades y después discuta de dónde salen los recursos para atenderlo. Y no que haga un Presupuesto según las políticas económicas y después decida cómo se reparte.

Esos son básicamente los dos modelos. Yo voy a ser siempre partícipe y trabajaré por construir un modelo que crea en la integración regional, que crea en la protección del mercado interno, que crea que un país, para ser soberano, debe tener desarrollo en ciencia y tecnología, en educación de alto nivel, en salud de calidad, y que no puede ser que todo quede en manos del negocio y las fuerzas del mercado.

–¿Cómo se posiciona el banco cooperativo en un contexto tan adverso como el actual?

–Si nosotros hubiéramos sido pesimistas, hoy no estaríamos acá haciendo esta nota. Porque seguramente aquello que hicimos en 1977, cuando decidimos transformar las cajas de crédito en bancos cooperativos, no lo hubiéramos hecho, por-

que teníamos todo en contra, porque, fríamente vistos, los proyectos no eran viables, y tenían altísima chance de fracasar. Sin embargo, acá estamos, habiendo desarrollado una experiencia fenomenal de gestión eficiente y pública.

Aquella frase que Nelson Giribaldi, nuestro primer presidente, dijo el día de la apertura del Banco Credicoop: «Asumimos el compromiso de demostrar que eficiencia y democracia no son términos incompatibles» tiene un enorme contenido, porque, además fue dicha en el medio de la dictadura, que venía a destruir la democracia por ineficiente, como ahora quieren destruir al Estado.

La dictadura eliminó el Parlamento, clausuró los sindicatos, los partidos políticos, todas las organizaciones de la sociedad porque decían que eran burocráticas, ineficientes, corruptas. Ellos venían a instaurar una sociedad que no iba a ser democrática, pero que iba a ser eficiente. Ese era el sustrato del mensaje. Cuando nosotros lanzamos aquella frase, asumimos el desafío de demostrar que democracia y eficiencia no son incompatibles. Hoy podemos mostrar con orgullo un modelo que puede gestionar lo público de manera eficiente. Eso también es parte de la batalla cultural que nos instalan todos los días. Hemos demostrado que se puede gestionar de manera eficiente lo público, sin abandonar los principios ni los objetivos, manteniendo los valores fundacionales, pero haciendo todo lo necesario para poder competir de igual a igual con aquellos que tienen como objetivo la maximización de la utilidad.

Publicada el 21 de diciembre de 2025

LILIANA HERRERO

«La voz piensa cuando canta»

Por Juan Ignacio Babino

La intérprete Liliana Herrero presenta nuevo disco, *Fuera de lugar*, que renueva su compromiso vital con la música. Memoria y resistencia política. El homenaje a Horacio González.

En tu nombre/ habrá que seguir y seguir y seguir». Arropada en tonos negros, el pelo entrecano, conversadora y risueña, Liliana Herrero vuelve otra vez sobre ese pasaje de «Asilo en tu corazón», de Luis Alberto Spinetta, grabada junto a Fito Páez en *La la la*. Esa canción forma parte del flamante disco que acaba de editar, *Fuera de lugar*.

Ese fragmento de la letra, dice, es fundamental aquí. «Todo el disco está dedicado a mis nietos, pero esta canción en particular, a González», explica. Relinchan, a veces, sus pensamientos. Ocurre siempre: conversar con ella es un pasaje de ida hacia lugares insondables, de esos que cargan belleza y tragedia. Un vergel, una invitación a perderse en su cabeza tupida de bravas reflexiones.

La patria, la música, la interpretación, Horacio González (su marido, fallecido en 2021), Charly García. Habla, cuenta, rememora, se enoja, se ríe, gesticula. Sigue viviendo. *Fuera de lugar* amplía su búsqueda, reafirma sus modos a través de composiciones de Parodi/Romero («Aguafuerte»), Yupanqui («El alazán»), Spinetta, Mocchi («Ejercicio y compostaje»), Carnota/Marrodán («Por seguir»), Edgardo Cardozo («Martín»), Charly («Chipi-chipi»). El disco también incluye dos breves piezas: abre con un fragmento de un poema de René Char, musicalizado por Mariano Agustoni. Y cierra con unas palabras de Horacio González. Flechas apuntando al corazón. Folclore, rock argentino, canción. En los pliegues, en los márgenes, pero también en el centro de cada una de esas tonadas, Herrero emerge con una nueva búsqueda: son vestigios del futuro.

—¿Cómo describirías tu presente?

—Fueron años difíciles y esta época no ayuda. Nada, no ayuda nada. Así que

decidí ponerle *Fuera de lugar* al disco. Lo cual es tremendo. Todo el mundo cree que yo me retiro. ¡No, yo no me retiro! No. *Fuera de lugar* quiere decir fundar otro lugar. Un lugar de pensamiento, de acción, un lugar contestatario, de resistencia. Eso es lo que yo he pensado.

–Tus últimos discos, desde el título, tienen una consonancia: *Maldigo, Imposible, este*. ¿Qué pasa con eso que está fuera de quicio?

–Bueno, tal cual lo dijiste: el mundo está fuera de quicio. Eso no es mío, es Shakespeare. El mundo está en un lugar en donde lo humano desaparece. La palabra humano desaparece. La palabra mundo también. Son dos palabras en las que vamos a tener que volver a pensar. Porque la tecnología, las redes, internet, las plataformas y todo eso van directamente a los cuerpos. Yo no entiendo la lengua de la tecnología. Tampoco me preocupo por entenderla.

–¿Y fundás un nuevo lugar o te refugías?

–Yo me refugio en las amistades, en las movilizaciones, en los encuentros, en la construcción de otros lugares. Por eso no es retiro. Yo no desierto. Me retiro a buscar compañeros y compañeras que estén dispuestos a fundar otro lugar. Esa es la idea. Yo pensaba que ya no iba a grabar otro disco.

–¿Y qué pasó entonces?

–No se me ocurría nada. Yo escucho individualmente mucha música, pero la que circula, digamos, no me gusta. No sé, me parece que la música, el arte en general, está pensado en un territorio. Y yo canto, la voz piensa cuando canta y piensa en un territorio, en una memoria. Sustituyamos la palabra territorio por memoria y digamos qué es la historia, qué es la memoria. Bueno, son movimientos, tensiones de un pueblo. Yo me recuesto en esa vibración. Me gusta pensarlo así. No tenía ninguna idea. Venía de un proceso difícil, personal y bueno, allí estuvieron los chicos, Pedro Rossi y Ariel Naón para levantar este cuerpo. Si a los 77 años entro a grabar un disco, bueno, ¡estamos vivos, compañeros! Tenemos cuerda para rato, ¿no?

–Siempre te ronda ese pensamiento de que la música tiene territorio.

–Porque la voz piensa en un territorio. Ahora bien, ¿qué quiere decir que tiene territorio? Que es una historia de tensiones. A mí me gusta mucho la palabra tensión. Porque si no la ponemos en la mesa, tenemos que adherir a un solo principio. Y eso es una identidad que es un cerrojo. Entonces tenemos que pensar que todo está abierto. ¡Todo está abierto! Y de una manera magnífica, para que podamos ingresar allí, pensar y hacer estallar todo de nuevo. La identidad no es una reliquia: está esperándonos para que la volvamos a pensar.

—¿Y desde la política y la cultura?

—Yo homologo el procedimiento artístico, estético en este caso, con la política y digo: el procedimiento que uso para hacer una interrogación sobre una canción ya hecha por un autor poderoso, eso es un procedimiento político. Hay que pensar todo de nuevo y salir del consignismo. También en la música, también en el arte. En ese sentido, el procedimiento es el mismo que yo le exijo a la política. La política debería aprender bastante del arte, puesto en esos términos de interrogación constante. Es muy claro, cuando un Estado se achica, se transforma inmediatamente en un Estado totalitario. Porque no tiene otra cosa. Porque no quiere otra cosa.

Vale señalar algunas cosas del disco. La acompañan viejos compañeros de ruta como Pedro Rossi en guitarras y Ariel Naón en contrabajo; además de los invitados, como las cantantes Lidia Borda y Susy Shock, el pianista Mariano Agustoni y el percusionista Facundo Guevara. Cálido e íntimo, *Fuera de lugar* fue pensado para que el texto esté en el centro de todo y refulja. La importancia de lo que se nombra, por eso «en tu nombre», por eso «Alazán te estoy nombrando», por eso «aquí me pongo a cantar», por eso «la lengua ruda». Las palabras parecieran quemar, a veces. Otras, son como plegarias.

El cierre llega con la voz de Horacio González: «No homogeniza la conciencia de nadie, no hace de nadie parte de una conciencia única, los hace a todos mucho más libres saberse parte de una comunidad. Una comunidad es un síntoma de libertad, no una forma obligatoria de convivencia». Es un manifiesto, quizás. O gritos de ternura pidiendo para entrar. «Ojalá yo pudiera construir con otros un lugar en donde se doblegara toda la fatalidad del universo. Al final, una hace un disco para eso. Nunca es un hecho en soledad, es un hecho colectivo. El acto de doblegar la fatalidad del universo nunca es individual. Nunca», enfatiza la cantante.

—¿El sonido estuvo claro desde el principio?

—Sí, porque fuera de lugar significa ponerse a pensar cómo hacés para fundar otra cosa. Quería cierta paz auditiva. Es acústico, es cálido. Te ofrezco esto. No quería guitarras sangrantes, ya lo he hecho. Este es un momento de parate y reflexión. A ver cómo salimos de esto. Este disco va a requerir de alguien, de un escucha, que también esté dispuesto a estar fuera de lugar. O sea, es una batalla perdida. Es como decir: no puedo cambiar esto, pero lo intento; no puedo escribir, pero escribo; no puedo grabar, pero grabo. ¿Por qué me metí en este disco? ¿Por qué? Porque quería vivir un poco más. ¡Quiero vivir un poco más! Y quiero dar las batallas que haya que dar.

—Ya lo cantaste eso, ¿recordás? «Habilitame un poco más, para seguirla/

para vivirla un poco más», en «Tema del hombre solo» de Jaime Roos.

–Entonces, tal vez eso sea una fuerza que me constituye, subjetivamente, desde siempre. Yo no lo he pensado de otro modo. Te juro que lo intento, pero no puedo.

–Recién destacabas la importancia de «Asilo en tu corazón».

–Sí, dice «en tu nombre/ habrá que seguir y seguir y seguir/ buscando por siempre un asilo en tu corazón». Es maravilloso eso. Puede ser un acto individual, pero también buscar un asilo en tu corazón es en la capacidad de construirnos como comunidad libre y emancipada. Por eso es un disco atravesado por la subjetividad, pero también por la política.

–¿Hoy en día la canción es grito de guerra, de ternura?

–Me gustaría que la canción no estuviera tan sometida a la lógica del mercado y a la jerarquía mediática. Eso siempre lo quise. Me parece que te darías más tiempo para la libertad de inventar, sin pensar si vas a convocar gente o no, si hay que cantar de tal manera o con tal sonido. No quiero, no me gusta pensar en eso. Porque te impide inventar. Toda transformación, dice Horacio, empieza por la imaginación. Toda revolución empieza por la imaginación. Entonces, no quiero que me roben la imaginación, no quiero que me roben la palabra libertad, no quiero tener cuadrículas o jerarquías para escribir. Yo soy y estoy fuera de lugar, evidentemente. Faltan pensamientos, faltan palabras.

–¿Estar fuera de lugar es estar un poco a la intemperie?

–Son situaciones homologables, para mí. Yo sé que fundando otro lugar estamos a la intemperie, pero eso que parece una imposibilidad permite fundar otra cosa. Yo no le temo a eso, porque nosotros ya estamos ahí. Pero una cosa es la intemperie en la que nos mete Milei y otra cosa es la intemperie existencial, en donde estamos dispuestos a retomar los lazos más poderosos de la historia de este país para pensarlo de nuevo todos juntos. Eso es lo que yo quiero. Eso es el disco. Eso es mi vida. No tengo otra cosa para ofrecer.

Publicada el 26 de septiembre de 2025

CARLOS NÚÑEZ CORTÉS

Amorosa pasión

Por Javier Firpo

El pianista y compositor publicó un libro que rescata historias de su vida personal y de sus 50 años como integrante de Les Luthiers. La huella humorística y musical de un grupo único.

Recorrer la casa de Carlos Núñez Cortés es un viaje a la nostalgia, un vuelo rasante a la historia de Les Luthiers y a los espectáculos más importantes de su extensa trayectoria. El anfitrión elige un sector del living donde se siente abrazado por las imágenes de Marcos Mundstock, Daniel Rabinovich, Carlos López Puccio y Jorge Maronna, de quienes hay fotos que remiten a distintas épocas. Recuerdos de piezas de música y humor eximios con títulos como Todo por que rías, Bromato de armonio, Lutherapia, El reír de los cantares y Viejos hazme-reíres, entre otros. A cada rato, Carlitos, como lo llama todo el mundo, se da vuelta para mirarlos y evocar alguna anécdota. «Pasaron muchos años, sin embargo parece que fue ayer. Extraño a los amigos, una vida juntos, y también extraño tocar el piano en el escenario. Hoy toco acá, es algo más terapéutico», dice, mientras señala el instrumento ubicado frente a un hermoso jardín en su casa de San Isidro. El compositor, pianista, humorista y, también, licenciado en química, publicó *Es que me pasaron muchas cosas en la vida*, un libro en el que se zambulle en historias relacionadas al genial grupo, pero también en su vida personal. «Me pasaron muchas cosas, por empezar estuve 50 años en Les Luthiers, desde 1967 hasta 2017: más que una vida», sonríe este encantador hombre que ya había escrito *Los juegos de Mastropiero* (2007), donde ponía el foco en el efecto que producía la palabra en los espectáculos, y *Memorias de un luthier* (2017), en el que describía los instrumentos informales que fabricaron.

—¿Cómo apareció la idea de escribir estas memorias?

—A partir de la necesidad de contar otras cosas, además de mi vida en Les Luthiers, que por cierto está muy presente en *Es que me pasaron muchas cosas*

en la vida. Pero también aposté por rarezas que experimenté, por ejemplo con Jorge Maronna, cuando estando en México nos escapamos de un huracán que había dejado varios muertos. Tenía un tendal de historias, incluso sobre mi mamá y mi papá, y no me quería ir de este mundo y llevármelas conmigo a la tumba. Es decir que, si no las cuento yo, no las cuenta nadie.

–Mencionaste a tus padres, ¿cuán seguidores fueron del grupo?

–Mi papá Anselmo, que era relojero, falleció relativamente joven, pero pudo ver todos los espectáculos de Les Luthiers hasta 1980. Y mi madre, Julia, tiene el récord de ser la persona que vio más shows en su vida. Ella empezó a verme desde los comienzos de I Musicisti, en 1965, antes de los comienzos del grupo y de ahí no paró más. Estuvo presente en cada uno de los espectáculos, y a veces vio más de una función del mismo, hasta que vio el último que se llamó *Lutherapia*, en 2017. Mamá murió a los 100 años, en 2020.

–Ya no están Rabinovich ni Mundstock, ¿se ven con Maronna y López Puccio?

–No, ¿sabés qué pasa? Hubo una diferencia de deseos. Unos años antes de cumplir los 50 años en el escenario, celebración que ocurrió en 2017, yo reuní a mis cuatro compañeros y les propuse: «Vamos a cumplir medio siglo actuando, cifra que no existe en el mundo. ¿Por qué no hacemos una actuación de despedida, con entrada libre, en el Obelisco y con un programa que elija la gente?». No sabés las caras que me pusieron los cuatro, me querían matar. Ellos querían seguir actuando, decían que se irían de este mundo con las patas para adelante.

–En 2015 falleció Rabinovich.

–Sí, tremendo lo de Daniel, lo sentí como una puñalada en el corazón. Costó seguir, pero mantuve mi palabra. Yo había avisado que me iba cuando cumpliera los 50 años y lo hice: me fui por la puerta grande. En octubre de 2017 nos dieron en Oviedo el Premio Princesa de Asturias y en noviembre, en Buenos Aires, la UBA nos otorgó el doctorado honoris causa.

–¿Y qué pasó después?

–Yo me fui, en la UBA fue mi última actuación. «Muchachos, como les había dicho, hasta acá llegué».

–El grupo continuó.

–Así es, pero al poco tiempo, López Puccio vino a casa a hablar conmigo. «Carlitos, yo quiero seguir con Les Luthiers. Yo creo que todavía se pueden hacer cosas», me dijo. Yo le respondí: «Pero Les Luthiers éramos cinco, ¿a vos te parece? Bueno, que tengas mucha suerte, cualquier cosita me decís». Y así nos despedimos. Junto a Maronna sumaron cuatro actores al grupo y lanzaron el

espectáculo *Más tropiezos de Mastropiero*, un título muy original. Ellos siguieron hasta hace muy poco, que anunciaron la despedida final.

–**¿No funcionó?**

–Es que la sensación que yo tenía es que ya no era Les Luthiers. Los nuevos eran muy buenos actores, cantaban bárbaro, pero era otra cosa.

–**¿Qué fue lo más increíble que logró Les Luthiers?**

–Hacer reír a través de la música y la cultura. Y eso se logró gracias a la increíble complejidad y a la amorosa pasión que teníamos por la música y por el humor.

–**¿Cómo se repartían los roles en Les Luthiers?**

–Mundstock y Rabinovich jamás escribieron una nota musical, pero se juntaban y la inspiración brotaba, aparecían los chistes, surgía algo hermosísimo. En la primera etapa los músicos éramos Ernesto Acher, López Puccio, Maronna y yo. Puccio y Maronna formaron un dúo indisoluble. Yo siempre me aboqué a la parte musical del grupo. A dos obras de las 175 que tiene Les Luthiers yo le puse la letra: «El teorema de Tales» y «La cantata de las píldoras anticonceptivas». Después nunca más escribí una palabra.

–**¿Cuál fue la mejor obra musical de la banda?**

–No tengo dudas de que la más maravillosa y compleja fue «Teresa y el oso (concierto sinfónico)», que creó Ernesto Acher.

–**¿Con quién tuviste más afinidad dentro del grupo?**

–En 50 años te imaginarás que hubo convergencias y divergencias, algo inevitable, pero logramos un vínculo muy fuerte. Es cierto que tuvimos una separación, porque nosotros empezamos como sexteto, pero Acher se terminó yendo en 1986, y quedamos cinco que seguimos hasta el final. Curiosamente, con Ernesto teníamos mucha conexión en el escenario, éramos muy felices y eso se trasladaba a la vida fuera de Les Luthiers.

–**¿Por qué se fue Acher?**

–Bueno, él tenía su personalidad fuerte y a veces no estaba convencido de las decisiones que se tomaban. Sí, era un poco calentón, pero un gran tipo. Yo me sigo viendo con él y recordamos un poco aquellos tiempos dorados.

–**Se recuerda la popularidad de los últimos tiempos, pero en un principio no eran tan convocantes.**

–Nuestra carrera es muy prolongada y la explosión fue muy, pero muy gradual. Cuando actuábamos en el café concert La Cebolla, haciendo «Cartas a mi queri-

da condesa», había ocho, nueve personas: nosotros en el escenario éramos más que el público. Fue muy lento el proceso. Al tiempo pasamos al Margarita Xirgu, un espacio para cien personas; de ahí al teatro Lasalle, donde estábamos emocionados, porque era un lugar pequeño, pero con butacas. Fuimos creciendo paulatinamente hasta llegar al Odeón y luego saltamos al Coliseo, donde estuvimos muchos años y todos pensábamos que hasta ahí habíamos llegado. Pero apareció el gordo Lino Patalano, que era nuestro productor, y nos dijo: «No, muchachos, acá no se acaba, ustedes tienen que terminar en la calle Corrientes, en el teatro más grande de la Argentina». Y así fue que desembarcamos en el Gran Rex donde estuvimos hasta el final.

—¿Qué es lo que más extrañas?

—Tocar el piano en un escenario, supongo que porque era lo mejor que yo sabía hacer. Y recuerdo que entré en Les Luthiers porque en uno de los ensayos del coro de la Facultad de Ingeniería, Gerardo Massana me dijo allá por 1965: «Carlitos, vos tocás muy bien, tenés formación clásica, ¿no tenés ganas de hacer una zarzuela en joda?». Y así fue como Gerardo me llevó como pianista y nunca más me fui.

—¿Y a nivel humano?

—Me llevaba muy bien con todos y con todos tengo historias muy lindas. Daniel Rabinovich era muy pata y a él le gustaba jugar, le encantaba el póker, el billar, el escabio y a mí no me gustaba nada de eso y, sin embargo, compartimos veladas maravillosas en Los 36 Billares. Con Marcos Mundstock formamos una dupla de creatividad impresionante a lo largo de los 50 años de Les Luthiers. Nos veíamos mucho y juntos nos potenciábamos. Un día me dice: «Loco, vos sos el único que puede ponerle música a esto que escribí: una zarzuela gallega». Y así nació «Las majas del bergantín». Con López Puccio también armamos una dupla musical. Él tenía facilidad para hacer textos muy complicados y un día preguntó: «¿Vos sabés algo de cumbia? Porque escribí un tratado sobre la epistemología». Siempre fue un gran rupturista. Con Jorge Maronna, siendo muy jóvenes, nos juntábamos a fumarnos un porro y a escuchar las novedades de Los Beatles, y disfrutábamos como nadie ese momento. Y también escribimos obras memorables como «La Bossa Nostra», «El Negro quiere bailar» y la «Romanza escocesa».

—¿Cuán importante fue el psicoanalista Fernando Ulloa para mantenerlos unidos?

—El grupo tuvo las pelotas así para aguantarse los momentos bravos, porque no fue nada sencillo. Pero ese mérito hay que adjudicárselo a Ulloa, que fue el responsable de mantenernos juntos, de limar las asperezas y de terminar dándonos el alta.

–¿El problema mayor eran los egos?

–En primer lugar, el paciente era Les Luthiers, no sus integrantes por separado. Fernando Ulloa siempre nos lo dejó claro: «Yo no estoy psicoanalizando a cada uno de ustedes, ni sus cuestiones personales. Yo estoy acá para salvar a Les Luthiers, para mantenerlo con vida». Fue muy inteligente para manejar durante 17 años una terapia grupal. No hay dudas de que Ulloa fue el sexto luthier.

–¿Por qué tipo de influencias Núñez Cortés quedará en la memoria de Les Luthiers?

–Mi primera influencia, la *number one*, es ser un muy buen pianista y me animé a tocar de todo: Beethoven, Chopin, Tchaikovsky. Y en eso Les Luthiers me sacó provecho. Y mi segunda influencia es que yo podía escribir música de cualquier género del mundo. La escuchaba dos horas y después me animaba a interpretar lo que fuera porque, además, tenía muy buen oído.

–¿Se extraña el cariño, el aplauso del público?

–Sí, claro, eso es una droga, con perdón de la expresión; pero uno siempre quiere más y más. El aplauso del público es lo más lindo de la profesión cuando el artista termina de trabajar: esa caricia por dentro se extraña.

–¿Por qué no volviste a tocar en algún lugar pequeño o intimista?

–¿Solo? No... dejá. En su momento tenía «kiosquitos» y colaboraba con la música para comedias musicales o avisos publicitarios, pero ya no más. Nada de nada. Después de 2017 bajé la persiana, ya tengo mis años y quiero vivir como un buen jubilado de mis ahorros gracias a mi trabajo de tantas décadas con Les Luthiers.

Publicada el 30 de julio de 2025

MANUELA D'ÁVILA

La comunicación en tiempos de odio

Por Bárbara Schijman

«No existe desinformación sin legitimidad social», dice la dirigente brasileña al analizar el avance de las extremas derechas. La necesidad de una alternativa progresista y el papel de las mujeres.

Creo que no hemos tratado a la internet como un ambiente de disputa política, que lo es. Nosotros, los más radicales de la participación, que hemos gastado una energía tremenda en nuestras vidas imaginando espacios de participación transversales, universales, no hemos percibido que hay una dimensión que no tiene que ver con lo que es, sino con lo que parece ser», advierte Manuela D'Ávila, periodista, escritora, magíster en Políticas Públicas y dirigente política brasileña. El tema de las redes sociales «tiene que ver con comunicación, con ausencia de neutralidad, pero tiene que ver sobre todo con la política. Hay que escuchar a la gente en los territorios, en las calles y en las redes», subraya.

Referente indiscutida de la izquierda de su país y la región, D'Ávila fue candidata a vicepresidenta de la fórmula que encabezó el Partido de los Trabajadores (PT) en 2018, además de haber sido la concejala más joven de Porto Alegre, con 23 años, y la diputada federal más votada de Brasil en 2006 y 2010.

«Feminista marxista», como se define, es autora de *¿Por qué luchamos? Un libro sobre amor y libertad* (Clacso/Siglo XXI México, 2019); y *Siempre fue sobre nosotras: catorce relatos de la violencia política de género en Brasil* (Clacso, 2022), entre otros.

—¿Cuál es su mirada acerca de la coyuntura política mundial?

—Vivimos un momento muy complejo, no solo en la región, sino en el mundo. Es una crisis que se agrava. Creo que el ejemplo más evidente es la situación de Palestina. El genocidio del pueblo palestino por parte de Israel no para; es la evidencia de la dimensión de la crisis que enfrenta la humanidad. Lo tomo como ejemplo porque si no tenemos real dimensión de la crisis no podemos

pensar América Latina situada en el marco de la crisis. ¿Cómo puede ser que Milei gobierne en Argentina? Bolsonaro, Milei, Trump –en otra dimensión porque ellos son el imperio–, son consecuencias de esta crisis y de la manera cómo las élites intentan buscar salidas para la crisis del capital. Es una crisis muy severa.

–¿A qué adjudica el ascenso de las extremas derechas en el mundo?

–La extrema derecha se pone en una posición de ofensiva política en esta crisis. Sabiendo que es una crisis del sistema, ella misma –que está en el sistema y es la caricatura del sistema– se pone en contra del sistema. Son muy pícaros. Y al hacerlo, encuentran fuerza y respaldo popular. La gente se vuelca contra instituciones que son muy relevantes –y que logramos construir, por ejemplo, en Argentina y en Brasil, durante los procesos de redemocratización–, pero que presentan muchos problemas y están muy lejos de las necesidades de la gente, de la gente trabajadora. Es lo que algunos llaman «la paradoja de la democracia». Si en los 80, saliendo de las dictaduras, teníamos una movilización social muy fuerte, sí teníamos esta relación con los actores; si en los 2000 hemos tenido a Evo Morales, Rafael Correa, sí teníamos una agenda y apuntábamos caminos para nuestra gente. Ahora no lo tenemos en la dimensión necesaria.

–¿Qué explicación encuentra?

–Hay algo importante que es el tema de la tecnología y de la ausencia de neutralidad del algoritmo; esa es una verdad. Pero, ¿por qué no estamos ahí? ¿Es un problema de comunicación? También, pero sobre todo es un problema político, porque las redes son espacios de comunicación, pero sobre todo son espacios de debate público. En 2018, poco después del triunfo de Bolsonaro en mi país, yo hablaba todo el tiempo acerca de la existencia de una especie de esfera pública duplicada. Con Bolsonaro recién asumido la gente esperaba que hablara de fascismos y extrema derecha y yo insistía en hablar de la existencia de dos esferas públicas.

–¿Por qué lo remarcaba entonces y por qué lo trae ahora?

–Porque la gente no estaba en la misma esfera pública que muchos de nosotros en Brasil. Y retomo la idea porque ahora también estamos con dos ágoras; y esto se conecta con nuestra distancia. El tema de las redes sociales tiene que ver con comunicación, con ausencia de neutralidad, pero tiene que ver sobre todo con la política. Hay que escuchar a la gente en los territorios, en las calles y en las redes. No hemos tratado a la internet como un ambiente de disputa política, que lo es. La gente siente placer por hablar de política en las redes sociales, y a mí me duele profundamente que el gozo de la política esté en manos de la derecha, porque debatir sobre la sociedad es algo que me apasiona. Se dice

mucho en la izquierda de Brasil, creo que en la de Argentina también, que nosotros perdimos elecciones porque nos fuimos al campo de la disputa de la extrema derecha.

—¿Cuál es ese campo, específicamente?

—El campo de los valores. Eso es una mentira porque no estamos en el campo de los valores. ¿Qué valores hemos disputado en la sociedad? ¿Cuánto hablamos de la solidaridad de la izquierda y del egoísmo de la extrema derecha? Casi no hablamos de nuestros valores; es al revés: la extrema derecha está disputando sus valores en las redes, en las calles, en la sociedad. Es decir, la extrema derecha tiene ideas clave y organiza a su gente, no a través de los partidos que teníamos nosotros, sino con las ideas. ¿Y nosotros?

—¿Qué respuesta se da?

—Tenemos que discutir más quiénes somos nosotros y cuáles son nuestros valores. Miremos la conmoción en torno a la muerte del papa Francisco, por ejemplo. ¿Qué nos dice eso? Fue el hombre que habló intransigentemente acerca de la paz en Palestina; no se olvidó un solo día de Gaza. ¿La conmoción tiene que ver con religión o tiene que ver con la disputa de ideas que él planteó? Creo que tiene que ver con las dos cosas. Tenemos que apuntar más caminos.

—¿Por dónde cree que deben ir hoy esos caminos?

—Los datos comprueban que la alternativa a la extrema derecha está en las manos de las mujeres. Es una lástima que la izquierda no lo haya percibido y crea que cuando hablamos de mujeres hablamos de cosas particulares. Necesitamos de una agenda universal que perciba la existencia de una base social de trabajadoras. Hay dos cuestiones fundamentales en esto: por un lado, las mujeres necesitamos del Estado, porque nuestra emancipación tiene que ver con escuelas, con salud pública, con guarderías; por otro lado, es importante percibir que el activo de la extrema derecha es la violencia y el odio. La extrema derecha organiza el odio y el resentimiento de los hombres; esto no es subjetivo y tiene que ver con la crisis económica. Hay una mirada superficial que la extrema derecha organiza a partir del odio. Nosotras, las mujeres, hemos sido construidas históricamente en torno a los afectos. En la división de la socialización de género, se nos ha asignado el rol de amar, incluso el trabajo de los cuidados como amor y no como trabajo. Entonces, hay algo muy complejo en esto, una complejidad muy elevada que nos relaciona a las mujeres como la perspectiva de enfrentamiento a la extrema derecha. Las mujeres, también por necesidad, tenemos una vivencia más comunitaria y colectiva. Tenemos que mirar a las mujeres del pueblo y construir, desde ahí, alternativas más sólidas y agendas políticas más conectadas.

–En 2018 fundó el Instituto ¿Y si fueras tú?, cuyo principal objetivo es combatir la desinformación y las *fake news*. ¿Cuán alerta está la sociedad sobre la difusión de noticias falsas?

–No existe desinformación sin legitimidad social. El problema no es la mentira, sino que crean en ella. El componente central de la desinformación son los mecanismos que le dan legitimidad. Por un lado, hay un sistema de legitimación, o sea, el rol de políticos como Milei o Bolsonaro tiene que ver con eso, con una mentira legitimada por alguien relevante. Pero hay algo aún más importante: el contenido.

–¿A qué se refiere, puntualmente?

–Hablar de fake news sin asociarlas al odio es un error. La desinformación se viraliza a partir del odio y se legitima a partir de los prejuicios que estructuran la sociedad. Su contenido suele apuntar a cuerpos, personas y grupos sociales sobre los que la mentira encuentra sentido en el prejuicio, la discriminación y el odio. ¿Qué es desinformación sin percibir los prejuicios estructurales de nuestra sociedad? Una mentira. La gente cuenta mentiras desde que el mundo es mundo, pero la fuerza del odio en la desinformación es lo que la hace tan peligrosa.

Publicada el 1 de junio de 2025

VERÓNICA GAGO

Shock neoliberal

Por Bárbara Schijman

La investigadora analiza el impacto violento como recurso y la crueldad como política de Estado en el Gobierno de Milei. Ataque a los movimientos sociales y ruptura con las dinámicas democráticas.

La novedad del shock neoliberal que estamos viviendo tiene dos características clave: la velocidad y la intensidad de la violencia que asume como modo de gobierno. Esto se debe a que Javier Milei extrae su poder directamente de las corporaciones más concentradas del capital, en un momento de reconfiguración acelerada del capitalismo. Este modo de gobernar se afirma articulando tres vectores: capacidad de destrucción, generación de caos y despliegue de crueldad», sostiene Verónica Gago, doctora en Ciencias Sociales y licenciada en Ciencia Política (UBA).

Especializada en mercado de trabajo, neoliberalismo y feminismo, Gago señala que la crueldad se ha vuelto moneda corriente en la gestión de La Libertad Avanza (LLA): «En lugar de recurrir a la política para limitar o evitar la violencia, el Gobierno la reivindica y fomenta».

Docente en la Universidad de Buenos Aires (UBA) y en la Universidad Nacional de San Martín (Unsam), e investigadora del Conicet, es autora de *La razón neoliberal. Economías barrocas y pragmática popular* (2014); *La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo* (2019); *Una lectura feminista de la deuda* (2019, en coautoría con Luci Cavallero) y compiladora, junto con Cristina Cielo y Nico Tassi, de *Economías populares. Una cartografía crítica latinoamericana* (Clacso, 2023).

—¿Por qué habla de «shock neoliberal» para referirse al contexto actual?

—En los últimos meses está de nuevo muy presente el texto de Naomi Klein que habla de la doctrina del shock para caracterizar el neoliberalismo. La palabra «shock» es tan fuerte para dar una sensación del impacto y del aturdimiento

que estamos viviendo, que volvió a ser una palabra útil para describir lo que está pasando. Creo que eso tiene que ver con distintos momentos: al principio, cuando no sabíamos si era posible que esto fuese una opción ganadora en términos electorales democráticos; después que ganó, no se sabía si iba a cumplir a nivel de programa político todas aquellas cosas con las que había hecho campaña; finalmente, sí lo hace. Esa especie de descreimiento está muy vinculado con lo que después aparece como un «shock». Me parece que hay que completar esa idea de shock con esta suerte de descreimiento previo. En el caso del Gobierno de Javier Milei, a esto se suma que van corriendo el límite permanentemente de lo que son capaces de hacer y, sobre todo, la idea de que no tienen límite ni tienen miedo.

—¿Contribuye esto último a mantener latente ese estado de aturdimiento?

—Sí, esta característica está conectada a cierta capacidad de producir shock de manera permanente. Asumir esa idea transgresora de que no tienen límite y no tienen miedo a hacer lo que están haciendo y, por lo tanto, apropiarse de un concepto que es muy fuerte: están haciendo lo que dijeron que iban a hacer. Son todos elementos que nos permiten entender algo de este shock, de su dimensión, de cómo va también conectado con esta idea de descreimiento, pero también de aparente falta de límites de esta política de gobierno. Una cuestión fundamental es que en América Latina en general, y en Argentina en particular, el origen del neoliberalismo está vinculado con el autoritarismo más brutal, con el terrorismo de Estado, con la dictadura militar. Entonces, cuando se habla del giro autoritario del neoliberalismo para ver si esa categoría logra hacer un mapa del auge de la ultraderecha, perdemos de vista que en países como el nuestro está claro que desde el inicio el autoritarismo, a través de las dictaduras militares, es lo que hizo posible el neoliberalismo.

—¿De qué manera este shock permea las subjetividades y la cotidianeidad?

—Cómo se incorpora a nivel de la vida cotidiana es una gran pregunta. Me llama mucho la atención el eslogan «No hay plata» que lanzó Milei, incorporado a la explicación popular cotidiana de por qué no se pueden hacer ciertas cosas. Creo que nos tiene que hacer reflexionar cómo se ha logrado incorporar la idea de austeridad y por qué nos creemos esa explicación de que efectivamente la austeridad es una suerte de castigo y sacrificio que hay que realizar, finalmente de sinceramiento, por decirlo así, de la economía que tenemos que asumir. Me parece que ahí hay una pregunta política que ha llevado a que asumamos la idea de que la austeridad es lo que nos merecemos y que en tanto es algo que nos merecemos vale la pena el sacrificio. Es necesario pensar cómo puede ser que esta dimensión del shock neoliberal tenga a su vez un arraigo en la explicación que nos damos de cómo funcionan las privaciones, el empobrecimiento, el aumen-

to de las tarifas en la vida cotidiana, por qué surge una justificación que parece otorgarle sentido a esta política de shock neoliberal justamente.

–¿La crueldad se volvió política de Estado?

–La crueldad como política de Estado es una característica de esta gestión. Este es el Gobierno de la crueldad. Milei tiene una política de la crueldad que está devenida Estado; eso nos permite leer hacia atrás otros momentos en que el Estado se constituye justamente a partir de la crueldad. Lo interesante es que se ha popularizado un poco esa categoría para tratar de hacer sentido y volver inteligible qué significa, no solo la práctica de la violencia, sino una suerte de disfrute con esa violencia. Entonces cuando el presidente retuitea el festejo por despidos, retuitea frases o comentarios que son totalmente machistas, incluso pedófilos, hay algo de esa exhibición de la violencia. Además de insensibilizar con la reproducción de esos mensajes totalmente cruentos y la práctica de la violencia, hay un modo de comunicar que busca la insensibilización, pero que además intenta construir un modo de hablar. Este modo en la comunicación oficial es inédito. Este Gobierno tiene una innovación en términos políticos, que es que parece no necesitar de la legitimidad política tal como la hemos conocido en el período democrático.

–¿En qué sentido?

–Hasta hace unos años había una dialéctica entre la calle, la organización social y lo institucional. Una movilización era la expresión de una relación de fuerzas que tenía una traducción parcial, algún tipo de impacto a nivel de las instituciones, como una de las reglas básicas del desacuerdo democrático. Argentina tiene una capacidad organizativa, de movilización y de vectores de esa organización, por el sindicalismo, los derechos humanos, los movimientos populares, el movimiento feminista, que han ido canalizando mucho de esa dinámica. Se suponía que quien asumía el Gobierno estaba siempre en tensión con ese tipo de fuerzas sociales.

–¿Cómo es esa dialéctica hoy?

–Este Gobierno parece decir: «No me importa lo que hagan; no me importan las movilizaciones, no me importan las protestas». Hay algo que se ha cortado en esa dialéctica. Se trata de una especie de ruptura con la dinámica democrática en la que las últimas décadas, después de la dictadura, hemos aprendido a hacer política. Creo que parte de cierta parálisis o de cierto aturdimiento que produce esta forma de gobierno es que parece abandonar cualquier mediación democrática. Evidentemente extrae la legitimidad política de otro lado.

–¿De dónde, puntualmente?

–De los poderes corporativos más concentrados. Y esos poderes corporativos

más concentrados que lo están sosteniendo son poderes que nunca han hecho ese ejercicio democrático. Son poderes que nunca tienen que mediar o producir legitimidad para su existencia. Me parece que eso es una nueva geometría del poder que estamos viendo y que nos pone permanentemente en desafíos: el nivel de violencia que se está recibiendo, los modos de negociar demandas con el Gobierno que ya parecen volver obsoletos los repertorios de organización, movilización y protesta con los que hemos llegado hasta acá y, sobre todo, un Gobierno que dice muy claramente que abandona toda pretensión de garantizar la reproducción social colectiva. Esto significa que no le importa que la gente se muera de hambre, lo dice así de manera directa. Es la primera vez que un mandatario dice que no es parte de su mandato político garantizar la reproducción social de las mayorías, que es más o menos, en general, lo que siempre se dice que un Gobierno está obligado a hacer. Creo que eso cambia muy fuerte el escenario.

Publicada el 8 de noviembre de 2024

ANA MARÍA SHUA

«Los límites me dan mucho placer»

Por Osvaldo Aguirre

Reconocida en Hispanoamérica, la escritora ensaya definiciones sobre la novela, el cuento y la poesía. El sinsentido de la vida y las técnicas narrativas.

Autora de novelas, cuentos y microrrelatos, ampliamente reconocida en el ámbito de la literatura hispanoamericana contemporánea, Ana María Shua apuesta a sorprender al lector y, según dice, «la sorpresa debe estar en todos los elementos que confluyen en una obra literaria: en el lenguaje, en la historia, en el desarrollo del contenido». La prueba inmediata se encuentra en los poemas que acaba de publicar en *No son haikus*, llamado así porque no sigue los preceptos tradicionales de ese género de la poesía japonesa aunque adopta su forma, diecisiete sílabas en tres versos.

«Tengo alrededor de 180 libros publicados, porque soy autora de literatura infantil. Algunos son quizá media página de texto y con eso y un buen ilustrador se hace un hermoso libro», cuenta. Nacida en Buenos Aires en 1951, es autora entre otras obras de las novelas *Los amores de Laurita*, *La muerte como efecto secundario* e *Hija*; ha reunido sus microrrelatos en *Todos los universos posibles*, sus cuentos en *Que tengas una vida interesante* y tiene listo *El cuerpo roto*, un volumen de relatos a publicarse en Argentina y en España. «Cada vez que termino un libro me tomo unos días de vacaciones», dice, y entonces es el momento ideal para la entrevista.

–«Viene el poema, te cambia la mirada y te abandona», dice uno de los poemas de *No son haikus*. ¿En qué cambia la mirada?

–En términos generales, la poesía exige una mirada que vaya más allá de lo que ve la mayor parte de la gente. Y exige una profundización en el lenguaje. El lenguaje ordena, clasifica, y tendemos a creer que podemos decirlo todo. En realidad no es así en absoluto, porque por debajo sigue el caos inclasificable. La poesía atraviesa el lenguaje y toca ese caos, ese punto de confusión. Lo

que muestra el haiku tradicional en particular es casi una foto, o más que una foto un videíto: son diecisiete sílabas en las que no debería haber metáfora y donde se trata simplemente de ver, de escuchar, y de transmitir esa particular sensación a los lectores.

–¿Esa mirada es exclusiva del haiku o también procede en la narrativa?

–En la literatura hay una necesidad de ir más allá de lo obvio. Pero en la narrativa la lucha es por dar sentido a lo que no tiene sentido. En la vida real no hay principio, desarrollo y final. El único final posible es la muerte. En la narrativa tomamos algunos elementos del caos infinito de la realidad y con eso armamos una maquinita que finge ser un mundo que se pone en movimiento con cada lectura. Entonces podemos darnos el lujo de contar una historia con principio, desarrollo y final y con eso dar sentido a algo que en realidad no lo tiene, algún significado a esta vida que nos perturba por eso, por la falta de significado.

–En tu obra la brevedad redonda en la mayor significación de los textos. ¿En qué consiste «trabajar con la fuerza del adversario», como planteás en el libro *Cómo se escribe un microrrelato*?

–El microrrelato da por supuesto que el lector tiene una serie de conocimientos y trabaja con esos conocimientos. Para decirlo de la manera más elemental, si uno quiere escribir un microrrelato de tres líneas sobre Caperucita Roja puede confiar tranquilo en que el lector ya conoce la historia y no tiene que explicarle la relación con el lobo ni qué pasa con la abuelita. En el haiku eso no pasa, se presenta algo que el lector no imagina.

–¿El microrrelato hace más evidente la cuestión de la técnica del escritor?

–Condensar el significado en diecisiete sílabas, como en el haiku, también exige una técnica. Yo trabajé quince años en publicidad y en esa época teníamos que hacer frases de radio de diez, quince y veinticinco palabras. Me encantaba la posibilidad de pescar el ritmo de lo que significan pocas palabras y que me salieran automáticamente las frases que pensaba. Los límites me dan mucho placer y el del haiku no es un obstáculo sino, al contrario, un marco y una ayuda para la creación.

–¿El trabajo en publicidad, en las décadas del 70 y del 80, fue una especie de taller literario?

–En cierto modo, sí. En esa época no existía la carrera de publicidad y una buena parte de los redactores creativos eran escritores. Yo trabajaba con Ramón Plaza, un buen escritor y poeta del que ahora nadie se acuerda, con Guillermo Saccomanno, Fernando Sánchez Sorondo, Héctor Libertella. En particular la publicidad tiene relación con la poesía, porque utiliza técnicas muy parecidas

aunque para obtener resultados diametralmente opuestos. «La poesía no se vende porque la poesía no se vende», reza la frase acuñada por Guillermo Boido, y la publicidad se hace para vender. En la publicidad aprendí muchas cosas. Algo fundamental fue no depender de la inspiración. Cuando sos redactor creativo estás ahí para que se te ocurran ideas; el día que no se te ocurren ideas, te echan. Entonces, cuando dejé ese trabajo, dije: «Bueno, yo quisiera trabajar así en literatura, pensando que el día que no se me ocurre nada me echan». Había aprendido que ante la amenaza de que falte la musa –porque la musa existe– con esfuerzo, penosamente, quizá no con tanta gracia, de todas maneras uno puede hacer aflorar textos.

–El cuerpo es un tema muy presente en tu obra, por ejemplo en las novelas *Soy paciente* y *Gorda* y en libros de cuentos. ¿Por qué insistís?

–No sé. Cuando uno empieza a escribir piensa que va a escribir de todo, pero a medida que vas produciendo te das cuenta que hay temas que se imponen. Y uno no puede escribir de todo, escribe sobre los temas que por alguna razón le tocan la zona literaria. Cuando escribí *Soy paciente*, mi primera novela, pensé que eso tenía que ver con hospitales, enfermedad e internaciones, porque había un caso real, cercano. Pero después el tema empezó a aparecer una y otra vez en las novelas, en los cuentos. A mí me gustaban muchísimo las novelas de aventuras cuando era chica. Quizá la enfermedad y el amor sean las aventuras que puede tener cualquier persona. No cualquiera puede explorar el Amazonas, pero todos nos enfermamos y todos nos enamoramos alguna vez.

–No se puede escribir de todo, pero en tu caso al menos sí en varios géneros: novelas, cuentos, haikus, literatura infantil y juvenil.

–De hecho empecé con un libro de poesía, *El sol y yo*. A mí me interesa toda la literatura. Y bueno, dime lo que lees y te diré lo que escribes. Como soy una lectora ecléctica también soy una escritora versátil. Con la literatura infantil, además, vi una posibilidad profesional y comercial que no tiene la literatura para grandes, y así fue. Hoy vivo de la literatura infantil, porque los libros para adultos se venden durante el año en que salieron; los libros para chicos, en particular si entran en la escuela, se venden todos los años.

–¿Te mantenés al día con las lecturas o preferís determinados textos?

–Soy totalmente arbitraria en ese sentido. Leo libros que por alguna razón me inspiran curiosidad, otros que me recomiendan, otros por razones de trabajo. Ahora me invitaron a participar en una charla sobre Yasunari Kawabata. Yo había leído muchos libros de Kawabata pero me los había olvidado. Me acuerdo intensamente de *El conde de Montecristo*, porque lo leí a los 18 años, pero de lo que leí la semana pasada ya no, así que estoy relejendo con un enormísimo pla-

cer, igual que la primera vez. Voy leyendo así, hago una especie de mezcla entre novedades y clásicos. No intento mantenerme al día en particular en literatura argentina porque están apareciendo muchos autores nuevos y de alta calidad. Hay un semillero como no tuvimos nunca.

–«Si parece un poema, es un poema. Si no se sabe bien de qué se trata, es un microrrelato», observás en *Cómo escribir un microrrelato*. ¿Ese carácter abierto del género es una ventaja o una desventaja para escribir?

–Lo veía más desde el punto de vista de la lectura que desde la escritura. Cuando uno escribe un microrrelato sabe qué está haciendo. Y también es un poco relativo: en mi primer libro de microrrelatos, *La sueñera*, tengo muchos textos que son más poéticos que narrativos. La clasificación es una cuestión que desvela a los críticos; a los escritores y a los lectores no nos importa tanto si algo está rigurosamente dentro del género o no. Uno quiere leer cosas que sean interesantes y valiosas, si es o no es un microrrelato me preocupa menos.

–La técnica del cuento está muy presente en la historia literaria, desde el énfasis en el desenlace como clave de la construcción que planteó Edgar Allan Poe a la tesis de Ricardo Piglia según la cual un cuento narra dos historias a la vez. ¿Cómo lo pensás?

–No encuentro una definición muy clara, pero pienso en la diferencia entre un cuento y una anécdota. Una anécdota no es un cuento. No sé por qué exactamente, pero en un cuento uno se propone algo más. Ahí vienen las dos historias de Piglia: hay una historia por arriba y otra por abajo. Muchas veces lo que uno se propone contar no es la anécdota del cuento sino esa otra cuestión que corre por debajo de los hechos. Un cuento trata de explicar el universo a través de la pequeña historia que cuenta. Uno busca ese detalle: generalmente no lo encuentra, pero lo intenta.

–A propósito de la inspiración, yendo a un caso concreto en tu obra, ¿cómo surgió *Hija*?

–Yo tenía ganas de escribir un libro sobre la maternidad y sobre mis sentimientos alrededor de la maternidad. Pero no me gusta esgracar a la gente cercana. Otros escritores lo hacen, y lo hacen maravillosamente; después sus parientes los odian. Para mí era muy importante transmitir mis sentimientos sobre la maternidad sin hacer daño ni molestar a ninguna de mis hijas. Tengo tres, entonces tenía que crear una hija que fuera radicalmente diferente de cualquiera de ellas. Eso ya me fue orientando acerca de las características del personaje. Después apareció esa frase hecha de los padres, «a mí no me importa que mi hija tenga un título o éxito en la vida sino que sea buena persona». Ok, ¿y si no es una buena persona qué hacemos? Nosotros, argentinos psicoanalizados, es-

tamos muy acostumbrados a pensar que los padres tienen la culpa de todo, pero no es obligatoriamente así.

–Esa novela se publicó en 2016, un momento de auge del feminismo. ¿Tenés en cuenta las discusiones contemporáneas al escribir?

–Siempre me consideré feminista, creo que hasta mi abuelita lo era. En la familia somos todas mujeres y cada vez que nacía una nena mi bobo decía «pobrecita». Le preguntábamos por qué decía eso: «porque nació mujer». Por suerte hoy las mujeres ya no somos pobrecitas. Pero durante muchos años, cuando yo era jovencita, no me daba clara cuenta de que ser mujer me imponía límites, porque me habían educado como persona. La idea para mí era que podía hacer lo que quería, como cualquier otra persona. Pero cuando tenía 19 años y salí a buscar trabajo como periodista, me di cuenta de que había pocas periodistas mujeres. Donde iba a hablar me mandaban a las revistas femeninas. Así fui a parar a la revista *Nocturno*, donde me publicaron los primeros cuentos.

Publicada el 26 de julio de 2024

NORA CORTIÑAS

«Abrazarnos en cada lucha»

Por Oscar Castelnuovo

A sus 94 años y con la mitad de su vida como integrante de Madres de Plaza de Mayo, continúa marchando contra las injusticias y renueva su fuerza en estos tiempos aciagos.

La mujer de 94 años está brindando. «¿Por qué brindamos, Norita?». Ella pide dos copas más y dice: «Quiero brindar para decirle a Milei que no le tenemos miedo. Venceremos». Alza la copa, chocamos el cristal, bebe y su sonrisa ocupa todo el espacio de su casa poblada de libros, tapices, tejidos indígenas, recuerdos de todo el mundo y un antiguo reloj cucú. Norita fue profesora de alta costura hasta que la dictadura cívico-militar desapareció a su hijo Gustavo, militante que colaboraba con el padre Carlos Mujica en la Villa 31 de Retiro. Fue secuestrado el 15 de abril de 1977 en la estación Castelar, cuando trabajaba en el Ministerio de Economía de la Nación. Un tiempo antes, Nora había pedido a su hijo que no fuera al frente en las movilizaciones, que era peligroso. «Mamá, yo no puedo prometerle eso, porque entonces irá otro compañero y es lo mismo», respondió el joven.

Desde ese día de abril de 1977, Nora Cortiñas cambió de vida, como pasó con todas las Madres de Plaza de Mayo. Comenzó una búsqueda que no tuvo el resultado esperado. Sin embargo, continuó y continúa aprendiendo a sentir, a pensar y a actuar de Gustavo. Así, hoy es psicóloga social, titular de la cátedra de «Poder Económico y Derechos Humanos» en la Universidad de Buenos Aires y marcha a pie –o en silla de ruedas– adelante en todas las movilizaciones por justicia. Durante la entrevista, los temas van variando y con una lucidez encomiable resiste las venas aún abiertas en América Latina y en el mundo entero.

–¿Cómo le impactaron los dichos de campaña y las primeras medidas del Gobierno?

–Me cayeron muy mal, primero pensé que había mucho de fantasía y que no lo

harían, pero lo están haciendo. No había pensado que Milei fuera un personaje tan funesto para el país. Pero se animan a destruir todo, cada vez más. Y me preocupa porque los jóvenes, por ejemplo, no pueden encontrar un lugar para alquilar y...

–Del segmento de jóvenes varones fue de donde recibió más votos.

–Mirá, yo quisiera hablar con los jóvenes y poner las cosas en su lugar. Se creó el gran mito y ahora se estigmatiza a los jóvenes como si hubieran sido los únicos responsables. Culpables fuimos nosotros porque no los instruimos sobre que hubo una dictadura brutal. Los chicos que votaron por primera vez y lo hicieron por Milei no saben que hubo dictadores que tiraron gente viva al mar, que robaron bebés, que desaparecieron 30.000 seres humanos para imponer un proyecto muy similar a este. Que mataron a tres Madres: Azucena Villaflor, Esther Careaga y Mari Ponce. Reflexionemos para que esto haya sido una experiencia única, que no se repita. Y no olvidemos que, en la *Carta abierta de un escritor a la Junta Militar*, Rodolfo Walsh sostuvo que lo más terrible de esa tiranía era planificar la miseria para millones.

–El 22 de marzo usted cumple 94 años, casi un siglo de ver pasar gobernantes, ¿a qué le recuerda este Gobierno?

–A la dictadura cívico-militar-eclesiástica, porque todo lo que está haciendo es tirar abajo lo que construimos durante décadas en derechos humanos; pero yo digo que no pasarán. ¡No pasarán!

–Usted es jubilada, ¿qué piensa sobre la política hacia los adultos mayores?

–Personalmente, pienso que a este Gobierno no le importa nada. Nosotros no teníamos privilegios, nada excepcional, solo aumentos periódicos y algún bono, pero quiere borrar todo. Si aumentaba el costo de vida, nosotros teníamos un aumento. Nos quiere dejar en la lona. Y otro tema que me preocupa es el del aborto. La mujer pobre no tiene por qué morir ni parir por mandato del Estado, eso es meterse en un tema privado que incumbe al ámbito familiar, no a los que gobiernan. Y también me preocupa la continuidad de los juicios a los genocidas con esta gestión. La vicepresidenta Villarruel es fanática defensora de los genocidas.

–¿Cómo celebró el año nuevo?

–En familia, abrazándonos, besándonos, con amor. Porque todo el odio que nos manda la derecha tenemos que transformarlo en amor y abrazarnos en cada lucha, en cada encuentro. Pedimos la paz total y el respeto. Todo lo mejor para cada uno que nos rodea.

–¿Qué personaje histórico admira?

–Voy nombrar a alguien que vive, admiro a Adolfo Pérez Esquivel por su cohe-

rencia en la defensa de los derechos humanos. Y en la historia, admiro a los que estuvieron en el campo de batalla, en el campo-campo, como Miguel Martín de Güemes que hizo una lucha inmensa y como San Martín que cruzó la cordillera para defender a otros pueblos. Nada que ver con Sarmiento y Roca que hicieron masacres de originarios. Yo no estudié historia y hoy me arrepiento de eso porque es muy importante. También tenemos muchos héroes anónimos, al doctor Favalaro que hizo algo grande por nosotros y tuvo un injusto final.

–¿Qué es lo que más le afecta de la situación internacional?

–Estoy muy afectada por el genocidio que sufre el pueblo palestino a manos del Estado de Israel. Me ha conmovido mucho. Tanta falta de humanidad, no la puedo soportar. Con bombas en hospitales de niños. Masacres sobre gente no beligerante. Apoyo a Palestina con todo mi amor y no puedo entender cómo quienes sufrieron a los nazis, hoy repiten ese odio sobre otros pueblos. Y además no paran de robarles el territorio.

–Varias veces usted participó de actividades por la aparición con vida de Lichita, la adolescente que ya lleva más de tres años desaparecida en Paraguay.

–Sí, también por sus primas, María y Lilian, de 11 años, que en setiembre de 2020 fueron secuestradas, torturadas, violadas, ejecutadas por el Ejército de ese país y luego disfrazadas de guerrilleras para simular que estaban combatiendo, como lo denunció la familia en una carta pública. Es atroz la persecución a la que fue sometida la familia Villalba. Recordemos que el anterior presidente, Mario Abdo Benítez, celebró junto a los cadáveres de las nenas como «el gran triunfo». Ambas eran argentinas. Y Lichita, que desapareció a los 14, vivió, estudió y tuvo amigos durante 7 años en nuestro país. ¿Cómo puede ser que Alberto Fernández no haya hecho ningún reclamo fuerte, más que la formalidad de algunos papeles, lo llamó «amigo» a Benítez y lo abrazó? Pero Fernández tampoco le dio el indulto a Milagro Sala que está presa por una decisión vengativa de Gerardo Morales.

–¿Piensa en su propia muerte?

–Sí, a veces. Yo quiero que me recuerden como alguien que hizo todo de corazón; nunca claudiqué en honor y en amor a los 30.000, nunca cambié mi modo de ser y de pensar por un líder o partido político. Con las Madres estuvimos años y años en la vanguardia para defender al pueblo. Me siento orgullosa de haber dado a mi hijo Gustavo para esta lucha. Lo extraño, quisiera tenerlo, abrazarlo y agradecerle su decisión de enfrentamiento ante las ambiciones de los poderosos. Y hoy quiero brindar para decirle a Milei que no le tenemos miedo: venceremos. Él va caer, solito. No lo vamos a tener que tirar, va a caer como

un higo que cumple su ciclo. La herencia que va dejar a los hijos es un legado de oprobio. No es la misma que nos dejaron los 30.000, una herencia llena de amor, pasión y gloria.

Publicada el 21 de enero de 2024

MARÍA PÍA LÓPEZ

La batalla por el sentido común

Por Osvaldo Aguirre

«La ultraderecha ha logrado correr el lugar de lo decible de un modo inédito», asegura la socióloga. Ruptura del consenso sobre el Nunca Más, mercantilización y restauración de viejas jerarquías.

Socióloga, investigadora y docente, actualmente secretaria de Cultura y Medios en la Universidad Nacional de General Sarmiento, María Pía López (Trenque Lauquen, 1969) sostiene una reflexión tan intensa como movilizadora entre la actividad académica, el espacio periodístico y la militancia. En *Travesía, jugar con maldón*, su último libro, aborda experiencias recientes de los feminismos –así piensa el término, en plural– y episodios de resistencia en campos de concentración durante el terrorismo de Estado que se resignifican en un presente que desde su mirada se define en primer lugar por la ruptura del consenso en torno al Nunca Más.

El subtítulo de *Travesía* alude a una regla que en el truco permite dar de nuevo cuando las cartas son muy malas y propone una clave para la coyuntura. «En la vida no existe esa posibilidad y no queda otra que jugar con las cartas que nos tocan», dice López. En el libro refiere a «situaciones de prisión, hambre y problemas barriales serios que enfrentaron compañeras de organizaciones populares y de resistencias que aparecen en lugares pequeños donde hay una invención cotidiana, un desvío, no el momento heroico sino el momento de hacer algo con lo que se puede».

–¿Estamos en un momento donde se trata de configurar una resistencia?

–Estamos en un momento muy difícil. A mí, por lo menos, me cuesta pensar los hilos de un contexto político donde emerge una ultraderecha con mucha capacidad de acción, con mucha capacidad de convicción, que hace acuerdos con una derecha que también es negacionista. Cuando se discute sobre el terrorismo de Estado y se niega lo que ocurrió o se lo relativiza se habilitan los crímenes del presente.

Tenemos que saber que esa otra derecha llegó para quedarse y que si todo sale muy bien, y pierden las elecciones en el balotaje, de todos modos han logrado correr el umbral de lo decible, han producido intervenciones y han hollado el sentido común de un modo que no había ocurrido antes.

–¿Qué es lo más grave en ese umbral que se corrió?

–Uno central es la ruptura del consenso del Nunca Más. Ese consenso organizó los 40 años de democracia y por primera vez va a las urnas una fuerza política que lo rompe y de algún modo dice que se puede estar a favor del terrorismo de Estado. Otro es poner en escena una idea de mercantilización donde la vida entera y los cuerpos se piensan como objetos de mercado y los bienes comunes culturales aparecen como recursos a ser privatizados e intercambiados por dinero. Esa mercantilización de todo lo existente es nueva en la política argentina. Es impresionante que se haya dicho que el pacto entre Macri y Milei no incluye la compra y venta de órganos. Como si estuviéramos discutiendo el retorno de la esclavitud, volvemos a cosas que considerábamos fuera de discusión. Y cuando se corre el umbral de lo decible también se corre el umbral de lo que se puede hacer. Eso es muy peligroso, hay análisis sobre los lenguajes totalitarios y los modos en que se modificó la lengua en los años previos al nazismo. El Holocausto pudo producirse también porque antes se volvió verosímil, porque en la conversación pública se afirmó que era posible aniquilar a un conjunto de la población. Estamos en ese camino hacia una posible habilitación de formas muy cruentas de existencia.

–El proyecto de Lilia Lemoine, la diputada nacional electa de La Libertad Avanza, para que los varones puedan renunciar a la paternidad provocó mucho rechazo. ¿Ese episodio demuestra que, en algún punto, no se puede decir ni proponer cualquier cosa?

–En una sociedad heterogénea como la nuestra, con diferencias, con muchas capas, algunas cosas que dicen estas personas generan una saludable reacción. En la misma semana otra persona del mismo espacio político propuso privatizar el mar porque si no es privado no se cuida y eso también generó escozor en personas que por otras razones, por la dolarización, por la fantasía del mercado financiero liberado, lo sostendrían. Es parte de la heterogeneidad. Hoy lo de Lemoine es intolerable también por el trabajo que hemos hecho desde los feminismos para poner en escena muchos aspectos de las crianzas, los cuidados, la responsabilidad parental. Todo eso está muy afirmado, muy sostenido, y también está la experiencia directa de millones de mujeres haciéndose cargo de modo individual del cuidado y el financiamiento de la vida de sus hijos frente a padres abandonicos. Se considera que Lemoine hizo perder votos, pero al mismo tiempo su propuesta se inscribe en una reivindicación más profunda en La Libertad Avanza del sujeto masculino como

un sujeto agraviado, presionado, atacado. La Libertad Avanza toma entre sus enemigos dilectos no solo al Estado y al peronismo como articulación política del Estado sino a los feminismos, y reivindica una subjetividad masculina que cree que las mujeres estamos para dañarlos.

—¿Cómo observás a los feminismos en la coyuntura? En artículos periodísticos señalás la necesidad de desligarlos de la crueldad, en relación al punitivismo. Por otra parte, después de las primarias hubo una discusión respecto a que el voto de las mujeres podía ser decisivo contra Javier Milei.

—No hay padrones masculinos y femeninos, por lo que no tenemos fehacientemente ese dato, pero sí encuestas y estudios de opinión pública que muestran una diferencia muy grande de votos femeninos y masculinos respecto de las candidaturas de Sergio Massa y Milei. ¿Qué significa ese voto? ¿Es un voto feminista? En muchos casos es probable que no sea feminista sino que venga de los roles atribuidos sexogénicamente a las mujeres, los cuidados, la protección de los hijos, la defensa de las condiciones de vida de las familias. Por otro lado, apareció una politización feminista como adversidad a la candidatura de Milei. La Libertad Avanza quiere terminar con los derechos ya adquiridos y con la discusión sobre los derechos porque es una fuerza rejerarquizante y piensa que se puede restablecer una disciplina social sobre la base de estructurar con más fuerza la jerarquía de clase, género y cuerpos racializados. Es muy difícil la situación para los feminismos, por varias razones. La pospandemia es un momento de relativo repliegue, donde la capacidad de movilización no es la misma que en los años anteriores. Ha habido una retirada del espacio público, una renuncia a la intervención pública que afecta a todas las fuerzas políticas, a todos los movimientos sociales, y para los feminismos, que son un movimiento callejero, de construcción de tramas, de organización por abajo y en red, es muy problemático.

—¿Cuál sería entonces la discusión a dar respecto al punitivismo?

—Con respecto al problema de la punición, entre las tantas discusiones pendientes dentro de los feminismos, hay una cierta tendencia a resolver cuestiones sin discutir. Los abusos y los femicidios, aquello que claramente implica un régimen de castigo, muchas veces se convirtió en el centro del enunciado dejando de poner en juego otra idea de justicia que es la justicia social en términos de generar formas más reparatorias, igualitaristas, de construcción de lo común.

—¿Habría que redefinir la punición?

—Llamamos punitivismo no a cualquier lógica de castigo a un crimen sino al tipo de estrategia por la cual primero pensamos en la pena antes que en el desarme de las lógicas estructurales. El punitivismo hace caso omiso de la discusión sobre la crueldad. Este año comenzó con el juicio a los rugbiers por el asesinato

de Fernando Báez Sosa. Ese juicio, que era necesario, fue puesto en escena de un modo que era una apología de la crueldad, no solo por el show mediático del abogado sino porque el discurso social sostenía todo el tiempo el deseo de una crueldad que no se detuviera nunca: «Ojalá que en la cárcel los violen, que los hagan sufrir, que los torturen». La idea es que el sufrimiento infligido debe ser revertido con el mismo sufrimiento sobre el victimario. Si algo pudo hacer el movimiento de derechos humanos en Argentina fue desarmar esa lógica. Nunca dijimos que había que torturar a Videla hasta la muerte o encerrar a Massera en un campo de concentración, aunque fueran los responsables de los crímenes más atroces, y como si fuera una equivalencia posible. Ese consenso hoy retrocede y en su lugar aparece la idea de que lo único que puede garantizar la justicia es el sufrimiento del otro.

—¿Cómo se pueden desarmar las construcciones discursivas de la ultraderecha?

—Es difícil. Esas ideas de algún modo corresponden a la propia vida social, porque vivimos en una sociedad de mercado, lo que implica una usina permanente de producción ideológica. La crueldad se pone todo el tiempo en escena hasta el punto de naturalizarla. Nuestro ambiente está lleno de imágenes crueles y nuestra acción es muchas veces mirar para otro lado. Estamos en una ciudad donde hay gente que vive en la calle, que duerme a la intemperie, y la transitamos. Esa naturalización también hace que nuestro propio discurso sobre los derechos tenga un hilo flaco. Hablamos de la lengua de los derechos en un cotidiano donde vemos su ausencia para muchas personas.

—¿Cómo se hace entonces?

—Por un lado está la batalla por el sentido común, lo que el peronismo ha hecho, poner en juego los derechos, la idea de que donde hay una necesidad hay un derecho, afirmar cotidianamente que todas las personas tienen que desarrollar dignamente sus vidas; pero también hay que asumir la dificultad de sostener esa insistencia en condiciones de extrema desigualdad porque muchas veces por defender lo que existe, el movimiento político que implica mayores posibilidades de autodefensa colectiva, omitimos la crítica o aceptamos mirar para el costado no solo ante las personas que habitan la calle sino ante la cárcel o ante un 40% de pobreza. Si no asumimos la discusión sobre el alcance efectivo de los derechos y de cómo esos derechos aparecen relativizados por las condiciones extremas de desigualdad social, siempre alguien va a tener la impresión de que hablar de los derechos solo garantiza los privilegios de unos pocos. Ese es el punto más dramático de la situación.

Publicada el 8 de noviembre de 2023

LEA ZAJAC Y HÉCTOR NOVERA

El legado de sobrevivir

Por Marina Garber

Ella, judía polaca, fue deportada a Auschwitz en 1943. Su hijo fue secuestrado por la dictadura en 1977. Dos historias marcadas por el dolor, la resistencia y la decisión de dar testimonio.

Dios, dice Lea Zajac, murió en los meses de mayo y junio de 1944 en los hornos crematorios de Auschwitz. Ella estuvo ahí: fue testigo de la muerte de Dios y de la de cientos de miles de seres humanos, y conoció por dentro la brutal maquinaria de exterminio nazi. Vio a su madre y a sus dos hermanos menores apaleados y arrojados a un camión que los llevó directamente a la cámara de gas; vio cuerpos amontonados en un vagón de ganado, arrastrados durante tres días y dos noches desde del gueto de Pruzhany hasta el campo de exterminio de Auschwitz. Vio a Joseph Mengele —«sus largos dedos de araña venenosa», recuerda— tocar el tatuaje de su brazo izquierdo y pedir que su número de prisionera fuera inscripto en el libro de los que iban a morir. Vio a una joven cristiana arriesgar su vida para salvarla. Vio la bota de un asesino nazi aplastar la garganta de su amiga Malka. Vio a Malka muerta sobre la nieve del invierno polaco, y tuvo que alzarla en sus brazos por orden del mismo SS. Tuvo frío, miedo, hambre: un hambre que, como dijo en sus memorias Primo Levi, escritor judío italiano sobreviviente de Auschwitz, debería ser nombrado con una palabra nueva, porque es un hambre que ningún ser humano libre experimentó jamás.

Lea Zajac tenía 16 años cuando fue deportada a Auschwitz y sobrevivió dos años en el campo, hasta que los nazis, cercados por el Ejército Rojo, decidieron evacuarlo y arrojar a los prisioneros hacia Alemania. Fueron largos días de caminata por la nieve, en pleno invierno, en lo que se llamó la «marcha de la muerte». Uno de cada cuatro prisioneros murió en el trayecto.

De esos años le quedó la obstinación de sobrevivir, la voluntad de dar testimonio, una pierna inhábil, una pregunta sin respuesta sobre la condición hu-

mana –«¿Por qué?», repite hoy, a los 96 años– y el tatuaje con su número de prisionera grabado en el brazo izquierdo: 33502, cifras que Lea dice en alemán –«drei, drei, fünf, null, zwei»–, como una oración o un conjuro, como un llamado a no olvidar.

Tres décadas después de la liberación de Auschwitz, Héctor Novera, hijo menor de Lea Zajac y Marcos Novera, también fue un número. «M40», escuchaba que lo llamaban los represores del centro clandestino de detención El Vesubio. Tenía 21 años, promediaba la primavera de 1977 y entre las torturas y los intervalos para comer o dormir, tuvo la certeza de que iba a sobrevivir. En las paredes forradas de telgopor de la sala de torturas podían verse, como relatan los testimonios de los sobrevivientes, dibujos de cruces esvásticas.

«Yo no sé cómo sobreviví. Pero cuando llegué a la Argentina me di cuenta para qué sobreviví: para dar testimonio», dice Lea, una de las últimas testigos del horror nazi. «Conviví con esa historia no como una carga sino, en definitiva, como un orgullo. Pude decir “bueno, mis viejos se la bancaron”», agrega Héctor, quien recuerda también a su padre, partisano polaco emigrado a la Argentina tras el fin de la guerra. Del otro lado del dolor que enlaza sus historias está la celebración de estar vivos: vida y memoria son, para Lea Zajac y Héctor Novera, un legado, un trabajo y un compromiso que ejercen día a día.

–Lea, te suelen preguntar cómo sobreviviste al horror de Auschwitz. ¿Hay alguna respuesta a esa pregunta?

LZ: La palabra Auschwitz es un símbolo. Auschwitz es el símbolo de campos de exterminio, pero hubo muchísimos más donde perecieron centenares de miles de personas. Fueron seis millones de seres humanos. Un millón y medio de niños, de bebés. Auschwitz era todo un conjunto de pequeños campos y toda esa conjunción, ese complejo, era una sola fábrica de muerte. A mí me tocó dos años completos en el campo. Y la primera pregunta siempre es esa: cómo sobreviví. Yo no sé cómo sobreviví porque no fui ni la más fuerte, ni la más inteligente. Pero sí sé para qué sobreviví: para esto, para dar testimonio, para contar a las futuras generaciones, para que saquen sus conclusiones, para que sepan qué deben hacer en el futuro para que esto no se repita. Que luchen contra la discriminación. Y me lo tomé muy en serio: hasta hoy en día, mientras puedo, doy testimonio. Por mi madre, que tenía 29 años, por mi hermanito en brazos, empujados a la cámara de gas, en nombre de todos aquellos que fueron llevados... Y ese tremendo por qué que me voy a llevar conmigo cuando me llamen.

–¿Llegaste a alguna respuesta sobre ese por qué en todos estos años?

LZ: No, porque lo que hicieron con nosotros, el porqué, no tiene explicación. El porqué. En nombre de todos aquellos que fueron acallados y no pueden hacerlo, yo me siento la voz de ellos.

–Atravesaste varias situaciones en el campo en las que la solidaridad de otras personas te ayudó a sobrevivir...

LZ: Para mí fue sumamente importante en ese sentido, tuve suerte y pienso que aporté también a esta suerte porque en ningún momento perdí el sentimiento de ser humano, traté de no llegar a lo que muchos llegaron, un ser humano que dejaba de ser un ser humano porque ya no le importaba nada, ya no funcionaba, estaba todavía respirando, pero era prácticamente un muerto. Al llegar al campo, de 2.000 personas de nuestro transporte, a lo mejor fueron ciento y pico de mujeres que se salvaban, nada más. Estaba mi madre con mis dos hermanitos, mis tías, todas con hijos chicos, y antes de subir al camión que la llevaría a la cámara de gas, mi madre se dio cuenta de que a la hermana de ella, la menor de todas, que tenía veintipico de años, la habían mandado a un grupito de mujeres en el que no había ni niños ni ancianos. En ese momento, en esa situación límite, a mi madre, no solo a ella, al ser humano, la cabeza le empieza a trabajar a mil. Se dio cuenta de que a lo mejor en ese grupito yo tenía más posibilidades de sobrevivir, y me gritó, «Lea, corré», y hasta hoy en día estoy pensando por qué corrí. En ese momento uno no piensa, uno quiere salvarse, uno no quiere morir. Uno quiere huir de la muerte. Instinto de conservación. En ese momento no pensé, y después el sentimiento de culpa lo llevé encima muchos años: ¿por qué yo sobreviví y ellos murieron de esa manera tan tremenda? Corrí y me escabullí entre los nazis, en ese momento había un pandemónium, gritos, la gente llorando, buscando uno al otro, los ancianos tirados al piso, nos trajeron esa masa humana que cayó del vagón, muchos muertos porque uno pisaba al otro, no había dónde estar parado, un hedor terrible de dos noches y tres días viajando, hay cosas que no se pueden narrar, que son directamente inenarrables... Y me puse en ese grupito donde estaba mi tía. Ella también sobrevivió, a su hijita la mandaron con mi mamá a la cámara de gas, pero ella sobrevivió. Fuimos las únicas de una familia de 80 personas.

–Hay también una historia con una médica rusa que estaba en el campo...

LZ: Sí, ella me adoraba y yo la adoraba a ella, hablábamos en ruso. Ella se escapa del campo de prisioneros políticos, la recapturan, la torturan y para que muera la mandan a Auschwitz. Pero ella sobrevive y en su condición de médica la mandan al hospital, entre comillas, porque en realidad era una antecámara de la cámara de gas. Y ella me dijo: «Yo no te puedo salvar, pero te voy a ayudar a no caer en manos de los que seleccionan». Porque una vez por semana seleccionaban a los que no servían, y los mandaban a la cámara de gas. Yo ya tenía la pierna hinchada y por eso, cada vez que había una selección, era candidata. Ella se enteraba un día antes o unas horas antes y me mandaba al campo de trabajo, pasaba la selección y yo al día siguiente volvía al hospital, ella me guardaba la cama. Pero ese día del año 1944 ella no estaba, y de repente cayó Mengele con

su secretaria y varios esbirros. Nos sacaron de la cama, todas desnudas. Y él, con sus largos dedos de araña venenosa, pronunció mi número a la secretaria. Y me anotaron. Quiere decir que al día siguiente a la mañana, bien temprano, tenían que venir del campo de los hombres un grupo especial que se llamaba «Sonderkommando», que trabajaba en las cámaras de gas y en los crematorios. Pero resulta que ahí mismo había una supervisora, una recluta austríaca, cristiana. Y ella a la noche, cuando se fue el nazi que siempre estaba al lado de ella cuidando, buscó la lista, expuso su vida por mí, pudo borrar mi número y puso el número de una polaca que había muerto ese día. Y así fue como, cuando a la madrugada vinieron y sacaron a todas, yo quedé sola sentada en mi cama, y después supe por qué. Así que este y otros tantos momentos lo incitan a uno a pensar: ¿Cómo es posible que el ser humano sea capaz de sacrificios, de sacrificar la propia vida por el otro y al mismo tiempo infligir tanto sufrimiento, tanta matanza, a sus semejantes?

—¿Cómo fue la transmisión de estas memorias en su familia? Héctor, ¿cuándo te diste cuenta de que tu madre era una sobreviviente?

HN: Desde muy chico, porque mucha de la gente que rodeó a mis viejos, y que eran tíos de la vida nuestros, eran también sobrevivientes. Me acuerdo, tengo muy marcado, por ejemplo, que en el colegio judío, el Peretz de Villa Lynch, para el acto del levantamiento del gueto de Varsovia mi mamá siempre estaba, y cuando se relataba o se conmemoraba o se cantaba el himno de los partisanos, más de una vez la vi llorar. De mi viejo siempre me llamó la atención que tenía dos agujeros en la espalda. Él venía de un gueto más chico, en Bialystok, cerca de la frontera con Rusia. Y lo que sé de él, lo que nos contaron, fue que cuando él iba con su familia en los vagones, su padre y otros hombres lograron desatornillar la puerta y él saltó junto con otro. Y los balearon cuando saltaron del tren, pero se salvaron. Volvieron al pueblo y unos vecinos católicos los recibieron...

LZ: Fue una sola vecina, porque hubo muchos otros que denunciaban a los judíos.

HN: Esta vecina lo recibió y le dijo, andate porque acá hay muchos que colaboran con los nazis. Y él se escondió en los bosques, se juntó con otros y se la fue bancando hasta que los rusos, con la contraofensiva después de Stalingrado, liberaron esa zona de Polonia. A mí de chico todo eso me impactaba, porque aún no lograba entender la magnitud, después cuando uno ya se hace adulto, estaba claro de dónde venía. Y conviví toda mi vida con eso. Conviví comprendiendo la magnitud de la tragedia, pero con la alegría de que por suerte mis viejos se salvaron. No como una carga sino en definitiva como un orgullo. Decir «bueno, mis viejos se la bancaron. Pudieron. Y pudieron después encontrarse en la vida y armar una familia». Yo mamé mucho amor, mucha alegría, tuve una infancia y una vida hermosa, a pesar de los golpes.

–¿Cómo se enlaza esa memoria con tu propia historia de sobreviviente?

HN: Cuando a mí me secuestran, después de los primeros días, porque, aunque algunos compañeros ya habían desaparecido, hasta que a uno no le toca en carne propia no toma conciencia de que le puede pasar, después de esos primeros días, una de las fortalezas internas que tuve fue pensar que si mis viejos sobrevivieron a tamaña tragedia, yo también iba a sobrevivir. Y me hacía fuerte en esa historia, en esa imagen.

–Estuviste secuestrado en el centro clandestino de detención El Vesubio.

HN: El primer día estuve en el Club Atlético, y después me llevaron a lo que, reconstruyendo, más tarde supe que era El Vesubio. Tenía 21 años. Era 1977. Después de los primeros días, que son los más duros porque son interrogatorios, torturas, hasta que entrás en una cierta rutina donde eso se afloja un poco, ya no eran torturas diarias, pensaba: «¿Cómo me voy a morir a los 21 años?». Era impensable para mí, no podía ser, yo tenía una vida por delante, y una vida con muchos sueños y muchos proyectos. Por suerte tengo el orgullo de decir que no me quebré, no denuncié a nadie, puedo mirar a todos mis compañeros a la cara, la inconsciencia de la juventud y el compromiso político me ayudaron a fortalecerme interiormente y me la pude bancar.

–Además de que eran muy jóvenes, ¿qué otros puntos en común pueden encontrar en las experiencias que vivió cada uno durante su cautiverio?

HN: El tema de la pulsión por la vida en una situación así no lo podés medir hasta que no estás ahí, porque no sabés cómo va a ser la reacción. Pero la pulsión por la vida es fuerte. No pasé por la magnitud de la tragedia que sufrió mi mamá, pero acá hay 30.000 compañeros que no están. Entonces, es importante poder transmitir que no se vuelva a repetir, estamos justamente en estos momentos ante una incertidumbre grande con las elecciones, tanto Patricia Bullrich como Milei tienen posturas negacionistas y se vuelve a reavivar la teoría de los dos demonios. Yo pude dar testimonio en los juicios de El Vesubio y aporté mi granito de arena para juzgar a parte de los genocidas. La síntesis de memoria, verdad y justicia está presente tanto en los testimonios de mi mamá como lo que puedo transmitir yo.

–A ambos les arrebataron, de alguna manera, sus nombres, los llamaban por un número, como una estrategia de despersonalización o deshumanización.

HN: Sí, yo era M40. Pero en ese momento no tomás conciencia de la despersonalización. Te concentrás en la sobrevivencia diaria, en una estrategia para durar un día más y soñar con la libertad, soñar de vuelta recuperar la vida. En eso te aferrás, a los afectos, a mi novia, mis viejos, los compañeros, mis amigos más cercanos, mis compañeros de militancia, pasiones, Boca, que para

mí era una herramienta de sobrevivencia también... Cuando me secuestraron, hacía pocos días que yo había vuelto de Montevideo, donde Boca había ganado su primera copa Libertadores. Fana de Boca, desde muy chico fui a la cancha. Y cuando estaba en El Vesubio, Boca estaba jugando un partido por el campeonato local y escucho en la radio, de la guardia de adelante, porque había un silencio absoluto ahí, y escucho que el que pateó de Boca un penal, lo erró. Y por dentro lo puteo y digo «no podemos no ganar este partido...», pero enseguida pienso: «¿Pero yo estoy loco? ¿Cómo en una circunstancia así puedo hacerme mala sangre por esto?». Y me contesté a mí mismo: «Si me hago mala sangre por esto quiere decir que no me quebraron, estoy vivo y no estoy loco».

–Héctor, alguna vez contaste que cuando volvés a tu casa después de haber estado secuestrado, tu mamá y tu abuela no estaban. ¿Cómo es esa historia?

HN: El día que me largan, el 14 de octubre, cuando llegué a mi casa, estaban mis abuelos, estaba mi tío, pero mi mamá no estaba. ¿Dónde estaba? Estaba en cana. Porque el día anterior con mi abuela habían ido a una marcha. Todavía no estaban constituidas como tales las Madres de Plaza de Mayo, pero los familiares se empezaron a organizar en forma solidaria para generar algún tipo de reclamo. Y esa noche, o la noche anterior, las habían metido en una comisaría.

–Lea, ¿cuando se llevaron a tu hijo tuviste en algún momento la sensación de que se podía repetir algo de lo que habías vivido en Auschwitz?

LZ: Directamente me dije, «otra vez a Auschwitz a mí no me llevan», porque yo sentí que estaba otra vez en Auschwitz cuando a él lo secuestraron. Salí a luchar, había unos policías cuando yo iba todos los días con el papel de hábeas corpus para presentar en el Ministerio del Interior, y ahí ellos, con esas caras, parecían nazis. Y yo pasaba al lado de ellos, los miraba y sentía que estaba otra vez en Auschwitz. Y me dije: «Otra vez a mí no me van a llevar. Si él no vuelve, yo no voy a vivir». Fui a la Plaza de Mayo, la abuela de él dijo «yo también voy», y fuimos alrededor de la pirámide gritando «que digan dónde están, que digan dónde están». Nos llevaron a la comisaría 5, en Lavalle, y al día siguiente nos tomaron los pianitos de los dedos y nos soltaron, ¿qué iban a hacer con nosotras? Y yo no sabía que él ya estaba en casa aquella noche...

–¿Cómo ven, como sobrevivientes, el avance de grupos de ultraderecha y el negacionismo tanto de los crímenes de la dictadura argentina como de la Shoá?

LZ: No tengo ninguna duda de que la historia vuelve a repetirse. La historia se repite constantemente. Cuando yo salí ya libre, fue el día más desdichado de mi vida, cuando me abracé con mi tía, éramos las únicas, estábamos solas, y dijimos: «¿Ahora, qué?». Quedamos solas de semejante familión, sin nada, sin casa, sin techo, sin parientes, sin nada. Y dijimos: «Después de esto ya no puede

haber más guerras». No puede. Pero holocaustos hay todos los días: ¿Qué pasó en Bangladesh? ¿Qué pasó en Ruanda? A 600.000 niños dejaron morir de hambre. La humanidad no aprendió.

HN: En los que niegan la Shoá, los que niegan el terrorismo de Estado, hay un trasfondo político detrás. En definitiva, el capitalismo, en la medida en que acumula y no distribuye, a veces domina políticamente y a veces, cuando no hay más remedio, para obtener beneficios económicos y mantener el *statu quo* debe recurrir a las guerras. Hay que luchar contra todo eso. Siempre hay atrás un trasfondo político-económico.

LZ: Y, sobre todo, siempre votar por la democracia, por más precaria que sea. Un régimen donde tengas derecho de pataleo, donde tengas libertad de poder contar lo que viviste.

Publicada el 9 de octubre de 2023

GI SELA CATANZARO

El experimento Milei

Por Osvaldo Aguirre

Identificar los modos en que el líder libertario sintoniza con el sentido común dominante permite desmontar el andamiaje de su puesta en escena. La mirada atenta de una destacada socióloga.

A partir del resultado de las PASO, las interpretaciones en torno al fenómeno de Javier Milei se multiplican y extienden interrogantes sobre la escena política. El programa que expone el candidato de La Libertad Avanza y la cercanía de la elección presidencial refuerzan la necesidad de comprender el suceso. «Milei tiene mucho de experimento de laboratorio», señala la socióloga Gisela Catanzaro, pero al mismo tiempo advierte que el libertario fue «el que supo comprender la crisis del neoliberalismo», y sus ideas, que hasta hace poco podían parecer un despropósito, sintonizan con un sentido común dominante. Catanzaro (Buenos Aires, 1971) es investigadora del Conicet y profesora en la Universidad de Buenos Aires, especialista en el análisis de la teoría política y de las ideologías antidemocráticas. Entre otros libros publicó *La nación entre naturaleza e historia. Sobre los modos de la crítica* (2011) y *Espectrología de la derecha* (2021). «El neoliberalismo relanzado es revanchista, paranoico e identifica chivos expiatorios. La base ideológica es la misma del macrismo, solo que en el momento de su crisis», dice.

—¿El triunfo de Milei fue un resultado inesperado de la elección?

—En el nivel de la configuración subjetiva que se juega en la ideología, que tiene tiempos más largos de sedimentación, el triunfo de Milei no es inesperado. Milei y Patricia Bullrich son las figuras de la derecha que conectan con una experiencia de la vida como algo que ha sido dañado y ya no puede afirmar directamente su potencia ilimitada como hacía el primer macrismo. En los tiempos luminosos del neoliberalismo la idea era que el emprendedor podía hacer lo que quería. Milei y Bullrich siguen apuntando al presupuesto de que hay una potencia individual de

la que depende el éxito en la vida, pero el relanzamiento del neoliberalismo que proponen parte del carácter perdido de esa potencia. Estamos en un momento revanchista del neoliberalismo: nos han arrebatado esa potencia del individuo, dicen, y la tenemos que recuperar. No alcanza con emprender. Bullrich lo dice cada vez que habla: se necesita coraje para antes identificar y eventualmente eliminar a los que nos arrebataron la potencia.

–¿Cómo se explica el caudal de votos de Milei en todo el país después de la baja performance de los candidatos libertarios en las provincias?

–Milei ganó en primer lugar porque interpretó la crisis del neoliberalismo y propuso una estrategia para abordarla. Una estrategia rara, siendo permisivos con el término. En segundo lugar, porque conecta con la experiencia que los sujetos tienen de sus vidas como vidas que han sido dañadas, que ya hubo un catástrofe, subjetivando las causas del mal, no construyendo un correlato objetivo que explique la situación sino buscando víctimas. Y además agita la energía destructiva de su audiencia, canalizándola en una búsqueda de chivos expiatorios. Un tercer elemento es que Milei, a diferencia de Bullrich, vuelve a poner en escena ciertas palabras que importan. Palabras como revolución, privilegios, capitalismo. Habla de casta, pero le podría llamar corporaciones, estamentos sociales, desigualdad. Son palabras que las fuerzas progresistas abandonaron, que ya no dicen. En el modo en que Milei las conjuga, además del espíritu revanchista, muchos escuchan una promesa de reempoderamiento, distinta del llamado ordenancista reaccionario de Bullrich.

–Otra cuestión en debate es identificar al votante de Milei como si fuera un recién llegado: ¿son los jóvenes, son los trabajadores precarizados? ¿Y en el caso de Bullrich, que por su parte venció en su interna también en forma aparentemente inesperada?

–Milei habla de un capitalismo pleno como un acontecimiento, algo nunca sucedido. La contrafigura son las sociedades reprimidas, sobre todo los comunismos, pero en cierto punto todas las sociedades existentes son reprimidas, según su discurso. Esta sería la primera vez en que va a haber un capitalismo sin represión, un capitalismo desinhibido. La precarización del trabajo, las economías de plataforma y la subjetividad que generan, una subjetividad que no cuenta con memoria sindical ni con posibilidades de organización colectiva, favorecen un voto a Milei, un voto de individualismo extremo. Con los jóvenes muchos resaltaron que la experiencia de la pandemia fortaleció vidas partidas, separadas de la comunicación con sus pares en un momento de la vida en que justamente se busca la asociación colectiva, y que ese daño afectó sobre todo a los varones porque muchas mujeres estaban comprometidas con los avances feministas y aunque tenían que quedarse en sus casas había algo que las reunía. Ese es también

un nivel del análisis para contemplar. Hablando de Bullrich, la salida de la crisis del neoliberalismo más ordenancista reaccionaria que ella promueve es afín a posiciones de gente mayor o que tiene la experiencia de un pasado de disciplina jerárquica o de orden al que quiere volver. En el voto a Milei está más presente la promesa de reempoderamiento, no solo de venganza, y tiene más que ver con los que apuestan a un futuro.

–Milei anuncia su programa de gobierno como si pudiera realizarse sin oposición. Hubo una manifestación de investigadores en defensa del Conicet, pero hasta el momento parece algo aislado, como si esos planes no encontraran resistencia en la sociedad.

–Es un momento todavía de shock, aunque hay reacciones y las va a haber. En otro nivel, Nicolás Casullo decía: «Ganaron la batalla cultural». Lo reformularía diciendo que hay una especie de sentido común, un desplazamiento del piso de lo decible en el cual, en el nivel ideológico, Milei ya ganó. Más allá de lo que pase de aquí en más. No solo Milei, la derecha en cierto sentido ganó porque logró imponer un sentido común que permea transversalmente a toda la sociedad. La idea de que los que no se esfuerzan son moralmente imputables, por ejemplo. Todo el mundo parte de la base de que el esfuerzo es bueno, que le va mal al que no se esfuerza. Y hoy, además, para que le vaya bien, el que se esfuerza tiene que eliminar a unos cuantos que funcionan como obstáculos. La lógica de la eliminación del obstáculo también se estableció. «Vamos a ser durísimos», dice Bullrich. O el darwinismo social de Milei según el cual algunos van a morir, como decía Bolsonaro durante la pandemia, y los que queden van a ser leones. ¿Podemos enfrentar esto? Sí, en distintos niveles. La movilización en el Mincyt (Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación) no va a discutir todo eso, va a pedir que no se cierre el Conicet. El hecho de reunirse activa una potencia que no es la potencia impulsada por la ideología neoliberal. No obstante, desde hace tiempo el neoliberalismo viene manifestándose con un modo de politización callejera, por ejemplo con las movilizaciones contra las restricciones impuestas durante la pandemia. Es la versión local de un fenómeno mundial: la que se moviliza es la derecha. La movilización era patrimonio de la izquierda, porque a la derecha la llamábamos antipolítica. Esa idea retrasó los diagnósticos; suponer que las derechas no eran politizadas, que no generaban formas de colectividad, fue un error.

–¿Cómo podría desplegarse la resistencia hacia ese sentido común que impone el neoliberalismo?

–Hay que pensar cuáles son las formas de utopismo o de seudoutopismo que está configurando la derecha. Ese es el caso de Milei, mucho más que el de Bullrich. Pero incluso en los que se entusiasman con la revancha y el reempoderamiento individual hay elementos que contradicen el supuesto de que pueden solos,

formas de cooperación que son parte de su vida. Una política de izquierda, además de comprender las razones objetivas del macrismo, del bullrichismo y del mileísmo, podría activar ese hiato: lo que en la subjetividad neoliberal no es del todo neoliberal, asumiendo que neoliberalizados somos todos porque ese es un nivel de la experiencia por el que hemos sido marcados, pero que no agota nuestra experiencia, que también existen contradicciones. Indagar ese hiato, indagar la disonancia que se abre entre eso que hacemos siguiendo una especie de mandato dominante y lo que no se conjuga tan bien al respecto en lo que hacemos. Eso también es una dimensión de resistencia política.

–En diciembre se cumplen 40 años de la recuperación de la democracia. ¿Qué nos dice sobre esta etapa histórica la posibilidad de que Milei pueda ser el próximo presidente?

–El proceso Milei es un proceso de largo plazo que tiene muchas genealogías, pero tendríamos que hacer uno de los rastreos en los límites del pacto democrático que se configuró en 1983. Milei pone a jugar la palabra capitalismo para reivindicar y transformar al capitalismo en la panacea que por fin se va a realizar. ¿Qué podríamos pensar de la democracia y de sus límites? En este momento necesitamos explorar ese malestar social que se estuvo expresando, explorar cuál es la tendencia central de ese malestar, que para mí es conspirativo paranoico, pero también lo que no coincide con esa experiencia. Apuntar ahí, tratar de leer el hiato en la experiencia dominante. No sé si eso se consigue con medidas por arriba. Tiene más que ver con hacer lugar a experiencias de base y que la política las escuche. Hay muy poco tiempo, y es difícil que hoy algo no suene como imposición, que no sea leído reactivamente. Hay que repetir una y otra vez que entendemos, que escuchamos, que hubo un terremoto y ese estado de crisis de la experiencia existe. Seguir hablando como si nada hubiera pasado genera más enojo. La gente termina confirmando el diagnóstico de la casta.

Publicada el 30 de agosto de 2023

RITA SEGATO

Inventar un nuevo mundo

Por Bárbara Schijman

La antropóloga y activista analiza los desafíos del feminismo, los mandatos de masculinidad, los prejuicios en la Justicia y el abordaje de los medios.

Doctora en Antropología, teórica y activista feminista, Rita Segato nació en Argentina en 1951 y en marzo de 1975 se exilió en Venezuela. Vivió en Brasil, Irlanda del Norte, Estados Unidos y, de un tiempo a esta parte, en Tilcara, Jujuy, su lugar en el mundo. Sus intereses más profundos hablan del género, la raza, el racismo, la religión, el colonialismo y la desigualdad, pero no como preocupaciones estancas sino como hilos conductores de un mismo universo.

Autora de *La guerra contra las mujeres* (2017) y *Contrapedagogías de la crueldad* (2018), entre otros libros, Segato defiende las palabras para entender y posicionarse. Para «comprender el género hay que comprender el mundo primero» y para eso «es absolutamente indispensable hacer un esfuerzo por encontrarle nombre a lo que pasa, porque sin nombrar el problema no podemos defendernos del problema», remarca.

Referente en Latinoamérica en la lucha por los derechos de las mujeres, Segato ha sido distinguida con el título honoris causa en distintas universidades de Argentina, América Latina y Europa, a partir de su vasta trayectoria académica y profesional y su activismo contra la violencia de género y su compromiso con los derechos humanos.

–A pesar de los significativos avances en materia de políticas públicas y derechos, las estadísticas de la violencia de género son alarmantes. ¿Cuál es su mirada al respecto?

–Se trata de un fenómeno de hegemonía. Por eso cuando se habla de la equidad, cuando se habla de ocupar cargos, suelo decir que el cuerpo de la mujer es necesario, pero no suficiente. En el movimiento negro existe la noción de conciencia racial. En el movimiento de mujeres todavía no hemos trabajado

sobre la idea de que es necesaria una conciencia de género; hay muchas mujeres que sustentan y reproducen el patriarcado porque no tienen conciencia de género. Ese es un trabajo pendiente. Sí creo que el movimiento se ha expandido inmensamente y que hay muchísimas mujeres con conciencia de género; las nuevas generaciones van vienen con una cabeza muy modificada. El derrumbe del patriarcado es el derrumbe de un mundo como lo conocemos. Estamos tocando un núcleo de la reproducción del poder y de la *dueñidad*, que es una palabra que yo uso, un neologismo que formulé para hablar de un mundo adueñado que es el mundo en el que vivimos, que es mucho más que desigual, es un mundo con dueños. Hace aproximadamente 15 años que los sectores conservadores perciben que hay algo del feminismo que toca en el núcleo de reproducción del poder. A partir de ahí empieza una alianza estrechísima entre los dueños de la riqueza, los dueños de la vida, contra las reivindicaciones feministas. A esto responde la urgencia con que las iglesias de ultraderecha, lo que llamo iglesias corporativas, colocan en la calle a sus rebaños.

–Sostiene que «a los ojos de la práctica del Derecho el crimen de género es un “crimen menor”». ¿Por qué?

–En el feminismo hemos colocado una gran parte de nuestras fichas en el campo de la legislación. Hay mucha legislación que protege supuestamente a la mujer contra la violencia, pero esa legislación no ha llegado a destino, porque para llegar a destino tiene que transitar por el camino de los jueces, los fiscales, o sea, el camino que he llamado en estos días *tribunalicio*. Y, como he dicho, infelizmente, jueces y fiscales tienen el mismo sentido común que los carniceros, los panaderos, los físicos o los químicos; el juez y el fiscal tienen la misma mentalidad y el mismo sentido común misógino que cualquier persona. La Justicia tendría que haber trabajado más en la comprensión de lo que es la desventaja de género y no lo ha hecho. Generalmente, cuando un perpetrador de un crimen contra la mujer es juzgado, la tendencia es que su sentencia sea leve, tenga atenuantes. Cuando una mujer es acusada de un crimen, la sentencia le cae con severidad, con más rigor. En el terreno de la Justicia funciona así: la mujer está siempre bajo sospecha, aun cuando es víctima. Entonces tenemos un problema de falta de desarrollo y de trabajo en la mentalidad de aquellas personas que están a cargo de la Justicia. Y esto no sucede solamente en la Argentina. Siempre la sospecha recae sobre el cuerpo negro y sobre el cuerpo de la mujer; son acusados antes del proceso. Los crímenes contra las mujeres son vistos en general como un crimen menor.

–¿Por qué señala como una de sus preocupaciones centrales al feminismo punitivista?

–Dirijo una cátedra en el Museo Reina Sofía de Madrid y cada año tenemos un

tema; el del año pasado fue una frase de un gran pensador latinoamericano, Aníbal Quijano, quien preguntó en una oportunidad: ¿puede la izquierda tener una episteme de derecha? Este año transformamos esa frase y propusimos: ¿puede el feminismo tener una episteme patriarcal? ¿Cómo sería? Sería purista, autoritaria, inquisitorial, que mira al mundo a partir de una plataforma de superioridad moral, que compite por el poder del patriarca. El patriarcado es la primera forma de desigualdad y de expropiación de plusvalía; el orden patriarcal es un orden político primordial. El punitivismo es una característica del patriarcado; el patriarca va a punir, va a decir quién es moral y quién no lo es. ¿Estamos nosotras pidiendo un cambio de manos del poder o queremos destituir todo poder? Tenemos que inventar un nuevo mundo, no competir por el poder en el mismo mundo; esa es la tarea del feminismo.

–Usted afirma que existe un mandato de masculinidad que es estructurante de la sociedad. ¿Cómo se dismantelan estos comportamientos?

–Este es un problema de los hombres. Quizás de nosotras porque, como muchas veces digo, materner es político. Porque una persona que cuida –no necesariamente una madre– va formando la piel política de las personas que cría, que cuida. Muchas veces depende de las madres ese trabajo de volver a los hombres gente menos vulnerable al mandato de masculinidad. El hombre viola para disciplinar a la víctima, para moralizarla, curiosamente. Es el sujeto moral por excelencia, un sujeto moralizador. La violación no es un acto sexual, es un acto de poder, de dominación, es un acto político. La víctima es alguien que debe ser disciplinado, puesto en su lugar, controlado. Y, en el otro plano, en el otro eje al que llamo eje horizontal, el violador viola para los otros hombres que a veces están en presencia, sea física o en su paisaje mental. Es una prueba de su masculinidad ofrecida a sus pares en la masculinidad.

–¿Qué características toma este mandato?

–Un elemento central en el mandato de masculinidad es la desempatización, la falta de empatía; tiene algo de la formación de una personalidad de estructura psicopática, poco vincular; es decir, el hombre aprende a ser hombre mediante estas pruebas de una capacidad de crueldad. Ese mismo mandato de masculinidad, la estructura de eso que llamo *fratria* en mis primeros textos o hermandad masculina o fraternidad masculina, en mis últimos textos lo llamo *corporación*. Esa corporación masculina tiene que dar prueba a los ojos de los otros hombres de pertenecer, de merecer ese estatus, de poder ser situado ahí, esas pruebas tienen mucho que ver con la falta de empatía y con la crueldad. Toda corporación va a replicar esa corporación base, fundante, que es la corporación masculina con sus dos mayores valores: la lealtad corporativa y la jerarquía al interior. ¿Cómo se frena esto? Desmontando el mandato de masculinidad, porque

sin mandato de masculinidad no hay reclutamiento para ninguna guerra. Solo mujeres extremadamente masculinizadas entran en la carrera militar o en la carrera de las facciones armadas –la mara, la pandilla–. Suelen ser mujeres que aspiran a desarrollar una sensibilidad masculina. Si desmontamos el mandato de masculinidad, el mundo se transforma: no habrá más mano de obra servil dispuesta a morir antes de tiempo para mostrar hombría, para mostrar coraje. Muchas veces, en conferencias y charlas, algún hombre me pregunta: «¿Cómo podemos los hombres colaborar con el proyecto de las mujeres, con el feminismo?». Y yo digo: están entendiendo muy mal la cosa; es exactamente al revés: somos nosotras, las mujeres, que estamos colaborando con ustedes.

–¿En qué sentido?

–Somos nosotras que estamos dando el primer paso para que ellos se den cuenta de que se benefician desmontando su mandato de masculinidad, haciendo un camino político antipatriarcal para el beneficio de los hombres, porque la primera víctima –no la más grande de las víctimas, como a veces se me ha entendido mal– en una secuencia cronológica es el propio hombre que primero tiene que ser castigado, maltratado por la aplicación de formas de crueldad, para que luego pueda él ejercerlas sobre las mujeres o, si hablamos de las corporaciones militares o policiales, sobre sus víctimas. La masculinidad es una programación para la capacidad de crueldad y para la ambición, el anhelo de dominación, porque el patriarcado es un orden político de dominación. Entonces, desmontar el mandato de masculinidad es una tarea de politización de los varones.

Publicada el 10 de noviembre de 2022

DORA BARRANCOS

Las raíces de la desigualdad

Por Bárbara Schijman

La situación de las mujeres en América Latina, la necesidad de una reforma judicial feminista y las representaciones patriarcales persistentes.

Ávida lectora desde pequeña, Dora Barrancos construyó su camino con bases sólidas de solidaridad. Se crió entre libros y se impregnó de sus olores, pero fue en la calle y en las reivindicaciones sociales donde imprimió su impronta, que comenzó a construir cimientos desde la infancia. Investigadora, socióloga, historiadora y educadora feminista, nació en Jacinto Aráuz, en el sur de la provincia de La Pampa. Su vasta trayectoria y su rol de intelectual comprometida la ubicaron como una referente indiscutida del feminismo y sus luchas. En 1977, durante su exilio en Brasil, Barrancos estudió el feminismo desde una perspectiva revisionista y también contemporánea, los conflictos y las revoluciones llevadas a cabo por las mujeres, los movimientos sociales de principios de siglo, los socialistas y anarquistas, y el rol de la educación en la historia argentina, entre otros temas. Tuvo una activa participación en los debates en torno a la legalización del aborto y se expresó en las audiencias a favor del proyecto de ley en el Senado de la Nación. Previamente, apoyó la Ley de Identidad de Género.

Doctora honoris causa de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) e investigadora principal del Conicet, organismo del que formó parte de su directorio entre 2010 y 2019, Barrancos es autora de numerosas publicaciones en ciencias sociales y estudios de género. Escribió, entre otros, *Historia y género* (1993), *Inclusión/Exclusión. Historia con mujeres* (2002), *Mujeres en la sociedad argentina. Una historia de cinco siglos* (2007), *Mujeres entre la casa y la plaza* (2008), y *Los feminismos en América Latina* (2020).

—¿Cuáles son las principales desigualdades que afectan a la región?

—Las desigualdades son holísticas, son redondas. Hay una desigualdad de zócalo, básica, una desigualdad en donde se enhebran las desigualdades conse-

cuentas y son las desigualdades que se establecen por razones de género. Entre las poblaciones más pobres, la región latinoamericana está considerada la más desigual del planeta. En África hay muchísima desigualdad, pero los rangos de la desigualdad no son tan brutales como los que está presentando la región. ¿Por qué? Porque hay una concentración exorbitante, desmadrada, de la riqueza: el 10% de la población de América Latina es dueña de alrededor del 40% de todos los bienes y de todas las riquezas. Sin embargo, cuando se analiza por la dimensión de género, se verá que las mujeres pobres están entre los segmentos más descartados, más signados por la exclusión. Las pobres son las más pobres. También, en el tremendo mar de bienestar y de riqueza, las ricas son menos ricas que los varones ricos. Se ve claramente toda vez que se produce, por ejemplo, como ocurrió en la Argentina, con el último tributo nuestro, el tributo de excepcionalidad a la riqueza: los contribuyentes fueron 80% varones. Quiere decir que también las ricas padecen de la segregación respecto de sus maridos, compañeros y padres. Hay poca posibilidad de que haya un índice alto de propiedades en manos de mujeres. En suma, esta desigualdad estructural de género luego se articula con todas las desigualdades que tienen que ver con esta ominosa mala distribución de bienes y servicios.

—¿Cuáles son esas otras desigualdades?

—Las mujeres van a tener muchísimas más dificultades de salirse de esos territorios de pobreza porque hay una significativa limitación del trabajo femenino en áreas de mayor productividad e ingresos. Y aquí quisiera también decir algo que es un mito, y es que las mujeres no tienen mejores posibilidades en el mercado laboral porque tienen menos calificación que los varones. Nada más mitológico que esto. La calificación formal de las mujeres en América Latina es más elevada en promedio que la de los varones. Entonces, dicho esto, la discriminación es una de las fuentes notables que, de alguna manera, impulsa y le da mucho más vigor a las desigualdades estructurales, sociales y económicas. Las desigualdades de América Latina son sociales y económicas y hay que pensarlas desde la perspectiva de género.

—¿Cómo operan estas desigualdades en lo que hace al acceso al conocimiento y a la participación de las mujeres en el campo científico?

—La situación de las mujeres en el sistema científico y tecnológico es muy destacada en América Latina. La participación de las mujeres en la ciencia y la técnica argentina es destacadísima. La región está entre las que mejor distribución de mujeres tiene dentro del sistema científico; el mayor número y una cierta mejor distribución. Cierta mejor distribución; y ahí viene la cuestión. Las mujeres están dentro del sistema científico en los lugares en que hay bajo, nulo o muy poco reconocimiento de su desempeño por muchas razones. Pero,

en general, la razón que le da razón a todas las razones es una típica razón generizada: las mujeres tienen más dificultades para labrarse una carrera exactamente con las mismas oportunidades que tienen los varones porque hay mandatos de los que no pueden zafar y son los generales de la ley respecto del orden de los cuidados. Las mujeres científicas se ocupan exactamente de lo mismo que se ocupan todas las mujeres. Eso se revela luego con mayores dificultades en el número de trabajos producidos y no en la calidad. Ha crecido el número de mujeres al frente de institutos de investigación, pero sin embargo queda muchísimo por hacer. Todas estas cuestiones están determinadas por las consideraciones fundamentales generizadas que corresponden a los estereotipos vigentes en nuestra sociedad.

—¿Cuáles son las representaciones patriarcales más difíciles de enterrar?

—La ciencia tiene una estructura y una vertebración patriarcal porque esa es su composición, su fijación valorativa y los ejes dominantes incluso de la inteligibilidad del siglo XIX, que es un siglo tremendamente energúmeno en materia de discriminación a favor de los varones en todos los órdenes de la vida. La ciencia tiene un componente extraordinario de base patriarcal. Se trata de hacer una ciencia que corra, que efectivamente exponga las circunstancias patriarcales de la vieja ciencia heredada, de la ciencia estándar, y que haga, evidentemente, eclosiones tan importantes como las que se avecinan. Yo creo que estamos frente a una revolución notable con la movilización de las subjetividades femeninas, aunque no se digan todas feministas, pero hay una movilización enorme de las mujeres y esto está constituyendo una gran revolución. Esto está especialmente en el orden del día de la experiencia latinoamericana.

—Sostiene que existe una suerte de encrucijada neoliberal en la región. ¿Dónde la observa con mayor claridad?

—Se observa sobre todo en cierto movimiento de las sensibilidades. De la misma manera que digo que estamos frente a una enorme revolución de las mujeres, también debo decir que hay como alguna posibilidad de un entrevero extraño. Esta atracción que ejercen los falsos líderes de la libertad, de la autonomía, hace un cierto movimiento. He señalado hace poco que hay una estridente manifestación, no digo que sea intensa, muy estridente manifestación de las derechas en el mundo y en la Argentina, particularmente, con fórmulas, con arabescos populistas, con actings resonantes muy parecidos también a los que hacía el Duce.

—¿Cómo son esas expresiones?

—Son así, unos profetas fascistas que hacen una narrativa facilista completamente de eliminación, por ejemplo, de fuerzas tan fundamentales e institucionales como nada menos que los aparatos destinados a la educación, a garantizar el derecho

a la educación. He escuchado por ahí a uno de esos profetas telúricos que dice que no tiene que haber más Ministerio de Educación. Bueno, seguramente no debe haber más ningún Ministerio de nada. Si algún aprendizaje deja el covid es que hay que recurrir a la experiencia fundamental, aunque a veces limitada, de cobertura del Estado. Esto no quiere decir que el Estado no deba ser corregido, sobre todo en sus aspectos más autoritarios y de menor consagración de lo que sería la deliberación, la participación de la sociedad civil. Tenemos todavía que encontrar un nombre mucho más adecuado para caratular analíticamente esta condición neoliberal en América Latina, que es neo muchas cosas, pero liberal, liberal, casi nada. Las colonizaciones recientes del neoliberalismo en América Latina son típicamente conservativas y fascistas. Son muy poco republicanas, absolutamente nada republicanas. Y están organizadas sobre la marca inexorable de mantener a rajatabla la división de clases en nuestra sociedad.

–¿Qué debería contemplar una reforma judicial que proteja a mujeres y disidencias?

–La reforma judicial que queremos debe tener la nota fundamental en sus articulaciones básicas, una perspectiva de género inexorable. Perspectiva de género es mucho más que ocuparse de las mujeres, las disidencias; es algo mucho más complejo que eso: es nutrir al derecho de la idea de cómo ese derecho debe dejar de afectar, de hacer diferencias y desigualdades. Esta es la cuestión. Además, creo que no puede haber solo una reforma jurídica formal del aparato de justicia sin la reforma de la malla curricular de la formación de los profesionales de la Justicia. Me parece que falta historización en los conceptos del derecho. Porque el derecho es, efectivamente, muy poco proclive a estar solicitado por los movimientos telúricos de la sociedad. Abogo por una enseñanza del derecho que dé cuenta del movimiento histórico que tiene el concepto. Insisto: el derecho es hierático, pero cambia, también cambia. El problema es cómo la ley luego se traduce en práctica de derecho; ahí está la cuestión.

Publicada el 19 de julio de 2022

VÍCTOR HUGO MORALES

«Vivimos un tiempo de trincheras»

Por Ricardo Gotta

El periodista uruguayo, que da batalla cada día contra la comunicación concentrada y la manipulación de la información, reflexiona sobre el poder y los medios.

La mañana es tan fría como soleada. Por los generosos ventanales, el río color de león invita a la ilusión de un cálido verano. Está sentado en su confortable living. Ante cada pregunta renueva su concluyente energía, su convencimiento contestatario, la confrontación por décadas ante el poder real. En el fútbol, en los medios, en la política, en la vida. Con él no se requiere un preámbulo prolongado. La voz de Víctor Hugo trasciende más allá de cualquier presentación.

–Habla de medios y creo que es pertinente comenzar por Assange y su extradición.

–Es muy demostrativo de la hipocresía del mundo. Mientras el sistema capitalista de los medios se mantiene a través de la libertad de expresión, el parapeto que utilizan condena a una persona que hizo un ejercicio de su libertad de expresión en nombre de la humanidad. Lo que Assange reveló es más importante que lo que haya dicho la mayoría de los diarios que hoy silencian este ataque a la libertad de expresión. Le hizo mucho bien a la humanidad, al conocimiento de las circunstancias políticas y económicas de los años 2000. La Argentina se ha beneficiado con libros como *Argenleaks*, *Politileaks* y *Wikimedia Leaks*. Me provoca gran rechazo la decisión británica y la cárcel que le espera en Estados Unidos.

–Es paradójico que las tradicionales asociaciones de periodistas de Argentina, que suelen rasgarse las vestiduras ante otros hechos, ahora no digan ni una palabra.

–Son hipócritas, es el cinismo lo que predomina. Son cómplices de los que mienten. Usan la libertad de expresión a su modo, según sus conveniencias. Todos esos sistemas que hay de supuesta protección al mundo periodístico no son otra cosa que cínicos serviles de lo que es el poder mediático en cada país y el poder mediático global. Se debe protestar, empezando por el presidente de la república que sabe, víctima en el ejercicio de su función, cuánto debe confrontar con los medios que, parapetados en la libertad de expresión, viven mintiendo sobre su gestión y la del Gobierno.

–**¿Cuál es tu visión sobre los medios en la Argentina?**

–El estado es deplorable. Han hecho de la mentira su capital más importante. No tienen ningún compromiso con la verdad. Han resuelto que si la mentira les va bien no hay ningún problema en decirla. Con falsedades de información o sesgando las que puedan aparecer. Como los temas del gasoducto y del avión iraní-venezolano. Dos pruebas evidentes de cómo se comporta el periodismo. Accionan contra los intereses de la nación, del pueblo, por un posicionamiento político. Este periodismo inventó que un hombre que se suicidó en el baño de su casa, con la puerta cerrada por dentro, había sido víctima de un crimen. Hablo de Nisman. Han sido capaces de culpar a un Gobierno, a una presidenta. Han hecho cualquier cosa en 2015: consiguieron cambiar de Gobierno a través de las mentiras. Tenemos el periodismo más deleznable del mundo. Diabólico, hecho de mentiras, sostenido solo por la falsedad y por el poder que tiene, por la extorsión con la que fueron aumentado su poder, llevándolo a un límite apabullante. Lo peor que le pasa a la Argentina, por lejos, es el periodismo que tiene. Nada es más grave, ni siquiera la pobreza, a la que podés combatir. Pero con el periodismo no tenés nada que hacer. Nunca más vamos a recuperar el valor perdido de un periodismo de calidad, serio, demócrata. La democracia está brutalmente afectada por los medios de comunicación. El eclipse es total.

–**Son cómplices del poder real.**

–El periodismo no es cómplice, el periodismo es el poder real. Es mucho más poderoso el dueño del grupo Clarín que el de las principales industrias. Inmensamente más poderoso. Las corporaciones le dieron el timón del país a la mediática: saben que lo manejan de acuerdo a los intereses de todos. El periodismo concentra lo que llamamos el poder real, que pasa a ser directamente el poder de los medios.

–**¿Se acabó la importancia de la verdad como principio ético?**

–Empieza a partir de la discusión de la Ley de Medios (N. de la R.: de Servicios de Comunicación Audiovisual). Llevamos doce, trece años interminables. Lo que ocurrió desde 2009 es la pérdida total de valores para el periodismo. Desde enton-

ces, nunca más pudieron zafar de la mentira. En 2015 mintieron sobre Nisman, el dinero de Máximo, lo de Kicillof en YPF, que Aníbal Fernández era el ideólogo del triple crimen de la efedrina. Todo en un año en que se votaba en la Argentina, regado por decenas de otro tipo de mentiras. Solo una gran vocación política de un sector de la sociedad determinó que la elección fuera pareja. Pero consiguieron el poder, y lo que hicieron entre 2015 y 2019 les dio mayor concentración, el poder más fabuloso que se tenga en el mundo, periodísticamente hablando.

–Ese proceso de operaciones y noticias falsas es similar al actual.

–El Gobierno tiene una responsabilidad que debe cumplir: enfrentar a ese poder mediático en el nombre del pueblo, ya ni siquiera en nombre de sus propios intereses. No puede tolerar calladamente tanta mentira. Hay que denunciarlos, hacer cadenas nacionales en las que se muestre todo el daño. Si no se los enfrenta van a morir con los ojos abiertos: este Gobierno y las posibilidades de mantener Gobiernos que se preocupen por los intereses del pueblo antes que de las élites. El rival no es Bullrich, no es Macri, no es Vidal, el adversario del pueblo es el grupo Clarín. Los medios de comunicación que lo acompañan, la concentración mediática es la forma de opacar la democracia. Han llevado esto a límites insufribles, insoportables, porque para quienes amamos la democracia y el periodismo esta es la peor etapa concebible. Lo único que lo supera es lo que está por venir. El Gobierno debería enfrentarlo, republicanamente, con criterios de protección de la democracia. Tiene una obligación moral de poner a la sociedad de cara a lo que representan estos medios. Pero estamos ante un Gobierno que no se aminó aún a hacer una cadena nacional, que no quiere molestar a ese poder mediático con una cadena, que ellos estigmatizaron. Cuando anunciás algo importante como los 100 años de YPF, hacés zapping y están transmitiendo cualquier otra cosa. Lo que querías transmitirle a la nación solo lo da algún canal, c5N, la TV Pública. Es un inmenso disparate. Un Gobierno que no se anima a hacer una cadena está muy atado de pies y manos ante el poder real. Y no nos olvidemos de que les da pautas colosales a estos medios. Hace un mes y medio, me consta, le dieron más dinero a Clarín y La Nación. Todavía más del que durante todos estos años decíamos que era una barbaridad. Esa debilidad no la voy a criticar. El problema es que representás valores muy fuertes con la propia nación, con la democracia. Ahí está la parte más vulnerable de este Gobierno, al que respaldo en muchísimas cosas, por el que tengo una simpatía en lo personal, en la mirada general, en la química que a veces se da en las relaciones personales.

–¿Ese cuidado por las formas es una limitación política?

–Tengo la impresión de que Alberto Fernández es así. Trata de llevar las cosas por el mejor camino, dialogando. Debe haber pensado que a los medios podría

adecentarlos a través de su buena gestión. Si no hacés nada malo, supondría él, no te van a atacar. Comprobó que hagás lo que hagás, igual te atacan.

–¿Qué importancia le das al rol del otro periodismo, incluso al que surge de los movimientos cooperativos?

–Ahí tenemos algunos problemas: el mayor es la limitación en la llegada, en comparación con los medios dominantes; la relación es más de 10-1. Como si no existiéramos. Es poco el poder que tenemos, un poder difuso. No tiene gravitación. Queda el margen del sector del público con ciertas expectativas en cuanto a la información, preparación intelectual... Ahí se mantiene un reservorio cultural que no muere, lo que hoy día representan las cooperativas. Todo esto tiene un valor moral, espiritual, ético, pero no una penetración que permita competir con la mentira y el horror mediático. Trabajás vos, yo hablo como si fuera a cambiar algo. Todo lo que diga va a llegar a un sector reducido y no tendrá gravitación. Pero tenemos la obligación de hacerlo. Me hacés un reportaje para una radio comunitaria que abarca una manzana y te diré las cosas con la misma energía. Siento responsabilidad de pelear y lo hago. Muchos lo hacen. Pero divididos, en una derrota continuada ante los medios poderosos. Es verdad que a veces en el vientre de las derrotas viaja mucha dignidad.

–La ética también forma parte de la grieta.

–La derecha no tiene ningún problema con la mentira. No tiene inconvenientes con la trampa. La izquierda, sí: en cuanto te comportás de otra forma, dejás de ser de izquierda, que siempre está para cambiar el mundo, hacerlo más ético, moral y justo. La mentira es parte del juego que la derecha establece. Empiezan la función diciendo que tienen razón y la imponen a como dé lugar.

–Te noto con la energía de siempre pero cansado, harto de una larga pelea.

–Se termina un tema, atacan por otro lado. Todos los días perdemos. En este momento, de acuerdo al encendido, están 10-1. De 100 diarios que se venden, 90 son de ellos. Pocas radios resisten. Estamos perdiendo en este minuto y así será mañana, el mes que viene, el otro. Es cansador porque le quita toda eficacia, y ni hablemos, toda belleza a la lucha. Sin embargo, cuando te viene la pelota, tenés que jugar. Sabés que vas perdiendo 10-0 pero te cae un pelotazo y soñás que vas a meter un gol... Me hablás de cansancio. No sé si es la palabra. Me levanto y le meto para adelante. Pero cuando termina cada día, ves más amplia la derrota.

Publicada el 7 de julio de 2022

LUIS FELIPE NOÉ

Sobre la ruptura

Por Viviana Vallejos

Distinguido por su obra a nivel internacional, el artista recuerda sus inicios y describe su momento creativo actual. Pintura, mercado, caos y política.

En una fotografía en blanco y negro, Luis Felipe «Yuyo» Noé está de pie, en su taller, con las manos en los bolsillos y la mirada dirigida a la cámara. No lleva puestos sus anteojos característicos, sus cejas todavía son oscuras y no hay rastros de su icónica barba. La imagen es de 1965, fue tomada en Nueva York y es un registro de *Balance*, una instalación en la que trabajaba por entonces. A su alrededor hay algunos bastidores con pinturas al óleo, otros sin entelar, objetos de madera y obra destruida de la que emergen unas figuras inquietantes. Serio y de punta en blanco, como un alumno aplicado, el artista está parado en medio del caos que él mismo creó.

Había viajado a esa ciudad gracias al Premio Di Tella, mientras su obra empezaba a expandirse hacia las salas. Fue por esa época que publicó *Antiéstetica*, donde expuso su tesis del caos como estructura. También por esos años dejó de existir el grupo Nueva Figuración, que integraba con Rómulo Macció, Jorge de la Vega y Ernesto Deira. Juntos le dieron forma a uno de los capítulos más significativos de la historia del arte argentino de la segunda mitad del siglo xx.

Dos veces ganador de la Beca Guggenheim, mención de honor en la Bial Internacional de Grabado de Tokio y Gran Premio del Fondo Nacional de las Artes, Noé expuso su trabajo a lo largo y a lo ancho del mundo: París, Madrid, Ámsterdam, Santiago de Chile, Lima, Guayaquil o Asunción. Sus obras forman parte de colecciones privadas e institucionales de Londres, Houston, Montevideo, Managua o Düsseldorf. Y fue protagonista de varias retrospectivas en el Museo Nacional de Bellas Artes, el Palacio Nacional de Bellas Artes de México y el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro. Pero dice que la palabra «consagrado» le parece espantosa.

En pocos días más cumplirá 89 años y ya lleva más de 60 con la pintura. Sin

embargo, es un artista inquieto y activo, que todos los años muestra sus obras nuevas y todo el tiempo tiene proyectos. «Si quiero concretar me tengo que apurar, eso es lo que sé», dice. Un día cualquiera, en su casa-taller de San Telmo, refugio luminoso que habita desde los años 80, en el que acopió libros, objetos y pinturas propias y ajenas, trabaja codo a codo junto con sus colaboradoras.

–¿Qué impacto tuvieron estos años de pandemia en tu proceso creativo?

–El resultado es que me ha ayudado a concentrarme. Tuve covid en 2020 y eso me colocó en casa. Estuve trabajando todo el tiempo. Escribo un libro sobre mi tema: el caos. Se llama *Asunción del caos*, está dividido en dos partes y creo que va a tener más de 500 páginas, es un libro gordo. Ya lo estoy terminando. Entre esto y la pintura estuve absorbido completamente.

–¿Qué dice tu libro sobre el caos?

–La primera parte es para definir el concepto, lo que yo entiendo por caos: el gran todo, el contexto general de aquello que nos supera, todo lo que acontece en el entorno de la vida antes de que cualquiera de nosotros existiéramos. Y no lo asocio al desorden, para mí orden y desorden son etapas posibles dentro de su estructura. Meras anécdotas dentro del proceso general. En la segunda, hablo del caos como estructura de sí mismo, lo que parece una paradoja, pero no es que tenga una estructura sino que uno trata de estructurarse frente al caos. Me interesa esto sobre todo en el campo de la experiencia artística. En *Antiestética* ya hablaba del tema, pero como toda cosa que uno va pensando, si bien mantiene la coherencia se va modificando un poco, en la misma línea.

–¿Tenés una rutina en el taller?

–No tengo horarios, aunque diría que un poco sí, porque trabajo con colaboradores y ellos sí tienen una rutina, pero yo me muevo libremente. Voy a cumplir 89 años y me tengo que apurar si quiero terminar un libro o alguna cosa. No sé qué puede pasar mañana, ahora mismo o dentro de unos pocos segundos. Pero no quiero hacer las cosas a las apuradas, me tengo que concentrar. Lo único que sé en este momento es que tengo que trabajar.

–¿Cómo vivís los más de 60 años en la pintura?

–A lo largo del tiempo sigo siendo coherente e incoherente, porque la coherencia es una forma de la incoherencia. Mi amor al arte es coherente, pero eso no quiere decir que no haya tenido crisis. Tuve muchas etapas: comencé con el informalismo, tirando la pintura y rescatando la imagen, tratando de superar la diferencia que antes se hacía muy marcadamente entre figuración y abstracción. Ahí fue cuando empecé a hablar de caos, pero como un clima generado. Y por eso también me interesaron los temas históricos.

—¿Qué recordás de la primera época, cuando ibas al taller de Horacio Butler?

—Butler fue mi profesor y lo recuerdo como una persona magnífica, pero tenía un sistema muy rígido que yo le discutía preguntando, como hacen los adolescentes. Un día me dijo que no tenía más nada que enseñarme. No era que me estaba dando un título, sino que había llegado a un límite. Sin embargo, mantuve contacto con él y el día que hice mi primera exposición estaba en la puerta cuando llegué. Me dijo: «Lo estuve esperando para decirle que, haciendo exactamente lo contrario de lo que yo le enseñé, ha logrado una pintura con un buen resultado». Y yo lo sentí como una inyección de estímulo. Ese 5 de octubre de 1959 es la fecha más importante en mi vida y evolución artística, porque fue el día en el que yo me pensé a mí mismo como pintor. Antes no lo sabía y una cosa distinta era querer serlo. Después de eso, entablé amistad con tres personas: Rómulo Macció, Alberto Greco y Jorge de la Vega.

—¿Dónde arrancaron a trabajar como grupo?

—Mi padre estaba liquidando la fábrica de sombreros que era de mi abuelo en la calle Independencia, entre Bolívar y Defensa, y me ofreció el lugar. Tenía espacio de sobra y ahí se instalaron todos. Después nos fuimos a Europa todos juntos y cuando volvimos se había vendido el edificio, así que fuimos al taller de Ernesto Deira.

—El proyecto de la Nueva Figuración fue cuestionar los límites entre la figuración y la abstracción. ¿Cómo era el clima de esa época?

—Esa fue la razón que nos nucleó, porque en esa época se agarraban a las trompadas los abstractos con los figurativos. Y nosotros queríamos superar esa división. Es que es muy simple: dividir lo figurativo de lo abstracto es ridículo. Cuando hablamos, tan solo, ya mezclamos los conceptos abstractos y los figurativos. Si yo digo «esta mesa es hermosa», estoy diciendo algo bien figurativo (mesa) y abstracto (hermosa), entonces todo se entrecruza. En las palabras y en las imágenes, lo abstracto y lo figurativo se cruzan desde siempre. Cuando uno dice que un cuadro de Rembrandt es notorio por el claroscuro, el mismo concepto de claroscuro es abstracto. Las categorías están mezcladas de por sí.

—¿Esos años te formaron?

—En el grupo nos corregíamos entre nosotros, aprendíamos los cuatro. Había una interinfluencia que duró cinco años. También mi relación con Alberto Greco fue muy importante, puedo decir que su actitud antiformalista me influyó, como creo que yo también a él. No quería participar en el juego de lo abstracto de la mancha con la figura, porque decía que era como dar un paso atrás, pero al final se metió. De todas maneras, el grupo sirvió para enunciarnos, después cada uno siguió por su cuenta.

—¿Qué otras influencias reconocés en tu obra?

—En una época, cuando me preguntaban quiénes me habían influenciado lo tomaba como una ofensa, como quien dice «usted, que es medio cascote, ¿de dónde sacó alguna idea?». Entonces, como dicen los franceses, para «*épater les bourgeois*», frase que fue el grito de guerra de poetas como Baudelaire y Rimbaud, contestaba que el pintor que más me influyó fue Perón. Esto no quiere decir que yo sea peronista, no lo he sido. Mi padre, justamente, era profundamente antiperonista. Pero lo único que sé es que a mí me impresionó mucho todo lo que aconteció a partir del 17 de octubre. Lo contemplé a los 12 años desde la ventana de mi casa, y ahí sentí que algo se quebraba, algo se rompía. Toda mi obra he trabajado sobre la ruptura.

—¿Cómo te llevás con el mercado del arte?

—No soy una mercadería, soy un artista. Y en tanto que devengo productor de mercancías ya no me tengo respeto a mí mismo, porque eso simplemente es otra cosa. Si vendo, mejor, porque me ayuda a vivir, pero el mercado del arte consiste también en trampas y manoseos. Solo me interesa poder vivir.

—En un momento dejaste de pintar, ¿qué te pasó?

—Había hecho la *Serie Federal*, y luego tomé conciencia de que estaba teniendo un éxito fácil. Hasta ese momento construía un tono atmosférico que envolvía a la imagen. Empecé a pensar el caos como una tensión de oposiciones, rupturas, visión quebrada, cuadro dividido y entonces comencé a hacer instalaciones. Es decir, obras muy complejas que se escapaban de la pared, continuaban con el piso y el techo, y me llevaban del plano. Eran muy difíciles de guardar o vender. Fueron nueve años de parálisis, en cierto sentido.

—¿Tardaste en regresar a la pintura?

—Hice una terapia y mientras hablaba comencé a dibujar. Retomé la imagen a través del dibujo. Ahí volví a pintar y luego al plano. Edité un libro con esos dibujos, *En terapia*. Y hasta llegué a sentir nostalgia de hacer algunas instalaciones nuevamente, pero tardé unos años más. De tanto en tanto hago alguna sobre temas que me interesan mucho. Ahora mismo tengo una expuesta en el Museo de los Inmigrantes, por la Bienal de la Untref: *Entreveros*, tal vez la instalación más compleja que hice. Pero sigo pintando, a veces en cuadros con formas regulares o irregulares y hasta en forma de esculturas.

—¿Cómo tomás esas decisiones estéticas?

—No sé. De repente las cosas acontecen. Nunca hago bocetos, todo se da en la marcha. Tengo la idea de que uno sabe lo que piensa en la medida en que lo va pensando, sabe lo que hace mientras lo va haciendo. Si uno boceta, lo que

está haciendo en realidad es una obra más chiquita. Y luego lo otro es una proyección dura de lo primero: es como inflarlo y eso no me interesa. Por eso me zambullo directamente, aun en las realizaciones más complejas.

–Parte de tu trabajo está atravesado por los conflictos del orden social, las luchas y las conquistas en el espacio público. ¿Qué hay de político en el arte?

–Lo que pasa es que mi obra es reflejo de lo que yo soy, y yo soy eco de todo lo que acontece en el entorno. Así como todo el mundo puede hablar de temas frívolos, pasionales o personales, también uno puede hablar de política. Es decir, uno está en el entorno. Uno vive y eso es con las palabras y también con la obra. Yo no creo en el arte político, creo en el arte y en la vida. Y el arte es eco de todo lo que acontece, entre otras cosas, de la conciencia política.

–¿Creés que el artista tiene un rol social?

–Por supuesto que sí. Toda persona, aún en el trabajo más humilde, está cumpliendo una función social. Existir es cumplir una función social. Si uno deja algo que va a ser contemplado e interpretado por otros, de alguna manera entabla un diálogo con los demás, y ese diálogo es un acto social. También hay artistas que nunca muestran su obra, se la guardan; en ese caso no cumplen un rol social. Pero puede ser que su trabajo se descubra y lo que dejaron, de repente, actúe sobre el entorno. Esos artistas pueden tener un rol social, aunque no necesariamente en el mismo instante en el que viven.

Publicada el 27 de abril de 2022

ADOLFO PÉREZ ESQUIVEL

«Nadie se salva solo»

Por Pablo Tassart

Referente global de la lucha por los derechos humanos, el premio nobel de la paz despliega, a los 90 años, una intensa actividad y repasa sus vivencia en un nuevo libro.

Hay que poner el amor en acción», dice Adolfo Pérez Esquivel mientras sonríe al recordar aquella frase que le dijo la Madre Teresa de Calcuta y que lo acompañó de por vida. Porque él –que recibió el Premio Nobel de la Paz en 1980 por su pelea por los derechos humanos en plena época de las dictaduras militares en Latinoamérica–, con sus 90 años, no para: muestra sus distintas acuarelas y proyectos de murales, está escribiendo sobre el voto bronca y leyendo un libro de su amigo el Dalai Lama. Además, da clases en la Universidad de Buenos Aires sobre Cultura de Paz y Derechos Humanos.

Así es que editó recientemente el libro *La otra mirada* (Editorial Ciccus), con textos e ilustraciones propias que recopilan sus vivencias y luchas por todo el mundo. Desde las charlas con los pescadores del bajo en el viejo San Isidro, donde hoy sigue viviendo, hasta el recuerdo de un vuelo de la muerte en 1976 cuando casi lo tiran a ese mismo río que tanto conoció navegando. «En vez de hacer crónicas periodísticas traté de darle un sentido medio literario. Más poético y espiritual», describe e insiste con que el libro se trata de mirar las cosas de otra manera: «Para cambiar el mundo hay que cambiar la manera de pensar».

Sobre lo vivido en tiempos de cuarentena asegura que con el Servicio de Paz y Justicia (SERPAJ) y la Comisión Provincial por la Memoria (CPM) han denunciado el comportamiento de la Policía bonaerense, principalmente por los abusos en cárceles y comisarías. También lo alarma el lawfare y sus consecuencias en toda América Latina y hace que levante la voz: «Son los nuevos golpes de Estado. No solo acá: en Honduras, Bolivia, Paraguay y Brasil también».

–En su nuevo libro hay, entre otras, una historia con pescadores en la época de la dictadura, ¿la idea era contar la visión de los de abajo sobre la represión?

–Sí. Busqué eso. Como las charlas con mis vecinos; por ejemplo, el pescador Don Fabro. Yo soy navegante, amarraba al lado y charlábamos mucho. Comparto un impacto muy fuerte que tuve cuando fui a Hiroshima, porque cuando cae la bomba destruye todo. Hay una persona sentada en la puerta de un banco. Se desintegra, pero queda impresa su figura contra la piedra de la fachada del banco, como un negativo. Eso lo vi en Japón y en Irak. Ese grabado es como una memoria que queda registrada. Entonces establezco un diálogo con esa sombra en el libro.

–Hay uno de los relatos en los que presencia una imagen terrible de unos niños masacrados con sus madres en Irak. Al ver tantos de esos hechos atroces, ¿nunca perdió la fe en Dios?

–No. Creo que la espiritualidad es lo que va a salvar a la humanidad. Ni el materialismo ni el capitalismo. Nos va a salvar la conciencia del ser humano. Esa es la otra mirada. Es suicida lo que están haciendo, la destrucción del medioambiente, las guerras. ¿Cuáles son las preocupaciones de las grandes potencias hoy? Aumentar sus arsenales nucleares, levantar muros contra la inmigración. Lo están haciendo los europeos al igual que lo hizo Estados Unidos. El ser humano tiene que elegir la bomba o la humanidad. Y nos vamos a dar cuenta el día que entendamos que no somos solo materia. A mí siempre me sostuvo la fe.

–Tuvo una militancia vinculada con los curas del Tercer Mundo. ¿Cómo evalúa el papel de la Iglesia en la época de las dictaduras?

–Primero, no podemos meter a todos en la misma bolsa. Hubo obispos que apoyaron a las dictaduras y justificaron las torturas: como el arzobispo de La Plata, Antonio Plaza, o Víctor Bonamín, en Rosario. Gente que traicionó al pueblo y al evangelio. Y hubo compañeros distintos: Angelelli, Devoto, Zaspe, Mujica, las monjas francesas misioneras desaparecidas por Astiz, Carlos Murias, misioneros franceses como Javier Longeville, secuestrado y asesinado en La Rioja. Hay un gran martirologio en toda América Latina... Monseñor Romero en el Salvador. Yo estaba en Barcelona y le hablé por teléfono porque iba a tardar un par de días más en ir. Y después me avisan de su asesinato. Lo mataron porque era coherente en su fe y su compromiso con el pueblo. Son opciones de vida. Y están los que se vendieron por 30 monedas. Uno de los discípulos de Jesús es quien lo traiciona. Hay mucho Judas hoy.

–¿Como evalúa el papel del papa Francisco?

–Cada vez que puedo viajar, lo veo a Francisco. Para mí fue una bendición su designación. Actualmente es blanco de muchos ataques porque quiere una renovación de la Iglesia, quiere volver a las fuentes. Incluso dentro del Vaticano

tiene gente en contra. Sí tiene el apoyo en el mundo de los pueblos. Es un hombre que está queriendo que la Iglesia se quite las riquezas materiales y se las dé a los pobres. Y lo está haciendo. Pero con muchas resistencias, porque hay muchos eclesiásticos que viven a costa de los pobres, hablando de los pobres, pero ellos son ricos, príncipes de la Iglesia. La diferencia con Francisco es que él es un pastor, ellos son funcionarios de la Iglesia. Y por eso lo acompaño. Y más en este momento de la humanidad. Francisco tiene un sentido ecuménico: unidad en la diversidad y en la espiritualidad. Cuando estuve en Bagdad nos reunimos agnósticos, cristianos, islámicos y judíos, y todos nos tomamos de las manos y oramos desde su sentido de vida, dentro de ese refugio donde habían matado a todos esos niños y sus madres. Hay cosas que nos trascienden. No tenemos que ser sectarios. Y esto Francisco lo tiene muy claro. Fijate cómo va a ver al Islam, a los judíos y las distintas confesiones religiosas, lo hace desde un sentido más profundo del espíritu.

–¿No cree que cambió desde que se fue de la Argentina?

–Lógicamente, toda persona cambia. Y puede ser que hoy tenga una mirada más amplia. Pero, por ejemplo, poca gente sabe aquí que, el por entonces Bergoglio, cuando terminaba sus funciones de arzobispo se iba a trabajar a las villas. Esto nadie lo sabe porque siempre fue un trabajo silencioso. Como tantos otros que no se conocen porque se hace humildemente. Se conoce solo un poco lo que hace el padre Pepe, por ejemplo. Hay que ver el trabajo que hacen sobre las adicciones, la prostitución, la ayuda a las familias. Eso es solidaridad, humanidad.

–Hace poco se cumplieron 15 años de la desaparición de Julio López. ¿Este hecho deja en claro que todavía esos grupos tienen el poder para desaparecer personas?

–Demuestra la existencia todavía de estructuras mafiosas. Y es así desde hace años. En la época de Alfonsín, mayo de 1984, ya en democracia, llegan a SERPAJ una señora y su hijo, la madre y el hermano de Cecilia Viñas de Penino. Con una grabación con ocho llamadas de su hermana desaparecida todavía en democracia. Nos reunimos con Antonio Tróccoli, que era ministro del Interior, le hicimos escuchar la grabación. Luego de eso desapareció definitivamente. Ahí tenés otra muestra de la estructura mafiosa que nunca se diluyó y Julio López es un ejemplo. O fortalecemos las instituciones democráticas o vamos a seguir sufriendo a estas mafias. Que también se encuentran en el Poder Judicial.

–Justamente el Poder Judicial está muy cuestionado.

–El tema del lawfare es una guerra. Los golpes de Estado siguen hasta el día de hoy. Ocurrió en Honduras, en Paraguay, en Brasil y en Bolivia. Acá lo quisieron hacer con Cristina Fernández a través de Bonadio y el fiscal Stornelli. Se salvó porque era senadora, pero tuvo ataques feroces. Yo fui dos veces a visitar a Lula a la

cárcel, con el periodista Ignacio Ramonet y con el teólogo Leonardo Boff. Sacaron a Dilma Rousseff de la presidencia para neutralizar a Lula y meterlo preso. Pero después nos enteramos de que Sergio Moro iba a EE.UU. todos los meses a recibir instrucciones. Era toda una farsa. EE.UU. no abandonó su política hegemónica continental, entonces la única posibilidad es la unidad continental, como decían Hugo Chávez y Fidel Castro. Aquí se piensa que estamos en una democracia, ¿somos realmente libres? Macri nos metió en una deuda externa terrible, esas son las nuevas cadenas de la esclavitud. Y destruyó la Unasur, el Mercosur, la Celac. Debemos ir a una democracia participativa no delegativa. Solo el hambre del pueblo va a pagar la deuda externa. Lula sacó de la miseria extrema a 40 millones de personas y por eso lo metieron preso, el sistema no lo puede permitir. Ellos privilegian los intereses financieros sobre la vida de los pueblos.

—¿Le preocupan las denuncias de abusos de la Policía bonaerense?

—Sí, son muchas y nosotros lo denunciamos. En la CPM llevamos la supervisión de cárceles y comisarías. Y lo hablamos con las autoridades provinciales y nacionales. Pero ahí está Sergio Berni, nunca se quiso reunir con nosotros. Y solo una vez nos reunimos con el gobernador Kicillof. Igual, cuando estaba Vidal, nos dieron menos atención todavía. Ellos quieren más cárceles y más presos, pero no sirve para nada. La seguridad debe pasar por la seguridad social: trabajo, vida digna y educación. A la Argentina se la consideraba el granero del mundo y hoy hay desnutrición, hambre y desempleo en un país productor de alimentos. Las grandes corporaciones buscan ganancias, pero no el desarrollo del país. Fijate los Pandora Papers, cómo se la llevaron toda, pero no hay ningún control para devolver esos capitales. Como por ejemplo una investigación sería de la deuda externa. El pueblo no recibió un dólar, pero la tiene que pagar.

—¿Qué significó haber recibido el Premio Nobel de la Paz en ese momento histórico?

—Dos días después de que anunciaron el premio quisieron asesinarme. Nos salvó un tachero. Iba con mi hijo en el coche, estábamos doblando por Bolívar y avanza gente armada. Mi hijo acelera y justo se cruza detrás nuestro un taxi. Si no, hoy estaríamos muertos. Por otra parte, siempre lo dije: el Premio Nobel lo tomo con un instrumento al servicio de los pueblos. Todas las condecoraciones y reconocimientos los entregué a la UBA, de la cual soy profesor. Y la sede del SERPAJ de la calle México pasa a ser la casa de los premios Nobeles latinoamericanos, no la casa de Pérez Esquivel. Hasta mi biblioteca voy a mudar ahí.

—¿Es una responsabilidad por el resto de su vida?

—Nosotros seguimos haciendo el mismo laburo en toda América Latina hasta el día de hoy. Damos un servicio a los pueblos. No somos los que vamos a hacer la

revolución, eso lo va a hacer el pueblo. Pero trabajamos por la educación, que se respete a los pueblos originarios, apoyamos la organización del pueblo. Nadie se salva solo, la liberación va a ser de conjunto.

—¿Cómo tomó el Nobel de la Paz otorgado a Barack Obama?

—Le escribí a Obama y le dije: «Me sorprende que te hayan dado el premio, pero ahora que lo tienes, cierra la cárcel de Guantánamo, la cárcel de Abu Ghraib en Irak y levanta el embargo a Cuba». Y me contestó con una carta de tres páginas. Me dijo que no dependía de él sino del Congreso, porque en ese momento no tenían las mayorías en las Cámaras. Pero fijate que ahora que sí las tienen los demócratas tampoco lo hacen. Porque la política de E.E.U.U. es violenta, es de dominación imperial. A mí no me parece un mal tipo Obama, pero es el país, una mentalidad la que hay que cambiar.

Publicada el 15 de enero de 2022

DANIEL DIVINSKY

Oficio de editor

Por Osvaldo Aguirre

Fundador del emblemático sello De la Flor, hoy conduce un programa radial y ocupa un lugar relevante en la industria del sector. El pasado y el presente del libro.

Los lunes, a partir de las 15, Daniel Divinsky habla sobre libros en Radio UBA. El programa que conduce se llama justamente *Los libros hablan* y pocos como él saben tanto de la materia en la Argentina, después de su trayectoria al frente de Ediciones de la Flor, el sello que fundó en 1966 y del que se desvinculó en 2015. Editor de Quino, Roberto Fontanarrosa, Caloi, Rodolfo Walsh y Sendra, entre otros autores gráficos y escritores, es además un actor reconocido por su actividad en ferias nacionales e internacionales, que lo posicionaron en un lugar relevante dentro de la industria. Divinsky nació en Buenos Aires en 1942. Recibido muy joven como abogado, tuvo sus primeros hitos como editor con los libros de *Mafalda* y títulos emblemáticos como *Operación Masacre*, de Walsh. En 1977, después de que la dictadura prohibiera el relato infantil *Cinco dedos*, fue detenido junto a su esposa, Kuki Miler, y se exilió en Venezuela hasta 1983. Retirado ya del trabajo editorial, su vínculo con los libros es más distendido y placentero, como lo sugiere una frase de Borges que suele citar: «El verbo leer, como el verbo amar, no soporta el modo imperativo».

–Ediciones de la Flor surgió en un momento de renovación de las editoriales argentinas, con referentes como Jorge Álvarez. ¿Ese clima de época puede ser comparable al fenómeno actual de los sellos independientes?

–Hubo una familia de editoriales ligadas al empuje de Jorge Álvarez: Galerna, donde se asoció con Ángel Rama; Tiempo Contemporáneo, fundada por dos abogados; Carlos Pérez Editor, que había trabajado con Álvarez; y De la Flor. Comparada con la época actual, es distinta la cuestión cuantitativa: se hacían tiradas más grandes, se publicaban más novedades y se vendían más libros. Pero en cuanto a la eclosión de sellos y a la posibilidad de publicar casi cualquier cosa se parece mucho a lo que vemos hoy: editoriales chicas y medianas que

no son bonsái, como dijo un editor español, sino que crecen moderadamente y han sobrevivido a crisis como la de 2001, la de 2008 y la pandemia. Fiordo, Mansalva, Gog y Magog, Caja negra, hay una cosecha inagotable.

–Siguiendo con las comparaciones, ¿en los años 60 y 70 los problemas eran de otro tipo para los editores? Por ejemplo, la censura que imponían los Gobiernos militares.

–La censura tenía diversos grados. Estaba la municipal, cuando se prohibía la circulación de un libro o se lo declaraba de exhibición restringida y no se podía poner a la vista en las librerías o en los quioscos; la judicial, por la aplicación del artículo 128 del Código Penal; la política, que ejercía el Poder Ejecutivo por decreto; y la de la Aduana, que podía prohibir la exportación o la importación de determinados títulos. No nos perdimos ninguna, siempre con el libro ya publicado. Alguna vez discutí con Juan José Saer que era mejor el sistema español, porque te censuraba antes y entonces no invertías en un libro que después no podías vender.

–Al fundar Ediciones de la Flor tenías 24 años y eras abogado. ¿Tu formación como editor fue a través de la práctica?

–¡Totalmente! No hice un curso.

–¿Y qué te parecen las actuales carreras de Edición?

–Di charlas con alumnos en distintas oportunidades, invitado por amigos que tenían cátedras, y vi que todas tenían muy buenas intenciones pero poca posibilidad de salida laboral. Ante la producción de una vacante en una editorial, lo más probable es que le den el puesto a alguien con experiencia antes que a un recién graduado, aunque se haya recibido con medalla de oro. Básicamente el trabajo de editor es una praxis, no hay teoría. Incluso el marketing del libro es un disparate, porque los intereses de la gente son tan variopintos que no hay forma de mensurarlos. Y así de repente se convierten en sucesos libros que son totalmente sorprendentes. *Stoner*, de John Williams, una novela excelente, no tuvo un solo aviso y se convirtió en un éxito por el boca a boca de los lectores. Eso es lo que permite que subsistan tantas editoriales, la diversidad de intereses de la gente.

–Pero entre los editores es común la añoranza de la época en que la Argentina lideró el mercado en lengua española, hasta los años 50.

–En esa época el libro tenía muy poca competencia dentro del rubro entretenimiento. Al aparecer después otras fuentes, obviamente ocuparon espacios que tenía el libro. Por otro lado, si las tiradas eran mucho más grandes, también era un escollo la distribución para cualquier editorial que se estableciera. Ahora, con

internet y las posibilidades de la venta y la publicidad gratis online, cualquier editorial mediana o chica puede difundir su libro y hacer que la gente lo conozca. La difusión y la distribución son mucho más fáciles ahora.

–¿Y los intereses de los lectores se restringieron desde entonces?

–No, siempre hay intereses para las producciones más marginales. El otro día recibí un envío de una editorial preciosa, Libros del Zorro Rojo, de unos argentinos que la fundaron en Barcelona y que hace poco se instalaron también en Buenos Aires y en México. Tienen un libro llamado *La anarquía explicada a los niños*, hecho por un colectivo anarquista de 1931 y que se publica ahora con las ilustraciones de un taller de estampas, también anarquista, de ese momento. ¿A quién se lo van a vender? Es admirable que se arriesguen de esa manera, probablemente a pérdida. También publican, y me emocionó mucho, uno de mis primeros libros de entretenimiento, *Cómo divertirse en un día de lluvia*. Se publicó en Estados Unidos en 1946 y Emecé lo tradujo y adaptó los juegos en 1949. Cuando tenía 6 años, una nefritis me tuvo en cama varios meses sin poder ir al colegio y me lo regalaron, yo hacía todos los juegos posibles. Vistos hoy parecen absurdos, no sé qué chico podría engancharse, incluso tenía un capítulo sobre obras de arte hechas con limpiadores de pipas. Bueno, reeditaron el libro con el mismo contenido: los admiro.

–Se suele decir que la formación de un catálogo es la marca de un editor. ¿Cuál es tu opinión?

–Es válido para editoriales personales, donde la persona que toma la decisión es la misma que pone la plata y administra y cuyo pan y jamón depende de los libros que publica. En los grandes grupos editoriales hay un gerente o director editorial que puede ser más o menos independiente, pero que si se equivoca cuatro veces seguidas se va a trabajar a otro lado o se queda sin laburo.

–¿Cómo ves la situación de las librerías?

–Sigo siendo consejero honorario de la Cámara del Libro pero no voy a las reuniones por Zoom, aunque podría hacerlo. Es muy meritorio lo que está haciendo allí la gente. Se fueron defendiendo, primero con los aportes del Estado y después con las ventas por internet. Compré libros por internet pero cuando quise ir a la librería había una barrera en la puerta. Es distinto que te traigan un libro a poder andar por los corredores, que te tiene un libro y llevarlo para ver cómo es.

–¿Hay una recuperación del sector después de la presidencia de Macri?

–Ese fue un agujero negro, porque desaparecieron todos los apoyos que derivaban del Estado, desde las compras de la Conabip hasta las del Ministerio

de Educación, que eran utilísimas y permitieron sobrevivir a muchas editoriales. La Conabip tuvo el mismo presupuesto durante los cuatro años, o sea que cada vez podía comprar menos libros, aunque por suerte mantuvo la independencia de criterio y no se plegó a las directivas del Gobierno imperante. No hubo el menor interés en fomentar la industria editorial, a todo nivel. Y fue letal para muchos sellos.

–Un aspecto importante de tu trabajo como editor fue la participación en ferias. ¿Qué destacarías de esa actividad?

–En la Feria de Buenos Aires parte del placer era para mí atender el stand: ver qué miraba la gente cuando levantaba un libro, qué quería saber, qué preguntaba. Ser vendedor de libros era un placer enorme cuando la editorial era tan chica. En 1973 fui por primera vez a la Feria de Frankfurt, donde se compran y venden derechos de publicación. Entonces me conecté con Marcelo Ravoni, un argentino residente en Milán que fue el agente de Quino y de otros humoristas gráficos, como Ziraldo, durante muchos años en Europa. Ravoni me explicó que una editorial pequeña no tenía que buscar los libros en las grandes editoriales sino entrar en los kiosquitos. Era una obra detectivesca que me gustaba muchísimo, y así encontré en *L'Age d'Homme*, una editorial suiza, un texto del director polaco Tadeusz Kantor, *El teatro de la muerte*. Lo compramos cuando no lo conocía nadie en Argentina con un anticipo de 150 dólares, que ya era poca plata en ese momento, y lo vendimos durante años.

–La relación entre editores y agentes literarios suele tener momentos de tensión. ¿Cómo fue tu experiencia?

–Fue muy variable. Tuve una relación bastante exótica con Carmen Balcells, la agente catalana. La visité en 1970, durante el viaje de bodas con mi primera mujer. Llegamos, charlamos y de pronto nos dijo: «Os invito a comer, pero no crean que es porque voy a venderles muchos derechos sino porque es la hora». La encontré en la Feria de Frankfurt en octubre de 1977, después de que los militares nos liberaron por la presión de las editoriales europeas que inició Pluto Press, una editorial trotskista inglesa. Teníamos los derechos de *En el tribunal de mi padre*, de Isaac Bashevis Singer, pero no lo habíamos publicado. «Daniel, el contrato está vencido», me advirtió. «Carmen, no sé si sabés que estuvimos presos. Vamos a publicar de todas maneras el libro», le contesté. No iba a demandar a editores que venían de ser prisioneros de la dictadura. «Bueno, ¿me dejarías libres los derechos para España?», dijo finalmente.

–¿Cómo ves la edición actual en términos de calidad?

–Se edita más de la cuenta. Pero mejor eso a que falten los libros. No solo las editoriales chicas sino algunas que editan por cuenta de los autores y son una

forma de salida. La autoedición en internet no es publicación porque no hay control de calidad, pero también es una forma de difusión. Cuando empezó la pandemia las editoriales publicaban sus novedades como ebooks y me mandaron de Alfaguara una de las mejores novelas de los últimos años, *Salvar el fuego*, del mexicano Guillermo Arriaga. La leí en el Kindle de mi mujer, yo no tengo. Me resulta más incómodo, pero puedo leer si no hay más remedio.

—**¿Por qué tu programa de radio se llama *Los libros hablan*?**

—Se me ocurrió ponerle así cuando comencé en diciembre de 2015. Los libros hablan bajito, hay que leerles los labios. Siempre fui buen titulero. *Las tumbas*, de Enrique Medina, se llamaba *Las marcas del frío*: piantavotos total. El libro tuvo 32 ediciones y fue uno de los éxitos de De la Flor.

Publicada el 7 de diciembre de 2021

SILVIO RODRÍGUEZ

Compañía cancionera

Por Bárbara Schijman

El compositor cubano repasa su vínculo con la música y evoca algunas de las experiencias que marcaron su vida. El mundo y la isla en tiempos de pandemia.

Silvio Rodríguez tiene un blog llamado *Segunda cita*, en el que publica versos e ideas propias, artículos ajenos y opiniones o mensajes de sus seguidores. Allí se presenta como «trovador nacido en San Antonio de los Baños, Cuba, en 1946, hijo de Argelia y Dagoberto». En 1952 se mudó con su familia a La Habana y diez años más tarde compuso su primer tema, «El rock de los fantasmas». Entre 1969 y 1970 viajó por las costas de África en barcos de pesca, en los que escribió 62 canciones. En 1975 lanzó su primer disco en solitario, *Días y flores*. Al año siguiente, cuando la Sudáfrica del apartheid invadió Angola, recorrió dos veces el frente de combate, cantándoles a las tropas cubanas y angoleñas.

A partir de entonces viajó por América y Europa. Ha recibido numerosos premios y reconocimientos. Su producción discográfica incluye más de 40 álbumes, entre trabajos de estudio, registros en vivo y colaboraciones con otros artistas. Sus canciones han sido traducidas al francés, italiano, alemán, inglés, portugués, guaraní, ruso, chino, japonés, coreano, sueco y catalán. Desde finales de 2010 encabeza un grupo de músicos, escritores y artistas que actúan en las zonas más necesitadas de La Habana y en distintas provincias de la isla. Antes de la llegada de la pandemia, la «Gira por los Barrios» había alcanzado su concierto número 107.

El año pasado lanzó *Para la espera*, una obra que dedicó a siete «excelentes creadores que el mundo ha perdido»: Tupac Pinilla, Juan Padrón, Luis Eduardo Aute, César López, Luis Sepúlveda, Marcos Mundstock y Óscar Chávez. A comienzos de octubre presentó *Silvio Rodríguez con Diákara*, una producción grabada originalmente en México en 1991 que permanecía inédita. Y el próximo año planea editar *La comarca*, integrado por diez canciones en las que lo acompaña el Trío Trovarroco.

Con la misma claridad y profundidad que emanan de sus letras, el cantautor acepta gustoso mirar hacia su infancia y juventud y recordar algunas de las experiencias más determinantes en su vida. Habla también de los sueños, que se dan la mano o se transforman. Sus letras, lejos de cualquier maquillaje, dan cuenta de sus deseos más tempranos: su sueño era ser astronauta y astrónomo. ¿Qué lugar ocupa lo lúdico en su trabajo? «En inglés se dice *to play*, y creo que está muy bien dicho, porque la música tiene mucho de juego. La composición es un juego constante donde hay exploración, descubrimientos y construcciones. En la interpretación sucede otro tanto. Los músicos tenemos la suerte de conservar uno de los tesoros de la niñez».

–En alguna oportunidad dijo que más que creador de canciones es un creador de compañías. ¿Cómo es eso?

–Al principio la música y las palabras fueron un impulso, un deseo de hacer, una especie de necesidad. Después, con el contacto con los oyentes, se fue transformando en diálogo. Entonces me fui percatando de coincidencias y diferencias, lo que me llevó a optar conscientemente por cierta «política artística» más que por otra. Me refiero a ideas de lo que era la canción como expresión en los tiempos en que empecé a componer, y lo que podría ser si se aventuraba en ciertas direcciones no solo del contenido sino también de la forma. Hoy día, para mí, cada canción nueva viene a ser como un pequeño experimento, una especie de puzzle infinito, una propuesta entre las muchas opciones que soy capaz de reconocer y escoger. Pero al margen de mis propios procesos, lo que recibe y acepta la gente es la compañía: las canciones no hacen otra cosa que acompañar a las personas a través de su vida.

–La música clásica está presente desde su infancia. ¿Cómo fue ese primer contacto?

–Hubo dos momentos importantes en eso. El primero fue cuando tendría 3 o 4 años, un día que en la radio sonaba una música que captó mi atención. La emisora era CMBF, que empezaba a transmitir en Cuba justo en aquellos años. De alguna forma aprendí el lugar del dial en que quedaba y después trataba de encontrarla. Entonces me quedaba absorto escuchando aquella música que me trasladaba a extraños lugares, hasta que llegaba algún mayor y cambiaba el dial diciendo «a este muchacho le gusta la música de muertos». Por eso durante mucho tiempo pensé que así se llamaba aquel tipo de música: «de muertos». Lo que no dejaba de tener su razón, porque todos aquellos compositores eran de otras épocas. El otro momento fue cuando empezaba mi adolescencia y un día fui a un cine donde proyectaban *Fantasia*, de Disney. Fue un impacto tremendo ver aquellas imágenes con aquella música. Me gustó tanto que estuve yendo durante semanas, siempre que conseguía el dinero para entrar. *Fantasia* me resultó en

cierto sentido programática, porque después, para volver a escuchar aquellos temas, empecé a ir a las bibliotecas donde se podía escuchar música.

—¿Qué hace que un músico sea popular?

—Hay una escena en *Amadeus*, la película de Milos Forman, en la que F. Murray Abraham, que interpreta genialmente a Salieri, con mucha amargura trata de explicarle a un joven sacerdote que sus melodías son tan buenas como las de Mozart, y que no se explica por qué las del genio de Salzburgo se hacían populares y las de él no. Ser popular es un misterio: es una suerte, un don, una gracia que alguna misteriosa deidad concede o no. Hay quienes se dan cuenta, o creen saber qué es «lo que gusta», y todo lo escriben en una fórmula que consideran abridora de puertas. Conocí a buenos músicos que siguieron esos caminos y tuvieron sus éxitos, pero ya nadie los recuerda. Sin embargo, también conocí a otros que tomaron la senda difícil, la de no ser complacientes con lo que un público pudiera esperar, la de asumir la música como una búsqueda, un riesgo, incluso un desafío. No digo que una opción lleve más a la popularidad que la otra; hay mucha gente con verdadero talento que no ha tenido suerte, e igualmente hay éxitos inflados por las transnacionales discográficas y el comercio banal. En cualquier caso, siempre es mejor amar la música y disfrutar lo que nos aporta cuando se le respeta, cosa que considero mucho más importante que ser popular.

—¿Qué piensa acerca de las nuevas tendencias musicales en Cuba?

—Cuando yo empecé era muy difícil grabar y dar a conocer la música. La única forma de transmitir el trabajo era en directo, si tenías la suerte de que alguien te dejara tocar en algún sitio. Era un lujo poder grabar algo. Pero después, con el desarrollo de la tecnología, las formas de hacerse escuchar fueron en aumento. Hoy día, con los teléfonos inteligentes y el mundo virtual, cualquiera con mayor o menor talento puede hacer trascender cualquier cosa. Algunas nuevas tendencias musicales del mundo están muy marcadas por esta facilidad. Yo prefiero las nuevas voces que están afinadas en las tradiciones. Me gusta la música elaborada, aunque tenga dos acordes. Me gustan los textos bien escritos, con riquezas estéticas y éticas. En Cuba actualmente hay muchos autores admirables en todas las vertientes: jóvenes que componen conciertos y música de cámara; autores de canciones; trabajos vocales que recuerdan a la trova tradicional; excelentes orquestas integradas y dirigidas por jóvenes. También hay quienes le cantan a nuestra realidad, a nuestros problemas. Es el talento de un pueblo cuando ha tenido la oportunidad de estudiar, como el nuestro.

—Tenía apenas 14 años cuando en 1961 decidió unirse a la Campaña Nacional de Alfabetización. ¿Cuánto influyó aquella experiencia en la «Gira por los Barrios»?

–Hacerme miliciano en mi escuela e incorporarme a la Campaña de Alfabetización fueron mis primeros pasos de compromiso ciudadano. Aquel tiempo marcó un antes y un después en mi vida. Son muchos los recuerdos. Y, por supuesto, son experiencias que acompañan después, durante el resto de la vida, y explican hasta cierto punto las direcciones que se toman ante encrucijadas posteriores. Estuvimos once años haciendo la Gira por los Barrios. Tuvimos que parar por la pandemia; de no ser así habríamos seguido hasta no sé cuándo, supongo que mientras tuviéramos fuerzas.

–En «Los compromisos» sostiene: «Mi compromiso es sencillo, solo hay dos formas de estar: o bien cogiendo el martillo o bien dejándose dar». ¿Qué siente por la canción?

–No hace mucho la volví a grabar, para un trabajo que vengo haciendo poco a poco con canciones viejas y que llamo «Pendientes». Recuerdo que «Los compromisos» la compuse poco después de regresar de aquel viaje por las zonas de pesca de la costa occidental africana, recién incorporado al Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC. Es como una declaración de principios y, particularmente esa parte que menciona la pregunta, habla del instinto biológico de la supervivencia, o acaso de esa suerte de variante que pudiera ser la supremacía. Aunque biológicamente la supremacía es natural, humanamente es duro concluir que es necesaria, aunque a veces haya razones para ello. En cualquier caso, es algo que la condición humana debiera superar.

–¿Cree que la pandemia dejará algunos aprendizajes?

–Es obvio que sobre todo las grandes potencias están aferradas a errores que podría decirse estratégicos. Uno de ellos es la obstinación de crecimiento constante, esa competencia tan dañina. Gracias a eso están acabando con las reservas naturales. Cada vez que hay una gran crisis, como la actual, lo único que crece es la industria del lujo.

–Participa en la campaña que postula para el Premio Nobel de la Paz a la brigada de médicos cubanos Henry Reeve, por su labor solidaria y humanista en diversas naciones del mundo frente a la amenaza del covid-19.

–He apoyado la campaña porque es obvio que esa brigada ha jugado un papel internacional de gran humanismo. El hecho tiene mucha significación moral, viniendo de un país con tantas fuerzas poderosas en contra, como Cuba.

–¿Cuán diferente, en términos de oportunidades, sería el país sin el bloqueo?

–Por supuesto que Cuba estaría mucho mejor sin el bloqueo. Pero ellos no solo no soportan la idea de que salgamos adelante, sino que han creado una suerte

de industria del odio de la que parecen vivir muchas personas. Y no es secreto: cada año hacen público los millones que dedican a atacar a Cuba. De ese dineral viven publicistas, televisoras, radios, agitadores, organizaciones, congresistas, etcétera. «A big deal», como suelen decir. Por eso ha aparecido hasta una teoría que atribuye al dinero que corre la razón de que no nos hayan invadido o exterminado: porque de qué viviría toda esa gente.

–En una entrevista sostuvo que «aunque en algunos aspectos las presiones parecen obligarnos a seguir siendo excepcionales, en otros la realidad nos pide a gritos democratizarnos». ¿Qué significa?

–Somos excepcionales porque tenemos un Gobierno de orientación socialista y eso quiere decir que distribuye las utilidades del trabajo y los bienes con un sentido de equidad y de justicia, sin olvidar nunca a las clases y sectores más humildes de la sociedad. Democratizarnos es hacer más horizontal la gestión de gobierno, que siempre ha sido muy vertical. Nuestro presidente, Miguel Díaz-Canel, ha luchado en esta última dirección, pero haber funcionado durante más de medio siglo de otra manera lo hace difícil. También por eso hoy se habla en Cuba de la necesidad de un cambio de mentalidad.

Publicada el 30 de octubre de 2021

LUISA VALENZUELA

Palabras a trasluz

Por Osvaldo Aguirre

La escritora desmenuza los puntos medulares de su obra, que cuestiona el sentido común e indaga en la voz de las mujeres y los mecanismos del poder.

Escribo sin mapas, sin saber hacia dónde enfila la historia», dice Luisa Valenzuela. Esa especie de disposición hacia lo inesperado parece una de las claves en su obra, que se ubica entre las más importantes y celebradas en la literatura argentina contemporánea. La diversidad de sus formas –publicó novelas, cuentos, fábulas, ensayos y microrrelatos– se corresponde con la amplitud de sus indagaciones en los mecanismos del poder, la historia política, la voz de las mujeres. Y encuentra un sentido de unidad en la interrogación y el cuestionamiento de los conceptos adquiridos y el sentido común, «incluso de mis propias ideas», según aclara la escritora.

Entre 2020 y este año Valenzuela reeditó la novela *El Mañana*, sobre un grupo de escritoras que son falsamente acusadas de terroristas, confinadas y borradas del mapa literario; y *Cuentos de Hades*, relectura de relatos tradicionales de Charles Perrault. «La narrativa tiene una lógica interna, propia, que solo se percibe al avanzar», señala. «Me llevó siete años completar *El Mañana*, y cuando apareció en 2010 yo estaba internada con una meningoencefalitis culpa del otro Sars y no quise ni verla; la reedición, diez años después, me la devolvió, para mi felicidad y sorpresa, como si fuera una novela nueva y muy actual».

–Lo indecible, lo que escapa al lenguaje, está señalado en la novela desde el principio y es recurrente en tu obra. ¿Cómo lo entendés?

–Lo no dicho expresa mucho más que lo dicho, por eso apuesto a la exploración dentro de la escritura misma. Creo que desde que empecé a escribir ficción hice mío sin saberlo un dicho de Martín Fierro: «Algún día hemos de llegar/ después sabremos a dónde». En general el disparador para una novela suele ser una frase, una idea difusa o una pregunta. *El Mañana*, en tanto novela de conjeturas, casi

un thriller, indaga sobre la esencia del lenguaje desde el lugar de la mujer. Este año Interzona publicará mi nueva novela, *Fiscal muere*, en la que se conjugan dos historias, siendo la principal un policial sui generis que fagocita a la otra en un juego de espejos. La historia de base me llegó como un destello, una especie de revelación gracias al excomisario Masachesi, personaje nacido poco tiempo atrás en un cuento. Y fue Masachesi quien una mañana de junio entrevistó la trama que devela la verdad de cierta muerte controversial. La verdad ficcional, claro está, es mucho más lógica que otras. Lo que indirectamente estoy proponiendo, como suele surgir en mis textos, es un ejercicio de pensamiento lateral. En los *Cuentos de Hades*, por ejemplo, exploré la historia oculta de los clásicos de la literatura oral que Charles Perrault contaminó con el sello patriarcal en el siglo xvi.

–En tu versión de esos clásicos, Caperucita no le tiene miedo al lobo. Y hay una seducción mutua en el bosque.

–Más que seducción se trata de una integración. Porque el lobo representaría la sombra, el oscuro deseo, lo que tratamos de eludir pero más vale asumir si pretendemos convertirnos en un ser humano íntegro, aspiración que les estaba vedada a las mujeres. Mi cuento «Si esto es la vida yo soy Caperucita Roja» va trazando el camino de la niña púber hacia la abuelez, con el lobo, es decir el deseo y la tentación, siempre al acecho. Y cuando por fin la niña ya adulta y agotada llega a su meta, la cabaña de la abuela, los tres protagonistas se engullen entre sí. Y Caperucita, la abuela y el lobo acaban configurando una misma persona, íntegra. *Mis Cuentos de Hades*, no de hadas, por cierto, buscan la desarticulación de los mandatos y de las ideas preconcebidas. Me encantó publicarlos, en esta edición, junto con ensayos de autores y autoras de primera línea, Margo Glantz, Leopoldo Brizuela, Francisca Noguerol, María Emilia Fancignoni, entre otros, que abren nuevas y muy diversas perspectivas sobre esas historias.

–¿Qué entendés por «el lado oscuro», como aparece a veces formulado, y qué hace al respecto la literatura?

–El lado oscuro es aquello que preferiríamos ignorar pero nos acecha con saña. La literatura nos invita a mirarlo de frente, a nombrar y aceptar el deseo. Nos abre perspectivas impensadas, nos despierta a la empatía. La literatura brinda un espacio para explorar los mundos de lo indecible, de lo casi inefable, porque su trabajo consiste en derivar sentido y se ejerce dentro del lenguaje, que dice mucho más de lo que aparenta decir. Más que sobreentendidos o connotaciones se trata de ver las palabras a trasluz.

–Otros personajes de los *Cuentos de Hades* son la Bella Durmiente y Barba Azul. ¿Qué representan?

–Mi minirrelato del príncipe que practica el beso que despierta cobró vigencia

con la absurda polémica acerca del beso no consensuado a Blancanieves. Eso me causó mucha gracia. Y ni hablar del beso a la Bella Durmiente después de cien años de sueño. El príncipe de mi historia quiere despertar a la princesa, pero no demasiado, no sea cosa que la princesa despierte del todo y decida sentar sus reales y reclamar sus derechos. Es un tema que, vistos los frecuentes femicidios, resulta atrozmente esclarecedor. Por su parte «La llave» es el cuento más político de la serie, y ahí es donde más me diferencio de otras versiones de la fábula de Barba Azul que condena la curiosidad en las mujeres. Porque si la lees bien, solo la curiosidad salva. Resulta emocionalmente peligrosísimo vivir en un castillo donde hay un cuarto, por más ínfimo, escondido y prohibido que sea, y aunque ignores su existencia, donde cuelgan mujeres degolladas por el dueño de casa. Como sería muy inquietante vivir en un país donde hay 30.000 desaparecidos políticos si se acepta olvidar las atrocidades y desconocer culpas, culpables y silencios culposos.

–A propósito de la política, el tema del poder es una preocupación central en tu escritura. ¿Por qué?

–Como mujer nacida muchas décadas atrás, el tema del poder no solo me estaba vedado, me resultaba incomprensible. Quizá por eso me largué a explorar eso del poder desde lo más profundo, lo más loco y mesiánico. Me resultó vital escribir sobre el poder de vida y muerte que ejercían con suma precisión y deleite los actuantes, militares o no, durante los años de plomo, cosa que hice en *Cambio de armas*, y más adelante, en 1981, sobre el poder omnímodo, total, absoluto, que es al que aspira el Brujo, López Rega, en *Cola de lagartija*. Un personaje siniestro que vuelve a aparecer en mi novela *La máscara sarda*, el profundo secreto de Perón.

–¿Qué significado tienen las máscaras desde tu punto de vista?

–Siempre me pensé una saltimbanqui. Ahora entiendo que desde muy joven las máscaras han sido como un símbolo de mi vida, un hilo conductor que va dándole consistencia a mi gitanería. Y ese hilo conductor en mi obra escrita es un trabajo a fondo con el lenguaje, que revela a la vez que oculta, como la máscara. Recordemos la frase de Oscar Wilde: «El hombre es menos él mismo cuando habla de su persona. Dale una máscara y te dirá la verdad». Es el doble juego del ocultamiento revelador lo que me interesa explorar en la forma de abordar las historias. Sin pretensión de descubrir algo concreto, por esto mismo persisto y sigo escribiendo, llena de entusiasmo en pos de lo inalcanzable. Una gitanería del pensamiento.

–¿La literatura también es una máscara?

–El lenguaje es una máscara, sin dudas. Esa es una de las preguntas de *El Mañana*: ¿cuál es la voz humana? El llanto, la risa, algunas onomatopeyas podrían ser

restringidas formas de la voz humana. Pero el lenguaje no es la voz humana, es algo adquirido, desarrollado en el tiempo, que usamos para cubrirnos de esa intemperie absoluta que sería nuestra inarticulada voz. El ser humano habla, pero lo maravilloso del lenguaje es que se nos va de las manos y dice mucho más de lo que pretendemos decir. Basta con leer a fondo los titulares de los diarios hegemónicos para entenderlo.

–¿Por qué te pensabas una saltimbanqui? Esa también puede ser una máscara.

–La conciencia de la máscara más bien me salvó de esa molestia, porque yo creía avanzar a salto de mata puesto que mis novelas son muy diferentes entre sí. Hasta que comprendí lo de la máscara y el lenguaje, la diversidad de las «máscaras», entre comillas, para hurgar en todo aquello que no sabemos que sabemos, para pensar fuera del camino trillado. En *La máscara sarda* conté con lógica incuestionable cómo un campesino inmigrante pudo haberse transformado en Perón, más allá de las explicaciones dadas por diversos escritores italianos, aunque en verdad no lo creo y al final ni la novela lo acepta. Con mi nueva novela sobre la muerte del fiscal Nisman tampoco creo que sea necesariamente acertada la teoría que propone mi personaje, pero es plausible y da que pensar. Hay situaciones muy disparatadas en la realidad que necesitarían de una buena novelista para armarles una trama coherente.

–El microrrelato es otro de tus intereses. ¿Qué es lo que te atrae de esa forma?

–Los buenos microrrelatos son como maquinitas de generar pensamiento. Con cinco palabras, diez, veinte, doscientas, cuentan una historia enorme con la cual podés seguir tejiendo argumentos y hallazgos. «El dinosaurio», de Augusto Monterroso, dice así: «Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí». Estas nueve palabras contando el título dieron lugar a un libro de 140 páginas de comentarios, críticas y nuevas creaciones dinosaurias. Y hay mucho más, no creo que exista micronarrador de habla hispana que no haya escrito por lo menos un dinosaurio propio. Para escribir microrrelatos se requiere una precisión quirúrgica hasta en el menor signo de puntuación. Al ir componiendo mi ABC de las microfábulas, pequeñas piezas literarias que responden a una misma letra, me sentí a mis anchas en el lenguaje, esa casa del ser según Heidegger. Es que allí nos hemos instalado, escritoras y escritores, para hurgar sus misterios, para asomarnos al cuartito de Barba Azul habiendo aprendido que la curiosidad es el camino a nuevos e insospechados descubrimientos. Y a nuevas y más variadas ficciones.

Publicada el 18 de agosto de 2021

LILA DOWNS

Canciones mestizas

Por Gabriel Plaza

La vocalista y compositora mexicana revela la esencia de su música: historias de mujeres y migrantes que transitan la frontera entre lo emotivo y lo popular.

Lila Downs agita la mano izquierda como si estuviera saludando desde la ventanilla de un ómnibus. Aparece en la pantalla con apenas cinco minutos de retraso. Está sonriente. Tiene unos aretes dorados circulares, como si fueran antiguas piezas de la cultura azteca. Lleva el pelo atado con dos trenzas que le despejan la cara. Entra una luz prístina por una pequeña ventana de la habitación. En el fondo se alcanzan a ver unos atriles, instrumentos, canastos de mimbre y, sobre la pared, unas figuras de animales. La mujer que puso en canciones las historias de los migrantes, la cultura popular mexicana y el idioma náhuatl en las radios del mundo; la que fue elegida por Chavela Vargas como su sucesora natural; la que cantó con Lou Reed, Mercedes Sosa y Café Tacuba; la que se detiene a ver la lluvia que llega del sur en una casa que mira al valle de Monte Albán, una de las ruinas arqueológicas más importantes de Oaxaca, se maneja con una sencillez de pueblo.

La vocalista y compositora grabó más de una docena de discos que son una radiografía de su país. Cantó rancheras, sones huastecos, boleros, cumbias, corridos norteños, mezclados con reggae, jazz, rock, hip hop y música klezmer. Le escribió canciones al maíz, al mole, al chile, a los migrantes y los coyotes que pasan de un lado a otro de las fronteras de México y Estados Unidos; a las señoras que hacen pulque como lo hacía su abuela; a las curanderas y los santos populares; a los desaparecidos por la violencia narco; al realismo mágico de los indígenas y sus comunidades; y, principalmente, a la mujer mexicana. Recientemente acaba de subir a todas las plataformas digitales el tema «Mujercita músico» con La Banda Femenil Mujeres del Viento Florido. Y también participó en el proyecto Voces de Latinoamérica, que reúne a referentes como Teresa Parodi, Susana Baca y Liliana Herrera alrededor de himnos como «Gracias a la vida» y «Yo vengo a ofrecer mi corazón».

Desde la aparición de su primer disco *La sandunga* en 1999, su amplio registro vocal, capaz de imitar hasta el sonido de un pájaro exótico, genera fascinación, como la que produce ahora cuando se la escucha cantar a capela una tonada popular de su región llamada «Naila». A Lila le gusta interpretar este bolero que habla de una mujer que abandona a un hombre y que conserva en su repertorio desde aquellas noches de los inicios en una pizzería de Oaxaca, donde lograba crear un clima de misa entre los parroquianos, que minutos antes hablaban alborotados y chocaban sus botellas de cerveza. Fue en ese punto, uno de los estados de mayor diversidad étnica, con 16 lenguas indígenas, donde la historia de su familia comenzó.

Ella apareció como un relámpago un 19 de septiembre de 1968 en Tlaxiaco, el pueblo donde nacieron su abuela y su madre. Es hija de Anita Sánchez, una mujer indígena que creció en esa pequeña comunidad mixteca de las montañas de Oaxaca, y de Allen Downs, fotógrafo, documentalista estadounidense y profesor de arte en la Universidad de Minnesota, que murió cuando ella tenía 16 años. Sus padres se conocieron en 1961 en Ciudad de México, donde su madre trabajaba como cantante en un bar. Allen la vio y se enamoró. La relación con su pareja, Paul Cohen, arreglador de sus discos, empezó casi de la misma manera. Su vida, de alguna manera, está entrelazada por los dos lados de la frontera, en esa línea donde se funde su mestizaje cultural. Muchos de sus discos hablan de eso, desde *Border*, de 2001, hasta *Al chile*, su último trabajo. A principios de año editó «Dark eyes», una canción folk en inglés dedicada a los inmigrantes ilegales que terminan siendo trabajadores esenciales en tiempo de pandemia. «Las historias de los migrantes son tristes y pasan en todas partes del mundo. Hay que hacer muchas canciones sobre este tema», dice.

–Después de tantos años escribiendo sobre la migración, ¿qué es lo que siguen persiguiendo los que cruzan la frontera, a pesar de que pueden morir en el intento?

–Todo este movimiento está siendo provocado por una crisis humanitaria. Cada país se está enfrentando con la violencia del crimen organizado, que empieza a ser muy fuerte y, si te encuentras inmerso en ese clima, vas a buscar la esperanza en otro sitio. Me ha tocado vivir un poco eso en México, en Michoacán o en el DF, donde hay momentos en que te agreden si estás en la calle, o si tú tienes un puesto te cobran el piso y no te alcanza para sobrevivir. Ahí es donde la violencia llega a ser tan dramática para la vida de mucha gente que necesitan irse y no les da temor arriesgar todo, porque saben que no van a poder entrar legalmente.

–El tema de la migración está presente desde el día uno de tu historia, a partir de un episodio trágico de un migrante.

–Fíjate que yo trabajaba a los 25 años con mi madre, que tenía un negocio de

autopartes en la montaña de la Mixteca. Y entonces llegaban muchos señores a compartir sus historias de viajes, porque el auto los había dejado tirados en la montaña. Una vez llegó un paisano que hablaba escaso español, hablaba en lengua mixteca y recuerdo que me preguntó si hablaba inglés y me dijo «quiero saber qué dice este documento». Era el acta de defunción de su hijo, que había muerto intentando cruzar la frontera. Su cuerpo había sido encontrado en un río en el norte de México. Fue una noticia difícil de dársela al padre. Cuando se fue me cayó de pronto esta realidad que estaba sucediendo alrededor mío. No puede ser que esto esté sucediendo y no estemos contando estas historias, pensé. De ahí vino la inquietud de componer el tema «Ofrenda», que en realidad fue mi ejercicio de voltear este tema muy triste y trágico para buscar el lado esperanzador. Por eso, pensé en una comunidad cercana, San Juan de Mixtepec, donde el 80% migran a Estados Unidos a trabajar y regresan para el día del santo patrono del pueblo. Es muy divertido porque llegan en sus camiones y queman cohetes y se come sabroso. Me tocó ir a conocerlo y es muy curioso, porque el pueblo nada más vive en esos días del santo patrono y después todo el mundo se va de regreso a los Estados Unidos.

–En tus canciones también se combina una cosmovisión indígena, cierto realismo mágico.

–Ahora estoy escribiendo una serie de historias que recuerdo de mi niñez. Cuando veo a mi hija de cuatro años me hace recordar el misticismo y la magia que yo vivía de niña. Convivía con mi abuela y ella hablaba en ocasiones con los difuntos y eso para una niña de 4 años es muy impactante, porque tú les crees a los adultos. Me daba un poco de miedo y me gustaba mucho. Eso es lo que trato siempre de revivir cuando estoy escribiendo. Me ayuda mucho a buscar otras maneras de contar una historia.

–¿Qué otros elementos nutren el imaginario creativo de tus letras?

–El muralismo mexicano tuvo mucho que ver con mi visión. Supongo que es la influencia de mi padre, que era pintor, fotógrafo y documentalista, entonces hace que el muralismo sea importante por ese registro visual de lo social, que por supuesto está presente en mis canciones. Mi padre creía mucho en la no diferencia de clases y yo me crié en una sociedad donde se marcan las jerarquías. México tiene en su historia una cuestión de castas muy definidas y entonces siempre voy tomando partido sobre situaciones injustas y donde utilizo la canción para hacerle crítica. Pienso que eso es una parte central de mi trabajo. Y lo sigue siendo.

–Apareciste en un momento donde no había figuras con letras que hablaran de la mujer empoderada en una sociedad machista. ¿Te sentís más acompañada?

–Me emociona mucho ver todas estas jovencitas que participan en movimientos de mujeres, la independencia y la autonomía que la mujer tiene: son cosas que soñaba en mi temprana juventud. Hoy muchas pueden componer temas que tienen que ver con esta libertad, porque como mujeres latinoamericanas antes no podíamos decir ciertas cosas, comentarlas mucho menos. Estoy ahorita componiendo una serie de piezas que tienen que ver con el mariachi y la música moderna, pero con contenidos narrativos y personajes de mujeres fuertes.

–Dentro de tu discografía llama la atención que tenés varias versiones del clásico «La llorona». La última versión está en *Al Chile* de 2019. ¿Por qué te acompaña tanto ese tema?

–De hecho creo que esa canción me escogió a mí y no yo a ella. Recuerdo que la cantaba en una pizzería acá en Oaxaca, donde la gente pisteaba con sus chelas y hacían mucho ruido y tenía que cantar una nota bien fuerte para despertarlos. Recuerdo que en esas noches me pedían «La sandunga», «Naila» y «La llorona», que son los temas más conocidos de Oaxaca. Por otra parte, está la parte simbólica y ritual de «La llorona», porque las mujeres sentimos cierta libertad con ese tema porque nos conecta con el pasado. En esta región se emplea en las bodas, en el panteón, y es como una bandera. La versión original me gusta mucho porque fue más íntima, pero sentía que faltaba la parte más festiva y de pueblo, por eso quise volver a grabarla con la banda de la región ístmica de Tehuantepec, que es donde se canta mucho y tiene un arraigo fuerte, donde las mujeres portan ese atuendo como el que usaba Frida Kahlo, cuya madre era de esa región también. Es importante conectar lo emotivo con lo popular.

–Otros de tus himnos es «La cucaracha», que es una versión con crítica social.

–«La cucaracha» es un tema mexicano que, al tener más de 70 años, se vuelve de dominio popular. Aquí es un tema que lo aprendes desde pequeña y es muy divertido, pero tiene en sus versos elementos que hablan de la revolución mexicana, del pensamiento mexicano muy chusco, habla de la marihuana que nos gusta a muchos, donde permea una temática en una época donde no se podía hablar abiertamente de todo esto. En México es muy típico en el folclore hacer versos al día sobre los políticos o los personajes que están al frente de la sociedad. Eso es muy característico sobre todo en el día de los muertos, donde se los nombra a todos como difuntos.

–Hace 26 años que estás casada con el músico estadounidense Paul Cohen, de la misma nacionalidad que tu padre. ¿Hiciste una lectura de este paralelo en tu historia familiar?

–Pues sí que se vuelve a repetir de cierta forma esta historia y en parte creo que sé por qué fue. Mi madre me ha platicado de todos sus amores. Mi madre

fue muy bonita y tenía muchos pretendientes, a ella le gustaba andar con extranjeros después de cierta etapa de su vida, porque tuvo muchos problemas de joven cuando la casaron a los 14 años. Por eso ella se escapó a Ciudad de México. Quedó en paz con su marido y es una historia dolorosa que a ella no le gustaba comentar. Incluso hubo una época que no me permitía hablarlo. Pero creo que cuando ella se casó con mi padre fue porque coincidían en muchas cosas, aunque me ha confiado que no se casó enamorada. Ella se enamoró después porque él la cuidó y la quiso tanto, esa fue la parte que ella cultivó y me hace pensar en la liberación de la mujer. Cuando una nace no sabe cómo ser mujer, pero vas aprendiendo a elegir lo que te define como mujer y ahí la cuestión interesante es esta decisión de qué es lo que va a ser más importante para mí y que va a regir mi vida. ¿Acaso es la pasión desbordada? Bueno, hay personas que optan por eso, pero quizás en mi caso como en el de mi madre, no. Dice Paul: «Ay tú no me quieres, no estabas enamorada». Pero, la verdad, fue similar a lo que le pasó a mi madre, porque uno aprende a ser como la madre. La madre te da consejos desde pequeña y yo le agradezco con todo mi corazón. Siento que así soy, de cierta época, de una generación donde no podíamos hablar de ciertas cosas y ahora ya podemos decir estas cosas que nos liberan.

Publicada el 1 de junio de 2021

POMPEYO AUDIVERT

El grito histórico

Por Jorge Dubatti

Después de una larga temporada de encierro obligado por la pandemia, el actor, director y dramaturgo estrena una personal relectura de *Macbeth* en el Centro Cultural de la Cooperación. La vigencia de Shakespeare frente drama universal contemporáneo.

Desde los comienzos mismos de la actividad del Centro Cultural de la Cooperación «Floreale Gorini», Pompeyo Audivert ha estado activamente vinculado con la «batalla cultural» como actor, director, dramaturgo y teórico. En los últimos 20 años ha ido presentando en sus distintas salas numerosas producciones, todas ellas memorables: *La señora Macbeth*, de Griselda Gambaro, con Cristina Banegas; *Muñeca*, versión de la obra de Armando Discépolo; *Puente roto*, texto de su autoría; *Fin de partida*, de Samuel Beckett, con Lorenzo Quinteros; *Unidad básica*, subtítulo «sainete elemental»; y *Trastorno*, sobre *El pasado* de Florencio Sánchez, donde interpretó el personaje femenino protagónico. Artista-investigador, Audivert es un intelectual de rasgos singulares: sus ideas sobre arte, política, historia y cultura aparecen sistematizadas en su libro *El pedrazo en el espejo. Teatro de la fuerza ausente* (Libretto, 2019), de lectura ineludible.

Continuando su vínculo con el ccc, Audivert tendrá la histórica función de «regresar» el teatro presencial a la Sala Solidaridad, con todos los protocolos, tras un año de inactividad debido a la pandemia. Presentará una versión de *Macbeth*, la tragedia de William Shakespeare, de comienzos del siglo xvii. Se trata de una adaptación de características muy especiales, en la que se hará cargo de todos los personajes. En escena lo acompañará Claudio Peña, interpretando su cello. *Habitación Macbeth* genera una gran expectativa por cómo será el espectáculo.

—¿Es tu regreso a la presencialidad como actor?

—Sí, es mi primera vuelta a la presencialidad. Desde que hicimos en el ccc la última función de *Trastorno*, en marzo de 2020, y apareció la pandemia con

las restricciones de la cuarentena, recién vuelvo a las andadas. Durante el año pasado no quise hacer nada por streaming.

–¿Elegiste regresar con un unipersonal para facilitar las condiciones del protocolo?

–Sí, es un trabajo unipersonal, una versión de *Macbeth* de Shakespeare para un solo actor. En realidad lo venía pensando desde antes de la pandemia, pero recién aproveché los meses de reclusión para terminar la adaptación. Luego nos reunimos con Claudio Peña, el músico, y empezamos los ensayos.

–¿Por qué elegiste Shakespeare? En los escenarios argentinos hay una larga tradición de volver sobre sus obras.

–Con Shakespeare tengo una relación de toda la vida. Con dirección de Ricardo Bartís hicimos *Hamlet* a comienzos de los 90, en el Teatro San Martín, donde yo hacía el personaje de Hamlet. A partir de allí entré en contacto con toda la producción shakesperiana. Trabajo mucho en las clases, en mi estudio, seleccionando escenas, temas y estilos de Shakespeare como punto de partida para lo que llamo «máquinas de improvisación». Shakespeare tiene un trasfondo metafísico que conecta muy bien con mis intereses teatrales personales de toda la vida. En su mundo hay mucha fantasmagoría, mucha identidad dorsal que asedia, aborda y desborda a los personajes y los hace cometer actos que no estaban en sus perspectivas. Shakespeare tiene una poética de la palabra que es maravillosa, su construcción de los diálogos. Pero además siempre me interesa la cuestión de fondo, ese esqueleto que sostiene el paisaje shakesperiano, de naturaleza muy misteriosa. Shakespeare me acompañó en un trabajo de laboratorio durante muchos años.

–¿Por qué *Macbeth* y no otra pieza suya?

–Elegí *Macbeth* porque siento que se relaciona con el grito histórico, otra de las cosas que me interesan cuando hago teatro: que se entablen relaciones con el momento, no de una manera frontal, pero sí con algo que está en el aire. Este momento histórico de la pandemia, tan universal, tan dramático, extraño, introspectivo, me pareció ideal para volver a Shakespeare y para inscribir en él los procedimientos con los que vengo trabajando desde hace años. *Macbeth* es la máscara ideal para ese desembarco. *Macbeth* está en relación con la crisis política del mundo, una crisis universal vinculada con las compulsiones del poder y la fractura del frente histórico.

–¿Cómo trabajaste en la adaptación?

–Me compré todas las traducciones de la obra, que son un montón: conseguí en librerías, pedí algunas prestadas. Con todas esas traducciones en la mano, co-

mencé a generar mi versión, a pulirla, a mejorarla. E incluso a desbordarla con una escritura propia, pero sin irme muy lejos de las circunstancias de *Macbeth*, que además es una obra corta, vertiginosa, con mucho ritmo, condiciones muy particulares que respeté. Puse algo de mi propia escritura, inspirado por las lecturas y la comparación de las traducciones, que son muy distintas. Lo atravesé también con ciertas cuestiones beckettianas que me vienen acompañando. Shakespeare y Beckett van de la mano. Beckett trabaja con una intertextualidad shakesperiana, y hay algo de eso que me resulta familiar. En mi versión hay un personaje que hace los cambios de acto a acto, una especie de servidor de escena, que es Clov, el personaje de *Fin de partida*, que lo sirve a Ham.

–Hiciste *Fin de partida* en el CCC con Lorenzo Quinteros, y tu personaje era justamente Clov.

–El armador de toda la circunstancia teatral de mi *Macbeth* es, por detrás, en el fondo, Clov. Hicimos con Lorenzo Quinteros *Fin de partida*, donde yo hice a Clov, un personaje que conozco mucho. En *Macbeth* propongo una situación desmesurada, de un solo cuerpo habitado por la obra. Un cuerpo en situación de hospicio, de loquero, de prisión, un extraño naufrago, como si el mundo hubiera terminado, muy beckettiano. En un páramo, está solo, con unos pocos elementos. Y todas las noches vuelve a representar la obra, como si esa fuera su misión. Un cuerpo habitado por fantasmagorías, un cuerpo mediúmnic, atravesado por una realidad teatral que lo posee y a la que él sirve. Función de cuerpo-habitáculo. Me interesa señalar al actor como un fenómeno de naturaleza paranormal, un habitáculo de encarnaciones. Servir por un lado al propósito shakesperiano y lo que cuenta la obra y, por el otro, a la identidad temática de la teatralidad: lo mediúmnic, lo metafísico, el extrañamiento que se produce cuando uno actúa.

–Esto que decís se conecta con las ideas de tu libro publicado en 2019.

–El libro se llama *El piedrazo en el espejo* y se subtitula «Teatro de la fuerza ausente». Son dos ideas muy presentes en mi trabajo de laboratorio con los alumnos y en mis trabajos como director y actor. El teatro es una máquina que sondea identidad y pertenencia a una escala extra-cotidiana. Que nos muestra nuestra pertenencia, no solo a un frente histórico, sino también a una dimensión metafísica, algo a lo que solamente los rituales pueden acceder. Tiene que ver con el ser otros, la reencarnación, esa sospecha de ya haber sido y de seguir siendo en una cadena infinita de muerte y resurrección. Pertenece a una fuerza «ausente», constante, de naturaleza femenina, que siempre prevalece, que siempre está por detrás. El frente histórico siempre tiende a extinguirla y lapidarla, pero esa fuerza siempre se restablece y aparece por cualquier costado. El teatro se debe a esa fuerza ausente: la reaviva, la revela y, para hacerlo, nece-

sita de máscaras, ficciones, avatares. El teatro erige un espejo de conexión con los espectadores, pero luego tira una piedra contra ese espejo. No para perder la idea de reflejo, sino para romper su idea de estabilidad. En todas mis obras hay pedrazos en el espejo: no solo represento ficciones, sino también otro nivel existencial. Rasgar la máscara, dejar que mane su sangre misteriosa.

–¿Cómo se vincula tu teatro con lo nacional, la idea de patria? Shakespeare, en la escena local, se vuelve argentino. Cuando dirigiste a Cristina Banegas en *La señora Macbeth*, también en el CCC, aparecían citas de Perón y Eva.

–Aquí eso está menos presente. Vivimos un momento de conciencia mundial, en donde las conciencias nacionales, más específicas y sectarias, a las que me debo y que siento que son parte de mi operación artística siempre, se han puesto en suspenso. Estamos en un momento shakesperiano: podemos hablar de lo humano en una visión más estallada, menos referida a un anclaje histórico. No obstante, aparece la dimensión de lo nacional en los registros de actuación. Nuestros lenguajes, nuestra línea expresiva: en eso siempre soy muy fiel a mi propia historia, a la argentinidad, como en *Museo Ezeiza* o *El farmer*, cuando hicimos con Rodrigo de la Serna a Rosas. En el caso de *Macbeth* no es lo que me desvela, no pasa por ahí y me da gusto también poder correrme de esa serie de registros de lo nacional. Seguramente voy a volver a ellos.

–Hablemos entonces de tu poética como actor en relación con lo nacional.

–Básicamente soy un actor del Río de la Plata, que hereda el circo criollo, el sainete, el grotesco, cierto naturalismo vinculado con el cine nacional, con su época de oro. Me siento muy porteño, siento que Buenos Aires afecta al teatro que hago. Todas estas expresiones tienen un grado de formalismo: pienso en Hugo del Carril, la composición del actor, la artificiosidad. Una diferencia con el realismo. Me gusta operar sobre los cuerpos, las velocidades, los artificios compositivos, no me gusta el teatro que quiere parecerse a la vida o lo puramente sentimental. Con eso no alcanza para revelar otras dimensiones de la naturaleza humana.

–¿De dónde vienen esos legados actorales rioplatenses, de qué aguas profundas?

–Coincido con esto de las aguas profundas, del inconsciente. La llave del automatismo: la forma de atraer fuerzas que mediúnicamente son convocadas. Podemos hablar de estos fenómenos en términos poéticos, como esa imagen de la conexión con aguas profundas. Uno ve a un alumno muy joven en el que parece reencarnarse Pepe Arias o Enrique Muñío, y tal vez ese alumno no sabe nada de esos grandes actores. No sé de dónde viene. Es una conjunción de observaciones, lecturas, escuchas y de esa capacidad mediúmnica, si nos dejamos

ganar por nuestros antecedentes. Hay también herencias familiares: mi padre era artista plástico, mi madre era poeta.

–¿Cómo vivís los protocolos, la profilaxis para el regreso al teatro?

–Fui a ver un par de obras, como espectador, con barbijo, distanciamiento, alcohol, entrar de a pocos. Y está la alegría de volver al teatro a pesar de todo eso. Me gustó volver a la presencialidad, aunque fuera tan tabicada. Vamos a tener menos espectadores, la Sala Solidaridad va a funcionar al 30 por ciento, van a ser 50 espectadores. Queremos volver. La aparición de la vacuna va a ir produciendo un cambio y espero que a fin de año la pandemia termine. En mí produjo lo que dice Antonio Di Benedetto: «Me reduje a casa». El regreso a mi cuerpo, a uno, a aspectos esenciales de la identidad artística, y esto me permitió gestionar esta obra. Si no, no la hubiese hecho. Reducido a esta casa del cuerpo, la voy a mostrar y la voy a hacer estallar. La pandemia fue una tragedia, pero en algunos generó una reconcentración de valores y un pasaje a otras formas.

Publicada el 17 de mayo de 2021

ELVIO E. GANDOLFO

Misterios de la escritura

Por Osvaldo Aguirre

Narrador, periodista y poeta, ocupa un lugar central en la cultura rioplatense. La irrupción de la pandemia lo sorprendió en Montevideo y le provocó un bloqueo, que finalmente pudo sortear con un puñado de relatos que funden autobiografía y ficción. Géneros literarios, premios e industria editorial.

Elvio E. Gandolfo ocupa desde hace tiempo un lugar central en la cultura rioplatense. Narrador, periodista, traductor y poeta nacido en 1947, creció en Rosario, donde trabajó junto a su padre en una imprenta familiar y en la edición de la revista *El lagrimal trifurca*, y vivió entre Buenos Aires y Montevideo hasta que la pandemia lo obligó a permanecer en Uruguay. Pero la circulación de sus textos y sus intervenciones críticas persiste en las dos orillas con la agudeza y el humor que lo definen.

Gandolfo recopiló su producción como cuentista en *Vivir en la salina. Cuentos completos* (2016) y luego publicó otros dos libros de relatos, *Los lugares* (2018) y *Las diez puertas* (2019). Entre sus últimos libros se cuentan también *El año de Stevenson* (poesía, 2014), *Mi mundo privado* (novela, 2016) y *El libro de los géneros recargado* (ensayo, 2017).

–Las diez puertas, tu último libro de cuentos, abre la ficción en distintas direcciones a partir del título. ¿Cómo pensaste la unidad?

–Es un libro más bien variado. Además es corto, y fue un alivio, porque después de recopilar *Cuentos completos* un día miro y tenía ocho relatos nuevos. A su vez, leí la cita inicial de Henry James que dice que «la casa de la ficción no tiene una sola ventana sino un millón». Diez ventanas quedaba didáctico, en cambio diez puertas es un poco lo que tiene el cuento: abrís, entrás y te metés en un mundo paralelo.

–Uno de esos mundos, sobre el que has trabajado como crítico y narrador, es el de la ciencia ficción y el relato fantástico.

–Sí. Había dos cortos, que fueron los que agregué a los relatos nuevos: «Muerte y resurrección de un padre» y «Pegando la vuelta». Ahora tengo terminado un libro nuevo. Me había bloqueado totalmente la pandemia, no escribía absolutamente nada. Y por un lado hice un par de relatos largos y por otro terminé al fin el libro que estaba escribiendo, que son cuentos con un mismo personaje, Ludueña, el del cuento «Un error de Ludueña», que había incluido en el libro *Ferrocarriles argentinos*. En el cuento se menciona, por ejemplo, que el personaje estuvo con una mujer muchos meses, en el Norte, entonces hice «Mujer del norte». Es un personaje distinto a mí, morocho, flaco, medio pesado, y a la vez contrabandé mucha cosa personal.

–**¿Qué aspectos de tu historia personal, por ejemplo?**

–Por la fecha del cuento original, las cosas transcurren tipo años 60 yendo hacia los 70. Como en mi caso, es una familia más bien pobre y trabajadora, que vive en una ciudad chica o pueblo grande en vez de Rosario. Y son cuatro hermanos en vez de seis, como es mi caso; el padre trabaja en una fábrica en vez de una imprenta. La abuela, en cambio, está basada totalmente en mi propia abuela materna. Cuando Ludueña termina por irse a la ciudad grande, impulsado por el padre, los paralelos aumentan, aunque en otra clave. He sido periodista cultural, él en cambio trabaja en grandes tiendas y pizzerías, y después es ayudante de un jefe de banda criminal. No es una novela en forma de cuentos: son cuentos que despliegan una vida. Por ahora se llama *Ludueña*.

–**Rosario y tu historia familiar suelen presentarse en lo que escribís, como una usina inagotable de escritura. Lo puramente imaginario, a la vez, tiene un peso muy fuerte. ¿Son mundos diferentes en la escritura?**

–La usina inagotable de la que surge toda la literatura, incluso la más supuestamente imaginativa, es la realidad que atravesás mientras vas viviendo, afuera, y la personal que vas atravesando, adentro. En ese sentido mi familia ocupa un sitio importante pero no total, hay muchos otros núcleos reales: las relaciones sentimentales, la amistad mezclada con lo creativo, los viajes. La zona imaginativa es un rasgo de mi cerebro que se produce naturalmente, entre otras cosas porque absorbí de joven mundos como la literatura fantástica argentina, en Borges, Bioy Casares, Cortázar, Angélica Gorodischer, y la ciencia ficción anglosajona en su mejor época de producción y difusión, de los años 50/70. Para decirlo con una frase de youtuber: me intrigaba lo extraño en lo familiar, y lo natural en los géneros *weird*. Mucho menos, en cambio, el tratamiento realista, incluso en un género como el policial.

–**¿Qué fue lo que, según decías, te bloqueó para escribir en la pandemia y cómo lo pudiste superar?**

—De un día para el otro me vi atrapado en una distopía, un género ahora de moda que siempre me fastidió un poco. Las únicas dos que recuerdo con aprecio son *1984*, de George Orwell, y *El clamor del silencio*, de Wilson Tucker. El hecho de la edad y de estar jubilado, hicieron más potentes la mezcla de frustración y furia. No me parece un buen momento político o social en casi ningún lugar del mundo, pero eso es lo racional. El efecto, no poder escribir, es irracional, misterioso. Por suerte tenía que seguir haciendo críticas para la prensa argentina, y el plazo de entrega me obligaba y me mantuvo los dedos ágiles para la pc. También fue irracional y misterioso el desbloqueo, hace unos días. No tengo la menor idea de si fue real o transitorio. Incluso si el último cuento, que tenía trancado, quedó bien o no. Lo que lo provocó fue un impulso interno de acción, de lanzarse a escribir de una vez la idea que tenía como cierre desde hacía meses.

—El concurso literario del Fondo Nacional de las Artes promovió una discusión sobre los géneros en las redes. Se criticó la idea de que el terror y el fantástico necesiten promoción; también la supuesta exclusión del realismo. ¿Cómo analizás el debate?

—Me pareció impresionante y exagerado el tamaño que se le asignó a la polémica. Al principio solo había leído un apoyo de Gustavo Nielsen. Un rato después vi una de las innumerables columnas de Facebook sobre el asunto, y le salí al cruce. Por un lado, la medida había sido tomada por Mariana Enríquez, a quien admiro por su equilibrio y contundencia como crítica y periodista, y su producción creativa como escritora; no estaba enterado de su cargo en el Fondo. A su vez, la argumentación para bloquearla me parecía totalmente disparatada y tendenciosa. Tanto por promover la idea de una especie de lujo económico de los géneros, como en pintar al realismo como crítico excluyente de la realidad, idea progre desmentida una y otra y otra vez por esa realidad. De hecho, buena parte de la crítica a fondo del último medio siglo ha aparecido primero en la ciencia ficción, o después en el terror: *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury; *Soy leyenda*, de Richard Matheson; o *22/11/63*, de Stephen King, son algunos ejemplos. En la literatura, los que logran con altura mínima el lujo económico son un puñado de nombres en el mundo.

—Para unos, los géneros tienen una posición central en la industria editorial; para otros, asumen una impronta crítica, son alternativos al mainstream. ¿Cuál es tu opinión?

—La visión de los géneros como algo central en el mercado me parece que atrasa un poco. Los géneros se han mezclado con lo literario, en ese sentido la ciencia ficción casi ha desaparecido dentro de la corriente principal, a veces con muy buenos resultados. O se han interpenetrado, un ejemplo paradigmático sería *Blade runner*. El que sigue bastante puro es el policial, pero la explicación es

más económica que estética: se produce y vende bastante en cualquier país, es global, al igual que la literatura de y para mujeres. Las dos cosas son atractivas para las escritoras o escritores que empiezan, porque tienen casi garantizada la publicación, o la obtención de algún premio. Pero juntos tienen una relación de tamaño de cien a uno con la presencia del realismo, desde el más berreta al más lúcido y crítico. O con el autor masculino, blanco y anglosajón, en el caso de las autoras o los nombres de países africanos o árabes, por dar solo dos áreas culturales.

—Desde hace muchos años has estado en tránsito entre distintas ciudades. ¿Cuál es el lugar que sentís como propio?

—Ese tránsito tuvo siempre motivaciones muy concretas. Me fui de Rosario porque su realidad, tanto en lo personal como en lo general, me asfixiaba. Sin embargo, debido al peso que tiene para mí, ya que estuve hasta más allá de los 20 años y tuve decenas de amigos inolvidables, algunos que fueron maestros, como Víctor Sabato, hace que me sorprenda siempre la referencia en las preguntas al Río de la Plata, cuando el río que más me partió siempre la cabeza fue el Paraná. Lo mismo le pasaba a Juan José Saer: le encargaban un libro sobre el Río de la Plata, y se las arreglaba para terminar hablando siempre del Paraná. En general, en Rosario no se despliega el potencial de lo muy bueno que hay en periodismo y en cultura. A su vez, Buenos Aires es casi la única salida del área nacional y hasta diría latinoamericana, si no fuera por el inconsciente colectivo porteño, que en parte explica el carácter catastrófico del país a nivel económico y social, en relación con su potencialidad. Los años que pasé allí me sirvieron para captar de cerca el modo en que los centros de poder económico, político, tienen claro, aunque sea intuitivamente, cómo alentar el divisionismo, la entrega, el camino fácil tanto creativo como de rendimiento en pesos, lo trucho, la negación de todo lo que no sea la ciudad propia, devoradora. Basta fijarse en la combinación letal entre Capital y Gran Buenos Aires, como se está viendo con la pandemia. Montevideo comparte, con su tono muy particular, muchas de las cosas de Rosario —incluso, en las últimas décadas, el narcotráfico—, pero tiene una presencia de paisaje y cultura muy especial, que se multiplica en los numerosos centros del interior, como Tacuarembó, Salto, Melo, Maldonado. El ritmo es manejable, para ser la capital del país, salvo en invierno, cuando si no tenés un buen ingreso das saltos jabonados de delfín, como diría García Lorca, para bancártelas, más si tenés hijos, porque es una ciudad carísima. En lo realista, natural, normal, es profundamente provinciana y dispuesta a morir con tal de que nada cambie. Hay un consumo inexplicable de lo más berreta de las televisiones argentina y española, o de copias locales sin la menor variación, por ejemplo. El trato personal, la gente, los amigos del palo artístico o no que tengo constituyen un valor resistente y disfrutable, a pesar de todo. Pero creo

que en realidad cada una de las tres ciudades tiene su zona de latido y su zona de mal karma.

–¿Y la literatura cómo interviene en ese sentido? ¿Puede tratarse también de un lugar «donde uno se puede ir a vivir», como decía Mario Levrero?

–Cuando podés, y siempre podés a través de la lectura, es así. La especie se encarga desde siempre de engendrar épocas rígidas, que parecen cerrarse, desde las guerras de religión pasando al intento de eliminar las monarquías con sus respectivas noblezas. Siempre me llama la atención la idealización extrema de Europa, que sin embargo tiene y ha hecho crecer ese tipo de agujeros negros tanto como sus intentos de unidad: fascismos, oposición al otro emigrante, etcétera. Los dos grandes lugares para irse a vivir son el amor y la literatura. Los dos son muy exigentes en cuanto a la autenticidad, pero te dan un tipo de materia que no hay en ningún otro lado. A su vez, cuando notás que no entrás en esas zonas, no conviene forzarlas. Más bien tenés que esperar, y observar, y leer o ver cine. O charlar con las amigas y amigos, respetando los protocolos.

Publicada el 13 de enero de 2021

LEONARDO BOFF

Una crisis planetaria

Por Bárbara Schijman

El teólogo brasileño analiza el tiempo de pandemia, los efectos voraces del capitalismo y el neoliberalismo, el maltrato a la naturaleza, la Teología de la Liberación y plantea su «vaga esperanza de que vayamos a aprender del dolor». Propuesta de una democracia social-ecológica.

Leonardo Boff es teólogo, exsacerdote franciscano, filósofo, escritor, profesor y ecologista. Nació en Santa Catarina, Brasil, el 14 de diciembre de 1938. Estudió Filosofía en Curitiba y Teología en Petrópolis. En 1970 se doctoró en Teología y Filosofía en la Universidad de Munich, Alemania. Fue profesor de Teología Sistemática y Ecuménica en el Instituto Teológico Franciscano de Petrópolis, de Teología y Espiritualidad en varios centros de estudio y universidades de Brasil y del exterior, y profesor visitante en las universidades de Lisboa, Portugal; Salamanca, España; Harvard, Estados Unidos; Basilea, Suiza; y Heidelberg, Alemania. En 1993 fue aprobado como profesor de Ética, Filosofía de la Religión y Ecología en la Universidad del Estado de Río de Janeiro (UERJ).

Recibió numerosas distinciones, entre ellas, el título Doctor Honoris Causa en Política por la Universidad de Turín, Italia, y en Teología por la Universidad de Lund, Suiza. En diciembre de 2001 se le otorgó, en Estocolmo, el Right Livelihood Award, más conocido como «Premio Nobel Alternativo».

Teórico y referente de la Teología de la Liberación desde fines de los años 60, en 1985 fue condenado a un año de «silencio obsequioso» por el Vaticano, luego de la publicación de su libro *Iglesia: carisma y poder*, y depuesto de todas sus funciones editoriales y docentes en el ámbito religioso. Dada la presión mundial, la sentencia fue suspendida en 1986. Pero en 1992, frente a la amenaza de una segunda sanción, el teólogo renunció a sus actividades sacerdotales y se autoproclamó laico.

Vive en el Brasil de un Bolsonaro «enemigo de la vida y de la naturaleza». En tiempos convulsionados por la pandemia de covid-19, sostiene que «estamos

en una profunda crisis de civilización, que tiene que ver con nuestra relación con la Tierra y los daños que la humanidad le inflige a diario». Subraya, en este contexto, la imperiosa necesidad de «un pacto social que vaya de la mano con un pacto con la naturaleza, la Tierra entera y la naturaleza entera, que ponga al mundo en el camino hacia una democracia social-ecológica».

–¿Qué ideas ha suscitado en usted el contexto de la pandemia?

–Creo que el coronavirus significa un contraataque de la naturaleza contra un tipo de humanidad, específicamente, aquella capitalista e industrialista que durante siglos ha devastado todos los ecosistemas. Muchos hablan de ciencia, técnica, de insumos y de una desenfadada búsqueda de una vacuna, pero pocos hablan de la naturaleza del covid-19. Si no cambiamos nuestra relación destructiva con la naturaleza, es decir, con las bases que sustentan la vida, la naturaleza seguirá dándonos señales para que paremos con esta agresión, como advierten grandes biólogos en el mundo. Lo peor que nos puede suceder es volver a lo de antes y seguir explotando los bienes y servicios de la naturaleza. China nos está dando el peor de los ejemplos, porque no ha aprendido nada del virus: sigue con su superproducción sin cambiar su relación con la Tierra y la naturaleza. La crisis planetaria es un llamado urgente para cambiar de paradigma de producción, distribución, consumo, dando centralidad a la vida y no a la ganancia, a la salud colectiva y no al negocio de las enfermedades, a la cooperación y no a la competencia, a la interdependencia y no al individualismo, a la corresponsabilidad colectiva. Esta no es la guerra del hombre contra el virus; es la guerra del virus contra el hombre.

–¿Qué cuestiones tenemos que aprender de estos tiempos?

–La primera lección que debemos aprender es que no somos el «pequeño dios» en la Tierra que con su tecnociencia lo puede todo. Un virus invisible puso de rodillas a las potencias militaristas con todas sus armas de destrucción masivas. Para nada sirven. Debemos aceptarnos como seres vulnerables, expuestos a la imprevisibilidad, ayudarnos mutuamente, y construir un modo de vivir que sea amigo de la vida, una civilización biocentrada. Esto no es mística, es un dato de la ciencia. Hay que abandonar el equívoco mayor de la modernidad, acerca de que en el baúl de la Tierra los recursos son infinitos y que podemos seguir con un desarrollo infinito. La Tierra es pequeña, con recursos limitados, y no tolera un proyecto ilimitado. Respetamos los límites de la Tierra y dejamos tiempo para que se regenere o iremos a engrosar el cortejo de aquellos que van en la dirección de su propia sepultura. Esta crisis paradigmática demanda un pacto social mundial, pluriforme, para enfrentar globalmente los problemas globales. El tiempo de las soberanías nacionales pertenece a otro tiempo. En esta época planetaria hay que construir la Tierra como la casa común dentro de la cual

tienen su valor las culturas con sus tradiciones y sabidurías, pero no aisladas o construidas unas contra las otras.

–De ahí su idea acerca de una «democracia social-ecológica».

–El covid-19 nos ha demostrado que los países no pueden resolver sus problemas por sí mismos y sin la cooperación de otros y de todos. La democracia que tenemos empieza con el voto y termina con el voto. Esto nos ha llevado al fracaso de las formas actuales de democracia meramente representativa y casi nada participativa. Debemos enriquecer nuestra concepción de democracia. No puede ser más antropocéntrica o sociocéntrica, tiene que ser socioecológica e incorporar y respetar a los pueblos de los bosques, los pueblos de los animales, los pueblos de las aguas. Sin ellos no podríamos garantizar un futuro para nosotros y para las futuras generaciones. La Tierra es mi patria, como dice una canción en Brasil, el alma no tiene frontera y ninguna vida es extranjera.

–Justamente, pensando en Brasil, ¿cómo analiza la situación allí?

–En Brasil vivimos una tragedia humanitaria, con un presidente que no tiene ningún proyecto oficial para combatir la pandemia y que abandonó a la muerte a su propio pueblo. Ya son casi 160.000 muertos y se calcula que a finales de año serán cerca de 200.000, y más de cinco millones y medio de afectados. El presidente es un criminal y un necrófilo. Al terminar su mandato posiblemente tendrá que enfrentar a la Corte Penal Internacional (CPI) por crímenes contra la humanidad. Más que un problema político, Bolsonaro representa un problema psiquiátrico: sufre una especie de lobotomía que le impide sentir el dolor del otro y que lo vuelve cercano a la muerte y no a la vida. Por eso alaba torturadores, así como las dictaduras de Brasil, Argentina, de Chile, y promueve con sus discursos y *fake news* el odio a los negros, los indígenas, las mujeres, las poblaciones LGBT, y a tantos otros. Lo que se vive en Brasil es una tragedia humanitaria, social, política y ética. Nunca tuvimos en la historia un presidente tan bruto, imbécil y enemigo de la vida y de la naturaleza.

–En julio, Jair Bolsonaro vetó una ley que obligaba al Estado a suministrar agua a los pueblos originarios. ¿Cuál es la realidad de estos pueblos hoy, entre los grupos más vulnerables frente al covid-19?

–El crimen más grande de Bolsonaro fue negar a los indígenas agua, remedios y todo aquello necesario para salvar vidas. Esto equivale a condenarlos a la muerte; muchos están muriendo. Esto es un crimen contra la humanidad, más que un motivo para llevarlo, por genocida, a la CPI. En lugar de enviar médicos mandó centenares de militares para defender las tierras destinadas al gran negocio de la minería, la extracción de oro y la deforestación, para incentivar el agronegocio para la exportación.

–Con todo, Bolsonaro mantiene un piso considerable de aprobación y apoyo popular. ¿Por qué?

–Las élites que controlan el Estado y la riqueza nacional nunca han aceptado que alguien que viniera de abajo, un obrero como Lula, llegara a la presidencia del país. La burguesía rica y excluyente hizo de todo para impedir sus programas de inclusión social para cerca de 36 millones de personas. Cuando se dieron cuenta de que eso podía perpetuarse, lograron satanizarlo hasta llevarlo a prisión en un proceso sin causa clara. Crearon una atmósfera nacional anti Partido de los Trabajadores (PT) como si fuera la gran corrupción del país, lo que no es verdad, porque en el ranking de corrupción de partidos estaba en la décima posición. Al final de un juicio injusto «por un crimen indeterminado», lo encarcelaron hasta que pasaran las elecciones. Bolsonaro se erigió como la antipolítica, el anti-PT, y con un discurso de odio. Hubo una utilización masiva de *fake news* y calumnias con tal de que Bolsonaro fuera presidente. Es importante señalar que la sociedad brasileña en general es conservadora y moralista. Con su discurso de odio, Bolsonaro despertó la dimensión oscura de la población. Hay sectores de tendencia fascista, apoyados por las élites del atraso, como las llama el sociólogo Jessé Souza, que siempre han ocupado el Estado y que nunca propusieron un proyecto nacional para todos.

–En el caso de Brasil, no se puede soslayar la influencia de las Iglesias evangélicas.

–Hay muchas iglesias neopentecostales con millares de seguidores que predicán el evangelio de la prosperidad material. No tienen nada que ver con el evangelio de Jesús, que habla de pobres, de misericordia, de liberación de las opresiones sociales y religiosas, cuestiones que no entran en la predicación de estas Iglesias. Son brazos políticos del presidente, que las utiliza como apoyo político, como base de su sustentación. Esto significa un reto para la Iglesia católica y para otras históricas acerca de cómo explicar a estos millares de seguidores que están siendo dirigidos por lobos en piel de oveja.

–¿Por qué considera que el coronavirus ha derrotado al neoliberalismo y al capitalismo, siendo que líderes como Donald Trump y Bolsonaro conservan niveles de aceptación importante?

–El covid-19 cayó como un rayo sobre el proyecto capitalista y neoliberal. No son la ganancia, el individualismo, el mercado y la competencia los que nos están salvando. Al contrario. Espero que el capitalismo y el neoliberalismo no vuelvan con esa voracidad que los caracteriza, porque esto puede significar el fin de nuestra civilización. Es un sistema antivida que produce dos perversas injusticias: una social, haciendo que, según el Credit Suisse, el 1% de la humanidad posea el 45% de toda la riqueza de la Tierra. Por otra parte, el 50% más

pobre solo posee el 1% de esa riqueza. La otra injusticia es ecológica, con la destrucción de los bienes y servicios de la naturaleza. Creo que no será ni la Escuela de Frankfurt ni la democracia sin fin de Boaventura de Sousa Santos quienes van a derrotar al capitalismo feroz. Será la misma Tierra que no dará más condiciones de autorreproducción.

–En paralelo a este sistema que traza, la pandemia también evidenció situaciones de solidaridad entre conciudadanos y países.

–Sí, claro. Con Adolfo Pérez Esquivel estamos promoviendo una campaña internacional a favor de conceder a las brigadas médicas cubanas Henry Reeve el Premio Nobel de la Paz. Cuba está dando un ejemplo que no ocurre en el campo capitalista: la solidaridad ilimitada con los que sufren y el sentido internacionalista, más allá de las naciones, religiones e ideologías. La potencia más rica del mundo se mostró como la más pobre en solidaridad: no han enviado médicos, ni medicinas, ni respiradores, ni mascarillas.

–¿Cómo imagina el futuro inmediato?

–Sinceramente, no sé. No hemos acumulado aprendizaje capaz de hacer frente a las crisis, no tenemos sabiduría suficiente para encontrar los mejores caminos, no somos solidarios sino bárbaros sin compasión con el sufrimiento de los demás. La «America first» de Trump significa «solamente la América». El virus está castigando con más violencia esta arrogancia. Tengo una vaga esperanza de que vayamos a aprender del dolor. Espero que el sufrimiento no sea en vano. Pero espero.

–En la radiografía del mundo que describe, ¿hay Teología de la Liberación?

–El eje esencial de la Teología de la Liberación es la opción por los pobres, contra la pobreza, a favor de la justicia social y la liberación. Sin esto no hay Teología de la Liberación. Hoy en todo el mundo, en América Latina y supongo también en la Argentina, los pobres han aumentado. Ellos no son pobres, son empobrecidos, hechos pobres por un sistema social y económico que privilegia la ganancia a costa de la explotación de los obreros, del saber social y de los bienes y servicios de la naturaleza. Mientras existan pobres, habrá siempre personas que salgan en defensa de la justicia social y de la liberación de estas víctimas.

Publicada el 10 de noviembre de 2020

SUSANA RINALDI

Pasión tanguera

Por Andrés Casak

Con un estilo novedoso, se abrió camino en el ambiente del género y fue reconocida recién después de triunfar en Francia. El apoyo decisivo que recibió de Aníbal Troilo y de Julio Cortázar. La situación actual del país y la lucha feminista analizadas por una cantante con una fuerte vocación política.

Por expresión, por temperamento escénico y por trayectoria, Susana Rinaldi es una de las figuras más formidables que dio el tango. No le fue fácil imponer su avanzada: surgió en las agitadas décadas de 1960 y 1970, cuando la patria tanguera se mordía la cola intentando modernizar su sonido frente a las nuevas generaciones que le daban la espalda. La cantante constituyó una novedad, pero iba demasiado lejos: irrumpió en ese panorama con actuaciones performáticas, un repertorio nuevo y un estilo notable que, mucho tiempo después, sería consagrado por la prensa francesa como un mix entre «la amplitud vocal de Édith Piaf y la presencia de Liza Minnelli». Sin embargo, en la Argentina le llevó mucho más tiempo ser aceptada. Tal vez por eso, sentencia de entrada con honestidad brutal: «Los tangueros no me soportaban».

Ya de regreso de mil batallas, Rinaldi rememora aquellos tiempos con lujo de detalles, como si no hubieran pasado 50 años: se apasiona, se muestra enérgica, habla sin medias tintas. La ayuda una memoria prodigiosa y una historia que es un auténtico aleph: se cruzan todas las coordenadas de las últimas décadas de la Argentina. Allí están los años de explosión en el café concert y en las salas porteñas más sofisticadas, como La Botica del Ángel, 676 o Michelangelo; el respaldo de unos pocos quijotes del tango y el recelo del resto; el exilio, el acecho de la Triple A, la consagración europea y la presencia fundamental de Julio Cortázar; su fugaz paso por la televisión con *La cigarra* en la primavera alfonsinista y el éxito de la revista de tango *Gotán* en pleno menemismo. Está también su pasión por la política: la militancia en el Partido Socialista de la mano de Alfredo Bravo y el regreso definitivo al país con el triunfo de Néstor Kirchner en 2003. Mientras se

recupera de problemas de salud y prepara proyectos de música y teatro, redobla la apuesta: «El tango era un ambiente muy resentido y machista».

—¿Qué le criticaban?

—Eran insolentes. Nunca me voy a olvidar del cantor Ángel Cárdenas: dijo que yo era necesaria por mi elegancia para vestirme. A mí me daban ganas de darle una patada. Otros me preguntaban qué me llevaba a homenajear a Cátulo Castillo o a Homero Manzi, como diciendo que no me metiera con los próceres. También se agarraban de tangos bellísimos que yo interpretaba de Eladia Blázquez, solo por el hecho de criticarme. En el fondo, no soportaban que fuera mujer, que viniera del teatro y que encima me gustara interpretar textos dentro del espectáculo, como si se tratara de un juicio de valor, enfrentando la palabra a la canción.

—Su modo de cantar era toda una novedad frente a la tradición de las cancionistas. ¿Cómo la tomaron ellas?

—Hubo algunas que se acercaron con buena onda. Se dieron cuenta de que lo que hacía era una cosa diferente, a la que le podían prestar atención. Pero en líneas generales fue una relación complicada o de bronca, directamente, con Nelly Omar y Libertad Lamarque. No me pasó lo mismo con Mercedes Simone, la mejor de todas. Ella fue una cantante con una coloratura espléndida que no necesitó poner la voz finita para llamarse mujer. Con tripas, sentimientos y talento tuvo un estilo fantástico. A mí nunca me interesó cantar el tango parándome delante de un micrófono y punto. Siempre me gustó plantarme en el escenario, soy lo que los portugueses llaman una expresadora.

—¿Quiénes la defendían?

—Cátulo Castillo fue uno de ellos. Habló maravillas sin conocerme. Después nos tratamos mucho, le dediqué un disco completo a su obra y él escribió una carta memorable donde ponía la cara por mí. Aníbal Troilo también fue muy generoso, actuó como el padre que no tenía. Yo sentía un cariño enorme por Pichuco y por su mujer, Zita.

—¿Cuándo llegó el reconocimiento?

—Cambió todo con la repercusión que tuve en Francia a partir de los años 70. Cuando me colgaron las medallas en Europa, me empezaron a tener en cuenta acá. Yo me fui del país echada por la Triple A, llegué a París sin nada, sin recomendación, sin saber si el director del Teatro de la Ville me iba a tener en cuenta. Tampoco sabía si podía mencionar que cantaba tango porque era una música desprestigiada. Me fui solo con cinco o seis copias de mi primer disco *Mi voz y mi ciudad* como carta de presentación. Julio Cortázar fue fundamen-

tal, me apoyó mucho. ¿Sabés como lo conocí? Él estaba frente a una librería, yo pasé caminando y lo saludé. Con su voz grave me dijo que hacía tiempo que me estaba buscando. Parecía una película. Escribió mucho sobre mí, a veces con seudónimo, porque decía que podía tener problemas políticos si se enteraban que era él. Acá creían que era el periodismo, pero era Julio.

–¿Era pesado el clima en París?

–Sí, porque había muchos militares argentinos camuflados y también montoneros exiliados. Un día en París apareció un señor que pidió hablar con el director del Teatro de la Ville, donde me presentaba, y le dijo que yo no podía seguir cantando porque había viajado a contar mentiras. Yo vivía con cierto temor, había mucho loco y resentimiento. Allá sabían todo lo que pasaba acá, no me hacía falta ver mucho. Cuando volví, me encontré con un país decidido a cambiar muchas cosas, con Raúl Alfonsín a la cabeza. Por esa razón, se dieron cuenta de que yo no venía a lucir nada y que además tenía el visto bueno de los europeos.

A lo largo de su trayectoria, Susana Rinaldi tuvo un cuidado especial en la elección del repertorio, poniendo atención en sus discos y espectáculos a las nuevas composiciones, sin perder de vista las obras clásicas. En sus inicios grabó dos trabajos conceptuales extraordinarios dedicados a grandes poetas: *A Homero*, de 1969, consagrado a Manzi, y *Cátulo Castillo*, de 1973. Pero al mismo tiempo ancló en el cancionero contemporáneo escrito por mujeres: le puso voz a la obra de Eladia Blázquez, María Elena Walsh, Mandy y Carmen Guzmán, dando visibilidad a una generación notable de letristas y compositoras.

–¿El tango es machista?

–Sí. Pensemos que nació para ser bailado entre hombres que no eran gays y que no sabían cómo distraerse. Después ganó espacio el tango canción y se escribieron letras para ser cantadas por varones. ¿Qué espacio le quedó a la mujer? Ninguno. Yo desde mis comienzos tomé una decisión: les cambié el género a algunas letras para poder cantarlas desde mi lugar de mujer. Tuve mucha suerte, porque después conté con grandes letristas que escribieron para mí eliminando esa pauta machista.

–¿Fue difícil imponer ese repertorio?

–Sí, todas las mujeres tuvimos que pelearla en el tango, porque en el fondo era como si le estuviéramos robando la esencia al varón al querer cantar. Fue un modelo que tratamos de modificar. Yo luché mucho porque siempre sentí que el tango no le pertenece a nadie. Con Eladia Blázquez pasábamos horas debatiendo sobre este tema. Yo le decía: «Nena, no voy a poder decir esto, cambíame el género». Ella lo hacía muchas veces a regañadientes. Con su tango «A un

semejante» yo le pregunté: «¿Conocés a algún hombre que se anime a decir esa maravillosa letra?». A Eladia le costaba pasar a la mujer.

—¿Cómo vive la lucha feminista?

—Me encanta. Pero quiero aclarar: es una lucha que viene desde hace muchos años. El primer programa de la televisión argentina con una auténtica mirada femenina se emitió en 1984 con el regreso de la democracia. Se llamó *La cigarra*, salió en Canal 11 y lo hicimos María Elena Walsh, María Herminia Avellaneda y yo. Vine de Europa para hacer el ciclo y por suerte no levanté la casa allá. Duró tres meses porque los mismos que nos pusieron, los radicales, se cagaron de miedo por todo lo que decíamos. Fue el primer programa de televisión donde entraron las Madres y las Abuelas de Plaza de Mayo. También invitamos a Carlos Menem, que era gobernador de La Rioja, cuando todo el mundo se lo quería sacar de encima. La libertad que tenía ese programa, en un momento histórico en el que ni siquiera estaba instaurada la Ley de Divorcio, era absoluta. Teníamos tanta libertad que ninguna sabía lo que iba a decir la otra. Todavía hay gente que me dice que no se movía de su casa para ver el programa.

—¿Pero no la alegra la lucha por la igualdad de género?

—Es algo maravilloso. Los galones que se ganaron las mujeres no tienen parangón con nada. Son una multitud de diferentes procedencias y edades defendiendo causas que son justas. Todas necesitábamos que pasara. Lo que lamento es que ninguna me haya invitado a participar, lo siento en el alma, quizá no creyeron que me fuera a interesar. De todos modos, me alegra lo que pasa, ahora hay que mostrarse fuertes para que todas estas batallas tengan sentido.

La política es otra de sus grandes pasiones. Entre 2011 y 2014 se desempeñó como legisladora porteña por el Frente Progresista Popular y, en 2014, fue elegida por Cristina Fernández como agregada cultural de la Embajada de Francia, cargo al que renunció cuando asumió como presidente Mauricio Macri. La cantante es una mujer de acción: actualmente ejerce como vicepresidenta de AADI (Asociación Argentina de Intérpretes) y es embajadora de Buena Voluntad de la Unesco.

—¿Cómo ve al país?

—Muy mal, hay una gran desolación. A veces pienso que me voy a despertar y voy a encontrar que todo fue una pesadilla. Pero no solo no lo es, sino que hay para rato. Pensé que mis nietos no iban a recibir al país en estas condiciones. Siento que no pertenezco a un pueblo determinado a ganar la parada. Siempre estamos esperando que venga el otro a salvarlo. Ahora, quién es el otro, no se sabe. Nos hemos dejado y eso me duele muchísimo.

—¿Qué opciones encuentra?

—Con el kirchnerismo no sé qué pasa. Hay gente que no me gusta para nada. Andá a saber si vuelve con la misma actitud. Me gustaría que Cristina tuviera la posibilidad de aparecer para desmentir todas las acusaciones judiciales, que pueda salir a decir «mentira mentira» como la letra del tango. Tiene que hablar. Néstor Kirchner murió por luchar, por el costo de pagar la deuda externa con el FMI y ahora la cuenta es mucho más grande. Es muy triste. Y debo decir que extraño a Alfredo Bravo, quien me enseñó política. A él no se le podía achacar nada. Pero no era peronista. Y en este país sí no sos peronista, sos una mierda. Yo se lo digo a los peronistas: el día que entre ustedes se dejen de garantizar la corona que el santo padre les metió en la cabeza, van a surgir otros peronistas. Hay que escribir otra historia. Es muy desgraciado lo que nos pasa: después de haber creado tantas cosas maravillosas, la ciudadanía tiene miedo. Percibo ese único sentimiento.

—¿Miedo a qué?

—Nadie habla porque no vaya a ser que la semana que viene necesite un trabajo y no se lo den por lo que dijo. Creí que eso se había ido para siempre. En los años 90 hice el espectáculo *Tiempos del mal vivir* en el Teatro San Martín. Por esa razón nunca más me volvieron a convocar. ¿Cómo no tener miedo? Lo que pasa es que yo soy una bestia que me puedo parar en la esquina de Corrientes y Talcahuano a decir mis verdades. Hay gente que me tiene miedo porque tengo memoria. Yo nací como actriz en el Teatro San Martín, pero no soy digna de tener un espacio ahí. Tampoco en el Cervantes. Soy una persona que no conviene, de esta mujer no se habla.

—¿No se siente reconocida?

—Sí, pero es porque tengo 83 años. Si no tuviera esta edad, no me pasaría. Cuando subo al escenario siento que recupero aquella vieja pasión de cantar.

Publicada el 10 de abril de 2019

NORMAN BRISKI

Maestro del oficio

Por Ulises Rodríguez

Descubrió su vocación docente durante su exilio en Estados Unidos. Desde hace 34 años da clases en su propio teatro, en el que presenta obras protagonizadas por sus alumnos. El actor evoca el origen de su compromiso político y subraya la importancia de la educación pública en el contexto actual.

Norman Briski está en una de sus mejores tardes. La sonrisa se le dibuja porque acaba de comprar una caña de pescar en Paraguay, a través de internet. «En Buenos Aires, por la misma caña, me pedían 14 lucas. Y acá la pagué la mitad. Con esta me retiro», dice el actor de 80 años, que recibirá por encomienda esa caña en Mar del Plata y, según él, se embarcará por última vez para pescar en mar abierto. La pesca es la herencia más importante que le dejó su padre, Felipe Briskin, un judío polaco afiliado al Partido Comunista que lo llevaba a tirar la caña a las islas que bordean Santa Fe, su ciudad natal. En ese entonces, el instrumental con el que contaba el pequeño Naum Normando era casero, con un alfiler doblado que hacía de anzuelo y servía para sacar mojarritas y palometas. «Sería el año 43, más o menos. La playa se llamaba Guadalupe y nos tomábamos el tranvía para llegar. Era un lindo plan de mi infancia», recuerda el actor. «Mi papá nos hacía la cañita y nos llevaba a mí y a mi hermano mayor, que después agarró para otro lado, se hizo basquetbolista y formó parte del seleccionado argentino. En cambio, yo era nadador. Era del Paraná, el río que viví desde que nací. Y ese sigue siendo mi lugar».

En su juventud, la familia se mudó a Córdoba. Y mientras crecía e iba de campamento a las sierras, comenzó a interesarse por la actuación. En 1955 debutó con la obra *La farsa del señor Corregidor*, en un teatro cordobés. Con 20 años se mudó a Buenos Aires y frecuentó el Instituto Di Tella, el lugar que reunía la cultura, el arte y la bohemia. Los sucesivos papeles y el éxito de *La fiaca*, que protagonizó junto con Norma Aleandro en 1969, le dieron un nombre en la escena porteña.

A la par llegó su militancia política a través de la fundación del Grupo Octubre, una de las experiencias de teatro popular más importante de Latinoamérica. Su trabajo con Brazo Largo, un grupo con el que hacía obras en villas miseria y fábricas recuperadas, lo vinculó con los más humildes. Ese compromiso lo incluyó en la «lista negra» de la Triple A y tuvo que exiliarse del país. Anduvo rodando hasta que recaló en Nueva York y allí pasó casi una década, haciendo cine, teatro y docencia en el Harlem latino.

El regreso no fue con gloria. Argentina no era la misma luego de la dictadura, pero había mucho para hacer y para decir con su única arma: la actuación. Así nació la «trinchera» a la que bautizó Calibán, donde desde hace 34 años Norman Briski da clases y sube a escena obras con alumnos salidos de sus talleres.

–¿Qué marcas le dejaron los años de exilio?

–A mí me parece que no sería lo que soy, no tendría tanta perspectiva de algunas cosas, si no hubiese sido por mi práctica política y, por otro lado, por el exilio, que me hizo conocer otras comunidades, otras maneras de pensar, otros idiomas. Todo ha sido una experiencia. También están las cosas que no pude hacer y que recién ahora puedo porque tengo este territorio liberado, el de mi espacio teatral.

–¿Qué significa que el teatro Calibán sea su «trinchera»?

–Una trinchera tiene su parte buena y sus contras. Porque te «encuevas»: nos atrincheramos acá, son cosas mías que no se conocen. Dar clases es rentable, pero las obras las hacemos para cumplir con un requisito con los actores que se forman aquí.

–Debe de estar orgulloso, porque han salido buenas actrices y actores que lo reconocen como su maestro.

–Mucha gente ha querido estudiar conmigo por distintas razones, que son muy difíciles de detectar en términos sociológicos, como la extracción o la identificación ideológica.

–¿Tiene alumnos de clases acomodadas o con una ideología muy diferente a la suya?

–Hay de todo, pero esa gente no dura mucho. Por ejemplo, Esmeralda Mitre estudió acá y no duró mucho. Yo echo a las personas que no tienen capacidad para trabajar grupalmente. Se tienen que ir, porque el teatro es grupal o no es nada. Si querés hacer teatro, tenés que estar con otra gente: aunque estés solo en el escenario, necesitás dos que te peinen o que te prendan la luz.

–¿De ahí viene «Dios es grupo», una de sus frases de cabecera?

–Sí, quiere decir que conceptualmente vos aprendés por la realidad. No es teo-

ría, es otra cosa. Te das cuenta de que, si querés hacer teatro, vas a tener que estar con otra gente. Y el que no sabe estar con otra gente o quizás discrimina, maltrata o no llega a tiempo a un ensayo no puede ser parte de esto. Tenés que tener capacidad de estar en grupo. Los grandes grupos de teatro en la historia han sido siempre eso: grupos. Stanislavski, por ejemplo. Incluso lo tengo bastante en la mira a Stanislavski, en términos de conducta grupal. The Living Theatre es uno de los grupos más increíbles que ha tenido Estados Unidos y fue reprimido y encarcelado en Brasil. Los grupos que están reunidos en base a intereses, como «voy a hacer esta obra, porque me va a dar plata», no están en este juego único del mundo que se da en la Argentina. Hay cosas en este país que no pasan en ningún otro lado. Hay grupos de teatro que no tienen intereses de tipo económico, sino de jugar y se rompen el alma y encima después no les dan la habilitación. Por eso digo que el teatro que hago no es rentable. La escuela sí, pero el teatro no. Incluso haciendo dos funciones de la misma obra y ambas a sala llena.

–Lo bueno es que la mayoría de los que actúan en las obras son sus alumnos.

–Sí, eso fue una acusación de Tato Pavlovsky, que en algún momento me decía: «¿Cómo que tenés actores y después llamás a gente de afuera?». «Lo que pasa es que para hacer ese rol necesito un tipo con más experiencia», me justificaba. Me acusó de que yo tenía que trabajar con mi alumnado y eso, entre nosotros, era más bien un buen consejo. Así que, desde entonces, no he trabajado con ningún otro actor que no sea de la casa.

En la cartelera actual del Teatro Calibán, desfilan obras como *La conducta de los pájaros* y *Al lector*, ambas escritas y dirigidas por Briski. La segunda pieza está basada en su experiencia como profesor universitario en Estados Unidos. «Son concepciones que siguen vigentes allá: se entiende que ese modelo universitario, que es privado, prepara al alumno para entrar al sistema productivo jerarquizado. He conocido las universidades estadounidenses por dentro, porque fui maestro de teatro en la Tab University y en Harvard también», cuenta.

–¿En Argentina es diferente o vamos en ese camino?

–En la Argentina se está dando con la formación de estas universidades privadas como la UCA y la UADE, que tienen un prestigio en la creación de CEO y todas esas cosas. Las universidades nacionales de alguna manera cubren las aspiraciones de un estudiante secundario que puede venir de una escuela pública, que todavía tiene una vigencia muy grande, a diferencia de lo que pasa en el imperio. De todas maneras, esa otra alternativa que se ha creado gracias a los vendepatria que tenemos, como Menem, De la Rúa y otros, la enseñanza privada está igualada con la educación pública. De ahí que la advertencia de Al

lector está centrada en la forma de penetración del modelo estadounidense en la universidad privada de Buenos Aires.

–¿Y ese modelo académico está relacionado con las corporaciones?

–Son preparados para después entrar a esto que es la Argentina hoy, una especie de sucursal de esas corporaciones, aun cuando existe una negación de esa penetración. Somos una especie de extensión cultural estadounidense, en muchos aspectos. Hay mucha ignorancia, falta de conocimiento sobre lo que está pasando en las universidades y cómo la universidad nacional también empieza a contagiarse de estos estilos estadounidenses. El ámbito universitario es un lugar fundamentalmente oligárquico, que a la vez tiene la revolución de la Reforma Universitaria que es única en el mundo.

–¿De qué modo cree que influye el Gobierno neoliberal de Macri, que no invierte en la educación pública y considera que los pobres no pueden ir la universidad?

–Cuando veo lo que está pasando en las universidades privadas argentinas, me doy cuenta de que la aristocracia académica se pone extremadamente peligrosa, porque son grandes negadores. La gobernadora de la provincia de Buenos Aires tiene ese concepto de que las universidades son para determinados sectores sociales: esta universidad es para esta gente y estos otros no tienen por qué ir, porque son el «lumpenaje molesto». Tienen en la cabeza una formación de clase, creen que es la basura que necesita una sociedad. Pero están preocupados porque se pueden sublevar y piensan que los terroristas están ahí. Entonces discriminan y si hay alguno que sabe sumar rápido, lo mandan a Estados Unidos para que se perfeccione.

–Con tantos años de docencia, ¿cómo se explica que haya dado clases en varias universidades de Estados Unidos y nunca en universidades argentinas?

–Acá no puedo ejercer porque no tengo el título de profesor. Nunca me dejaron dar clase. Y allá puedo porque, cuando entrás a una universidad, te califican y yo soy «overqualified» para enseñar en cualquier facultad que necesite mis servicios. En Estados Unidos, a las dos semanas de estar ahí, ya daba clases en una universidad.

Hincha de Independiente, Briski no se pierde un partido del Rojo y extraña mucho no hablar de fútbol con su gran amigo Eduardo Tato Pavlovsky, con quien compartía la pasión por el club de Avellaneda. Vio a grandes equipos de Independiente y, entre sus jugadores preferidos, siempre menciona a Vicente De la Mata y al gran Ricardo Bochini.

–A diferencia de un jugador de fútbol, ¿no piensa en el retiro? ¿Al actor también le llega el tiempo de dejar la actividad?

–Según, si vos decís el actor dependiente de la letra, ya se te arma una limitación, porque la memoria es un bicho que se gasta, como también lo es la voz. Hoy en día un actor, aunque no se acuerde lo que tiene que decir, puede estar sobre un escenario tranquilamente si sabe lo que está sucediendo. Las técnicas teatrales hoy no están supeditadas a saber la letra, casi te diría por el contrario. Un buen actor, con una buena formación, es aquel que sabe en qué situación está, pero no sabe qué va a decir. Tampoco tiene que saber si va a actuar el viernes o el sábado o dos funciones. Un actor tiene que actuar con su grupo cuando tiene muchas ganas de hacerlo, porque esa invención de que cada vez que hace una escena vuelve a vivir el rol no va más. Yo hice *La fiaca* como tres años y pico y no tengo ganas de vivirlo más.

–¿El sistema de producción exige que el actor que vive de su trabajo tenga que hacer funciones toda su vida?

–Eso no es más que una distorsión de la producción, de la alienación de la producción. Un actor no puede estar haciendo la misma obra, aunque pueda ser muy interesante, todo el tiempo. No, hacé otra cosa, no sé, andá a pescar.

Publicada el 31 de octubre de 2018

JUAN CARLOS JUNIO

«La derecha no es democrática»

Por Alberto López Girondo

El dirigente cooperativista despliega una mirada comprometida con el ideario solidario acerca del escenario político, la gestión del Gobierno, la movilización social y las consecuencias del modelo económico implementado desde diciembre de 2015. Alternativas para un proyecto progresista.

El director del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, adscripto a la presidencia del Banco Credicoop, exdiputado nacional y secretario general del Partido Solidario, analiza —en diálogo con *Acción*— la coyuntura política y económica y las perspectivas para la conformación de un frente de unidad de las fuerzas que se oponen al modelo neoliberal.

—¿Cómo define la actual situación política y económica de la Argentina?

—En 2015 hubo una derrota importante del kirchnerismo, que yo hago extensiva al campo popular. Fruto de esa derrota y de la implantación de políticas neoliberales irrestrictas, venimos atravesando las consecuencias de ese modelo. Porque allí está el problema: es el modelo neoliberal en el marco de un proyecto político de derecha. Los matices sobre el gradualismo que pueden existir son absolutamente secundarios, porque ambos caminos no son más que una cuestión de ritmo que conducen a la Nación y al pueblo hacia un abismo. Hubo un triunfo legítimo del macrismo en términos electorales, pero discrepo de quienes creen que la derecha es democrática. Triunfó en los comicios, pero la derecha no es democrática. Y no lo puede ser porque así lo demuestra la historia argentina. Representa intereses económicos, culturales y políticos que en esencia van contra los intereses generales de las mayorías. Y a poco de andar, inevitablemente, tiene que renegar del espíritu democrático que plantearon en la campaña. Este Gobierno quiso poner ministros de la Corte Suprema de Justicia sin tratamiento parlamentario, vetó leyes y presentó un sistema político cada vez más coercitivo para administrar la cosa pública y las reacciones

populares. En 2017, hubo reacciones populares muy importantes...

–Pero esas movilizaciones no alcanzaron a torcer el rumbo, y finalmente el Gobierno volvió al FMI.

–Es cierto que no lograron consolidarse y que fueron espasmódicas, pero esa visión me parece un tanto lineal. Suele decirse que la calle entra por los ventanales del Congreso Nacional, y fue así. En diciembre, se generó un viraje político y en la opinión pública por la reacción social en la calle contra la autodenominada «reforma jubilatoria». En ese momento, se quebró la alianza entre la oposición que pactó con el Gobierno leyes transcendentales, como el pago a los fondos buitres y la reparación histórica. Ellos son los que avalaron la estrategia del Gobierno, porque desde allí suponían que iba a venir la lluvia de inversiones. Pero hubo un cambio en la relación de fuerzas políticas. A posteriori, el plan económico del Gobierno fue fracasando dentro de su propia lógica. Uno se tendría que preguntar: ¿Quieren o no quieren que el dólar esté alto? Por un lado, sí, quieren, porque son devaluacionistas. Y este no es un tema solamente doctrinario, es de intereses económicos, de intereses de clase. Los sectores exportadores y, en primer lugar, los de la Sociedad Rural son el histórico partido devaluacionista. Por otro lado, las variables económicas se le van complicando al Gobierno. En el medio, ocurrió el triunfo de 2017, que todavía tiene un plafón electoral de cierta importancia. Digo «cierta» porque acepto que el Gobierno se consolidó entonces, pero la lectura triunfalista era exagerada. No hay consultor que no diga que una parte importante de votantes de este Gobierno se le fue en diciembre y no volvió. Eso no implica que se haya ido a opciones opositoras kirchneristas, pero no volvió.

–Habría que preguntarse si el Gobierno cometió errores o si su plan siempre fue ir al FMI y aplicar un fuerte ajuste.

–Nuestra visión es que no se trata de errores ni de tormentas. Es el modelo económico social y el proyecto político de Mauricio Macri, que está enrolado en una estrategia continental diseñada por Estados Unidos para consolidar Gobiernos neoliberales y conservadores y revertir los proyectos latinoamericanistas. Claro que hay torpezas, idas y venidas y contradicciones flagrantes. Pero lo central no es eso, y las explicaciones meteorológicas son mecanismos de marketing que desmerecen al presidente. El Gobierno enfrenta una fisura en la opinión pública, la oposición comienza lentamente a rearticularse; pero, sobre todo, aparece nuevamente el protagonismo de las calles. La movilización social en la Argentina juega un papel muy importante para dinamizar la lucha política e, incluso, para influir en esa rearticulación opositora. Hubo dos grandes marchas: el 25 de mayo y el 9 de julio. Y, además, la gran movilización de las mujeres es un acontecimiento social y cultural histórico, por el protagonismo de un sujeto social

que estaba subestimado. Allí se recuperó un espíritu de rebeldía, porque no hay futuro para un país sin esa rebeldía contra un Gobierno tan injusto y arbitrario como este. Estamos ante un gobierno que ha perdido la iniciativa y empieza a estar a la defensiva.

–¿Cree que hay un resquebrajamiento de la alianza de poder real que sustenta al Gobierno de Cambiemos?

–Resquebrajamiento no hay, si veo un incremento de las tensiones entre radicales y el PRO, por las malas perspectivas que se perfilan ante la sociedad. Pero siguen detrás de un proyecto conservador único. Más allá de eso, el establishment tiene diversas fracciones de poder económico y político. Hay una fracción altamente beneficiada por estas políticas, como la Sociedad Rural, los sectores exportadores del campo, los sectores financieros y los grandes bancos. Los que están más ligados al mercado interno tienen dificultades crecientes, y las pymes están sufriendo muchísimo debido a una apertura descabellada que no realiza ningún país de la Tierra. Pero la crema del establishment sigue apoyando a este Gobierno. Ninguna consultora registró menos del 70% de rechazo al acuerdo con el Fondo Monetario, y el Gobierno fue derrotado en la discusión por las tarifas tanto en las calles como en el Parlamento, por lo que se vio obligado al veto. En ese momento, se expidieron públicamente la Asociación Empresaria Argentina y todas las grandes organizaciones del poder económico, como la de los banqueros, el Foro de Convergencia; es decir, la crema del establishment salió a respaldar al Gobierno. Y lo siguen apoyando, porque este es su Gobierno contra lo que ellos denigran que es el populismo, el latinoamericanismo.

–¿Qué rol están jugando los medios hegemónicos en este contexto? Por primera vez desde 2015, comienzan a escucharse ciertas voces muy cercanas al oficialismo que toman distancia de algunas medidas oficiales.

–A los medios les caben las generales de la ley en relación con el establishment. Siguen estando con el Gobierno porque este es su Gobierno; pero desde su pragmatismo empresario, desde la necesidad de responder a sus lectores, al rating, toman cierta distancia, hacen señalamientos que antes ocultaban y aparecen matices propios de la fisura que sufre el Gobierno. Dentro del periodismo, una profesión tan noble y tan digna y sufrida en todo el mundo, hay una parte que se adscribió en forma irrestricta al proyecto de Macri y de los dueños de los medios. Pero la mayoría no es así, y ahí sí acepto el reto de la pregunta: existen sectores del periodismo que creyeron sinceramente que podía haber una expectativa con este Gobierno, porque les disgustaba el anterior, y, entre ellos, se nota ahora una postura mucho más crítica y más permeable a expresiones opositoras.

—¿Qué perspectivas tiene el armado de un frente opositor contra el modelo neoliberal en 2019?

—Eso requiere de algo básico y obvio que es la unión, algo que siempre fue difícil para los espacios democráticos y populares. No es un problema de época o circunstancia, porque por algo estamos en fuerzas políticas diferentes. A diferencia de la derecha, no tenemos el pragmatismo del dinero y del poder, sino visiones relacionadas con nuestros ideales, nuestros principios, con el futuro de la patria; y eso le genera complejidad al asunto. Pero estoy muy esperanzado, creo que se va a ir logrando articular la oposición política y así conformar una gran propuesta para la sociedad, con expectativas de derrotar al modelo conservador y volver a abrir un cauce que recupere a la Nación. Estamos todos en eso, creo que va creciendo la conciencia de que es imprescindible tener posiciones de grandeza para ir logrando la unidad. Un punto central para la unidad es la idea y el programa. Para nosotros, es imprescindible ofrecerle a la sociedad una propuesta y una promesa clara, que sea un compromiso de Gobierno para el futuro. Y no me refiero ni a 100 puntos ni a 50, sino a cuestiones centrales que definan el rumbo que ese frente le debería ofrecer a la sociedad. Ese sería el mejor camino para transitar el proceso tan complejo y contradictorio de la unidad de las fuerzas populares. Soy optimista, reitero, porque creo que va a haber más calle, más reacción social, más protesta, no solo de los trabajadores, sino también de las diversas expresiones de las clases medias y de la cultura. Ese protagonismo de la sociedad va a influir desde abajo hacia arriba en el reclamo de que haya una unidad y de que haya un contenido ideológico y político avanzado, progresista y transformador.

—En este contexto de movilización creciente, ¿se vislumbra mayor represión por parte del Gobierno?

—Por su sentido de clase económica y cultural, los Gobiernos conservadores traen un rasgo coercitivo y eventualmente represivo. Por eso creo que ese peligro existe. Coerción ya hay: contra todos los medios de comunicación popular, los periodistas populares, los luchadores, los estudiantes secundarios y universitarios, la represión al pueblo mapuche. No quisiera dejar de reclamar justicia por Santiago Maldonado, por Rafael Nahuel. Rafael fue asesinado por la espalda, todo el mundo lo sabe y no se avanzó para que se haga justicia. Hay una parte del Poder Judicial que sigue el modelo que viene de los grandes centros del poder mundial, como pasa en los otros países del continente. Dentro de ese esquema, creo que el Gobierno se puede desplazar hacia posiciones más coercitivas y más represivas. De todas maneras, en la sociedad hay un fuerte espíritu de defensa de la democracia. Somos los principales interesados en que haya una democracia plena y extendida. La democracia es un logro histórico de los trabajadores y de los sectores populares; no es un regalo. Los sectores populares

necesitamos que haya más espacios democráticos para poder desplegar nuestra lucha por cambiar la sociedad. Porque la derecha tiene el poder de facto, tiene el poder real.

—¿Qué papel desempeña el movimiento cooperativo en esta coyuntura?

—El movimiento cooperativo ha jugado siempre un papel importante al defender el sistema democrático y ofrecer un sistema de gestión social, económico y cultural distinto del capitalismo tradicional, que se basa en el lucro y la maximización de la ganancia. Hay un gran fracaso del sistema capitalista, porque el nivel de concentración es tan fenomenal que va destruyendo el tejido social y la naturaleza. El cooperativismo es una de las herramientas para evitarlo. Nosotros, en el movimiento cooperativo de crédito en la Argentina, somos una expresión viva y concreta de eso.

—El macrismo gobierna desde hace más de doce años en la Ciudad de Buenos Aires. ¿Por qué no se perfila una opción opositora fuerte en el distrito?

—La gestión de esta ciudad está muy ligada con las políticas nacionales. La gestión de Mauricio Macri en la Ciudad se benefició también de una mejora social enorme que provino de los Gobiernos kirchneristas. No es que eso ocurrió en el Gran Buenos Aires y no ocurrió en la Ciudad de Buenos Aires. Y ocurrió con las clases populares y mucho más con las capas medias. Ese fenómeno, en parte, fue funcional a la captación por parte del PRO de una parte de la sociedad. Siempre hubo acá una parte estructuralmente de derecha y otra que fue captada. Pero esta perspectiva nacional tan anti clase media y antitrabajadores del Gobierno nacional también se va a expresar en la Ciudad. Creo que el fenómeno Carrió no es eterno. La posición que tuvo con relación a la legalización del aborto, que en esta ciudad tiene opinión favorable mayoritaria, junto con sus posturas cada vez más agresivas la van deteriorando ante la sociedad. Estoy convencido de que tenemos un problema de carácter cultural. Los opositores debemos ir con más fuerza al debate de valores y enfrentar esa batalla cultural. Insistir en que los valores del egoísmo llevan a la segmentación y a incrementar los grados de injusticia y de violencia, que debemos apoyarnos en un espíritu democrático tradicional, con una visión de humanismo y solidaridad; y no en la visión elitista y minoritaria. Debemos avanzar hacia una cultura progresista frente a una cultura de lo espectacular, del consumismo, de valores egoístas, individuales. Si logramos encauzar un debate de altura, podemos superarnos.

Publicada el 25 de julio de 2018

MAURICIO ROSENCOF

Historias de resistencia

Por Carolina Keve

Encarcelado durante casi 13 años por la dictadura uruguaya, el periodista y escritor construyó una obra literaria entrañable, que da cuenta del sufrimiento del encierro y de la creatividad y el valor que los mantuvo vivos a él y sus compañeros tupamaros, entre ellos, José «Pepe» Mujica.

Cuenta Mauricio Rosencof que su infancia fue feliz. El barrio, la casa, Fito, un hermano. Y el padre, un sastre judío que se trajo a la familia de su Polonia natal y aprendió a hacer dobladillos en estas tierras más húmedas, un bolche de formación que mezclando gremialismo con un poco de prosa fundó en Montevideo el «Sindicato Único de la Aguja». Y ella, Doña Rosa, la que espera, la del eterno olor a puchero, la que en medio del desalojo se aferra en la mente de su hijo escritor al ciruelo del patio. Ella, la madre, la que concentra esas dos primeras líneas que Rosencof teje con breve inmensidad en su nuevo libro: «Doña Rosa tenía dos hijos bajo tierra. Uno de ellos con vida».

«Podría decirse que mis viejos también estuvieron en cana, por todo lo que pasaron. Cuando salgo en libertad, quería ir a verlos, ya los habían llevado a un hogar de ancianos. Recuerdo que llegué tarde, de noche, pero estaban esperándome... Entro al cuarto, la vieja me mira bien y, como si no me hubiera visto un fin de semana, me pregunta: “¿Comiste?”. Fue un reencuentro muy lindo. Pero ya nada iba a ser como fue antes, porque ya no tenía casa a donde ir. Ya no era la casa de los viejos». Cuando se le pregunta a Rosencof por los años en los que estuvo secuestrado, el Ruso, como lo conocen todos en Uruguay, no habla de política. Habla de sus padres. De la angustia, del cansancio, de la eterna búsqueda que significó para esos dos ancianos, a los que ya la salud les había robado un hijo, esos 12 años en los que Rosencof permaneció encerrado por las Fuerzas Armadas junto con otros ocho líderes del Movimiento de Liberación Nacional - Tupamaros, entre ellos José «Pepe» Mujica. De hecho, fue él junto con Eleuterio Fernández Huidobro, quien más cerca estuvo del expresidente,

en esas celdas de un metro por dos en las que los tuvieron, invisibles, como parte de un plan con el que la dictadura uruguaya buscó terminar con la organización armada.

–Siempre cuentan que el objetivo no era matarlos, sino volverlos locos...

–Los militares decían que éramos peligrosos dialécticamente porque teníamos la capacidad de convencer... Y así fue. De hecho, el Pepe estuvo con alucinaciones. Estaba convencido de que le habían puesto un grabador adentro del calabozo, escondido en el techo, para escucharnos cuando hablábamos solos o mientras dormíamos. Tan es así que sentía un sonido agudo que le perforaba los oídos. Entonces se metía una piedrita en la boca para no gritar... Teníamos todos los sentidos alterados. Justamente, uno de sus objetivos era animalizarnos porque eso facilitaba la presión de la guardia. Un preso con corbata y afeitado impone presencia para el hombre de campo que termina en el cuartel por falta de fábricas. Pero animalizado, animalizado es más fácil.

–¿La muerte nunca fue una opción?

–No, de eso se ocupaban otros. Lo más próximo que estuvimos fue cuando con el Ñato (se refiere a Eleuterio Fernández Huidobro) pensamos qué podíamos hacer para llamar la atención de los oficiales. Tal vez si los preocupábamos, nos daban una mejora, una ración completa de comida o nos sacaban la capucha un rato para ver el sol. O visitas humanas. Entonces lo que hace el Ñato es inyectarse las uñas con el verdín de los excusados, y le dio una infección con fiebre y todo. Pero lo único que logramos fue un antibiótico. Y, después, andá a cantarle a Gardel.

–¿Y qué los mantuvo vivos?

–Terminamos cantando tango, pero para adentro. Metíamos alguna letra, al rato el otro cantaba y contestaba más o menos. Y así intentamos comunicarnos entre nosotros. Pero nos mandaron a callar... Después me armé una orquesta interior y te digo que canté hasta con Troilo. Hasta que una noche de Navidad siento que están arañando la pared. Era el Ñato, que me estaba llamando. Entonces a la arañada, respondí con otra arañada. Después empezó a dar unos golpes lentos, con algún silencio. Como vi que la cosa iba para largo, agarré un revoque del piso y empecé a anotar los golpes. Hasta que finalmente logré descifrar la palabra. La primera palabra de nuestra comunicación, en esa Navidad, fue «Felicidad». Y así arrancó. Creo que terminamos con los nudillos inflamados de tanto «hablar». Con ese sistema nos contamos nuestras vidas, nuestra infancia, las enfermedades, los planes, organizamos como cuatro revoluciones internacionales... Hasta le pasé unos poemas, que después fueron *Conversaciones con la alpargata*.

–¿Guarda algún recuerdo bello de aquellos días?

–Antes de salir, estábamos en el penal de Libertad, y una noche los policías nos dicen que salgamos con una frazada al patio. Nos pusieron en línea... Y ahí la vimos. Había una luna que era impresionante. Hacía 13 años que no veíamos la luna. Nos quedamos encandilados, nos tropezábamos, no podíamos dejar de verla.

–¿Y cómo se vive la libertad después de algo así?

–Y... fijate, no salíamos a caminar. Salíamos a respirar. Y después estaba Sendic, el Bebe (se refiere a Raúl Sendic, fundador del MLN-T), que nos sobrevolaba intelectual y pragmáticamente. Un día, antes de que nos liberaran, mientras estábamos pasando un lampazo en el penal, pasa un papelito que dice: «Vamos a salir, y vamos a integrarnos a la lucha institucional y democrática, sin cartas en la manga». Y el resto hizo silencio, y lo hicimos. Lo que hicimos fue exactamente eso.

El 12 de marzo de 1985 las cárceles de Uruguay se abrieron. A tan solo dos semanas de que asumiera Julio María Sanguinetti como presidente constitucional y gracias a una ley de amnistía, fueron liberados todos los presos políticos. Cuatro años después, los Tupamaros se unieron al Frente Amplio, como parte de ese proceso político que Sendic vislumbró en un trozo de papel, aún en pleno encierro. Cuando Mujica cruzó la puerta del penal, su salud estaba frágil. Sus compañeros temían por su cordura. Sin embargo, a las pocas semanas organizó un acto político donde le habló a la juventud. Mientras tanto, Rosencof volvió a las letras, para dejar testimonio de lo que vivieron. Así nació *Memorias del calabozo*, escrito de los recuerdos con el Ñato, que se transformó en uno de los retratos más acabados de lo que fue la dictadura en Uruguay, y que ahora llegará a la pantalla grande bajo la dirección de Álvaro Brechner.

–¿Cómo caracterizaría el proceso de memoria en Uruguay?

–Las cosas no se desarrollan tan rápidamente como uno quisiera. Hay que atenerse a las leyes de juego y los tiempos de la Justicia. Son cosas que no dependen de un decreto o una medida. En Uruguay hay un pacto de silencio entre los que han tenido responsabilidad en la violación de derechos humanos y en delitos de lesa humanidad que hace difícil encontrar elementos de prueba. Vos podés saberlo, pero tenés que probarlo. Es como la revolución, uno cree que en la generación de uno tienen que producirse todos los acontecimientos. Pero no. Esos acontecimientos tienen un tiempo que no depende de los años que nos tocan sobre la tierra. Fijate, en Uruguay ahora se está excavando en los cuarteles. Nosotros tuvimos algo que se llamó el «Plan Zanahoria», que consistió en mover los restos de los desaparecidos y sacarlos de los lugares donde estaban. Pero en los cuarteles se han encontrado restos...

–¿El pasado se resiste a desaparecer?

–No, el pasado no desaparece. Por más que se resista.

–¿Por qué, a diferencia de otros movimientos armados en América Latina, los Tupamaros lograron afianzarse en democracia e incluso llegaron a tener un presidente?

–Primero, nosotros siempre fuimos una organización política en armas. Es decir, nunca caímos en la dicotomía de «parlamento o lucha armada». Siempre mantuvimos vínculos con el movimiento obrero y con el movimiento estudiantil, además de las otras organizaciones políticas que no estaban en la línea que nosotros nos habíamos establecido. Por otro lado, formamos parte de una estructura insólita que es el Frente Amplio, presidida por un general democrático como el general Liber Seregni, que hoy cuenta con la participación de demócratas cristianos, bolches, tupas, socialistas y nacionalistas, donde se discute, hay congresos y se acata lo que resuelve la mayoría. La popularidad del Pepe hizo que fuera candidato y que fuera presidente, y hoy lo siguen demandando.

–¿Volverá Mujica a candidatearse?

–Las encuestas lo quieren otra vez. Pero anda por los 82. Como él dice, no le da la biología...

–¿Esa capacidad de consenso es una de las causas que explica que hayan llegado al poder?

–Pero nosotros no llegamos al poder, llegamos al Gobierno. No es lo mismo.

–Las últimas elecciones en Francia, el triunfo de Trump en Estados Unidos, el escenario en la región... Hay quienes afirman que las izquierdas entraron en un camino de franco retroceso.

–No creo en esa palabra. Todo es un camino, todo es andar. Y en eso es importante tener en cuenta nuestros propios errores.

–Pero detengámonos en las últimas elecciones en Francia. La opción era entre una candidata fascista y un exponente del discurso neoliberal.

–A ver, creo que Emmanuel Macron pasa a ser una respuesta que distiende la tensión de una Europa que puede desmembrarse, haciendo todo mucho más difícil. Lo que me resulta más alarmante es que en Suecia, Alemania u Holanda aparezcan personajes como Marine Le Pen, heredera de un padre fascista, pero con una técnica mucho más sonriente y menos agresiva. Es importante que se haya derrotado la derecha fascista en Francia. Por lo menos habilita un interlocutor con el que se puede dialogar, más allá de que no se ajuste a lo que estrictamente deseamos.

–La pregunta es cómo se llegó a ese escenario. En un país con una profunda tradición de izquierda, la gente terminó eligiendo a aquel candidato que les prometió profundizar una reforma laboral que hasta ahora solo se tradujo en mayor desempleo.

–Algo se ha hecho mal, y eso claramente explica esto que pasó en Francia, de la misma manera que en Estados Unidos. El panorama es muy difícil. Pero no creo en esto de que la gente no esté más enamorada de la política.

–¿Y qué fue lo que a Mauricio Rosencof lo enamoró primero?

–Hay un principio que aparece en un libro que cuenta cómo vivían los primeros cristianos, y que comienza diciendo que tenían todo en común y que cada cual retiraba según su necesidad. Lo que me llevó a la conclusión, apresurada pero firme, de que los primeros cristianos eran marxistas [se ríe].

–Pero ha optado finalmente por el camino de la literatura.

–No, no es una elección. ¿Por qué no se pueden hacer las dos cosas? Hoy no me caben dudas, la revolución es un poema épico.

Publicada el 28 de diciembre de 2017

HÉCTOR LARREA

Voz nacional

Por Ulises Rodríguez

Con más de medio siglo de actividad ininterrumpida, hoy es el locutor con mayor cantidad de horas al aire de la radiofonía argentina. El amor por la música, una de las claves que marcan la vigencia de su modo de comunicar. Un repaso por sus comienzos y su mirada sobre el futuro del medio.

Todos los recuerdos de Héctor Larrea tienen música y literatura. Al cerrar los ojos ve a un niño de 4 años sentado sobre la falda de Felisa Celestina, su madre, escuchando las historias de «La familia Conejín». «Nunca olvidaré la voz de ella contándome, una y otra vez, esos cuentos que venían con la revista *Billiken*», dice. En otro rincón de la memoria está su padre, Emilio, tocando el bandoneón en el patio de su casa de Bragado. «Mi papá era músico de alma, pero su trabajo estaba en el campo. De chico fue boyero y así aprendió a hacerse solo. Cuando se fue a vivir al pueblo formó su orquesta de tango. Como el bandoneón tenía un agujero en el fuelle, lo tapaba con un marlo. Tocaba lindo el viejo, pero se murió cuando yo tenía 9 años: era hipertenso y le dio una hemiplejía».

La tristeza en su casa lo abarcaba todo. Sin el padre, la vida se hizo cuesta arriba. «Mi madre pasó tres meses sin sonreír, hasta que un día le pedí permiso para prender la radio. Puse radio El Mundo, un ciclo cómico de aquellos tiempos, y mi madre volvió a sonreír con uno de los sketches», dice. Y sonrío también Larrea al recordarlo. «Hetitor», como lo llamaban sus tíos por tener 10 años menos que su hermano, se presentó ante el dueño de la propaladora de Bragado con unos discos de tango y jazz bajo el brazo. «¿Usted me dejaría pasar canciones para la gente del pueblo?», indagó. El tipo no se pudo negar ante un pibe tan simpático y respetuoso que no le interesaba otra cosa que la música. «Primero lo hice gratis y después me pagaban 5 pesos la hora. A la vez repartía volantes de una tienda y era ayudante en una carpintería. En casa no sobraba la guita y yo aportaba». Tenía 13 años.

Larrea todavía era un pibe cuando llegó a Buenos Aires. «Conseguí trabajo

en la DGI para ganar unos pocos manguitos y vivía en San Martín, en unas pensiones espantosas. Era el típico “pajuerano” del Interior fascinado con la ciudad. Tan de pueblo era que pensaba que el bife de chorizo era un chorizo de cerdo hecho a la plancha y resulta que era carne de vaca: en el Interior no lo llamamos así. Se hablaba distinto, ahora no porque la televisión homogeneiza todo. Igualmente no tardé en adaptarme, porque tenía claro lo que quería».

–¿Qué es lo que más recuerda de aquellas épocas de estudiante en el ISER?

–Me acuerdo de Juan Carlos Calabró, que hizo tres intentos para entrar al ISER. ¡Qué voluntad! No sé cómo lo podía rechazar, porque no había grandes exigencias y, con una voz como la que tenía Calabró, se entraba. Yo entré de una, pero pensaba que nunca en la puta vida iba a trabajar en radio porque todos tenían un contacto, un conocido en una agencia, y yo era un pelotudo del Interior, peor aún: del campo, que no tenía ni siquiera un amigo en una radio.

–¿Cuál fue su primer trabajo en radio?

–Fue en el año 1961, en Radio Argentina, y el programa se llamaba *El baile de los novios*. Increíblemente, empecé como conductor, cosa rara porque los locutores estábamos para leer avisos y yo, que ni siquiera había terminado la carrera en el ISER, ya estaba presentando discos. Es que como locutor estable no me querían en ningún lado. Me presenté a dos o tres pruebas, que ahora las llaman casting, y no me daban pelota. Fui suplente en Splendid, pero al poco tiempo me rajaron porque trabajaba con orquestas de tango haciendo las presentaciones y, cuando me llamaban para cubrir un espacio, no podía ir, así que amablemente me pidieron que no fuera más. De todos modos, no me gustaba ese trabajo.

–¿Y qué le gustaba hacer?

–Lo que yo quería era hacer algo que tuviera que ver con la música: es lo que me emociona, es parte de mi vida, soy un melómano. Si hay algo por lo que he hecho locuras, es por la música. Lo que hago ahora en la radio es lo que a mí me gusta: recorrer la vida de una cantante como Inda Ledesma, por ejemplo, repasar lo mejor de su repertorio y darle lugar a la música.

–¿Cuáles son las locuras que ha hecho por la música?

–He gastado mucho dinero en discos, muchísimo. Tengo una oficina desde hace 40 años en la calle Maipú, a pocas cuadras de Radio Nacional, donde guardo mis discos, también muchos libros, que es adonde voy a leer y a escuchar música tranquilo. Soy tan amante de la música que en la misma radio tengo un armario de lata con discos que luego uso para el programa. Están bajo llave y con candado. Ahí hay de todo y me peleo con el pibe que tiene que ordenar porque nunca ordena bien. Algún día me van echar a la calle con discos y todo.

–Aunque usted es un hombre identificado con la radio, también trabajó mucho en televisión.

–Me acerqué a la televisión en 1967, porque un conocido del medio me aconsejó que tenía que estar en la televisión para que me fuera mejor en la radio. Así que me puse en línea, adelgacé unos kilos, me hice ropa a medida y logré una entrevista con Carlos Ilina, el gerente de producción artística de Canal 13, que en ese momento era «el canal». Tuve una suerte de la gran puta porque el tipo me dijo: «Usted ha llegado al lugar indicado en el momento justo». El director, que ya era el cubano Goar Mestre, le había pedido poner conductores nuevos. A los días me llamó el tipo y me ofreció media hora para presentar unas latas con artistas de jazz, que venían junto con otro paquete de producciones que se compraban en esa época. Así que empecé a las 23:30, un horario marginal para alguien que no sabía absolutamente nada de televisión. El programa se llamaba *Norteamérica canta* y gustó tanto que duró ocho años en el aire. Ahí la gente me miraba diferente y aparecieron más propuestas laborales, ya que en esos mismos años conduje *El mundo del espectáculo* y *Humor redondo*.

Al ser una cara conocida en la pantalla chica, a Larrea le fue más fácil conseguir un espacio en una radio «importante». Ricardo Malfitani, director de *El Mundo*, le ofreció hacer un ciclo de media hora: *Rapidísimo*. Esos 30 minutos se convirtieron luego en una, dos y finalmente tres horas. La audición estuvo más de 30 años en el aire pasando por Radio Continental y Rivadavia. En ese programa, Larrea programaba y pasaba la música que a él le gustaba. «A finales de los 60, era una época frívola, un momento de sequedad: parecía que nada emocionaba, se escuchaba toda la nueva ola aunque había una música argentina bárbara dentro del tango y del folclore, pero a esa gente la habían apartado, simplemente porque no la pasaban por la radio». *Rapidísimo* no solo fue un éxito, sino que fue un equipo de grandes figuras de los últimos 50 años de la radiofonía nacional: Jorge Porcel, Carlos Garaycochea, Mario Sapag, Luis Landriscina, Mario Sánchez y Fernando Peña con su personaje de Milagritos López. Eran inolvidables las voces y las risas de Rina Morán y Beba Vignola, y hasta Marcelo Tinelli fue columnista deportivo del ciclo

En *Rapidísimo*, Larrea se convirtió en una voz popular, en el tipo que hablando como la gente del pueblo, diciendo las cosas un poco a los gritos y un poco en broma creó un estilo, una marca registrada del éter. «Desde 1961 nunca, nunca, nunca paré. Jamás me tomé un año de descanso. Y así llegué hasta el día de hoy: haciendo la misma huevada», dice Hetitor largando una carcajada que a cualquiera que tenga afinidad con la radio le resultaría conocida y hasta familiar.

–¿Por qué cree que la gente se siente identificada con su estilo de hacer radio?

–Porque tengo una relación directa con el oyente y el oyente sabe que entre lo que digo y la música hay un vínculo que no es caprichoso.

–**¿A qué tipo de oyente se dirige usted?**

–Busco llegar al oyente medio, con sensibilidad. Lo que hago es nacional y popular, porque vengo de una cultura peronista, por eso me interesa la gente en su estado más puro.

–**¿Usted es peronista?**

–Soy peronista desde el año 44, desde que tenía 6 años y mi padre hablaba del Estatuto del peón creado por Perón. En mi casa siempre fuimos peronistas y yo me siento peronista con todo lo que eso conlleva, ya que por momentos significa una gran frustración.

–**De todos modos usted siempre ha evitado opinar de política en su programa.**

–Es que no soy periodista. Que pueda hablar de política y decir que soy peronista no me habilita para hacerlo ante un micrófono. El trabajo radial y televisivo que tenga que ver con la información y la formación, que tiene que ver con lo político y lo económico, debe estar en manos de gente que sepa. Hay que tener responsabilidad. En mi programa tengo gente que habla sobre distintos temas, pero ellos son especialistas y yo no, lo mío es más que nada el show.

El estudio de La Folklórica está al fondo del pasillo principal de Radio Nacional. Es un salón amplio, con un piano solitario. Sentado a la cabecera de la mesa, moviendo los brazos como un director de orquesta, se encuentra el hombre con más horas en el aire de la radiofonía argentina actual: Héctor Larrea. Con 56 años ininterrumpidos en el aire, tal vez, un récord para el libro Guinness. De lo que no quedan dudas es de que se trata de una leyenda viva de la radio argentina; un modo de comunicar ante el micrófono que, desde 2016, es la voz institucional de Radio Nacional: la emisora que lo tiene como uno de sus grandes baluartes. El año pasado, tras más de una década en la AM estatal con *Una vuelta nacional*, sorprendió a todos al pasar a la FM Folklórica 98.7 para ocupar la franja que, en los pueblos como su Bragado natal, equivaldría a la hora de la siesta: de 14 a 17.

–**¿Qué cambió en su programa al pasar a la FM?**

–El pase fue beneficioso tanto para mí como para la radio. Mi programa no tenía nada que ver con lo que ellos necesitaban. Entonces les dije que si querían política, que pusieran todo política. Si no, era pura confrontación y después aparece un boludo hablando de tango y de libros y no tiene nada que ver. Los tiempos requerían de otra cosa. Este año me propusieron volver a la AM y les dije que no porque me siento bien donde estoy.

—¿Cómo pasó a ser la voz institucional de la radio?

—Fue una propuesta de la nueva dirección. Probamos, quedó bien, gustó y le dimos para adelante. Ahí aprovecho para anunciar cada programa y el nombre de los conductores con el megáfono. Eso es lo nacional y popular en esencia, al menos yo lo vivo así.

—¿Qué influencia tiene hoy la radio en los medios de comunicación?

—La radio hoy es un medio plebeyo y yo soy consciente de ello, pero es necesario hacerlo lo mejor posible, con seriedad.

—¿Cómo cree que se va a adaptar la radio en la era de la instantaneidad?

—Sin dudas que el futuro va por ahí, por las radios en Internet. La ventaja de la radio es que siempre se adapta, porque es un medio barato. Y no se necesitarán dueños, como todavía sucede: muchos podrán tener su radio con un micrófono y una computadora.

—¿A qué atribuye su vigencia en el medio?

—Hay que amar lo uno que hace. Es una condición sine qua non: si no se ama lo que se hace, no sale.

Publicada el 30 de junio de 2016

60° ANIVERSARIO

Entrevistas en Acción IV

VOCES DE UNA DÉCADA

Selección y prólogo: **MARINA GARBER**

Como un modo de celebrar junto a sus lectores su 60° aniversario, la revista *Acción* presenta una selección de las entrevistas más significativas publicadas en la última década. Economistas y artistas, dirigentes políticos y referentes de derechos humanos, intelectuales, militantes feministas, músicos y escritoras hablan de un tiempo en el que la Argentina y el mundo cambiaron de fisonomía de manera profunda y acelerada, casi sin darnos tiempo para procesar lo que estaba ocurriendo. La pandemia, la irrupción de las nuevas derechas, la ofensiva neoliberal, las luchas feministas, las disputas por la memoria y la universalización de las redes digitales y sus lógicas feroces son abordadas en estas páginas desde una diversidad de miradas que invitan a pensar nuestro presente y nuestro futuro.

