

Otra Parte

Por Juan Laxagueborde (de Mancilla)

<http://www.revistaotraparte.com/>

Hace pocos meses *Otra Parte* sacó su último número en papel. Antes de hablar sobre la revista, les quiero leer lo que aparece en la última contratapa, donde avisan que no va a salir más. Lo hacen de modo “analógico” (o sea que sólo se entera quien compra la revista), que es el que me parece más lindo:

Lectores, al cabo de doce años, los que hacemos *Otra Parte* queremos acordar con la impermanencia de todas las cosas. Despedir una etapa y ponernos a trabajar en otra. Este número es el último con el formato al que ya estábamos demasiado habituados. *Otra Parte* semanal, nuestra revista virtual de reseñas, seguirá publicándose en la web todos los jueves como pruebas de que el espacio de disidencia que compartimos con ustedes sigue activo. Sabemos que en el deseo de diferentes formas de vida y en atención a la época ya se esbozan formatos nuevos.

Yo escribo cada tanto en *Otra Parte* semanal, gracias a la generosidad de Graciela Speranza, Marcelo Cohen y los demás editores que reciben los textos y los publican con benevolencia. Así que me resultaría incómodo hablar de *Otra Parte* semanal, pero voy a hablar de la revista de papel.

La revista apareció en el año 2003 con una intención – creo yo – de trascender cierto estado de la crítica cultural, porque es una revista de crítica cultural, de teoría estética, literaria y política, con una predominancia del ensayo. La revista representa un salto generacional. Sus directores, Graciela Speranza y Marcelo Cohen, pertenecen a otra generación de las tres revistas en las que estoy pensando, que eran las canónicas en ese momento: *Confines*, *El Ojo Mocho* y *Punto de Vista*, que en los años 2000 empiezan a declinar. Un ejemplo claro de esto es el último texto que escribe Beatriz Sarlo en el N° 90 de *Punto de Vista*, donde dice, palabras más palabras menos, “dejo de hacer esta revista porque me quedé sola”, lo cual habla de su obstinación y también un poco de cierta malevolencia, porque la gente se iba yendo (muy probablemente aturdida por su actitud heroica, por decirlo de alguna manera), y a su vez ella seguía sacando esta revista en la que uno puede leer toda la democracia argentina hasta el conflicto con el campo, que fue cuando *Punto de Vista* dejó de salir. Hay ahí una transición que me parece que está buena y que *Otra Parte* vino a saldar.

Otra Parte salía cada cuatro meses. Tiene (decir “tenía...” sería incorrecto, ya que hasta que no se termine el último ejemplar de la última biblioteca hay que nombrarla en presente) un consejo directivo muy heterodoxo. Si mal no recuerdo están Alan Pauls, Alejandro Grimson, Inés Katzenstein, Guillermo Kuitca, Martín Rejtman, Silvia Schwarzböck, Vivi Tellas, Graciela Speranza y Marcelo Cohen... gente muy diversa y de una factura artística muy bella, gente que hace, en el mejor sentido de la palabra, cosas bellas. Y es que es una revista sobre la belleza.

Hoy estaba en un bar preparando una clase, leyendo *El Payador*. Ahí Lugones dice que a él le interesa más la tradición helénica que la gótica porque la gótica buscaba la verdad y la helénica la belleza. Y la verdad es pasajera como las épocas. Cada quién se arma su época, cree que su época es de determinada forma, cree haber encontrado el signo del mundo en una época determinada, y la época siguiente, o la generación siguiente tira por la borda todo. En cambio la belleza es permanente. Donde se encuentra lo bello está la justicia. Recuerdo también que Martínez Estrada dice que Lugones dice no sé dónde que la justicia es el triunfo de la belleza. De hecho, en la explicación que da la revista en la página de Internet habla un poco de eso: de encontrar en el arte, en lo estético, información sobre el mundo contemporáneo mucho más intensa quizás que en la espuma de la discusión política. No es una revista de discusión política ni tampoco entusiasmada con la coyuntura. Ninguna de las revistas que nombré antes – si las nombré tengo que hacerme cargo de que armé un linaje – ni *Confines*, ni *El Ojo Mocho* ni *Punto de Vista*, ni probablemente ninguna de las mejores revistas importantes de la Argentina fueron revistas entusiasmadas con la propuesta inmediata de la coyuntura. El consejo editorial no se reunía mirando los noticieros. Eso hay que decirlo, porque las revistas culturales más interesantes son las que acompañan con un registro más lento de las cosas, a otra escala y a otra velocidad que el bregar diario y la febrilidad de la historia política argentina.

En la página de internet de *Otra Parte* se puede leer completo el N° 1, al que quería nombrar para terminar después con el último número. El primer número tiene dos textos elocuentes. Uno es de Damián Tabarovsky, se llama “Dos lugares”. Está escrito como escribe Tabarovsky, corto, como sin prestar atención. El

artículo tiene dos partes: primero se queja de la Facultad de Ciencias Sociales (y me parece bien porque en su primer número *Otra Parte* instala ya la relación de las revistas con las instituciones y con la escritura institucional y el pensamiento institucional). Dice Tabarovsky en ese primer número que parece que Ibarra y Macri, allá por 2003, iban a debatir. Y había mucha alegría en el mundo político porque habían logrado que debatieran, pero no conseguían un mediador. Finalmente el mediador fue el director de la carrera de Comunicación de la UBA. Tabarovsky se quejaba del rol de las ciencias sociales –Tabarovsky había estudiado Sociología–, rol que las Humanidades ven pasar. Dejo eso picando, porque me hago la pregunta sobre si la Universidad tiene una función, si las humanísticas tienen que tener una función, o si su única función es que quien pasa por ellas trone en la conmoción del conocimiento, la belleza del conocimiento y nada más, que serían instituciones improductivas. No estoy muy lejano a esa forma de pensar las universidades, con una autonomía radical, una autonomía a un nivel que la corra de los modos de producción y que la corra del desarrollismo y del mundo del trabajo. Que sea un lugar en el mundo y fuera del mundo a la vez. No hay que tener culpa de ciertas perezas potentes. No está mal que haya un lugar donde no pensar nada o donde pensar sin ningún tipo de referencia a la lengua del sistema de producción. No me parece desdeñable esa idea.

Volviendo a Tabarovsky, creo que él estaba tratando de ir por ahí, cosa que también hace en su libro sobre literatura, donde dice que la literatura de izquierda es la literatura, por decirlo de una manera disparatada, que no tiene ninguna relación con lo real.¹ Este texto de Tabarovsky también habla de la poesía, y dice que había recibido un mail donde le informaban que había un ciclo de poesía, y que parece que era un mail muy elocuente, que intentaba entusiasmar a quien lo lea desde un plano en el que la poesía lo iba a hacer feliz. Una cosa medio estandapera, digamos. Algo que decía *Vení a escuchar el recital*, etc... Y Tabarovsky decía que bueno, al fin y al cabo, la sociología y la poesía son lo mismo. Una te alegraba y la otra te regulaba desde un lugar aséptico. Entonces, también la poesía asumió ese lugar de conmoción, y ahora es una especie de animador de fiestas infantiles, decía Tabarovsky. Pero está bien eso, porque la revista, como muchas de las que están acá, es una revista que uno puede leer entera, o que a quien la compre es muy probable que no le interesen todos los artículos. Esto quizás es una obviedad pero acá se nota, porque hay un texto –más largo– de Marcelo Cohen sobre la poesía de Sergio Raimondi.

Debe ser el primer texto que valora la poesía de Sergio Raimondi y está en el mismo número donde Tabarovsky decía que la poesía era una especie de payaseada postmoderna. Creo que lo que hace Cohen es valorar ese materialismo de Raimondi, que es un materialismo que se hace cargo de la decadencia social y cultural de Bahía Blanca, pero también del país.

Las revistas más interesantes tienen estas características. Revistas que pueden, en el mismo número y quizás sin quererlo, discutir y generar una corrosión que me parece interesante. Por otro lado, como Diego Peller presenta acá *Mancilla*, voy a hacer público que yo tuve una polémica con Diego –aunque no había una tercera parte, que es cuando se efectiviza una polémica– por un texto que escribí tratando de marcar algunas cosas de un texto de un reseñista de la revista *Ñ*, Maximiliano Crespi, y reivindicando a Pablo Katchadjian y reivindicando también a cierta crítica literaria no impostada de materialismo o de politicidad como la que propone Maximiliano Crespi. Y Diego me contestó que le parecía bien, pero que en realidad, los que yo ponía como alternativa a Maximiliano Crespi eran tan gurkas como Maximiliano Crespi. Esa era la idea más o menos. A mí no me pareció que estuviera muy bien lo que decía Diego, que exageraba su autonomismo. Estoy en esas diatribas, pero estoy también buscando textos de Diego en la *Otra Parte* y encontré dos, con los que estoy totalmente de acuerdo. Uno sobre Oscar del Barco –probablemente el gran filósofo argentino junto a León Rozitchner– y otro sobre Carlos Correas. Y en este último, Diego decía algo muy lindo: parece que Correas se quejaba mucho de *Contorno*, salvando las distancias, casi como uno se quejaba de Maximiliano Crespi. Porque eran personas demasiado grandilocuentes en su mirada sobre el mundo, muy seguras de sí mismas. Y decía que la revista *Contorno* era una porquería, que no tenía ningún programa, que no sabían lo que estaban haciendo y que, en realidad, todo era un mito de la historia de la literatura. Que en la historia de la literatura o en las revistas, *Contorno* se había convertido en un mito, pero que en su momento era una revista muy chica, de cenáculo, como cualquiera de estas puede ser. Diego se hace la pregunta: ¿alguien sabe qué está haciendo cuando lo está haciendo? ¿hace falta tener un programa? ¿no es ya mucho que alguien a la distancia y en el futuro tome ese objeto, lo vindique, lo acompañe, lo relea, haga cosas con él, se pelee? En definitiva, las revistas se identifican gracias a ese run run de la crítica. En estas revistas nuestras, crítica y lectores son el mismo sujeto. No hay muchos lectores que uno vea leyendo estas revistas en el colectivo. Por lo menos yo no he visto gente leyendo *Mancilla*. Pero quería decir eso porque me parece que las revistas que hacemos son

¹ El libro es *Literatura de izquierda* (2004).

una lágrima en el desierto. Algo improductivo, algo anti desarrollista. ¿Para qué hacemos las revistas? Yo no creo que la revista intervenga, que sea una revista de intervención que inmediatamente logre proponer temas de debate en algún lugar específico, o en algún campo. Entonces, me gustaba esa idea de Diego de que las consecuencias de su entorno exceden a la propia literatura de ese momento.

Para terminar quería recomendar el último número de *Otra Parte*, un poco también para los coleccionistas, porque esto se va a valorizar en unos años. No sé si vieron que no se nota que es el último número. Es interesante eso. Con *Punto de Vista* pasó también: si Sarlo no te explica que es el último número, uno no se da cuenta. Con *Otra Parte* pasa lo mismo, no es una revista hecha con el último suspiro de su decadencia, es una revista hecha en el apogeo, quizás, de su elocuencia. Pero por razones que el lector no conoce, se terminó. Pero además, hay un texto específico que me gustó mucho, escrito por Lucrecia Palacios, sobre una galerista que se llama Daniela Luna, un personaje del mundo de las artes plásticas bastante reconocido, que había tenido cinco minutos de fama en 2007, 2008, 2009 y, de repente, así como un monje, desapareció de ese mundo. Entonces Lucrecia trata de encontrarla. Ella tenía una galería que se llamaba Appetite. A mí me gusta ese texto porque por un lado está tratando

de desencantar a la figura de Daniela Luna. La historiza, y cuando uno historiza un mito, cuenta sus detalles, se mete, trata de desactivar los misterios de ese mito, los termina convirtiendo en algo desencantado, en algo mundano. Y a la vez, la reencanta de nuevo porque, efectivamente, no encuentra a Daniela Luna. Uno se queda con la duda. Uno cree conocer a este personaje, pero por otro lado se da cuenta de que lo que conoció es una ínfima parte de su vida y de lo que vendrá. Entonces, me gustaba este gesto de desencantar y encantar a la vez que proponía Lucrecia, también como tragedia de la revista. Ilusamente todos los que estamos en una tratamos de entender la época y trazar las coordenadas. Todos los nombres de los suplementos *Radar*, *Ñ*, el programa “El refugio de la cultura”... siempre se está como tratando de mapear la cultura, de encontrar las claves. En esa idea de desencantar uno a la vez sin quererlo se va encantando y se va complejizando por otros medios. Me parece que esa tragedia de querer entender y terminar no entendiendo qué hace uno ahí es el máximo valor de las revistas, porque hay que ser muy valiente para hacer cosas sin sentido. Una revista no tiene ningún sentido, me parece. Va en contra del desarrollo, contra el progreso. Muchas de estas revistas se pueden leer en cualquier momento. Cualquier número de *Otra Parte* se puede leer en cualquier momento de la vida. Como la mejor de las revistas.

Mancilla

Por Diego Peller (de *Otra Parte*)

<http://www.revistamancilla.com.ar/>

Para los que no la conocen, *Mancilla* es una revista que empezó a salir en noviembre de 2011 y que va por su Nº 8. El primero salió en 2011, luego salieron tres números en 2012, después en 2013 salieron dos y en 2014 salió un número doble y ya se está anunciando por Facebook que está en marcha el Nº 9. Es una revista en papel, esa es una de sus características singulares. Hoy como saben hay muchas revistas digitales, como es el caso de *Otra Parte*, que dejó de salir en papel. Y *Mancilla* tiene ese gesto si se quiere anacrónico que a mí me gusta mucho. Soy muy nostálgico y anticuado y, en este sentido, sufrí mucho el hecho de que *Otra Parte* dejara de salir como revista en papel. Por supuesto, hay muchas causas por las que una revista deja de salir en papel, pero creo que fundamentalmente está el tema de la gran complejidad de todo el proceso y está el tema del costo... por eso me parece remarcable el gesto de seguir saliendo en papel, en la medida en que uno pueda hacerlo. Claro, está la cuestión de cómo se obtiene ese dinero, y a qué “costos”, en términos de independencia, autonomía, etc., pero esa ya es otra cuestión.

Paso ahora a otra característica que la distingue en el panorama de revistas actuales. Si tuviera que decir qué es lo que me parece que singulariza a *Mancilla*, retomaría un poco las tres revistas que mencionó Juan: *Confinnes*, *El Ojo Mocho* y *Punto de Vista*. Si uno piensa esas tres revistas en relación a *Otra Parte*, la gran diferencia sería que mientras ellas –cada una con sus características particulares– buscaron conjugar textos de crítica política o de crítica cultural en un sentido amplio, con otras notas más de preocupación por literatura, arte y teoría estética. Uno puede hacer una lectura de las revistas culturales argentinas a partir de esa tensión ¿no? Hay un periplo clásico en la historia de las revistas argentinas que en algún momento yo trabajé porque hice mi tesis sobre algunas revistas de los 70: el recorrido de revistas que empiezan con esa tensión entre arte y política, o literatura y política, y que después, por esas urgencias de la época, relegan el costado más literario o artístico, por considerarlo en algún sentido “inútil” o “irrelevante” como decía Juan. Por ese estatuto que tiene lo estético, de cierto lujo o cierta inactualidad. Ante la presión de ciertas coyunturas políticas, cuando los tiempos urgen, hay revistas que se arrojan más abiertamente hacia la política. Casos claros de esto son *Los Libros* y *Contorno*. Esta última empieza como una revista que combina textos literarios y textos políticos, pero, en los últimos números, se vuelca a lo político en un sentido más

directo. Todo esto dicho con muchas comillas, porque habría que ver qué es lo político en un sentido “más directo” y en qué medida cuando una revista renuncia a lo literario o lo estético logra con eso alguna intervención “más directa” en la escena política. Pero en todo caso, imaginariamente o fantasmáticamente ese es el movimiento que hace *Contorno*. Y la otra revista que lo hace de manera muy dramática es *Los Libros*, que empieza con un gesto de combinar teoría, teoría estética, crítica literaria muy compleja y muy teórica con reflexiones metodológicas muy fuertes. Es impresionante que una revista como *Los Libros* combine debates metodológicos de alto nivel (con extensos artículos de Nicolás Rosa, Josefina Ludmer, Noé Jitrik entre otros) con intervenciones más políticas. Pero después, en los años que van del 69 hasta el 76, va habiendo cambios muy fuertes en la composición de la revista, que termina volviéndose una revista política en sentido directo.

Pero bueno, lo que quería decir es que si uno piensa a *Otra Parte* con respecto a *Confinnes*, *El Ojo Mocho* o *Punto de Vista*, diría que esta se queda más con el costado estético y literario. Si uno quisiera correr a *Otra Parte* por izquierda, lo podría hacer fácilmente tildándola de “esteticista”. Como Juan señalaba, es una revista bella. Si uno quisiera correr políticamente a *Otra Parte*, claramente podría hacerlo por este lado. Es una revista que habla de literatura y arte. Y cuando habla de política lo hace de manera muy sesgada e indirecta. Digo todo esto para caracterizar de alguna manera por oposición a *Mancilla*, que es una revista que se inclina más directamente a lo político. Entre *Mancilla* y *Otra Parte* se puede pensar hoy esta tensión, porque cuando uno lee *Mancilla* lo primero que llama la atención es justamente que es una revista de fuerte posicionamiento político, muy centrada en la política de manera muy abierta, directa, explícita, entendiendo la política en el sentido de la coyuntura, de lo que la revista muchas veces llama “la época”. Un presente que es enunciado en términos del kirchnerismo, de la época que va digamos del 2003 hasta hoy. Ese es el escenario en el que se sitúa *Mancilla*, y busca pensarlo con un vaivén que va desde textos que se sitúan en una distancia medio incómoda con esa época, que son los que a mí personalmente me interesan más, y otros textos que, al menos desde mi perspectiva, quedan muy pegados a ese debate de coyuntura. Y quizás sea por algo que decía Juan. Los textos que se permiten ese lujo de ser ambiguos, de ir y venir, de no cerrar en relación a un debate, de una

coyuntura como la presente donde se están jugando cosas fundamentales como se juegan siempre en la política. La pregunta es ¿por qué o en pos de qué alguien se priva de ese lujo? Y creo que es un tema que recorre la crítica cultural en la Argentina, el por qué los críticos se privan de este lujo, de esta inutilidad. Creo que es porque sienten que la época los reclama, los convoca la urgencia de la época. Lo que está en juego es tan fundamental que no da para andarse con vueltas, juegos, vaivenes, ambigüedades, porque lo que está en juego es muy importante. Y yo estoy de acuerdo con que hay momentos en los que no hay que andarse con vueltas, pero es muy difícil discernir entre compromiso y delirio de grandeza. O sea, ¿realmente ese artículo que ese crítico va a escribir va a tener una influencia directa en la coyuntura y entonces es fundamental ser muy claro y directo y reprimir toda ambigüedad? O en realidad, para bien o para mal, ese artículo, esa revista, no va a tener un impacto tan grande, y por lo tanto el correlato de esta inoperancia es poderse permitir el lujo del vaivén o de la ambigüedad. Son preguntas que me hacía mientras leía la revista. Me parece que es una pregunta que la misma revista se hace, una pregunta que la revista promueve, y como bien señalaba Juan en el caso de la tensión entre Tabarovsky y Cohen en el artículo de *Otra Parte* que mencionó él, en la revista *Mancilla* también hay tensiones, hay distintos tonos, aún dentro de esa homogeneidad que es lo primero que impresiona de *Mancilla* en comparación con otras revistas. *Mancilla* es una típica revista de grupo, con una línea bien definida.

Esa homogeneidad de la revista se da en varios aspectos: uno es generacional, la gente que la hace son todos más o menos de la edad de Juan. También en cuanto a qué otras generaciones aparecen en juego ¿no? Porque básicamente aparece en la revista esa generación que se siente interpelada fuertemente por la época, por el presente, por el proceso abierto por el kirchnerismo y que trata de pensarlo desde adentro. Después hay otra generación, que es inmediatamente anterior, donde aparecen fuertemente los poetas de los noventa, como Alejandro Rubio, Martín Rodríguez, Sergio Raimondi, y Fermín Rodríguez también, que es profesor de esta Facultad de Filosofía y Letras, al que, en un gesto que me parece muy interesante, porque el suyo es un libro que no había tenido gran resonancia en la crítica, *Mancilla* le da un lugar muy importante, lo mencionan en varios artículos, le hacen una entrevista, después lo invitan a colaborar con un texto. En fin, aparece esa generación, como la generación inmediatamente anterior, y después aparece la generación de los maestros, digamos. Horacio González, León Rozitchner, María Moreno, Christian Ferrer. Entonces, es una revista bastante homogénea generacionalmente, es una revista homogénea, como decía antes, desde

el punto de vista ideológico, porque hasta donde yo puedo entender, no sólo es una revista que claramente se posiciona dentro del kirchnerismo, sino que dentro del kirchnerismo representa a un segmento muy específico, bastante delimitado que, para que esté claro desde dónde lo digo, tienen todo mi apoyo desde el punto de vista político, que creo que es un segmento al que lo que más le interesa del kirchnerismo es todo lo que tiene que ver con su heterogeneidad, su apertura, aquello que se entronca con una tradición del peronismo pero que al mismo tiempo combina con otras tradiciones. Supongo que, para ponerle una etiqueta, podríamos llamarlo un kirchnerismo de izquierda, que tiene una presencia fuerte en ámbitos del quehacer intelectual, digamos, y acá aparece otro tema, que es un tema que se repite, y es el tema de la academia. Así como decía que se podría correr a *Otra Parte* por esteticista, creo que de *Mancilla* podría decirse, si uno quisiera ser malicioso, que es un “kirchnerismo de Sociales”, o un “kirchnerismo de intelectuales”. Y en ese sentido creo que están disputando territorio, en una discusión fraterna, con las líneas más duras o más tradicionales dentro del movimiento, como podría ser, no sé, La Cábora. Después me van a corregir si me equivoco porque, lo aclaro, la política no es mi fuerte.

Después, hay una pregunta que también me hago y que le hago a Juan y a la gente de *Mancilla*, y es ¿cómo piensan a sus lectores? Porque aún para un lector con cierto grado de conocimiento de la coyuntura política, algunas discusiones son muy específicas, desde mi perspectiva, en relación a un debate político, que entiendo que puede seguir las y apreciarlas en su sutileza solo el que realmente esté muy inserto en esas discusiones “desde adentro”. Ahí veo una tensión interesante que es la que se da entre el afuera y el adentro de la Academia. Por un lado me parece que *Mancilla* es una revista que se presenta como saliendo de la academia, como yendo hacia la política. Que sale de lo académico y también, en cierta medida, sale de cierta mirada académica o esteticista sobre lo literario, sobre lo estético, en una búsqueda de ir hacia lo político, pero no en el sentido de la teoría política sino de lo político concreto de nuestra época. Por eso el primer número es sobre “la época”, y después cada número tiene algo que me parece bien interesante. Los números tienen ensayos bastante extensos, en ese sentido creo que retoman algo de *El Ojo Mocho*, que era famosa por esas entrevistas infinitas. *Mancilla* es más moderada, pero son textos largos, es una revista con poca imagen y mucho texto. En ese sentido, es una revista, en el buen sentido de la palabra, densa. Hay que leerla, ¿no? Hay que... tiene letra chiquita. Yo me debo estar poniendo viejo. Me acordaba que una vez me compré una edición de *El espíritu protestante* de Weber, que compré con mucho entusiasmo porque

me salió barata, y era un libro chiquito. Y después, con los años, cuando lo quise releer me preguntaba ¿y ahora cómo leo esta letra tan chiquita? Bueno, *Mancilla* tiene letra pequeña. Pero es el mismo gesto de *El Ojo Mocho* y también de *Contorno*, un gesto fuerte de: “bueno, si te interesa la revista y te interesa el debate, leela”. No es una revista que, me parece, se preocupe por atraer al lector en ese sentido. Y eso creo que está bueno.

La revista tiene varios dossiers por número. El primero de cada número es sobre alguna ciudad. Entonces hay un número sobre Neuquén, otro sobre Rosario, sobre Mar del Plata... en otros casos son sobre zonas muy específicas, como el de la cuenca del Riachuelo. Y no son elecciones casuales. Son lugares problemáticos, donde lo político irrumpe ahí y con cierto gesto de federalismo, que me parece muy lindo en la revista. Invitar a gente de Neuquén, Rosario o Bahía Blanca a escribir. Y también ahora que lo pienso, antes de la mesa una amiga me hizo un comentario muy atinado respecto de que somos muchos hombres en la mesa, pocas mujeres. Y la verdad es que, en eso, *Mancilla* es una revista en la que escriben muchas mujeres. Está bueno eso. *Mancilla* pone en práctica las ideas de federalismo, de distribución, de acceso, que me parece que están muy bien y me entusiasman. Pero al mismo tiempo está esta idea de la intervención con esto de ir a la realidad, de las ciudades, de abrirse y salir de una lectura academicista de los textos literarios. Y a la vez, y acá está la tensión que mencioné antes, es claramente una revista de gente de Sociales. Por ejemplo, en el primer número le hacen una entrevista a Gisella Catanzaro, en la que retoman debates que son producidos al interior de la academia y que son probablemente leídos y solo pueden ser seguidos por un lector que esté muy al tanto de esos temas.

En relación a lo literario la revista también está atravesada por esta tensión. Por un lado le asigna a lo literario un lugar central ya desde su título, y cada número tiene un epílogo donde algún escritor, como María Moreno u Horacio González, es invitado a publicar textos sobre Lucio Mansilla. También está ese juego de *Mancilla* con ce, en lo que entiendo hay una intención de desacralizar la mirada sobre la literatura y sobre la cultura, de mancillarla. Entonces, por un lado la literatura es central en la revista, que le dedica un lugar clave y, al mismo tiempo, queda en esta tensión donde también es subordinada, digamos, en el sentido en que la literatura es interpelada y convocada para pensar la coyuntura política. Es convocada solo en la medida en que la literatura nos permitiría pensar ciertos aspectos de la coyuntura política. La revista va hacia la literatura con esta expectativa. Y es toda una decisión, porque uno podría poner en duda la idea de que un texto literario

actual nos pueda ayudar a entender o a pensar la coyuntura política. Para formularlo irónicamente, por oposición, no creo que si se escribe un artículo sobre la situación en las villas miseria hoy, alguien diga: *este artículo es interesante porque nos ayuda a entender el teatro experimental* ¿no? Esta la idea de que un artículo sobre la política, sobre la sociedad, no hay que explicar por qué existe, no hay que justificarlo, porque se presupone que la política es importante en sí, no para entender otra cosa. Mientras que la literatura o el arte son interpelados o convocados solo porque en última instancia hay algo de lo político que se puede pensar en ellos o a través suyo. Aunque es cierto también que en *Mancilla* hay algunos textos que cuestionan esto, y que justamente por eso me parece que son los más interesantes, como un artículo de Alejandro Rubio en un dossier en el Nº 4 de la revista que es sobre “Los Libros” y entonces, el gesto de Rubio es discutir con la idea de encontrar “el libro” que represente la década, o el libro que nos hable de nuestro presente. Entonces él hace como un juego, en el que no responde a esta idea, a esta consigna de la revista, sino que la cuestiona. En el extremo opuesto, hay otros textos de la revista con los que tengo mis serias diferencias, como por ejemplo una reseña de *Bajo este sol tremendo*, de Carlos Busqued, de Florencia Minici, que hace una lectura muy crítica y muy negativa de *Bajo este sol tremendo*, un libro que a mí me gustó mucho. La crítica de Minici a la novela de Busqued tiene que ver con que, según ciertas lecturas de la política que uno hace, donde un recorrido histórico podría ser primero la dictadura, después la primavera alfonsinista, después su fracaso, después los noventa, después el kirchnerismo, una literatura que refleje este momento actual debería tener cierto, no sé, optimismo, digamos. Y en ese punto yo acuerdo con el optimismo político. Quiero decir, soy más optimista ahora que en los noventa. Ahora, el problema es que *Bajo este sol tremendo* es una novela que dice que la vida es una mierda y que todos son una mierda. A mí me parece que es una novela buenísima. Entonces la pregunta que yo me haría es ¿por qué una novela que dice que somos todos una mierda es buenísima aunque eso desequilibre la idea de que hoy habría que tener un poco más de optimismo? Entonces, me parece que el problema es cuando se va a los textos con un preconcepto como es por ejemplo que un texto de hoy tiene que ser más optimista que uno de los 90, porque hoy estamos mejor que en los 90. Entonces, voy a leer el texto y me encuentro con un tipo que no es optimista. Y entonces lo critico por eso. ¿Y qué hay detrás de eso, como idea de qué es lo que hace la literatura? ¿Qué preconcepto hay detrás con respecto a qué hace la literatura con su época? Son preguntas que me hago, y que dejo abiertas. En definitiva, *Mancilla* es una revista que me interpeló y me movilizó mucho.

El Ansia

Por Alejandra Laurencich (de *La Balandra*)

<http://www.revistaelansia.com.ar/>

Si bien desde la sección “Novedades” de *La Balandra* habíamos difundido la salida a la calle de la revista *El Ansia*, hace cosa de un año, no fue hasta hace poco más de una semana que di con ella, es decir, que la tuve en la mano. Lo primero que pensé al verla es: esto es un libro, no una revista. En los anuncios y las publicidades, incluso en la sugerente foto de su presentación en sociedad que todos conocimos, la revista se veía plana, en dos dimensiones, y engañaba confundiendo en su casi monocromía anarquista con las viejas publicaciones literarias, de papel barato –prácticamente descartable por lo ajado que terminaba, al acabarse la lectura–, en las que no se apreciaba gran trabajo estético. Pero el producto, *El Ansia*, se agiganta cuando se lo tiene enfrente, y no por su bidimensión, ya que el tamaño es menor al estándar A4 que uno suponía. Es mucho más manuable, casi el tamaño de un libro, y en esa hermosa proporción puede comenzar a intuirse el trabajo, metódico y dedicado, con que está hecho. Sería un buen punto a tener en cuenta, entonces, el de hacer promoción de *El Ansia* con alguna fotografía de su volumen.

Pero dejemos el momento de estupor, las consideraciones sobre el impacto inicial y retomemos la descripción de la publicación. Si bien la letra es muy pequeña para una vista cansada como la que suele acompañar a la gente de medio siglo de vida, con todo el material que trae, y como editora, me doy cuenta de que sería imposible usar una tipografía más cómoda. No voy a detenerme en este punto, entonces. Abro y leo la simpática nota en la que su fundador y director, José María Brindisi, cuenta cómo fue el germen de la revista, y habla de su nombre, *El Ansia*. Según Brindisi, el ansia sería: “lo que despierta en algunos de nosotros la literatura, y en especial, la escritura”. Bien, me reconozco ansiosa, y por lo tanto merecedora de la lectura, aunque creo que no hubiera estado nada mal llamar a esta revista, como sugiere el mismo Brindisi, *El hambre*.

Me detengo en el propósito explicitado en el prólogo. Hacer el retrato de tres autores, mostrarlos a través de su imaginario, de su mundo y sus silencios. Cohen, Ronsino, Laiseca. Como yo no conocía personalmente a Cohen, ni a Laiseca, quiero decir, no hubo ocasiones en las que pudiera estrechar lazos más allá de las lecturas de su obra, y sí conocí a Ronsino, casi desde que era un extraño en esta Buenos Aires de principios de milenio, me dije: voy a empezar por él, a ver qué retrato hacen de Hernán en *El Ansia*.

Abrió la parte intermedia de la revista y encontré por ejemplo dos textos escritos por sus editores – una suerte de cronistas podríamos llamarles– que estuvieron encontrándose con Hernán a lo largo de un año, en varias ocasiones, el relato de un viaje a su Chivilcoy natal. Con pequeñas anotaciones al margen, Mariana Lerner y Lucas Adur exponen sus impresiones sobre lo que ven, lo que han leído u oído, lo que recuerdan. Todo aderezado con preciosas fotografías, sugerentes e íntimas. Hay otro texto que es la presentación de la novela *La descomposición* a cargo del amigo Jorge Consiglio, hay un texto en el que Silvya Saitta se pregunta por las filiaciones literarias de Ronsino, está la reseña sobre la traducción al francés de Glaxo, el relato de un compañero de aula y coeditor de la revista *En ciernes*, Luciano Guiñazú, otra mirada sobre la obra de Hernán, escrita por Edgardo Scott, y un texto lírico más, con la pluma del hermano, el artista plástico Miguel Ronsino.

Antes de pasar a las secciones de las lecturas seleccionadas por Ronsino, y algunos fragmentos de su propia obra, me pregunté: ¿tienen algo que ver todas estas múltiples miradas con el Hernán que conozco? ¿O están pintándome a alguien que no me parece el real, que es quizá un retrato distorsionado del pibe franco y sencillo con el que cada tanto me encuentro a conversar? Recordé un juego al que jugaba cuando era chica, me encerraba en el baño grande de mi casa, que tenía un espejo tripartito. Los espejos de los costados podían plegarse sobre el principal. Yo acercaba mi cabeza ahí, a la parte central y cerraba los espejos laterales contra mis orejas. Cada espejo reflejaba a los otros dos, que a su vez reflejaban a los otros dos. El resultado era que mi imagen se multiplicaba hasta el infinito. La Alejandrita se alejaba, se distorsionaba y replicaba a la vez. Algo similar pasaba con los retratos leídos en esta revista. Cada pintura cargaba la subjetividad del hacedor del retrato, parecía que en cada una entrara el Ansia de verlo de un modo determinado, acaso el retrato se parecía más al entrevistador que al entrevistado, entremezclándose en él las imágenes y construcciones que cada uno de los cronistas se hubiera hecho de Hernán. Quizá la mía entonces era una de estas visiones distorsionadas y sinceras, una más. Qué efecto estimulante, pensé, casi una ficción, que transforma al autor en personaje. Toda la parte dedicada a Hernán Ronsino en la revista *El Ansia*, parece aumentar su misterio más que

revelarlo, parece ocultarlo, parece esfumarlo. Y esto está bien, digo, porque es muy productivo ver qué tienen para decir los otros sobre alguien que uno conoce y ha leído, leer las distintas y distantes versiones sobre lo conocido. Con esta sensación de ansia por ver el retrato de los otros, completé la lectura acerca de los tres narradores.

En ningún momento la revista agobia, y no es por amabilidad hacia el lector, no hay signos evidentes de hacerle fácil el camino a la lectura, no hay notas principales, no hay variedad en el esquema de las secciones, no hay abordajes de picoteo, uno queda suelto y sin demasiada guía en ese laberinto de espejos y ahí sabrá apañárselas o cerrar la revista. Pero no lo hace, y esto se debe a que inmediatamente se siente ganado por la pasión que se ha puesto en su planteo, el juego de espejos resulta de un atractivo tal que uno descubre su propia ansia por incorporar una nueva mirada. Independientemente a que uno pueda o no completar, creer o empatizar con el retrato de uno de los tres autores que se han seleccionado, lo que se consigue es quedar sumergido en el interés, ya sea por leer su obra, cuando no se lo ha leído, o por releerlo a la luz de los retratos de los demás. Sin proponérselo, uno se advierte incluido en la totalidad de estas 340 páginas de letra pequeña, quizá un cuerpo 9 o 10, lo que es mucho decir.

Luego de completar la lectura, puedo mencionar con mucho entusiasmo algunas de las secciones, reconocer su gráfica sobria y su fotografía de alto clima, recomendar textos, por ejemplo el de Cohen, donde recorre la ciudad persiguiendo lectores en los transportes públicos, describiendo pasajeros en tránsito con una maestría excepcional, un texto que había sido publicado en su revista *Otra Parte*; puedo encomendar fervorosamente el artículo en el que algunos discípulos o ex discípulos del taller de Laiseca se reúnen en la casa de uno de ellos, el narrador Juan Guinot, a recordar cómo eran las clases del maestro. Permítanme leer acá un brevísimo fragmento que parece replicar este asunto de los espejos, las miradas subjetivas sobre un autor, que vuelven recurrentemente. Están en la casa de Juan Guinot y *El Ansia* dice:

Cuando Juan dice haber desarrollado una relación personal con Laiseca, surge una voz rápida (difícil descifrar a quién pertenece, pero su intención es clara) que contesta: “Todos. No sólo vos. Todos.” Esa voz también tapa, busca contener tal vez maníacamente una inquietud desgarradora: ¿Laiseca nos quiere a todos por igual? ¿Está más cerca de algunos y más lejos de otros? ¿Comparte algo con él que no comparte conmigo? ¿Hay un tal Laiseca que se expresa en voz alta? ¿Hay otras caras de Laiseca que no conozco?”

Puedo elogiar muchas secciones, insisto, pero a la hora de elegir sin dudas me quedo con aquellas en las que cada narrador muestra sus elecciones de lectura. Ahí sí uno está mano a mano con ellos, comparte en profundidad su ansia. Sin intermediarios ni filtros subjetivos. Son por lejos, estos textos seleccionados por Hernán Ronsino, Marcelo Cohen y Alberto Laiseca, los mejores espejos en los que uno puede nadar junto a ellos, sumergido como en un agua transparente. Y me detengo en las elecciones de Cohen, algunos magistrales relatos de Lydia Davies, y la elección de Ronsino: un fragmento de *Pánico al amanecer*, de Kennet Cook, escritor australiano muerto en el 87. Cuenta la noche en la que varios amigos salen a cazar canguros, ebrios de poder y estupidez. Cómo no encontrar en este espejo la huella del fragmento escrito por Ronsino en *La descomposición*, donde aparece la caza de la liebre. Qué maravilla descubrir estas sutiles interrelaciones entre lo escrito y lo leído en cada autor. Qué prodigio nos acerca *El Ansia*.

Para cerrar entonces, vuelvo a ponderar la idea y la pasión puesta en esta revista singular, de frecuencia anual, que abre nuevos pasajes para entrar a los mundos de tres narradores por número, y con espejos distorsionados o no, subyuga y da ansias, o mejor dicho hambre. Hambre de sentarse a leer, o escribir, o hablar de literatura y ficción. Esperamos, *ansiosos* el 2º número.²

2 El 2do número del *Ansia*, centrado en las figuras de Edgardo Cozarinsky, Gustavo Ferreyra y Luis Chitarroni, apareció el año siguiente a la realización de este evento (N. del E.).

La Balandra

Por Edgardo Scott y Mariana Lerner (de *El Ansia*)

<http://la-balandra.com.ar/>

Había pensado empezar por una vía, pero empiezo por otra, que tiene que ver con la pregunta de uno de los asistentes a propósito de las presentaciones: el problema del lector. Yo quiero empezar por pensarme como lector hace quince años –tengo 36– y seguramente hubiera leído *La Balandra*. La leo ahora, desde otro lugar, ya que, por suerte, he tenido la suerte de colaborar en ella como invitado. Ante una revista literaria pensaba que, si la primera línea de la literatura son los libros, la segunda son las revistas literarias, donde me parece que oscila un poco la cuestión más pública de la literatura; si se quiere, una cuestión más de bambalinas. Me parece que en una segunda línea donde quizás uno pueda encontrar autores que no están publicando desde hace rato o a quienes les cuesta publicar: uno los encuentra en las revistas literarias y no los encuentra en las librerías o en las editoriales.

También se ha hablado bastante sobre política y me parece que hay algo de esta doble vertiente que tienen las revistas literarias. Hay revistas literarias que parecen muy dispuestas a disputar y a ocupar un espacio de poder dentro del campo literario, mientras hay otras revistas literarias que me parece, pretenden un mayor acceso público. En la primera línea uno puede pensar a *Contorno*, *Sur*, *Literal*. Hoy podríamos pensar algunos blogs o revistas virtuales y también en los suplementos culturales de los grandes diarios. En ese sentido, *La Balandra* se ubicaría en otro sector.

La Balandra parece preocuparse especialmente por: ¿Cómo se llega a la literatura?; ¿Cómo se logra la inserción en el campo literario? Me parece que hay varias puertas de acceso, y que la revista literaria cuanto más abierta sea, mejor. Recordaba, por ejemplo, a *La Mujer de mi vida*, que todavía se sigue editando aunque ya no en papel. Recordaba una primera revista que se llamaba *Lea*, si no me equivoco, muy interesante; la revista *Oliverio*, donde yo publiqué mi primer cuento en el 2003, que editaba Ricardo Romero. En esa línea, me parece que, sobre todo para los escritores que están empezando, es una gran puerta de acceso al conocimiento de lo que es el campo literario en el cual se miden, entre otras cosas, como en cualquier campo, pasiones, distintos intereses, distintas convicciones, estilos. Y es por eso que cuando apareció *La Balandra*, hace un par de años, me pareció una gran iniciativa, porque era un espacio que había quedado un poco vacante. Y es más, estoy convencido de que si

algún día *La Balandra*, como proyecto, se agota, como a veces pasa en las revistas literarias y en la vida, va a quedar como una fórmula establecida: cualquier revista que viniera a hacerle lugar a narradores jóvenes, a poetas jóvenes –aquí tengo un número de *La Balandra* que es un homenaje a esto, a la poesía–, podría comenzar su camino desde ahí y con ese espíritu.

Hay otras revistas que tienen más otro tipo de ideología estética o política, que reproducen las fuerzas del campo político, incluso dentro del campo literario. Obviamente una política ideológica más allá del campo literario, porque cualquier campo reproduce las fuerzas del campo general, del campo político. Entonces, creo que pensándolo desde ese lugar, una revista como *La Balandra* está más cerca, si se quiere, de una lógica más del deseo literario. Luis Guzmán decía que no hay que confundir la historia de la literatura con la literatura. Si nos tomáramos el trabajo de mirar nuestra propia biblioteca, veríamos que es bastante ecléctica: muchos autores de distintas jerarquías, nacionales, internacionales, contemporáneos, de todo tipo. Me parece que una revista como *La Balandra* se abre a esta perspectiva. No viene a ocupar un determinado lugar de poder dentro del campo literario –aunque finalmente no sea ajena a este campo de poder–; pero está muy cerca del deseo literario y, sobre todo, del deseo de aquellos que empiezan a escribir.

Edgardo Scott

Pienso que la manera más clara para definir a *La Balandra* es como una puerta de entrada a lo literario, y que *La Balandra* se propone como el comienzo de algo concreto: escribir. Las editoriales, las colaboraciones, el armado de determinados números, que son muy homogéneos, van siempre en el mismo sentido. Esto es un modo de empezar algo. Uno puede escribir ensimismado, con referencias y errores propios, con contingencias más o menos rastreables, escribir con caprichos, limitaciones, con más o menos pasiones, –autoimpuestas, o impostadas– escribir contra alguien o a favor de nada. Todo eso se va a comprender más tarde. También hay un modo inolvidable de la escritura: escribir acompañado por un lector atento que recibirá esos textos; que impone pensar con quién dialogarían, cómo se leerían, cómo avanzarían en la intensa jungla de signos llena de voces, reglas,

personalidades, aditivos simbólicos y modos de validación. Escribir como parte de un diálogo sincero o como parte de un protocolo de ansiedad.

Por supuesto, hay también otros modos de entender la escritura. Uno de ellos es el de hacer de un texto un heredero de una tradición que él mismo inventa. Como profeta de sí mismo, el texto, en el mejor de los casos, es un mensajero tardío que llega a un lugar pasado o al presente y que es responsable también del futuro. *La Balandra* rescata esos elementos y los vuelve accesibles. Despeja el denso entramado de voces que resuenan de fondo y actúan sobre los escribientes. Se me ocurre que es como un Warnes del campo literario: como si vendiera, si mostrara las partes que lo componen, los repuestos, para desarmarlos y allí lograr comprenderlos. Y el lector, en la medida en que lo puede comprender –porque *La Balandra* siempre deja claro quién es su lector, son futuros escritores; en términos generales la revista es un mapa del estado de la cuestión del campo literario–, puede reproducir hasta modos de hacer.

Luego, querría sumar dos cuestiones: una es que esto se apoya en tomar a la literatura como un oficio, como un artesanado, finalmente. Retoma todo lo que es reproducible, todo lo que es transmisible –y aprehensible– en una labor como la literaria. Siempre, supongo yo, queda un margen que no se puede aprender. Pero *La Balandra* se ocupa de todo lo que sí se puede aprender. Sus secciones son claras en ese sentido: “Concursos”, “Quién es quién en los nuevos escritores”, “Entrevistas”, etc. O sea, hay una idea de la literatura como oficio. Y la manera de transmitir este cúmulo de saberes está muy apoyada en las entrevistas a los escritores, porque eso también permite cierta incoherencia y cierta irracionalidad en lo que se propone. Escribir nunca es una metodología sistemática, racional y coherente en sí misma. Entonces, la manera de poder transmitir algo que no es todas esas cosas es la experiencia. Siempre hay anécdotas de distintos tipos de escritores: *A mí me sirve tal cosa... O: Mi recorrido particular es tal otra...* U otro escritor plantea su propia biblioteca, su propio recorrido, etc.

La segunda cuestión, que tiene que ver con algo que se habló acá anteriormente, es la relación de las revistas con el presente. Yo había apuntado que *La Balandra* era hija de su tiempo, como cualquier revista, pero pensaba, a partir de las mesas anteriores, que en realidad las revistas no pueden ser más que actores de su tiempo. Intentan tener un grado de conciencia un poco mayor que el resto, porque se supone que son organismos pensantes, pero también siempre son actores de su tiempo. Hay algo que va por fuera de ellas y que las revistas encarnan sí o sí, como fatalmente. Por eso siempre parece más adecuado hablar de revistas cuando hay una distancia temporal; se las ve mucho mejor insertas en la historia, en los próximos años. Pero, por supuesto, lo que vale es el esfuerzo de ser un poco más conscientes que el resto.

Por último, quería leer una cita de Regis Debray, que habla sobre esta idea de cómo necesitamos “un algo de partida” para empezar a hacer algo por nosotros mismos:

¿Qué puede leerse en los ángeles? ¿Leyenda de qué, son? Leyendo a Dickens se sale por sí sólo. Las puertas no se abren por sí mismas, sin porteros, sin custodios, guías o protectores. Tan grande es nuestra invalidez esencial que la mediación será nuestro destino. Las almas sólo tienen acceso a lo que les es vital a través de cuerpos extraños interpuestos y aunque sea este nuestro más claro anhelo, no hay miras de que podamos ser alguna vez ateos en el sentido en que Marx, en La cuestión judía, definía la religión como “el reconocimiento del hombre por un rodeo, un intermediario”. Agnósticos o creyentes, donde vayamos, un ángel nos esperará en el umbral –maestro, cicerone, abad o gurú–, y será vano pretender. Todo indica que la relación inmediata consigo mismo, con la que, individuo o comunidad, no podemos evitar soñar, no habrá de tener lugar.

Mariana Lerner

Escritores del Mundo

Por Gabriel Bellomo (de *Los Inútiles*)

<http://www.escritoresdelmundo.com/>

Quisiera hacer una reflexión preliminar. Cuando Sebastián Basualdo me convocó para participar de la revista *Los Inútiles*, creo que el impulso inicial fue mirar la hora, qué día es, y preguntarte cuánto va a durar. Es como si te invitaran a un viaje muy corto, muy breve. Y creo sobre todo que esta mirada o esta sensación la tenemos las personas de mi generación, que es, por lo que veo en la mesa, otra generación. Obviamente aquí empieza una primera discusión, que es la revista virtual versus revista papel. Mi última participación en una revista fue en los 90, la revista *Diógenes*, muy promovida por un editor mítico, José Luis Mangieri. Era una revista interesantísima, plástica, artística, con muchísimos dibujos de Scafati, con ensayo, poesía. Duró hasta el Nº 13, el último número se dedicó al anarquismo, se presentó un martes 13 en el teatro Margarita Xirgu. Una reunión de situaciones que eran apocalípticas. No sabíamos que era el último número, pero de hecho lo fue. Entonces, bueno, cuando Sebastián me invita yo acepté y recordé inmediatamente a John Cheever, que recomendaba escribir un texto como si estuviéramos en una habitación que se está incendiando. Dije: me voy a apurar a colaborar porque no sé cuánto dura esto.

¿Por qué me parece pertinente esta especie de digresión? Cuando la semana pasada Sebastián me dice lo que va a ocurrir, me invitaba a hablar sobre *Escritores del Mundo*, que es una revista virtual, inmediatamente yo, que pertenezco a una generación que no lee demasiado en pantalla, que no lee demasiado bien incluso con anteojos, me dije bueno, acá hay un desafío importante. ¿Qué hice? La leí. No la conocía. Sol me libera de esta especie de impudicia de confesar que no la conocía. La leí de principio a fin buscando un editorial. Me dije bueno, me agarro de ese editorial y voy a saber perfectamente qué decir. No tenía editorial.

Escribí un mail, me comuniqué con Pablo, no me contestó. Le escribí cinco más. Al sexto me contestó y me confirmó que no había editorial. Me dice: no hay un editorial. El editorial surge de la conformación morfológica de esta revista que, cuando uno la lee, luego la entiende, la valora y la aprecia. Hecha esta introducción, que es una especie de salvoconducto para no sufrir una deflagración en este momento, me permite entrar un poco en qué es *Escritores del Mundo*.

Colaborar con una revista que lleva por nombre *Los Inútiles* le agrega, a la fatalidad, inutilidad. Inutilidad más fatalidad, igual revista en papel que no sabemos cuánto dura. Entonces, empezar a leer *Escritores del Mundo* desde sus primeras ediciones en 2010 si no recuerdo mal, sentí como un alivio enorme. Me dije, ¡qué bárbaro! Escribir en la web te libera de esa sensación de casi suicidio en la que vas a tener que caer en algún momento. Escribís libremente... Luego sentí mucho más placer al ver que en la revista había escritores de mi generación, con los que yo hablo, me miro a los ojos, comparto mis vacilaciones. Entonces me encuentro con Ana María Shua, me encuentro con Jorge Consiglio, con Miguel Vitagliano, y me digo que bueno, hay una transversalidad. Entonces, aquí cito la primera virtud que yo encuentro en *Escritores del Mundo*: la transversalidad generacional, lo cual me parece una generosidad y una exquisitez en los tiempos que corren y sobre todo a la transversalidad que te genera esa sensación de hospitalidad, lo aleatorio de la revista. ¿Y por qué aleatorio? Porque atraviesa a escritores argentinos contemporáneos de diversas generaciones, porque te encontrás con una ficción súbita o breve, una poesía, con el fragmento de una novela inédita, inclusive el placer de leer el fragmento de una novela inédita que acababa de leer, porque había leído el manuscrito de la novela *Hospital Posadas* de Jorge Consiglio, y luego esa especie de juego de secciones que dialogan entre sí, como "Relatos", "Poemas", "Escritores en situación", "Apuntes", "Pies de imagen", "Noticias de ayer" y "Mapas compartidos". En alguna de estas secciones hay que entrar obligatoriamente, es imposible que no te convoquen. Y te convocan de una manera donde no solamente hay un diálogo entre todas estas secciones, sino que la brevedad, esa sensación de estar leyendo un fragmento de una obra en progreso permanentemente, conforman un todo aún sin proponérselo.

Ahí me respondí a la primera pregunta: la editorial, o la línea editorial de *Escritores del Mundo*, es no tenerla. Lo cual también es una confesión de tener una línea editorial. Esto me pareció interesantísimo. Entonces, como una nota sobresaliente, la indefinición que termina configurándose por la inclusión y por lo que abarca, por ser una revista abarcadora. Luego está el cruce entre literatura y otras disciplinas que surge precisamente de esta cantidad de secciones. La plástica, el cine, la no ficción.

Y todo esto genera una educación recíproca. No solamente entre los que hacen la revista y quienes la podemos leer de este lado de la pantalla, sino también entre quienes participan en la revista, que se leen entre sí. Hay una educación entre el escritor y el lector. El escritor va construyendo a su lector a partir de que antes leyó a otros por él y se leyó a sí mismo. Esto me pareció otro rasgo que genera un contacto de lectura y de escritura. Yo lo podría sintetizar como una voz plural.

Luego, estar conformada por secciones, no tener una línea editorial dura y generar esta sensación de inclusión, me dio una especie de sensación de falsa inocencia. Es como esas líneas maravillosas de un poeta que yo admiro y que se llama Edmond Jabès que dice “haz una marca roja en la primera página del libro porque la herida es invisible en su comienzo”. Creo que esto pasa con *Escritores...* y pasa con la postulación que hace, que es dejar que todos aporten una obra en progreso, un poema, una ficción breve.

Y ya para ir redondeando, porque se habló tanto y tan pertinentemente de las revistas que no sé qué decir, salvo algunas cuestiones: se habló de privaciones, se habló de lujo, se habló ostentación y se habló de esta especie no de antinomia sino complementariedad: revista en papel, revista virtual. No sé qué pasará con *Los Inútiles*. Espero que dure y que no le ocurra lo que le ocurre a la revista de Cohen. Y si le ocurre será bienvenido, porque alguien va a leer en la página web la revista y va a poder seguirla.

Entonces, me interesó en particular un artículo de Miguel Vitagliano, que es “La sala de máquinas de Sylvia Plath”. Cuando uno lee el texto –no lo voy a leer ahora si bien lo tengo aquí porque es relativamente largo– es maravilloso, inmediatamente quienes han leído a Sylvia Plath y quien ha leído la poesía de Ted Hughes no puede dejar de establecer alianzas.

Por supuesto, si amás a Sylvia Plath tenés que odiar a Ted Hughes inmediatamente y le vas a atribuir no solamente la desdicha del suicidio de Sylvia Plath sino que le vas a atribuir la arrogancia de haberse guardado las cartas de cumpleaños hasta un año antes de morir como poeta laureado inglés. Pero ¿qué me interesó básicamente? Me interesó leer a Miguel Vitagliano, un contemporáneo al que respeto y admiro mucho, y me interesó pensar en esta especie de antinomia que se planteaba. Yo adoro a Sylvia Plath y por lo tanto no le tengo simpatía a Ted Hughes. Pero el problema es que me gusta su poesía. Entonces voy a tener que aprender a seguir leyendo revistas en papel y aprender a amar también a las revistas virtuales que ahora voy a empezar a leer, porque me di cuenta que son hospitalarias, no hay nada que te repela en ellas, podés habitar en esas revistas.

Esta es la educación recíproca de la que hablaba antes. Por otra parte, y vuelvo a Sylvia Plath, al artículo de Miguel Vitagliano que es extraordinario, habla de la casa en la que vivió William Butler Yeats y que Sylvia Plath encontró en esa casa una morada donde producir literatura permanentemente. Pobrecita, al año murió, se suicidó. Ocurre que Assia Wevill, que fue la segunda mujer de Ted Hughes, también se suicidó. Esto habla de nosotros lo varones en un sentido y no quiero hacer demagogia con esto.

Invito entonces a leer *Escritores del Mundo* porque es inclusiva, porque es hospitalaria, porque es generosa, porque nos permite saber qué están haciendo los amigos que tenemos en la literatura; y aquellos que no los tenemos ver qué pasa con la literatura de hoy, con aquellos escritores que publican todo el tiempo y con los que no publican todo el tiempo, ver en que están. Bueno, en esto quería quedarme, en esta especie de generosidad absoluta porque es una revista transparente y cristalina que merece no solamente ser leída sino que dan ganas de participar en ella.

Los Inútiles [de siempre]

Por Pablo Luzuriaga (de *Escritores del Mundo*)

<http://www.losinutilesdesiempre.com/>

Tengo el gusto de presentarles esta revista que traigo aquí entre manos. *Los Inútiles [de siempre]*. Se trata de una revista muy nueva, el primer número fue publicado en 2013 y el segundo número este año. Como dice el editorial del número uno que cita a Isidoro Blaistein, que a su vez cita a Oscar Wilde, ¿Para qué sirve un poeta? Según desde dónde se formule la pregunta, para nada. Todo arte es inútil, todo poeta es inútil y para algunos familiares de poetas todo poeta es un inútil. Pero, dice Isidoro Blaisten (citado por los colegas de esta revista) si se formula la pregunta desde otro lugar, el poeta trastrueca la familia y los familiares, vuelve útil lo inútil y cuando el viento sopla por los ojos da vuelta la red, la seda de los párpados”. Según Sebastián Basualdo, que es quien dirige esta revista, el nombre tiene que ver con una mirada sobre el mundo, en relación a la belleza y el arte. En un mundo capitalista, subraya Basualdo, donde el ser se ha desfigurado en tener, lo que dentro de esta perspectiva ideológica puede resultar inútil para algunos, para muchos otros, es absolutamente necesario o imprescindible”.

Los Inútiles de siempre, es una revista impresa que dedica cada número a un único autor. Vida(s) y obra de Abelardo Castillo es el número 1. Vidas y obra de Alejandra Pizarnik es el número 2. Existen antecedentes de revistas que tuvieron este mismo principio, recuerdo ahora una revista de los años noventa que se llamó *La Vaina*, dirigida por Esteban Bértola que dedicaba cada número por completo a un único escritor. Le hacían una entrevista y le pedían algún trabajo inédito para publicar. En el caso del número 1 de *Los Inútiles* pasa esto mismo, en la revista pueden encontrar poemas inéditos de Abelardo Castillo. En este mismo panel se presenta hoy la revista *El Ansia*, dedicada en su caso a una serie de tres autores, lo que nos permite comparar y al mismo tiempo distinguir sus proyectos editoriales.

Se trata de un único autor. En el caso del primer número, el que está dedicado a Abelardo Castillo, encontramos una suerte de continuidad entre la elección del escritor sobre el que trata la revista y el proyecto mismo que la revista propone. Pablo Ramos, el autor de *El origen de la tristeza*, que es el primer entrevistado, dice de Abelardo Castillo, en lo que podemos pensar es la primera línea de esta revista, su piedra fundamental: “Hoy diferenciar a Abelardo de su literatura es imposible. Creo que Abelardo es literatura, es su

literatura; creo que él es un personaje en sí mismo, un personaje maravilloso”. El propio Abelardo Castillo en la entrevista que se encuentra al promediar el número dice siempre haber sentido que los escritores que uno admira son como lugares a los que uno viaja. Y para subrayar esta idea, el mismo Pablo Ramos cita una frase de Castillo que dice así: “Uno no corrige textos, uno corrige personas”. Vida y obra se amalgaman. En el primer editorial, Sebastián Basualdo define este proyecto del siguiente modo:

Cada número de *Los Inútiles* estará dedicado a un escritor para intentar acercarnos todo lo posible a su experiencia literaria; pero no se restringe únicamente al homenajeado, sino que busca ampliar lo que, a nuestro entender, convive orgánicamente con la literatura. Vidas y obra, entonces busca poner de manifiesto cómo han confluído distintas generaciones alrededor de un mismo hombre, una sola mirada sobre el mundo que ha resultado ser decisiva para tantos lectores y escritores.

Vengo insistiendo, entonces, en el plural. El genitivo que especifica al nombre del autor lleva escondido un plural. “Vida(s) y obra (en singular) de...”. Las vidas parecieran ser, ni más ni menos, que las de los entrevistados que conocen a Abelardo Castillo y a Alejandra Pizarnik. En el primer caso escriben y responden sobre el autor de *El que tiene sed*: quien ya nombré, Pablo Ramos, pero también, Irene Gruss, Gonzalo Garcés, Fernando García Curten, Cristina Piña, Gustavo Nielsen, Juan Forn, Guillermo Martínez, Fernanda García Curten, Liliana Heker y Silvia Iparraguirre. Amigos, discípulos, viejos compañeros de ruta, su esposa. En el caso de Pizarnik, los entrevistados son: Ivonne Bordelois, Antonio Requeni, Fernando Noy, Cristina Piña y Roberto Yahni. Estas vidas, las de los amigos y conocidos de Abelardo Castillo y su propia vida, son las que hablan del autor al mismo tiempo que hablan de la obra. Las preguntas en cada entrevista incluso indagan sobre este mismo principio. ¿Cómo fue su primer encuentro con Abelardo Castillo? ¿Qué nos puede decir sobre Abelardo Castillo como persona y como escritor? ¿Cómo y dónde conoció a Castillo? ¿Es un maestro, también, de la vida? A través de las preguntas y las respuestas se va construyendo a lo largo del primer número un espacio mítico alrededor de la obra de Castillo: su escritorio en el departamento de

la Avenida Pueyrredón del barrio de Once. Casi todos los entrevistados vuelven a esos encuentros, algunos incluso lo recuerdan como un espacio de libertad, el taller de Abelardo Castillo, en medio de la persecución y censura de la última dictadura militar. Cabe recordar, y más en este encuentro, que durante toda la dictadura, Abelardo Castillo, junto a Silvia Iparraguirre y Liliana Heker editaron la revista de literatura *El Ornitorrinco* y que años antes entre el 61 y el 74, también junto a Liliana Heker, Abelardo Castillo había editado *El Escarabajo de oro*. En *El Ornitorrinco*, es donde se produce, por ejemplo, la importante polémica entre Heker y Cortázar sobre el exilio. Abelardo Castillo y Heker son quienes se quedaron en lo que hoy se conoce como el exilio interno.

Por el escritorio de Abelardo Castillo pasaron muchos escritores. Y su figura como mentor de unos y otros queda bien relevada en el número que le dedican. Asimismo, *Los Inútiles [de siempre]* insisten con su propuesta de vincular la vida del escritor y su obra, gesto que replican al potenciarlo en la propia entrevista que le hacen a Castillo cuando le preguntan por su relación con Marechal o con Borges, las preguntas apuntan a repasar anécdotas de encuentros e intercambios. En este sentido, llama la atención, por último, la mención a aquello que Abelardo Castillo se encontraba corrigiendo cuando llegaron para entrevistarlos, como si fuera un subrayado más sobre la relación entre obra y vida, lo que Castillo está retocando cuando se dispone a responder las preguntas de los inútiles es nada menos que su Diario, el que viene escribiendo hace décadas.

Hay una pregunta que *Los Inútiles...* le hacen a casi todos los entrevistados: ¿Considera que en este momento Abelardo es leído como debe ser leído? ¿Cree que Abelardo no es leído como debería? ¿Cree que Abelardo Castillo está bien leído y que se le da la importancia que debería? ¿Siente que Abelardo es reconocido como debiera ser y leído como debiera ser? Esta pregunta también reenvía al proyecto de la revista. El gesto crítico de dedicar cada número a un único autor no puede sino leerse como un intento por remover aquello que Bourdieu supo nombrar como el campo literario. Hacer visible a un joven autor cuya literatura, a pesar de ser novedosa y original, no está siendo leída por la crítica, era el caso de la revista *La Vaina* en los noventa, o reubicar a un autor consagrado que está mal ubicado. Ese pareciera ser el caso de *Los Inútiles*, respecto de Abelardo Castillo.

Frente a la pregunta por la lectura de la obra de Abelardo Castillo, la mayoría de los entrevistados responde que su obra es leída, que Castillo tiene numerosos lectores, García Curten dice que es leído: “con fervor

y pasión”; Liliana Heker dice que los lectores son “muchos y apasionados”. Pero tanto Heker, como Guillermo Martínez y Cristina Piña subrayan cierta negación por parte de la crítica académica a incluir dentro del canon a Abelardo Castillo.

Cristina Piña dice: “Sin duda por eso, los capitostes que, desde la universidad o los medios, se ubicaron en el lugar de *taste-makers* tras el advenimiento de la democracia, le han retaceado a su obra la atención que merece, descuido que ahora está compensando una generación de académicos jóvenes que lo ha vuelto a leer con el reconocimiento, el esmero y la valoración que exige.”

Martínez, por su lado, dice: “No le dieron el lugar dentro del canon académico que se merece. Con él hubo algo un poco ensañado, justamente porque quedó como el último representante de una corriente que se trataba de dejar de lado, a favor de otras formas de ver la literatura. Yo creo que a Abelardo se lo respeta mucho en general en los círculos literarios, pero no creo que se lo haya estudiado en profundidad, o la insistencia, con la que se ha estudiado a otros autores de su misma generación”. Aprovecho esta afirmación de Guillermo Martínez para recomendarles la lectura de “Sobre los escritores de culto”, un breve escrito que publicó en el número que salió esta semana en *Escritores del Mundo*.

Traigo estas dos respuestas a la pregunta de *Los Inútiles [de siempre]* porque creo que son bien pertinentes a este encuentro de revistas que estamos realizando aquí en la Facultad de Filosofía y Letras. Los “capitostes” de la universidad, ¿quiénes son?, el “canon académico” sobre la literatura argentina contemporánea, ¿quién lo escribe? ¿Se trata de la bibliografía obligatoria de los programas de Literatura Argentina II o de la materia Problemas de Literatura Argentina? ¿Jorge Panesi es un capitoste? ¿Nicolás Rosa lo era? ¿Enrique Pezzoni? ¿Acaso todo se reduce a esa polémica inventada un verano que en Página/12 no tenían sobre qué escribir y alguien dijo que Beatriz Sarlo había echado a Soriano de la Facultad?

¿En la universidad definen a quién se lee como se debería y a quién no? ¿Es una atribución de la carrera de Letras? Sin dudas que la variedad de perspectivas sobre la literatura que hoy se está poniendo en juego aquí demuestra a las claras cómo el quehacer de la literatura y la crítica corren también por carriles distintos, ni mejores ni peores, a los que circulan en la universidad. Quizá, más que pensar en lo que la crítica de las revistas hace y no hace la universidad, o al revés, se podría pensar cómo encontrar puentes, puntos de

encuentro. Proponer una distinción tan tajante entre los círculos académicos y los círculos literarios, ¿a quién le sirve? Cuando una política de la crítica, para erigirse como tal, se fundamenta en ser la oposición de otra crítica; corre el riesgo de quedar mucho más emparentada a su oponente de lo que cree.

En el editorial del primer número, Sebastián Basualdo propone lo siguiente (y con esto termino): “La literatura no es una competencia, la originalidad en su sentido etimológico de ser fiel al origen nos obliga a una sola verdad; no se trata de buscar a los mejores, sino a los únicos”. *Los Inútiles* logra con una coherencia sorprendente su cometido, aquello que se propone en

el editorial, se repone una y otra vez en las distintas zonas de sus dos números; y también logran instalar esa perspectiva en los términos de un conflicto político de la crítica. Desde *Escritores del Mundo* saludamos esta iniciativa que ya tiene dos números y parece ir por más; y sólo dejamos un interrogante que nos fue calando desde el primer acercamiento a la lectura de la última nota: qué hubiera pasado, qué preguntas se formularían, si las vida(s), ese plural, también fueran las del autor que la revista lee como un yo, pero que también podríamos, formulando preguntas desde otro ángulo, como decía Blaistein, pensar como un nudo donde se cruzan muchos yoes.

Kilómetro 111

Por Diego Caramés (de *El Río sin orillas*)

<http://kilometro111cine.com.ar/>

Quisiera comenzar con unas notas generales para presentar la revista a quienes no la conocen, o quizás la conocen pero aún no han tenido el gusto de perderse en sus páginas. *Kilómetro 111* es una revista anual, que se publica desde el año 2000 y, salvo un pequeño período 2006–2007, salió todos los años. Este 2014, a mitad de año, salió el Nº 12. Si bien con el tiempo fueron cambiando, el esquema general de la revista tiene cuatro secciones. En el último número, por ejemplo, presenta: Ensayos, Versiones, Conversaciones y Críticas. Son ensayos sobre cine pero no sólo sobre cine; también los hay sobre filosofía del arte. Las conversaciones son efectivamente conversaciones, no entrevistas. Son diálogos donde, no pocas veces, se abre el espacio de la polémica con los invitados de la revista. En el último número la conversación es con Mauro Andrizi, con Adrián Caetano y con José Luis García. En general las conversaciones están bastante en sintonía con la propuesta de cada número.

Ahora quisiera comentar algunas cuestiones de mi experiencia como lector. Experiencia contingente, como la de cada lector: uno conoce una revista, después la deja, vuelve, busca números anteriores... *Kilómetro* es una revista que, muchas veces recomendamos quienes hacemos *El Río sin orillas*. Lo que sigue, entonces, puede ser leído también como producto del diálogo con los propios compañeros y compañeras de *El Río*. Y lo primero para subrayar es que, como lectores, nuestra experiencia está bastante cerca de aquello que la revista se proponía en su primer editorial. Leo una cita breve de ese editorial:

frente a las grandes finalidades del cine, André Bazin destacaba una finalidad modesta, la de conservar todo lo que vale la pena ser conservado. Otra más ambiciosa y que es la que llevó a cabo el cine moderno es la de enseñar a leer imágenes, el mundo. Precisamente frente a las grandes revoluciones tecnológicas y la imposición de lo audiovisual, la tarea de la crítica residía en acoger y suscitar esas dos funciones del cine. Su función conservadora, sus registros y su función crítica, su modernidad.

Esto que se plantea como *tarea de la crítica* –en este caso del cine– nosotros creemos punto por punto que es la tarea de toda crítica y en particular la que debería realizar una revista cultural. Ese doble gesto:

resguardar y conservar, mostrar aquél pequeño tesoro que, de alguna manera, aquellos que hacen una revista entienden que es algo que vale la pena mostrar, rubricar, incitar a algún lector a que visite; y por otro lado, proponer buenas lecturas, tratar de anticiparse al acontecimiento, decir algo del orden de lo no escuchado o lo –aún– no visto. Otra cita breve:

por otro lado, si el cine considerado como espectáculo industrial apunta hacia una noción cuantitativa del espectador, lógica de la imagen como capital, la crítica debería impugnar ese destino para extraer, de un fin colectivo, un destinatario en singular. Entonces, la supuesta función de la crítica no residiría únicamente en la negación de lo dado sino también en la instalación de un destinatario en un mundo anónimo. Un mundo anónimo de las imágenes audiovisuales. Dicho de otro modo: la crítica como lanzamiento de botellas al mar. Encontrar, o mejor modelar, interpelar a un lector singular.

La idea del lanzamiento de la botella al mar vinculada no tanto con la expectativa por la polémica inmediata sino con la idea de hacer una propuesta y que sobre eso surja algo: los efectos siempre a destiempo de las lecturas. Los “lectores orilleros”, de algún modo, nos pensamos modelados e interpelados por la propuesta de *Kilómetro 111*.

Nosotros tenemos una pequeña hipótesis y algo así como dos ejes que irían de la mano en esta revista. Quisiera presentar esta hipótesis tácita de la revista, que es también una hipótesis doble, como una fórmula. Y sería la siguiente: *no se puede pensar el siglo XX ni tanto menos el XXI sin el cine. Se piensa el siglo a través del cine pero también se piensa el cine a través del siglo*. Sobre esta hipótesis se recortan las dos cuestiones que queremos destacar. La primera es la relación entre cine e historia, que está muy presente. La revista, a lo largo de todos los números, propone que el cine debe ser pensado a través de la historia. La historia en el mejor sentido clásico, con sus nombres y sus acontecimientos fuertes. Desde el primer número, por ejemplo, explicitan su rescate de la categoría *autor*, entendido por supuesto como dispositivo. Hay cine de autor y hay acontecimientos fuertes que marcan la historia. En ese punto y, como aparece en el primer editorial, es una revista que sostiene un gesto moderno. Ahora,

ese movimiento historizante, la revista lo hace muy parada sobre el suelo de lo contemporáneo. Pensando *lo contemporáneo* tal como lo hace Agamben, esto es, distinguiéndolo de lo meramente actual o coyuntural. Es preciso indagar en la opacidad del presente, entrecerrar los ojos para que la luz cegadora de lo actual no nos impida ver lo apenas visible, lo que es mera sombra, lo que actúa en el presente sin ser detectado. Son esas sombras, esos modos y relaciones en los que el pasado pervive en el presente, las que indaga la revista. Esta mirada contemporánea nos lleva al segundo eje que queríamos subrayar. Si hay una pregunta por lo contemporáneo en *KM*, podría ser recortada como la pregunta por el estatuto de la imagen, y en especial por la imagen cinematográfica. Esa pregunta sería, filosóficamente, la interrogación por las condiciones de posibilidad de la imagen contemporánea. Y digo filosóficamente porque la revista tampoco le escapa a abordar estas cuestiones desde Deleuze o Rancière, por ejemplo. ¿Qué es esa imagen hoy? ¿Qué puede una imagen hoy? ¿Cómo se lee? O mejor: ¿Qué deja ver la imagen? ¿Bajo qué condiciones formales (pero también materiales) es posible esa mostración, esa significación de la imagen? Incluso, sobre el estatuto mismo de la imagen cinematográfica, de lo fílmico: ¿Es contemporáneo? ¿Es historia? ¿En qué sentido lo es? Cine, historia, política. Si tuviéramos que pensar algo así como vectores que organizan a *KM*, podríamos mencionar esos. Ayer, revisando los números que tenía en casa, los puse todos juntos y fui recorriendo los títulos que lleva cada número de la revista. Menciono algunos: Idea del cine, idea del mundo; La vida política; No reconciliados; La escena contemporánea; Un estado del cine; Destinos de la teoría; Teoría contemporánea; Un arte de Estado; Hacia un cine sin estado; Cine del presente; Historia política. Puede sonar genérico, pero hay alguna elocuencia en la repetición de ciertos significantes.

Quisiera ahora hacer una breve glosa de dos artículos del último número: el de Emilio Bernini y el de Javier Trímboli, que abordan sus objetos de manera distinta pero, al mismo tiempo, mantienen una sintonía respecto de los problemas que plantean. El de Bernini es “Farocki, Ujica y el régimen de Ceaucescu”, y “No habrá un solo Kirchner”, sobre las películas de Paula de Luque y Adrián Caetano, el de Trímboli.

El artículo de Trímboli podría ser introducido con la hipótesis que viene mencionando hace mucho Horacio González respecto del kirchnerismo: que éste no tiene *texto*. O no tiene un gran texto. A diferencia de otras tradiciones políticas que marcaron la historia, no están los grandes textos que lo marquen. Tiene símbolos e imágenes, pero no tiene un gran texto. En

cierto modo, el artículo de Javier, podría leerse como una respuesta a eso, señalando que para hablar del kirchnerismo hay que hablar sobre las imágenes del kirchnerismo. Y para hacerlo, aborda las dos películas que salieron hace poco sobre Néstor Kirchner.

La idea fuerza del texto es que se puede leer el contraste entre las dos películas —muy notable, por cierto, para cualquiera que las haya visto— a partir del uso bien distinto que hacen ambas del archivo. La clave acá, para pensar la imagen, estaría en el archivo. Qué tipo de imagen se construye desde el archivo, qué selección de qué archivo y con qué criterio. No si se usa a o no, sino cómo se usa ese archivo. Y ese cómo no refiere sólo cuestión del contenido sino más bien a la forma, la selección, el modo de trabajarlo. En ese sentido hay una especie de hipótesis funcionando: los modos de la política, en este horizonte contemporáneo, se juegan también respecto del archivo. El archivo hace, construye esos nombres. El texto empieza con el comienzo de la película de Adrián Caetano, con Kirchner hablando. Uno no entiende bien. Al principio parece una unidad básica, luego se ve que es como una especie de congreso, algo más amplio. Una escena sucia, digamos, extraña. Javier presenta la escena y dice:

El plano es más amplio. Por tal motivo ahora alcanzamos a ver bien a los que, ahora sabemos, son congresales del Partido Justicialista de Santa Cruz. Todos serios, insisten en no mirar al orador, tampoco a la cámara. [Habla Kirchner] ‘Yo no tengo diferencias con acciones ni metodologías que se aplican desde el gobierno y lo asumo públicamente en este congreso. Lo asumo ante mis afiliados, ante el pueblo de Santa Cruz, ante los afiliados justicialistas y ante el pueblo de Río Gallegos que me eligió para gobernarlo’. A la vez, caemos en la cuenta de que es el intendente, no uno más de los congresales. Renacen los aplausos enfáticos, algunos ‘¡bravo!’, pero no son unánimes. Ni rastros quedan de este archivo en la película de Luque. El camino por el cual los productores quieren encauzarla lo repele, como si incluyera una puerta desmañada que amenaza con llevarlo al desbarranco. Las imágenes y las palabras del comienzo de la película de Caetano son de puertas adentro de la Unidad Básica, pero incluso de la Unidad Básica sin picardía, porque se está en un congreso y ahí, lo que se dice cuida las formas. (...) Debe haber sido la vinculación con el menemismo, como se dijo, la que hizo que de Luque postergara los archivos. Se habría estado ante una incomodidad menor. En el caso de este material la molestia sin duda se salvaba

fácil. En otros no, porque son muchos los pasajes que desmienten o contradicen el vínculo hasta volverlo crítico o incluso complejo. La versión de Caetano, sin necesitar de malabares en la edición, lo resuelve con suficiencia y verosimilitud. Mil novecientos ochenta y nueve, uno de los puntos más bajos de la democracia, una de sus catástrofes y bisagras. No es menor comenzar por acá y hacerlo de este modo, en crudo.

El texto de Trímboli sigue trabajando el contraste, entre otras cosas para mostrar que, lejos de lo que reflejan las miradas más torpes y sesgadas, no hay algo así como *un relato kirchnerista* sino varios, y muy distintas formas de narrarlo. Pero lo que quería resaltar es esta idea que él exprime al máximo: no se trata de pensar sólo lo que muestra cada imagen, sino de pensar también el soporte, el lugar desde donde se enuncia. Son muy escasas las imágenes de Kirchner en la TV, en cambio hay muchas más imágenes que lo ubican en la plaza pública. En un acto a cielo abierto o, como la escena que relata el documental de Caetano, en el congreso del PJ. Trímboli trabaja mucho la imagen del político en los dos documentales. Y pensar que ahí hay una imagen de la política y no en el movimiento de ver qué contenido respecto de qué se quiere decir en cada imagen.

Algo semejante a la mirada que propone Trímboli puede leerse en el artículo de Emilio Bernini a propósito de dos films: *Autobiografía de Nicola Ceausescu* y *Videogramas de una revolución*, de Farocki y Ujica. La pregunta que aparece en el comienzo del texto se puede tomar como un hilo conductor: “¿De qué clase de representación se trata si no hay un relato orgánico de los acontecimientos, de la dictadura o de la revolución que lo derroca?” Lo que Bernini va mostrando es cómo Farocki y Ujica escapan a una de las dicotomías de los planteos clásicos en torno a la imagen. Aquella que plantea que, o bien la imagen es traslúcida, transparente en cuanto a lo que muestra, o lo que puede verse como su reverso, que sin embargo está en relación de solidaridad con eso –a la Godard– de que la imagen es siempre opacidad. Comparto una pequeña cita del texto que vale la pena:

Farocki y Ujica no sólo no consideran ninguna opacidad de las imágenes si no que muy por el contrario encuentran en ellas sentidos alojados en su superficie más visible, pero, se diría, no suficientemente observados. Proceden, por medio del remontaje, de la redistribución discursiva, de la

rearticulación y encuentran con ello aspectos que sin embargo no constituyen una revelación en el sentido metafísico moderno del término, porque no entienden que la imagen sea un mero engaño, un cebo, ni verdad evidente, ni puro simulacro, justamente se trata de escapar a esa dicotomía.

Una última cita del texto de Bernini:

En el film de Farocki y Ujica las imágenes se recortan, se detienen, se repiten no sólo para una lectura analítica del modo de aparecer del evento, sino incluso para leer en el encuadre mismo, en el temblor de la imagen, en sus interrupciones, en el fuera del cuadro político. Un fuera del cuadro, si se puede decir así, del acontecimiento. En *Videogramas*, el acontecimiento está a la vez en el encuadre y fuera de él, de modo que el evento histórico-político no estaría sólo en la imagen sino también en su orden, en su forma, en el corte, en los obstáculos mismos, constantes en que se establece la relación referencial. La voz over del film lo señala con la metáfora de la cinta de Moebius: la historia política se hace visible en la imagen, pero la imagen ha sido posible por esa misma historia política. Basta con notar algunas de las observaciones de la mirada analítica de *Videogramas* para constatar entonces que se trata de un estado político de la imagen, porque el acontecimiento político mismo es el que les está dando forma.

Estas citas, estas preguntas que, de alguna manera traíamos respecto de los textos y de aquello que queríamos glosar me parece que son algunas, no las únicas, pero algunas de las sensaciones que nosotros también compartimos y que nos interesan. Si pensamos alguna pregunta para seguir conversando –porque esa era, de alguna manera, la propuesta–, y esa pregunta tiene que ver con continuar algo más de lo que aparece ya en el texto, les preguntaría a la gente de *KM* cuáles consideran ellos que serían las cualidades para pensar contemporáneamente la *politicidad* de un imagen. ¿Qué tipo de abordaje es más solidario para pensar esa politicidad? ¿Qué enfoque, qué encuadre, qué perspectiva? ¿Se puede pensar esa politicidad de la imagen sin la palabra? Algo de eso aparece claramente en la selección, tanto de las películas que se reseñan como en los textos con los que se trabaja. La idea es un poco ir algo más allá y pensar desde el lugar de editores de la revista algo en torno a estas preguntas.

El Río sin orillas

Por Emilio Bernini (de *Kilómetro 111*)

<http://elriosinorillas.com.ar/>

Las revistas, en la tradición de las revistas en el siglo XX al menos, tienen o suelen tener cuando son concebidas o imaginadas cierto gesto inaugural. En cierto modo, debería decir que una revista que se precie, se concibe en esos términos fundacionales. En el sentido de una inauguración, de un comienzo, de la ocupación de un lugar en el campo de las letras o del cine, de las artes o de la política, y en el sentido también de una disputa, una discusión con, una voluntad de intervención respecto de, un estado de las letras, o del cine, de las artes o de la política. En nuestros días, creo yo, gran parte de las revistas que se escriben –no las conozco todas–, no parecen haber dependido de ese gesto inaugural y del interés político, en el sentido más amplio de la palabra, de la toma de posición dentro del campo mismo al que se dirige.

Tal vez eso se deba a las revistas académicas, en las cuales participan y participamos muchos de los que hacemos revistas: las revistas académicas justamente no se piensan en esos términos vinculados a la posición política en un campo, sino en los términos de difusión de investigaciones, en el mejor de los casos, o en los de la producción de puntaje curricular, no siempre en el mejor de los casos. En cierto modo, hoy las revistas académicas son un problema para las revistas culturales, no solo porque muchos de los que hacemos revistas culturales escribimos en revistas académicas, y también hacemos revistas académicas, sino incluso porque la lógica misma a la que responde la revista académica, de producción de investigación y de producción curricular, sujeta a un ritmo institucional de rigor; una lógica en la que, sobre todo, los lectores son ajenos, salvo en todo caso aquellos que pertenecen al claustro en la que ella se produce, esa lógica a la que responde la revista académica no deja de incidir, no deja de pautar, o establecer un tipo de producción, un tipo de escritura, un modo incluso de pensamiento, en la concepción y en el hacer mismo de las revistas culturales. Entiendo esto precisamente como un problema que sería preciso notar en el hecho mismo de que las revistas culturales no parecen concebirse ya, como en la tradición del siglo XX, con la intención de intervenir políticamente, en el sentido más amplio, en el campo en el que se sitúan.

El río sin orillas es una revista libro anual, que lleva ya 7 números, una revista de una elegancia sobria, cuyo diseño incluye unas postales que continúan en

ese formato las ilustraciones de la revista, y con eso expanden el diseño mismo al objeto, hacen del diseño un objeto mismo, la postal. Esto, de entrada, ya la singulariza. Encuentro que en *El río sin orillas* hay justamente una voluntad de intervención, un posicionamiento político en el campo amplio en este caso de la filosofía, la cultura y la política, tal como define sus intereses la revista en su subtítulo. Basta leer, para notar esa voluntad de intervención, unas líneas del editorial del número 7, que dicen:

Lo que hay que sostener es la no reconciliación con la época, con nuestra época, tanto más en estos años, por nuestra empatía con ella.

Este *dictum* ético, este *dictum* ético político, es notable en su concisión y es extraordinaria como afirmación que no elude la paradoja: cuanto más en empatía estamos con la época, parece decir, menos reconciliación debemos sostener. ¿Cómo sostener en efecto la no reconciliación, es decir, al menos la crítica, la distancia, la impugnación, la no negociación, cuando la causa de esa no reconciliación es la empatía (la frase dice sostener la no reconciliación *por* nuestra empatía, no dice *ni a pesar, ni más allá*)? Esto es ¿cómo sostener la no reconciliación que, históricamente, en el campo cultural y en el campo político, es una posición radicalmente confrontativa, radicalmente irreconciliatoria, con la empatía, que es en cambio, y por el contrario, comprensión, aceptación, apoyo, identificación?

Ahí mismo, al menos en ese *dictum* de este texto editorial, *El río sin orillas* se sitúa en la tradición de las revistas culturales concebidas como actos de intervención, en las que el editorial tiene precisamente una función central de declaración de principios o de profesión de fe. Pero también ahí, en ese *dictum* ético político, paradójico, se define el modo de su intervención en el campo político y cultural. Entiendo aquí por modo de intervención, justamente una modalidad, una *forma*, que no elude los problemas de la transmisión de las ideas. Una forma que visiblemente, en el diseño que se hace objeto, y en la prosa misma del editorial, se ocupa del lenguaje. Digo en el diseño porque como sabemos todos, el diseño también es una cuestión de lenguaje. *El río sin orillas* no cree que el lenguaje sea un mero medio de transmisión de sus ideas destinadas a la intervención en el campo político y cultural, sino, más bien, hace del lenguaje mismo *el*

problema de la intervención. Por lo menos en su editorial. Como sabemos también, el editorial *dispone, orienta* la lectura de toda la revista, más allá de las diferencias que pueda haber en la prosa y en las ideas de los que escriben. O para decirlo en términos más adecuados, el editorial orienta la lectura y la dispone *por* las diferencias que hay en la prosa y en las ideas de los textos. En el mismo sentido de la tradición de la revista cultural a la que hago referencia, el editorial también es, además de declaración de principios o profesión de fe, disposición, orientación, de lectura de la totalidad de la revista que abre. Esto mismo, esta función tradicional de orientación y de profesión de fe del editorial, es lo que me parece tiende a ausentarse, a diluirse o incluso a no formar parte de los intereses, sintomáticamente –algo que tal vez haya que vincular con el estado de la academia–, en algunas revistas culturales contemporáneas.

La cuestión del lenguaje que puede notarse en la prosa del editorial –una prosa que yo llamaría a falta de un término mejor, prosa no instrumental–, en la cita que hice recién tiene una forma, además de paradójica, se diría, también, aforística. En el mismo sentido, para notar la cuestión del lenguaje que en la revista es toda una cuestión, se agrega unas líneas más abajo:

sostener esa no reconciliación es sostener un ultra-
macerado en las astillas de las pequeñas voces,

que también puede leerse como un aforismo. Pues bien, mi idea es que en esa cualidad aforística de la prosa, el editorial es toda una toma de posición, toda una declaración, con tonos que varían entre el aforismo, la paradoja, y también el manifiesto, respecto de la cuestión de la batalla cultural del kirchnerismo que es incluso, notoriamente, una definición del propio lugar que la revista concibe para sí misma. En efecto, cuando dice, más adelante, que

la mediación cualitativa de la cultura es fundamen-
tal para ayudar a horadar o sostener la economía
y la representación política,

la revista no sólo está exponiendo un principio relativo a la necesidad de continuar la batalla cultural, sino incluso definiendo su propio lugar como revista en esa misma mediación cualitativa, en esa batalla cultural.

Ahora bien, la cuestión del lenguaje y el modo de intervención como cuestión de lenguaje, que puede notarse en la prosa del editorial, no es en *El río sin orillas* digamos así original. Pero aquí esa falta de originalidad no tiene que ver con la novedad de las ideas y de la prosa en que son expresadas, sino nuevamente con

una tradición de revista cultural, más específica y en cierto modo explicitada en las elecciones de la revista. Justamente, ¿de dónde procede esa concepción de un modo de intervenir cultural y políticamente que hace del lenguaje la cuestión de esa misma intervención? La respuesta a primera vista está hasta cierto punto en las entrevistas, en la elección de abrir los números con entrevistas, y en la elección misma de los entrevistados. En esas elecciones *El río sin orillas* sigue deliberadamente, creo que con toda deliberación, a la revista de crítica política y cultural, según su propio subtítulo, *El ojo mocho*, que dejó de salir, si no me equivoco, en 2008, con 21 números, editada por un grupo de profesores y alumnos de la Facultad de Ciencias Sociales.

El ojo mocho se distinguió en el campo cultural porteño, desde principios de los años 90, por empezar cada uno de sus números con entrevistas, largas y aparentemente no editadas (digo esto porque se criticó ese tipo de edición de las entrevistas, cuya política consistía precisamente en esa impresión de no edición), a intelectuales mayores, en términos etarios y en términos simbólicos, como David Viñas, León Rozitchner, Carlos Correas, Ernesto Laclau, Oscar del Barco, Daniel James, entre varios otros. Entrevistas ubicadas, en efecto, después de editoriales extensos, cuya apuesta política y cultural residía muy centralmente en la cuestión del lenguaje, en una prosa que iba contra cualquier ideal de transparencia del lenguaje, y contra el lenguaje académico. Esas entrevistas y esos editoriales se volvieron la marca de *El ojo mocho*, y así disponían y orientaban la lectura de una diversidad verdaderamente enorme, verdaderamente heterogénea, de artículos y escritores.

El río sin orillas sigue ese modelo, no sólo con sus entrevistas (a intelectuales varios de ellos vinculados a *El ojo mocho*, como Javier Trímboli, Eduardo Rinesi, María Pía López) y con sus editoriales que se reconocen en la cuestión del lenguaje trabajada por la revista de ciencias sociales, sino incluso en el hecho fundamental, y también propio de la tradición de las revistas culturales, del pensamiento grupal. Los editoriales de *El río* son grupales, así como varias notas que van escandiendo las secciones de que se componen los números que vuelven a disponer y a orientar la lectura varias veces en el interior del número. En el grupo editorial o comité de redacción siempre hay, en esa tradición, una discusión previa, configuradora, que no suele tener lugar en el número mismo, sino en el modo en que queda articulado. En esta filiación elegida, *El río sin orillas* elige sus propios referentes y establece, literalmente, un diálogo con ellos, como lo hizo *El ojo mocho* con los suyos, y tal vez esto sea único en el campo cultural de los últimos años.

Tengo la impresión de que no hay esa construcción referencial deliberada, y de reconocimiento de los “mayores”, en las revistas del campo de las letras y tampoco en las revistas del campo del cine, que encontraron y siguen encontrando, en el caso del cine, sus referentes en las revistas de prestigio internacional, por lo menos desde los años sesenta en Buenos Aires. En el caso de *El Ojo mocho* su referente era precisamente aquel al que buscaba oponerse: la política y la crítica académica, pero en particular, la revista a la que respondía desde su nombre mismo: no se trata de un punto de vista, sino de una visión defectuosa. Sus elecciones dependieron inicialmente de esa discusión en el interior del campo cultural con la revista *Punto de vista*. En el caso de *El río sin orillas*, está claro

que no se trata llamarse con el nombre que designe la posición polémica, sino con el del título del ensayo literario de Juan José Saer, que precisamente era un referente, un intelectual faro, del grupo de *Punto de vista*. En esa elección del nombre y en esas filiaciones electivas hay un cambio de época, una configuración nueva del campo, que no permite ya pensar las publicaciones con aquellos parámetros de discusión y que es producto, finalmente, de los saberes producidos por esas revistas, por ambas, que estuvieron enfrentadas. En esto, *El río sin orillas*, y las revistas culturales que se precien, son un modo de situarse en el campo y a la vez una muestra del estado de ese campo, de sus permanencias y de sus transformaciones.

No Retornable

Por Mariano Vilar (de Luthor)

<http://www.no-retornable.com.ar>

No Retornable es, desde sus orígenes, una revista enteramente virtual. Comenzó a salir en el 2005, con lo cual es casi contemporánea de una de las primeras revistas virtuales de literatura que circuló por el ámbito de la carrera de Letras con bastante éxito: *El Interpretador*. Tanto *El Interpretador* como *No Retornable* estaban en el horizonte inmediato para los que comenzamos con nuestras propias publicaciones a finales de la primera década del siglo XXI.

La historia de *No Retornable* se puede dividir, con cierta facilidad, en dos períodos. En el primero de ellos funcionaba como una especie de blog, con un ritmo de actualizaciones irregular. En el segundo período, que empieza en el 2008, ya aparecen números bien definidos, con dossiers y artículos más específicos de cada número. Al igual que *Luthor* y tantas otras revistas, *No Retornable* tiene su punto de partida en las aulas de la Facultad de Filosofía y Letras, donde un grupo de estudiantes de Letras se descubrieron interesados por salir a averiguar en qué consistía el panorama fuera de lo que se enseña estrictamente en clase. No se trataba de poner en juego o hacer visible un conocimiento previo, sino más bien de salir a explorar.

No voy a hacer un recorrido detallado por la historia de la revista. Mencionemos nada más que el primer equipo de editores de *No Retornable* formaba un grupo de reuniones semanales en esta Facultad, en las cuales se discutían temas que interesaban a sus miembros y a los eventuales invitados que participaban. De ahí iba surgiendo la producción de la revista, junto a artículos que se recibían sin necesariamente formar parte de "dossiers" (como sería luego la práctica habitual de *No Retornable*). Aparte de Sol Echevarría, que es la directora y editora general desde sus inicios hasta el presente, en ese período colaboraba muy activamente Marcelo López.

En el presente, la revista sale regularmente dos veces por año, y hasta el momento consta de quince números, todos ellos bastante extensos³ Personalmente, como editor de *Luthor*, una de las cosas que me llama la atención es esa abundancia, tanto de artículos como de temáticas. Regularmente se publica

sobre literatura, pero también sobre fotografía, artes plásticas, teatro, historieta. Incluye, aparte de textos teóricos y ensayísticos, narrativa y poesía en muchos de sus números. Actualmente el editor de las reseñas es Christian Broemmel, el de la narrativa es Edgardo Scott, de fotografía Geraldine Lanteri, y de historietas, Alejandro Farías.

La variedad de temas abarcados por los dossiers merece una mención. Surgen, según reconoce su editora, de una mezcla de intereses personales, aspectos del mundo cultural sobre los que no hay suficiente producción (o esta resulta invisible o inaccesible), y situaciones convocantes del presente. Por ejemplo, el N° 1 es sobre el debate del campo en alrededor de las retenciones. Luego, hay dossiers sobre literatura brasileña, sobre la guerra de las Malvinas. El número 15 tiene un dossier sobre la idea del "mal", con textos filosóficos y otros más literarios. La variedad no está referida sólo a sus temáticas: incluye también el tipo de materiales que incorporan. El ensayo es el género que más predomina, pero también se publican documentos recuperados que formaron parte del proceso de investigación que llevó a la realización del dossier. Por ejemplo, cartas familiares en el dossier de Malvinas, y desgrabaciones de discusiones en torno a la situación del campo en el dossier sobre ese tema. En muchos casos se incluyen materiales recuperados, ya sea publicados en medios no digitales y difíciles de conseguir o textos que circulan por distintos medios y que no fueron producidos específicamente para la revista, pero que dan cuenta del proceso que llevó a la elaboración de ese dossier, y que también le permiten al lector eventual reconstruir un poco las fuentes que motivaron las distintas interpretaciones y análisis.

De entre los muchos dossiers que me llamaron la atención de *No Retornable* a lo largo de los años, quisiera referirme a uno que tiene especial relevancia para nuestro propósito aquí. El N°12 (publicado en abril del 2012) viene con el dossier titulado "Teatro de Revistas", y allí se proponen una serie de reflexiones sobre las revistas literarias del siglo XX en Argentina. Se trata en todos los casos de revistas que ya dejaron de existir. Empieza con una introducción escrita por Sol Echevarría quien dice, entre otras cosas:

Formar parte de una revista es afectar y ser afectados por una época de manera más o menos

³ Al momento de publicación de este texto ya cuenta con 17 números. Hubo también modificaciones en el staff aquí mencionado (ver: <http://www.no-retornable.com.ar/v17/quienes/>).

consciente. Es entrar en el presente con una lupa y permanecer ahí en un tiempo efímero que conecta el pasado con el futuro, donde lo importante no es sólo tener una mirada atenta sino debatir qué hacer con lo que se percibe, cómo interpretarlo e intervenirlo.

El dossier incluye artículos sobre algunas de las revistas más célebres de nuestro siglo XX como *Contorno* y *Literal*. Aparece citada en su interior una frase de Nicolás Rosa que vale la pena recordar en este contexto: “las revistas literarias funcionan como la autobiografía de la literatura y de la historia de la literatura”. Este aspecto dual (literatura y su historia/crítica) aparece bien representado en el dossier, que pone de manifiesto distintas formas de circulación entre la producción teórica, la escritura literaria propia de cada período, y su relación con el ámbito académico.

Me interesa en particular referirme a un artículo de Sebastián Hernaiz que analiza la situación de las revistas literarias argentinas en la década del '90.⁴ En cierta medida, parece dialogar con otro de Diego Peller, que forma parte del mismo dossier, y que se refiere a la revista *Literal*. Aparece un contraste bastante claro entre la idea “setentosa” de una literatura comprometiéndose con el ámbito de la política y haciendo visible las luchas y tensiones sociales de su presente, y los noventa, presentados por Hernaiz como un momento de “achicamiento de la torta” del campo literario, en el que ya queda poco para justificar el enfrentamiento de posturas antagónicas. Hernaiz señala al mismo tiempo que, por otro lado, los noventa son un momento de expansión de los objetos de análisis de los críticos literarios: se vuelven frecuentes en revistas los textos sobre series de televisión o sobre los efectos de distintas tecnologías. Aparece, por ejemplo, *Escenas de la vida posmoderna* de Beatriz Sarlo.

Para terminar, quisiera citar el primer editorial de la revista, que hace referencia a la elección de su título:

¿Cómo hacer, entonces, para seguirle el ritmo a una página de renovación permanente sin caer en el riesgo de lo efímero? No Retornable busca hacer una apuesta a la permanencia: en donde el material se rehúse a la devolución y obligue a la apropiación, en donde las ideas no queden inertes en la pantalla, sino que se lleven, se traigan y se analicen.

Lo “no retornable” no es lo que se deshecha (como sucede por lo general con los envases que tienen esa denominación), sino al contrario, aquello que aspira a una reapropiación y a una circulación ininterrumpida. Cada número de la revista tiene en promedio quinientas páginas. Es improbable que alguien lo lea en su totalidad, o incluso que lea la mitad. En el presente y ya desde hace una década, se acumulan las revistas virtuales y la sobreabundancia de materiales hallables en internet sobre cualquier tema no deja de provocar una sensación de vacío (las ideas “inertes en la pantalla”), sobre todo si tenemos presente el contraste que esto produce con la fantasía intervencionista de toda publicación periódica. No se trata de resignarse, al menos en principio, de sacar revistas sólo para que queden flotando como bases de datos en el ciberespacio. Del otro lado, la búsqueda rabiosa de impacto suele conducir a polémicas idiotas y al snobismo más vacío. Quizás estas polémicas tengan alguna función útil pese a todo, si más no sea para entretenernos por los escasos minutos en los que su existencia parece justificada. Pero no es esto lo que encontraremos en las páginas de *No Retornable*.

⁴ El título del artículo es “Revistas literarias y el lugar social de la literatura en los años noventa”, puede consultarse online en: <http://www.no-retornable.com.ar/v12/teatro/hernaiz.html>

Luthor

Por Sol Echevarría (de *No Retornable*)

<http://revistaluthor.com.ar>

Debo admitir que cuando fui convocada para esta charla, todavía no conocía la revista *Luthor*. Es inevitable que cuando a uno le nombran por primera vez una revista se detenga justamente en el nombre. Lo primero que hice es hacer un paneo por el sumario. Y allí uno ya empieza a ver cierto imaginario relacionado: además de textos que discuten sobre las tensiones entre la realidad y la ficción, hay algunos que llaman la atención porque son, por ejemplo, sobre Harry Potter o sobre historias de la televisión, sobre video juegos, juegos de rol y *fantasy*. Ahí ya empieza uno a entender una primera instancia de por qué el nombre, la referencia a Lex Luthor. Como la mayoría sabemos, es un personaje de ficción, y más específicamente, un antihéroe. Se enfrenta a Superman, que es una especie de extraterrestre *naïf* que quiere hacer el bien, pero que a diferencia de Luthor, no es humano. Luthor es un científico capaz de hacer cualquier cosa en aras del conocimiento. Es, en cierta medida, pragmático y tiene algo de nihilista, como si no supiera muy bien por qué hace lo que hace. Eso me lleva a pensar en una frase que me gusta mucho y que es la que el Guasón le dice a Batman en *The Dark Knight*: “soy como esos perros que persiguen las ruedas de los autos y cuando las alcanzan no saben qué hacer”. El epígrafe del primer editorial de *Luthor* es, justamente, una frase de Lex Luthor: “Pero la guerra ya ha empezado y yo tengo la mayor ventaja. Él piensa que soy débil.” Entonces, a la pregunta por el nombre de la revista le siguen otras preguntas: ¿quién es Luthor? ¿Cuál es la guerra que está peleando? ¿Cuál es esta debilidad devenida fortaleza?, y ¿por qué persigue las ruedas de los autos?

Para responder la primera pregunta: *Luthor* es una revista digital, bimestral, que publica entre cuatro y seis artículos por número. Sus editores son Rodrigo Baraglia, Guadalupe Campos, Gustavo Fernández Riva, Ezequiel Vila y Mariano Vilar. Todos ellos son graduados de Letras de la UBA, y aparte de la revista, forman un grupo de estudio y de investigación que también da cursos de extensión y participa de otros eventos, aunque, como reconocen en una de sus editoriales, la revista es la herramienta de contacto con el mundo exterior que más usan. La revista recibe artículos todo el año sobre teoría, metodología, y análisis de obras (literarias o no) donde también se reflexiona sobre estos problemas.

Vamos a la guerra. La guerra que emprenden, según dicen en ese primer editorial, es contra la figura del “genio”, o al menos, esa es la palabra que utilizan para referirse a la concepción según la cual un texto crítico es un texto que se debe a la inspiración individual, personal, independiente de cualquier método y teoría. Como algo que flota en el vacío, podría decirse. Pero, como se sabe, Luthor no tiene sólo como villano a este genio superhéroe sino también a la sociedad entera. Entonces, se podría pensar que la segunda guerra que *Luthor* emprende tiene que ver con algunas características de la Universidad. El primer aspecto que ellos mencionan en este sentido tiene que ver con este sistema de puntajes, de validación, de todo lo que es la burocracia de la acumulación de *papers*, de textos y ensayos que son tan poco leídos y que tanto conocemos los que hemos pasado por esta Facultad.

Lo que buscan los editores de *Luthor* es repensar algunas herramientas clásicas del análisis literario. A grandes rasgos, en base a lo que leí de la revista, se oponen a ciertos postestructuralismos y posmodernismos, y también a algunos textos hegemónicos que aparecen en distintas materias como bibliografía. Entonces, frente a este vuelo heroico que, decía, se sostiene en el vacío, proponen cierto empirismo, podría decirse pragmático, de regreso al método. Como sostienen en el cierre de su editorial:

Lex Luthor no busca destruir a Superman por considerarlo defensor de la humanidad, sino para recuperar un campo de poderes indebidamente usurpados a ella, condenándola a una situación de eterna minoridad. Ese es el complejo humanismo de Luthor y, salvo que no nos identificamos con su resentimiento ni sus ambiciones corporativas, sus objetivos también son los nuestros: entender, destruir, crear.

En otras palabras, pelean contra lo que ellos denominan “resabios post estructuralistas”, que en cierta manera devinieron en gestos, y lo hacen con un cierto hincapié racionalista en el cientificismo, en el método. Para esto usan distintas teorías sobre la ficción y mundos posibles, o repiensen la narratología, plantean ciertas problemáticas relacionadas con el recorte del objeto de estudio, por ejemplo, y con el aplicacionismo teórico, con el que también generan una discusión. Hay una investigación al respecto de

estas ideas llevada cabo en el año 2012 en tres etapas. Allí entrevistan a algunos profesores de Letras y algunos teóricos y críticos. Por mencionar sólo algunos, aparecen Diego Bentivegna, Inés de Mendonça y Silvio Mattoni. Todos responden las mismas preguntas sobre teoría literaria, poniendo en juego algunos pre-conceptos sobre el tema. Me gusta mucho una frase que dicen Guadalupe Campos y Mariano Vilar en un artículo donde reflexionan sobre distintas secciones de estas entrevistas. Cito:

En este punto podemos decir que una herramienta teórica está estrechamente vinculada tanto con la teoría de la que proviene como con las operaciones para las que el crítico las utiliza, hasta el punto de que en ocasiones, como la imagen ocupa la superficie del espejo y pueden confundirse el vidrio, el reflejo, el objeto reflejado y el ojo que los mira.⁵

Como vemos, hay un intento de delimitar y establecer bien la diferencia entre distintos aspectos en pos de una metodología práctica y clara.

Respecto a la pregunta por las debilidades devenidas fortalezas, no podría decir si son una cosa u otra. Más bien pienso que se trata de una tensión que los atraviesa y que tiene que ver con su vínculo con la Universidad. Una de las primeras ideas con las que surge la revista es la de tratar de expandir la teoría literarias por fuera de la academia, pero por otro lado se enfrentan ante la situación de que muchos de sus lectores son, por supuesto, de la academia, principalmente de Filosofía y Letras, y también que muchos de los textos que reciben son trabajos monográficos de graduados o de estudiantes. Personalmente, creo que esto genera una tensión interesante, porque está relacionado con el problema de cómo hacer para criticar algunos elementos hegemónicos de la academia, cuando aquellos que producen y aquellos que nos leen son de la academia. Creo que esto genera la tensión entre la debilidad y la fortaleza que me parece interesante en el planteo de *Luthor*. Está relacionado con las colaboraciones, porque la academia se vale de un

sistema de puntajes que afecta a todos los estudiantes o trabajan ahí, y esto pone en juego la pregunta de si les conviene o no participar en una revista que no tiene esta validación. Ante esta situación proponen una utopía. Cito nuevamente:

Solamente podemos empezar a responder esa pregunta desde la utopía: la posibilidad de aspirar a un espacio de producción del conocimiento que tenga sentido por sí mismo, más allá de la aprobación de una materia, de la obtención de una beca o cargo o de la acumulación de puntos para terminar el doctorado. Esta revista sólo puede mantener su derecho a existir en tanto algo de esta utopía se mantenga en pie, aun rodeada por el cinismo o el nihilismo en el que todos eventualmente caemos. Aunque sólo sea para levantarnos una vez más, como Lex Luthor luego de cada derrota en manos de su némesis.⁶

Esto tiene que ver con lo que planteaba en mi última pregunta: esta tensión nos atraviesa y no tiene solución clara, o al menos los que hacen *Luthor* todavía no la encontraron (y la sensación es que no la hay). Esta disyuntiva de cómo trabajar con el corpus teórico-metodológico que a ellos les interesa y que tiene que ver con la metodología, donde es difícil convocar a gente externa a los estudios universitarios para que le interese escribir y/o leer sobre eso. Pero, más allá de eso, el hecho de estar inmersos en la Universidad es parte de lo que ellos hacen, es decir, la revista no existiría si no fuera así, pero no por eso deja de marcar distancias con la Universidad en la que están inmersa. Este juego de tensiones, de incomodidades, es algo que caracteriza a la revista, que va armando su camino zigzagueando entre distintas tensiones y roces. Recuperan en relación con esto una metáfora de Jorge Panesi que me parece linda, según la cual la teoría literaria es una flor de invernadero que sólo sirve para ámbitos universitarios. En cierta medida, es lo que está haciendo *Luthor*, crecer en ese invernadero y mientras tanto, de un modo racional y consciente va descomponiendo lo que ahí existe para enfrentarse al canon académico.

⁵ El artículo se titula. "Dónde hacer pie en la investigación literaria" (<http://revistaluthor.com.ar/spip.php?article69>).

⁶ "El viejo, el niño y el burro" (<http://revistaluthor.com.ar/spip.php?article81>).

