

Nota editorial

Extrapolado, el catch formal sólo podría conducir al boxeo o al judo; el catch verdadero, en cambio, sustenta su originalidad en todos los excesos que lo hacen un espectáculo y no un deporte. El final de un combate de boxeo o de un encuentro de judo es seco como la conclusión de una demostración. El ritmo del catch resulta totalmente diferente, pues su sentido natural es el de la amplificación retórica: el énfasis de las pasiones, la renovación de los paroxismos, la exasperación de las réplicas, no pueden desembocar normalmente sino en la más barroca de las confusiones. Algunos combates, y de los más logrados, se coronan con un batifondo final, suerte de batahola desenfundada donde reglamentos, leyes del género, censura arbitral y límites del ring son abolidos, arrebatados en un desorden triunfante que desborda la sala y arrastra en la confusión a los luchadores, a los segundos, al árbitro y a los espectadores.

Roland Barthes, *Mitologías* [1999(1957)]

¿Cómo se mide, en índices aceptables, la suba inexorable del "dolor país"?

Silvia Bleichmar, *Clarín*, 25 de junio de 2001

En un año en el que la Universidad Pública fue objeto de ataques inusitados y de múltiples asedios; y en el que la comunidad universitaria y la sociedad en general salió a las calles para defender lo que consideramos uno de nuestros bienes comunes, no ha sido menor sostener el espacio de la revista como una especie de refugio -de saberes, sentires y haceres críticos- en medio de variados e inclementes desafíos del presente. Ante un clima de época marcado por una embestida brutal contra cualquier forma de lazo comunitario y social, las manifestaciones en las calles de las ciudades de todo el país mostraron que, cuando los cuerpos se encuentran y reúnen en torno a ciertas exigencias sociales y vitales, algo de esa fuerza sobrevive, pese a todo, y queda como trama sensible, abierta a lo que vendrá.

En los reclamos por la defensa de la universidad se activaron memorias que enlazan diversas generaciones. Las marchas pusieron en escena una trama de singularidades y de historias, atravesada por lo heterogéneo pero bajo el signo de una necesidad y de un sentimiento común. Voces, cuerpos, cantos, consignas amplificaron su potencia para, como se leía en algunas de sus pancartas: "no ser la generación que vea morir a la universidad pública" y honrar desde el presente las luchas de quienes nos precedieron.

Lo que se generó a partir de estas intervenciones en el espacio público, puso de manifiesto una manera de pensar la vida universitaria, en el marco de la educación pública general, como una zona de promesas, una red vital que conecta oficios, saberes y afectos a través de un encuentro que se sostiene y que apuesta a generar otros modos de leer la experiencia común.

A este escenario de desacreditación gubernamental de la universidad, con el proceso falaz, mentiroso y pretendidamente erosivo de su legitimidad, relevancia y potencia, vuelven y modulan Eduardo Mattio e Isabel Castro Olañeta en Zona de Debate. Con una escritura abierta al pensar en común, y desde la experiencia encuerpada en el Centro de Investigaciones María Saleme de Burnichón de nuestra facultad, estxs docentes investigadorxs -director electo por dos períodos y actual directora electa por democracia universitaria, respectivamente, reponen de modo central las implicancias del derecho a la educación superior y el derecho a investigar, abriendo líneas de fuga, notas interrogativas para imaginar, en la actual coyuntura, “un lugar para la investigación en las humanidades y ciencias sociales”.

A un año de la nueva gestión presidencial, desde la portada de este número, la preciosa obra *El árbol financiero*, de Martha Bersano, de 2011, condensa una de las dimensiones del proceso en curso: la fiesta financiera, la “plata dulce”, el efecto-dólar planchado y, también, la orgía de los extractivismos que se encuadran hoy en el RIGI. Este dispositivo, que enlaza seguridad, territorio y población, pulveriza en su enunciación el estado de derecho alcanzado, no solo en lo ambiental, sino en los derechos políticos, económicos y sociales, a la vez que disloca las relaciones nación/provincias. Una violenta privatización y extranjerización de la tierra y los bienes comunes está en marcha, montadas, además, sobre la violación de tratados supraconstitucionales a los que Argentina ha adherido y ratificado. Agradecemos especialmente a Martha Berzano por habernos cedido esta obra que integra Árboles de la Vida Argentina (AVA), serie que se plasmó en junio del 2011 en el por entonces recientemente inaugurado Museo de las Mujeres, en el centro de la ciudad de Córdoba, integrando la exposición “De Argentina y sus relatos”. Junto a “The Boluditos Making Machine” y “Redacción. Tema: La Vaca”, dicha muestra hospedó esta instalación escultórica con video ambientación, constelando diez relieves medios en una secuencia no cronológica de la historia nacional, nos dice la artista en *De Argentina y sus relatos: artes visuales e interacción*, precioso libro en coautoría con Gaby Barrionuevo; escenas de estados, pasiones, luchas, recuerdos, íconos. La serie reúne, además del árbol financiero que visualiza nuestra portada, otros condensadores: el árbol argentino, el árbol del pueblo, el árbol cordobés, el árbol agropecuario y el árbol iconográfico.

El árbol financiero también enlaza, apertura y signa el dossier de este número, “La mirada endorecida: El dorado, una heterotopía”, coordinado por Marcela Marín y Pablo Méndez, cuya convocatoria invitaba a revisar los vínculos reales e imaginarios sobre un mito cuyos modos de existencia múltiples continúan vigentes. ¿Qué hace al oro brillar? ¿Hay diferencias entre el oro y lo dorado? ¿Qué estatuto le damos a lo que brilla? Horadando

fronteras entre historia, ficción, mito, imaginación, insiste afectivamente en encandilar miradas. En el goce de los reflejos, proyectan formas de valor y de codicia que alimentan la endurecida creencia en la acumulación y extractivismo infinitos. Este dossier presenta contribuciones de mujeres provenientes de distintas geografías y disciplinas que convocan a seguir la veta de este relato en nuestro mundo contemporáneo.

Agradecemos, en este escenario coyuntural, las colaboraciones que integran la sección Artículos de Temática Libre de este número.

En su artículo “Imaginarios raciales, archivos y memoria en la obra de Tomás Ochoa”, Leticia Rigat analiza “Pecados originales” (2012) de Tomás Ochoa, desde una perspectiva decolonial, poniendo énfasis en lo que Joaquín Barriendos (2011) llama “colonialidad del ver”. La autora interroga de qué manera el artista genera una nueva red de significaciones en torno a la representación de la identidad latinoamericana. Su investigación se centra en los “imaginarios raciales” (noción que toma de Cornelius Castoriadis y de Laura Catelli) presentes en la obra del fotógrafo. Rigat describe el modo en que explora las “funciones racializantes de las prácticas visuales” y examina la manera en que resignifica las imágenes de archivo (del siglo XIX y principios del siglo XX). Las fotografías con las que trabaja Ochoa cumplieron una importante tarea en la conformación de la identidad nacional de Ecuador. Dichas imágenes, que contaron con una amplia circulación social, contribuyeron a construir una representación indígena, afroamericana y mestiza a partir de un criterio de clasificación racial que produjo visualidades hegemónicas en torno a ciertos cuerpos y subjetividades (concebidos, a su vez, como una alteridad de la joven nación en proceso de modernización). Sobre esos documentos visuales interviene el artista ecuatoriano; los resignifica y propone, tal como señala la autora, una visión crítica sobre la representación racial. Desde esa perspectiva, Rigat analiza la obra de Ochoa como un dispositivo visual de descolonización que evidencia y cuestiona el rol de la fotografía (desde una mirada eurocéntrica) en la representación racial y en la producción de visualidades e imaginarios hegemónicos. La autora advierte que la técnica fotográfica utilizada por el artista para intervenir en el archivo está intrínsecamente relacionada, en lo conceptual y en lo simbólico, con la violencia propia de la colonialidad (Quijano). En ese sentido, Rigat destaca el denso potencial crítico que tienen las siluetas en las fotografías de Ochoa, y se pregunta, siguiendo a Didi-Huberman: “¿qué sería pues un volumen que mostrara la pérdida de un cuerpo? ¿qué es un volumen mostrador de un vacío? ¿cómo hacer de ese acto una forma que nos mira?” En la obra de Ochoa, la silueta y la marca de la ausencia vienen a reponer aquella huella de la violencia que la matriz de la colonialidad insiste en obliterar.

Agradecemos especialmente a Pablo Alabarces y Abel Gilbert por “Rock y política en América Latina: fricciones y fracciones”, una microhistoria que forma parte de *Historia Mínima*

del Rock en América Latina, libro hoy en prensa en el Colegio de México-Buenos Aires, en Prometeo libros. Antes de “la introducción de la introducción”, presidiendo y precediendo los desarrollos, los autores inscriben, entre 1987 y 1988, a manera de un narrema condensador, la llegada de Sting a la casa de las Madres en el centro de Buenos Aires y la resolución implaneada que surge de esa visita: la presencia en el escenario del estadio de River Plate, en la indeleble desde entonces escena del músico y su grupo acompañados por las Madres en “Ellas bailan solas”. Es esta escena emblemática la que anuda y dispara el análisis de los autores en torno a “los complejos vínculos entre música y contingencia política, en un país signado, hasta entonces, por los estados de excepción y la fragilidad institucional.” Y, también, el problema de la recepción tensiva: “había personas emocionadas y otras que decían qué hacen estas viejas acá”. Y “Muchos músicos argentinos sintieron alegría, envidia y vergüenza a la vez, luego de aquella noche del 11 de diciembre de 1987”. El narrema cierra al año siguiente, con el concierto de Amnesty International en el mismo estadio. Con Sting, habían llegado Peter Gabriel, Bruce Springsteen, Tracy Chapman, entre otros. “Tanto Charly García, por entonces la principal celebridad del rock argentino y posiblemente el principal impugnador de los militares durante la dictadura, como León Gieco se subieron al escenario montado en el estadio de River Plate con los invitados ilustres. Esa nueva noche, las Madres volvieron a estar allí presente, pero ahora con compañías nativas”.

La poética del artículo se enhebra así, precisa y finamente, en imágenes condensadoras de las décadas de 1970 y 1990, en las que, entre México y Chile, no sin complejidades, se cifran los modos en que el rock latinoamericano “se encontró con el mundo político, antes, durante y después de los ciclos dictatoriales o autoritarios” en América Latina. Y es en torno a ello que el artículo monta y contribuye a su historia, con la sensibilidad y cruces de la microhistoria, sin elidir la dificultad de definir, incluso, la nominación “música de rock”. En la escritura se echa luz a sus tramas, “asociada a movimientos ampliamente culturales y generacionales que, también, se definieron como francamente contraculturales y se construyeron, simultáneamente, como contra-generacionales”, configurantes de una contracultura de la modernidad acelerada, frustrada y fallida, tal la hipótesis rectora de los autores: “el rock latinoamericano se despliega en procesos de modernización truncos y en relación con estados de excepción políticos. En todos los casos nacionales es notorio un momento epigonal inicial, una invención ligada a la reproducción de la escena rocker iniciada en torno a Elvis Presley en los EE.UU...Pero, luego, el desarrollo de cada escena del rock está en profunda conexión con los modos de modernización de esas sociedades a lo largo y ancho del desarrollismo de los años sesenta, modernizaciones contradictorias, variadas, electrónicas (según afirmara José Joaquín Brunner, 1989), híbridas (siguiendo la categoría popularizada por Néstor García Canclini, 1990) o afectadas por la violencia política y estatal

...la modernización es más estilística e imaginaria, simbólica, que efectiva...”el proceso desarrollista culmina, a mediados de los años 70, en dictaduras militares...la modernización se teje en relación con historias políticas regularmente excepcionales: que van desde el desarrollismo autoritario argentino hasta la crisis de la democracia uruguaya, desde la dictadura blanda brasileña hasta la violencia colombiana. (...) la hipótesis de la modernización trunca permite leer los pliegues particulares, así como los puntos de contacto: se trata de una música que, en varios países, se despliega en medio de fuertes tensiones políticas que van desde el golpe militar (Brasil, Argentina, Uruguay, Chile, Perú) a la fuerte agitación o el conflicto armado (Colombia), pasando por una situación, nuevamente, excepcional: una democracia regulada y represiva que censura al rock como ninguna dictadura (México). Y en este escenario, los autores rodean “la fricción rockera con la fracción de izquierda”, segunda hipótesis, en la que el rock afirmaba que “rompía estructuras”, pero no se asumía como insurreccional, sino sólo como contravencional.

Dos escenas anclan el artículo en la historia: el encarcelamiento de los brasileños Caetano Veloso y Gilberto Gil en 1967, que es interpretado como punto de la línea de vigilancia y castigo desde fines de los sesenta y durante los setenta; y el martirio de Víctor Jara, en 1973; ambos operan, para los autores, no como modelos sino como advertencia (la brasileña), límite y obturación (la chilena). El análisis despliega, desmenuza con sensible fineza, la excepcionalidad brasileña y el punto de quiebre tremebundo que signan las balas que acribillan a Víctor Jara; repone grados de acoso, capítulos punitivos, líneas de vigilancia y castigo, y la mirada paranoica de la cultura.

En “Objetos que hacen cosas: los objetos en las artes conviviales desde la teoría de la materia vibrante”, Guadalupe Garione aborda la interacción entre artistas y objetos en producciones escénicas de Córdoba del siglo XXI. En este artículo que se desprende de su Trabajo Final de Licenciatura en Letras Modernas (FFyH, UNC), analiza *Edipo R.* (2007) — Teatro de Objetos realizado por Organización Q y dirigido por Luciano Delprato— y *El Silencio* (2022) —danza contemporánea bailada por Cecilia Priotto y dirigida por Cipriano Argüello Pitt. Para ello, propone una apropiación crítica de las conceptualizaciones de Jane Bennett sobre la materia vibrante y convoca, además, los postulados de Remo Bodei en torno a la tensión entre las nociones de “cosa” y “objeto” en relación con el arte, y de Shaday Larios sobre la vitalidad de los objetos en la escena.

Se destaca entre sus indagaciones la posibilidad de identificar “una búsqueda por un trabajo en conjunto” que parte del reconocimiento de los artistas respecto de “la importancia de lo objetual para la creación y la perspectiva desde la que están pensando en el vínculo que se construye con ello”. Para esto, Garione pone a dialogar diversos materiales teórico-críticos, artísticos y entrevistas realizadas a los artistas, con el fin de repensar el lugar de las

cosas (objetos inventados, encontrados) en los procesos creativos escénicos –ya no considerados, solamente, en su carácter de escenografía, vestuario o utilería–, atendiendo al ensamblaje, es decir, los vínculos que se establecen con otras materias vibrantes como son los humanos artistas. En *Edipo R.* y en *El silencio* los objetos “*hacen cosas*”, afirma Garione, “afectan y son afectados en un ensamblaje” con los artistas que “también son ensamblajes, reconocen esa afectación, reconocen su propia cosidad y, en conjunto, crean”.

Los recorridos trazados por Garione aportan una lectura de la teoría de la materia vibrante situada en las reflexiones que promueven el teatro y la danza en Córdoba, resultando una contribución significativa a los estudios de las artes conviviales actuales y, en particular, a la configuración de los objetos en escena.

En la sección Entrevistas de este número presentamos un diálogo sostenido entre Mirta Antonelli, directora de la revista, María Angélica Vega y Marcelo Silva Cantoni, dos integrantes del comité editorial, y Liliana Di Negro, Magui Lucero y Sandra Mutal, tres artistas cordobesas de extensa trayectoria en intervenciones urbanas quienes del colectivo artístico Urbomaquia. En la conversación, las artistas repusieron coordenadas de otra época para leer el presente: el estallido social del año 2001. Y lo hicieron de un modo localizado: en la ciudad de Córdoba en la que vienen interviniendo artísticamente desde hace décadas. Por ello, la entrevista permite leer una perspectiva diferencial sobre la coyuntura política actual: desde las coordenadas de una ciudad del interior, Córdoba, en contraste con otro tiempo, el cual sirve para ver no pocos contrapuntos con el presente. Los tonos afectivos de la misma oscilaron entre la persistente pero débil esperanza en la producción colectiva de una transformación social hacia una fuerte decepción ante lo que hoy perciben como un individualismo brutal, una carencia de politización y/o una marcada derechización de las subjetividades. La escucha atenta de Mirta Antonelli, investigadora de la Universidad Nacional de Córdoba desde hace mucho tiempo pero, puntualmente, estudiosa del hacer urbano del colectivo artístico desde sus orígenes, ilumina aspectos de sus prácticas y pondera el inusitado valor del colectivo Urbomaquia: Mirta Antonelli lee la acción del grupo en clave de vanguardia y dice que ellas fueron “las luciérnagas” que le permitieron indagar el pulso de lo social. En este año, el colectivo artístico cordobés puso en la calle una de sus intervenciones urbanas artísticas previas: “La mesa”. En ella invitaron a lxs transeúntes del centro cordobés a tomar la palabra y a escribir con un fibrón sus platos y manteles, como lo habían hecho en el año 2001. A partir de aquí, Marcelo Silva Cantoni y María Angélica Vega indagaron en las herramientas que emplearon y sus efectos, los enunciados escritos por lxs participantes, el tránsito entre la calle y el museo, los vínculos con los feminismos, así como en la confección de un libro/archivo pronto a publicarse por la E-ditorial Bosquemadura de la ciudad de Córdoba, agradeciendo el insoslayable legado de un grupo que enseña a producir los propios

enunciados, dar la palabra, desplazarse desde el taller individual a la calle y pensar-construir con otrxs. La condición de posibilidad de la conversación se la debemos a Mirta Antonelli quien amorosamente nos reunió en su casa y en su mesa.

En la sección reseñas encontramos un conjunto de valiosas colaboraciones que trazan una cartografía diversa en torno a publicaciones recientes.

Un vocabulario de teoría: literatura, enseñanza, investigación que reúne a investigadores y docentes de la Universidad Nacional de La Plata y del Litoral es leído por Constanza Aguirre quien subraya el riguroso y original trabajo de exploración de nociones que atraviesan la Teoría Literaria, en diferentes tiempos, acercando discusiones y derivas en torno a las distintas entradas que convoca el *Vocabulario*. Aguirre destaca cómo esta investigación se convierte en una importante herramienta de consulta, tanto para lectores expertos como para aquellos que recién se inician en estos estudios.

El libro *Giros topográficos. (Re)escrituras del espacio en la narrativa latinoamericana del siglo XXI* de Estefanía Bournot es considerado por Ana Neuburger, quien señala cómo la noción de espacio se torna una categoría central para leer la literatura en clave contemporánea. Neuburger destaca que la investigación de Bournot se propone explorar en el vínculo entre literatura y espacialidad “no la repetición sino el retorno desplazado de un conjunto de problemas que insisten desde los imaginarios nacionales del espacio hasta el presente”, construyendo desde allí un marco de lectura en el que Latinoamérica no es concebida como un territorio sino como un espacio discursivo “que se funda y proyecta sobre sus representaciones culturales”, explorando un corpus de narrativas latinoamericanas a partir del cambio de milenio.

Constanza Molina considera el último ensayo de Nora Dominguez, *Traer al mundo el mundo. Panoramas* publicado por la editorial Vera Cartonera y nos ofrece un pormenorizado recorrido en el que la ensayista vuelve a mirar los mundos emergentes de la maternidad en el contexto vulnerable y precario del presente. Al configurar un corpus centrado en la literatura latinoamericana más reciente, el trabajo de la crítica logra iluminar nuevos entramados o nuevos desafíos planteados por las ficciones, haciéndonos ver la capacidad de la literatura para construir “mundos heteróclitos, diversos y posibles que diseñan con los feminismos una zona importante de lo contemporáneo y le dan otro giro al gesto de traer el mundo al mundo” (Dominguez, 2024, p. 7).

Patricia Chantefort realiza una lectura de *Bios precario. Biopolítica y precariedad en Latinoamérica* de Martín de Mauro Rucovsky, centrando su atención en las dos categorías rectoras que son objeto de indagación, en particular en el pensamiento de Roberto Esposito y Judith Butler. A partir de esta exploración de Mauro Rucovsky da cuenta de una serie de articulaciones muy potentes tomando un corpus de materiales diversos de la cultura

latinoamericana contemporánea. Chantefort se detiene en los diversos trayectos que componen el libro, enfatizando en el marco de un neoliberalismo feroz, las líneas de afirmación y apertura que la investigación propicia.

En consonancia con las exploraciones que abre el dossier, ingresa en esta sección la colaboración que Emilia Zlauvinen hace de *Valles sonoros*, un ensayo del poeta chileno Diego Alfaro Palma, que propone una escucha atenta y sensible de los territorios a través de sus resonancias. A partir de su experiencia personal y sus vínculos con Chile y Argentina, el autor traza una geografía acústica donde tierra y agua son protagonistas. En este viaje sonoro, Gabriela Mistral, Violeta Parra y otros creadores acompañan al lector en una reflexión sobre los paisajes, las memorias y la identidad sudamericana. La obra, señala Zlauvinen, invita a reconsiderar nuestra relación con el entorno a través de una "escucha total" que conecta cuerpo, territorio y memoria, revelando nuevas formas de habitar y comprender el mundo.

"El mundo del catch", una de las indelebles mitologías barthesianas, preside este número, y trae el texto una imaginación crítica de la gramática de la violencia espectacularizada de la ultraderecha que hiere paroxístmicamente, como en el catch, la escena público-política. En este género, dice Barthes, "Todos los actos generadores de sufrimiento son particularmente espectaculares, como el gesto de un prestidigitador que muestra bien en alto sus cartas". Ausentado el pudor por ley del género, como en el circo y en la arena romana, "el sufrimiento aparece infligido con amplitud y convicción". El mundo del catch retoma los antiguos mitos del sufrimiento y de la humillación pública; tienen como finalidad "de manera convencional, y por lo tanto inteligible, el espectáculo del sufrimiento, instalar metódicamente las condiciones del sufrimiento", asevera Barthes. Debajo espacialmente, luego del catch barthesiano, se subtiende, breve, contundente, la pregunta de Silvia Bleichmar: "¿Cómo se mide el *dolor país...*?", que sigue inquiriendo hoy, como en aquel escenario del 2001, el tempus del fin de la plata dulce, la convertibilidad y los d(h)echos de los 90, de los des(e)chados y del despojo.

Equipo Editorial



Licencia Atribución
- No Comercial - Compartir Igual
(by-nc-sa): No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.

