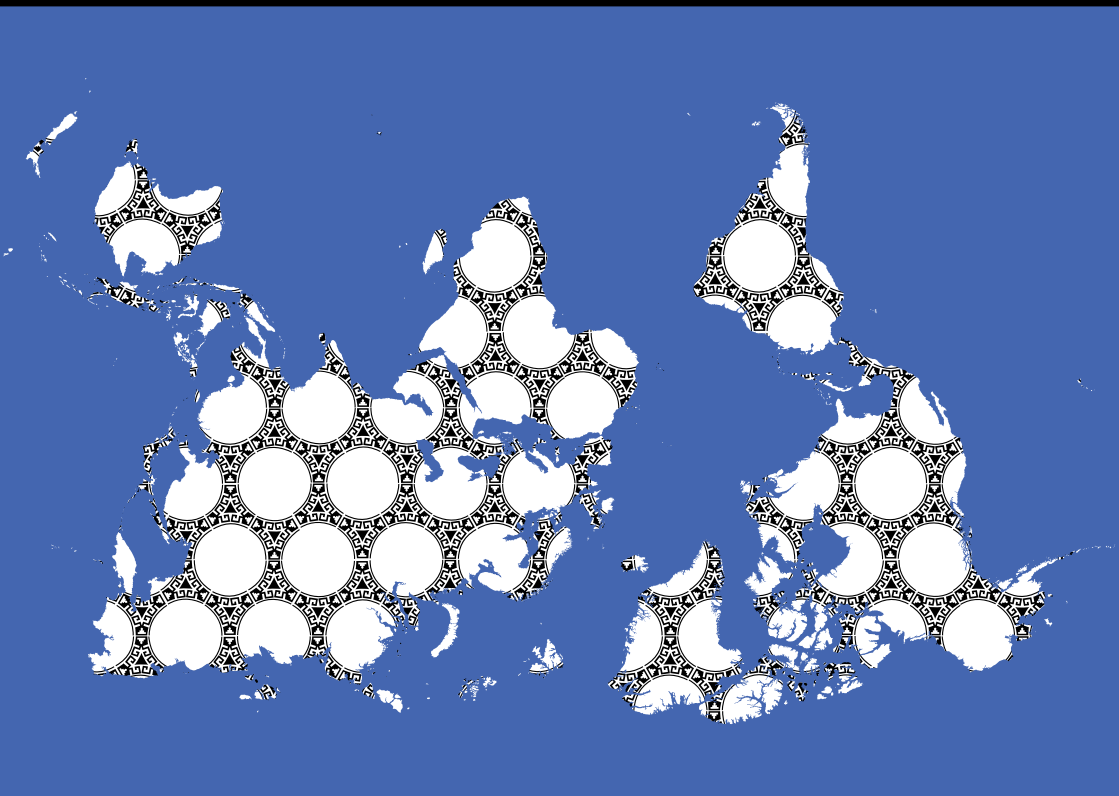


# elEsparvero

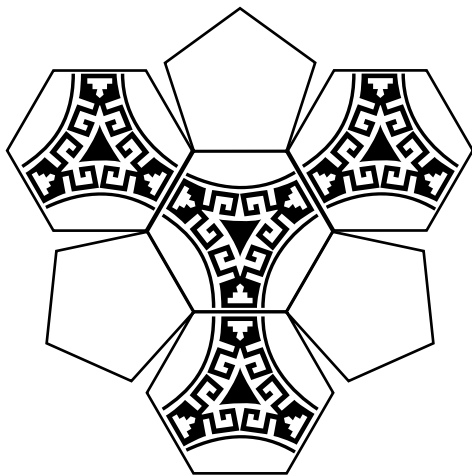
una publicación de artes

añoIII - número 4  
may2015 - oct2015



Literatura - Cine - Teatro - Fiestas populares

# el es par ve ro



Título: **el esparvero**  
añoIII – número 4  
Mayo de 2015 - Octubre de 2015

elesparvero@gmail.com,  
elesparvero.wordpress.com.

*Directora:* Dana Botti  
*Editores:* Dana Botti y Sergio Mario López

Colaboradores en este número:

Gisela Cardin  
Tania Leyes  
Damián López  
Donnie Nessuno

Diseño y maquetación:  
Alfonso García

Editorial responsable:  
**elandamio ediciones**  
San Francisco del Monte 286 (este), PB,  
Departamento B, Capital, San Juan.  
teléfono: 154434500.  
elandamioediciones@gmail.com  
www.elandamioediciones.com.ar

**ISSN 2347-0194**

*Disclaimer de tapa: Basada en la tapa del libro "El gol a los ingleses" diseñada por Damián López.*

*Vector de mapamundi, bajada de vectorworldmap.com hecho por Graphics Factory CC.*

*Queda permitida y avalada la reproducción total o parcial de esta publicación periódica, por cualquier medio o procedimiento. Toda forma de reproducción será agradecida y aplaudida por los autores, editores y directores de esta publicación, siempre que se respete el reconocimiento de los créditos del trabajo del autor, a través de la honestidad de la cita.*

# {Editorial}

## [Contenido]

**¿Alguna vez perdiste el paraíso?**

*por Gisela Cardin • 4*

**El Gol, un gol**

*por Damián López • 7*

**Sensible y sumisa: santa**

*por Dana Botti • 12*

**Imperdonables**

*por Sergio Mario López • 14*

**Fiesta mental**

*por Donnie Nessuno • 16*

**Mujeres al poder**

*por Dana Botti • 20*

**La lluvia no se llevó lo que:  
Difuntas todas en Salta**

*por Celina Carrascosa • 22*

■ Después de tres números ya deberíamos habernos perfilado. Algo del perfil debemos mostrar. Del III al IV, hay un número más y si algo se mantiene son las intenciones de seguir probando. Algunos le han tomado el gusto, nuevos colabradores se suman a la degustación.

Repaso el número completo en busca de alguna unidad menos caprichosa de la del gusto. Si me preguntan es el número más maradoniano que hemos hecho. O el más nacional y popular, con Fiestas reales e imaginarias: como si festejáramos con el número 4 que, además de saber la nacionalidad del creador (por lo menos del creador del gol a los ingleses: con dos apariciones) sabemos su secreto nombre compuesto de cuatro letras. Cantamos ¡Tetrágramaton! Como si cantáramos ¡Eureka! o ¡Bingo!

Basta de numerología. Los destinos de la publicación son inextricables y por más que haya una intención de cubrir ciertas zonas, nunca sale parecida, asoma la revista el perfil, pero la foto sale corrida. Tomamos el espacio como superficie de juego, ensayo, experimentación. Esperemos que para los lectores sea, también, una superficie de placer.

# ¿Alguna vez perdiste el paraíso?

Gisela Cardin

¿Cómo describir mi llanto...,  
mi odio..., la desesperación  
de haber perdido el paraíso?

*Roberto Arlt*

■ Pablo Ramos en su libro *El origen de la tristeza* nos relata la vida de un niño llamado Gabriel. Muchos sostienen que la novela es autobiográfica, pero, según el autor, toda la literatura es autobiográfica.

Pablo Ramos nos invita a pensar aquí la idea de pérdida de un país, la pérdida de un paraíso ganado.

Gabriel nos cuenta, a través de la construcción metonímica de su barrio El Viaducto, la realidad de un país que se autodestruye y queda sin posibilidad de recuperarse.

En primera instancia, presenta un espacio lleno de vida a la sombra de álamos gigantes, con espacios económicamente activos como la panadería, la carpintería, la fábrica de matafuegos... Esta realidad trueca en un espacio dominado por los desastres causados por la mano del hombre: el arroyo

del viaducto termina en llamas por los desechos de las curtiembres. Nos encontramos ahora con un barrio gris, lleno de cenizas.

Por otro lado, Gabriel pierde simbólicamente a su padre y a su madre. El primero, no puede seguir ejerciendo el oficio de bobinador porque entran al país las bobinas coreanas universales importadas. Así su padre se queda sin la posibilidad de vivir de su oficio y termina encerrado en una oficina.

Su madre intenta suicidarse. Con este accionar, ella demuestra la situación de crisis familiar, ejemplo de la crisis social.

Acá comienza ese llanto, ese odio, esa desesperación de haber perdido el paraíso nombrado por Arlt en el epígrafe de la novela y también utilizado en este escrito. Hay un paraíso interno, una familia modesta, digna, y hay un paraíso externo, social, un barrio de oficios y profesiones, de niños viviendo aventuras. Los paraísos se pierden metonímicamente: la familia sufre el intento de suicidio de la madre y la pérdida del oficio del padre. Esto se origina por la pérdida del paraíso a nivel social: derechos sociales y económicos que dejan de existir.

Gabriel mata a los peces, y con ellos, mata su esperanza de crecer en un mundo que ya no existe: los mata con estaño, la base de ese oficio familiar que se pierde, se difuma como esa niebla cenicienta.

Gabriel es ese pez, muerto por esa ceniza en un barrio que se transforma en un lugar inhabitable, yerto.

Como cualquier barrio que se precie de tal, El Viaducto reúne en sus calles a Gabriel y a sus amigos. Este simple re-

lato de nombres y tipos de calzados nos invita a ver que, también, esta es una excusa para contarnos cómo algunas logros, simplemente, dejan de existir.

A través de los calzados de los niños podemos visualizar las distintas clases sociales expresados en esta nueva metonimia. El Carlón es tipificado con su hambre voraz y sus alpargatas de sogá. La mayoría de los pibes, con sus zapatillas flechas. Ellos estudian, en su mayoría, en la escuela pública número diez “Dr. Ricardo Gutiérrez”. El Tumbeta, hijo de los dueños de la funeraria del barrio, usa zapatos marrones de la escuela privada y su casa es la única del barrio con tejas.

Esta caracterización del calzado nos muestra cómo se estratifica la sociedad dentro de la narración. Para el propósito de nuestro recorrido de lectura es

## Hay un paraíso interno, una familia modesta, digna, y hay un paraíso externo...

este un punto importante: hay una clase social pudiente, una clase baja que sufre hambre, pero, mayoritariamente, hay una clase media que tiene ciertos accesos.

Percha es un niño peronista que defiende el sueño y la realidad de un país, que en el presente de la narración, ya no existe. Decimos sueño y realidad porque algunas de las anécdotas relatadas por este personaje son reales en la ficción: El Viaducto existe, por ejemplo. Y otras situaciones son el sueño de un país que no fue, como la idea de

la extensión imaginaria del subte por toda la zona sur del Gran Buenos Aires. Percha, con sus relatos mayoritariamente en estilo directo, hace una feroz defensa de Perón. Con esto simboliza la resistencia en seguir creyendo en un mito: el mito de la continuidad del estado de bienestar propuesto por Perón. Este país ya no existe, por eso Percha siempre sufre la burla por parte de sus amigos: la grandeza a la que él hace referencia nada tiene que ver con la pobreza en la que va cayendo, cada vez más, la clase trabajadora.

El Carlón es un niño de baja clase social. Siempre tiene hambre. Por esto,

## Con esto simboliza la resistencia en seguir creyendo en un mito

Gabriel y su hermano Alejandro lo invitan a comer a su casa. Cuando El Viaducto se inunda, El Carlón casi es tragado por la alcantarilla. Esto muestra la situación de riesgo en que vive el personaje.

Este niño es el blanco predilecto de las burlas de Percha: “¿Qué comiste hoy? ¿Vacío?” o “Los cabecitas negras no usan desodorante.”

El uso de la frase “cabecita negra” deja entrever que la clase trabajadora ya no tiene un lugar de resistencia, como lo tenía en la época peronista. Ahora, este uso burlesco del epíteto, muestra claramente la pérdida total de beneficios sociales por dicha clase.

Si la clase media, consolidada en la época justicialista, tiende a perder sus logros: ¿qué queda entonces para los

cabecitas negras? Sólo la más oscura resignación. El Carlón no muere en su paso en falso en la alcantarilla, pero si muere simbólicamente toda la clase social retratada en la novela por este personaje.

Percha no logra visualizar que su propio padre, seguramente, haya estado, una generación atrás, en el lugar del Carlón. Pero este niño, en el tiempo de la narración, no podrá ascender socialmente porque el país va sembrando las bases de una sociedad mucho más injusta.

Pero Percha también sufre burlas por sus elecciones políticas. Perón en una anécdota anacrónica, como es anacrónica también la posibilidad de mantener y obtener beneficios sociales y económicos por parte de la mayoría de los personajes entramados en la novela.

Percha es el símbolo de un país perdido. Perón es un mito. Y cada uno de los personajes va perdiendo logros tanto a nivel individual como a nivel colectivo.

Gabriel pierde el paraíso. Y no sólo él. Hay un país que deja de creer en un estado fuerte, perdiendo la posibilidad de seguir siendo ese paraíso.

Quizá sea importante, entonces, luchar siempre por mantener los logros que como pueblo conseguimos. Al fin y al cabo, el paraíso se construye entre todos.

---

# El Gol, un gol

Entrevista a Andrés de Cara, autor de la novela *El Gol a los ingleses* por [Damián López](#)

*ADVERTENCIA de spoiler: durante la entrevista se relatan algunos detalles de la novela.*

■ Andrés de Cara nos ha entregado una excelente novela. Desde las primeras líneas, un relato escueto y minimalista va construyendo fragmentos que no parecen unirse nunca. Páginas adelante, los paisajes temporales y espaciales, aparentemente tan lejanos entre sí, se van multiplicando. La confusión se profundiza, los indicios son escasos y engañosos, por momentos uno siente que ha perdido el rumbo. Lo bueno es que el rumbo está deliberadamente cubierto de niebla y uno no tiene porqué saber más que dónde va a caer su próximo paso.

En el último tramo, sin apuro, sin ineficacia o galanteo, casi imperceptiblemente, el tapiz cobra sentido y la anagnórisis que experimenta el lector (al menos la mía) es una euforia similar a la del relator que atraviesa (y cierra) la novela.

El Gol a los ingleses es una pieza de relojería, un campo de maniobras. Con modestia y mesura profundas, la voz narrativa desgrana una multiplicidad de escenas, cotidianas, históricas, fantásticas y realistas, en las que encierra un contundente mensaje sobre el devenir de la historia y el destino del hombre en ella.

En esta novela no hay caos: aquel que relata tiene un plan y lo ejecuta sin traicionarse a sí mismo, sin sucumbir a la erudición, a la soberbia de saberse el demiurgo del mundo narrado, y terminar aburriendo con despliegues de omnipotencia. Esa misma inteligencia habilita la aparición de una multiplicidad de personajes, cada uno construido desde un lenguaje preciso y con un espacio narrativo que le es propio: cuando aparece una mujer de barrio del conurbano bonaerense, es ella quien relata, y no alguien que la emula. El gesto se disimula, y el narrador sabe desdibujarse para proponer una voz alternativa.

Sin dudas, leer *El Gol a los ingleses* es un desafío. Requiere tranquilidad: cada fragmento va dejando su huella en el plano general de las cosas, y ser ansioso implica renunciar al juego que el texto propone. Requiere intuición: las pistas son mínimas y múltiples, el lector detective no podrá olvidar ningún detalle, por pequeño que parezca. Requiere conciencia: detrás de la ciencia ficción y la historia futbolera/popular hay un planteo contundente sobre el ser humano.

*Damián: El gol...* reúne, hace convivir, campos históricos muy disímiles: la segunda guerra mundial, el mundial 86, la historia social argentina de la dictadura y el reingreso a la democracia, y un futuro apenas esbozado. ¿Cómo nace la intención de conjugar estos mundos? ¿Aparecieron en un orden determinado? ¿Se armó todo solo en una visión que después te tocó descifrar o tenías una idea central y la fuiste completando?

Andrés: Yo más bien diría que una cosa fue llevando a la otra. La novela al principio fue un cuento, con una línea argumental bastante desarrollada (la de Maradona y el otro futbolista) y otra apenas esbozada (la del “viajero”). Después, ya en la escritura de la novela, se desarrolló la del viajero y se sumó otra línea (llamémosle la de “la mujer”). Las tres líneas son bastante diversas en el tiempo y en el espacio, lo que fue imponiendo distintos escenarios históricos y geográficos. Por supuesto que, cuando digo “imponiendo” quiero decir que eso que vos llamas “disimilitud” me gustó y me pareció divertida y a la vez apropiada.

D: A nivel narrativo, la novela también es una conjugación de géneros: el policial, la ciencia ficción, el relato futbolístico (a la manera de Fontanarrosa y Soriano), inclusive puede verse una pizca de folletín y novela rosa en ciertas voces. ¿Qué influencias podés reconocer en tu propia narrativa? ¿Las decidiste a todas, o hubo casos en los que te diste cuenta más tarde?

A: He sido un gran lector de ciencia ficción, aunque últimamente no leo mucho. Así que el tema del viaje en el tiempo viene de ahí. También he leído bastante policial. Ambos géneros tienen algo que considero imprescindible como lector y que trato de lograr cuando escribo: hay una historia, pasan cosas, el texto te atrapa.

D: Dentro de la narración, los narradores. ¿Cómo fue la experiencia de construir voces tan dispares para mantenerse fiel a cada estilo narrativo? ¿Te lo planteaste como un desafío previamente, o fuiste tomando conciencia a medida que la historia avanzaba?



A: En cuanto a los narradores, la voz más diferenciada es la de “la mujer” -no la nombremos porque su identidad recién se revela al final de la lectura-. Simplemente me puse a escribir como una mujer de determinadas características. En un punto, me sorprendí de la naturalidad con que me salió.

Como dije, la línea argumental de la mujer y la del viajero se desarrollaron cuando la de los futbolistas ya estaba bastante completa. Lo que hice fue escribir las dos, por separado, y luego armar el rompecabezas con trozos de las tres.

D: Si hay algo que atraviesa esta novela, es la insinuación: nada está del todo dicho, y eso lo hace tan obvio y contundente. ¿Se te complicó no deschavarte? ¿Lo testeaste en algún/os lector/es? ¿Cuál fue el parámetro (si lo hubo) para marcar cuánta pista es suficiente?

A: Gracias a esforzados lectores, amigos que me ayudaron. Yo tengo tendencia a decir poco y a veces me pasa que no se entiende nada, así que siempre necesito a alguien que dé su punto de vista.

D: La tragedia griega es el viaje de un hombre noble intentando inútilmente evadir su destino, destruyéndose a sí mismo y todo lo que lo rodea por su soberbia ante aquello que ha sido dictado por la divinidad. *El Gol...* plantea una noción de destino «social», un devenir histórico que trasciende a sus protagonistas y no puede ser alterado (aunque sin divinidades, ni soberbias, ni muertes por todas partes). ¿Cómo definís vos esa postura? ¿Como una liberación o una condena? ¿Es un hallazgo narrativo excelente o una creencia tuya que lograste representar en una historia que bordea lo fantástico?

A: Confieso que nunca vi el tema desde este punto de vista. Pero sí lo analicé desde el del viaje en el tiempo. Claro que no pensé en estas cuestiones antes de ponerme a escribir (ni el cuento original ni la novela). Pero sí lo estudié después, para ver si esta tenía algún punto flaco en términos de coherencia interna. La cosa es así: hay distintas teorías sobre lo que podría pasar con un viaje en el tiempo. La historia de *El gol...* adhiere a una de ellas. Carl Sagan la expone en uno de

sus libros: dice que si un viajero del tiempo hubiese convencido a Isabel La Católica de que Colón no iba a poder alcanzar Asia, a lo mejor Colón no hubiera viajado, pero casi seguro que en poco tiempo otro hubiera hecho el viaje. Las mejoras en la navegación, el incentivo del comercio de las especias y la competencia entre las potencias europeas rivales hacían más o menos inevitable el descubrimiento de América.

Entonces, la teoría es que las “intervenciones” que se hagan en el pasado pueden modificar la historia a nivel micro; no a nivel macro. Este es el sentido del epígrafe, las palabras de Albert Speer: “El recorrido de un tren está claramente determinado por los raíles en la mayor parte del trayecto, pero en algunos puntos es posible tomar diversas direcciones; allí el tren puede ser dirigido hacia una u otra mediante el insignificante esfuerzo que supone el adecuado cambio de agujas.” Así, puede variar lo que le ocurre a algunas personas, pero las intervenciones no producen cambios significativos a nivel general. Es lo que Sagan dice sobre Colón: no hubiera sido él, pero otro lo hubiera logrado. Por supuesto, en el libro la idea está llevada a un extremo fantástico o, si se quiere, fantasioso.

D: Finalmente, algunas preguntas sobre “el ambiente”. ¿Cómo vivís la escritura (y la publicación) desde San Juan? ¿Creés que hay un lector de literatura sanjuanina en San Juan? ¿Cómo te sentís siendo narrador (y novelista) en una provincia donde se escribe tanta poesía? ¿Sentís que formás parte de un colectivo\*? ¿Cuál fue el objetivo último de la publicación, y más filosóficamente, de la escritura?

Es un mundo nuevo para mí, que vengo de otro “palo”. Tal vez lo bueno de eso es que no tengo prejuicios. Me llama la atención, eso sí, que otras expresiones artísticas, como la música y las artes plásticas, tienen una “entrada” social de la que la literatura en general carece.

Yo me considero más bien un cuentista; de ahí que escribir la novela fue una aventura. Después, como partícipe lejano de la edición, descubrí que

*\* Teniendo en cuenta la publicación, en 2012, de 13 cuentistas sanjuaninos.*

también era una aventura hacer, aquí, en San Juan, una publicación de nivel. Pero todos quedamos contentos con el resultado.

En cuanto al tema de los lectores, personalmente, no creo que haya un lector de literatura sanjuanina, acaso sí en el ámbito de la poesía, pero no sé, es un mundo que no conozco. Como vos decís, acá se escribe mucha poesía o, según como se vea, poca narrativa. Una vez, con otros amigos narradores, tuvimos la idea de hacer una edición conjunta y se me pasó por la cabeza un título que, con algo de sorna, puede describir la escena sanjuanina: “Jardín de los poetas, desierto de los narradores”. Por lo demás, no me siento parte de un colectivo con los otros “12 narradores”. Sin embargo, tengo contacto con dos de ellos, la querida Beatriz Brignone y Gustavo Moreno. Con ellos y otras personas –todos con el denominador común haber sido alumnos de Juan Carlos Herrera– formamos parte de un grupo autodenominado “La Cofradía”, que a veces es más gastronómico que literario, como suele pasar. Beatriz hace poco también publicó una novela, y Gustavo tiene la suya casi lista.

¿Objetivos? Bueno, creo que en un punto para mí fue como “salir del clóset”, en el sentido de que me conocen como abogado y funcionario judicial, y está bueno integrar esta otra parte, que para mí es muy importante. Por otro lado, creo que hay cosas que tengo para decir y para mostrar, que son válidas, honestas e incluso interesantes para ciertas personas. En otras palabras, un cierto valor agregado.

---

# Sensible y sumisa: santa

Sobre *La mujer puerca* de Santiago Loza,  
por Valeria Lois

Dana Botti

■ Mujer puerca. Mujer el animal más sucio. Especie de minotauro venido a menos: mujer menos que hombre, puerca menos que toro. Menos todavía por saberse (creerse) menos. Menos porque a la marginalidad femenina y económica se le suma la marginalidad “laboral”.

Y eso menos del personaje se traduce en menos en cada código de la escena. Una planta de luces que es un cuadrado pequeño coincide con una tarima de un metro cuadrado. Una mesa, una silla, cigarrillos.

Valeria Lois entra de jean y polera de morley, saluda. Es Valeria Lois, es el personaje de Santiago Loza y es también cualquier mujer que se sienta a contar la/s historia/s de su vida. Una historia narrada sin suspenso, como si nunca le hubiera pasado nada. Una historia, además, marcada por la fe católica y por un mandato: la santidad.

El talento de Valeria y la sensibilidad de Santiago Loza nos traen un relato “al natural”. La historia es la historia simple de una mujer simple. O parece

Es Valeria Lois, es el personaje de Santiago Loza y es también cualquier mujer que se sienta a contar la historia de su vida.

serlo. La crueldad y el dolor más fuerte se narran como al pasar, como un detalle. La muerte de la madre durante el parto, el abandono del padre, el traspaso de la culpa por parte de su tía, los manoseos (y después la violación) de sus primos y la fuga hacia un lugar seguro: la prostitución.

Pero sí hay momentos de tensión construida por la forma. Momentos que ella cuenta como grandes hitos de su vida. La experiencia del milagro que se había producido en su pueblo. Una tanda de focos fallados se quemaban y dejaban en su interior la forma de la virgencita. El fervor de la fe materializada en ese foco, los rezos del rosario (permanentes en su vida) y una revelación que la mujer pide a su señor y no llega.

El otro momento de tensión, ahora sí en el presente de la escena, es algo así como esa revelación. Un momento de éxtasis que parece narcótico y de boliche. “Lo vi” dice ella, y nosotros que, hasta ahora, le creímos todo lo que

nos decía dudamos. Dudamos porque entendemos la fuerza de su fe, pero no la compartimos. Su fe es suya y no nos llega. Lo que sí nos llega es su dolor, un dolor camuflado porque este es un valle de lágrimas y hay que aceptarlo con resignación porque uno nunca va a llegar a sufrir lo que el señor sufrió.

Entonces, la sensibilidad. El dolor de la sumisión. La sumisión del género y la sumisión en manos de la fe. Una mujer puerca manoseada y manipulada, violada, prostituida. Una mujer puerca que sueña con ser santa sin pensar que ser santa es ser santa para el mundo. Y ninguna mujer que ha matado a su madre y que satisfizo sexualmente a tantos hombres puede ser santa para el mundo. Una mujer venida (aún más) a menos. Antítesis de la única mujer que importó para la fe católica. Antítesis más dolorosa por su amor y su sueño de ser santa. Mujer asesina desde el nacimiento. Mujer manoseada y manipulada. Mujer violada y prostituta. Mujer puerca.

# Imperdonables

Sergio Mario López

La usina de los sueños produce una esperanza infantil y estimula la conciencia de guerra.  
*Glauber Rocha*

■ Fui a ver *American Sniper* al cine. A veces pasa que se puede ir al cine. En temporada de Oscar(es). El francotirador es una película y como tal participa de la lógica del entretenimiento. Juguemos a que la miramos así, con la atención dispersa entre la gaseosa y los pochoclos. De un lado tenemos a los Seals, con Bradley Cooper como francotirador estrella, en camino de convertirse en leyenda: el film es el relato de construcción de esa leyenda y contiene la estrategia I am Legend del ejército gringo. Del otro, no hay más que dos posiciones irreconciliables, el francotirador iraquí y las ubicuas, el mal está en todos lados y el film puntúa las alegorías más básicas, milicias islámicas.

El francotirador de mi película como entretenimiento es Mustafa. El personaje, a qué negarlo, es atractivo: su pasado como tirador olímpico, su rifle con piezas de madera, más deportivo que bélico, sus carreras por los tejados de Bagdad. El corazón, Clint, como decía Bioy Casares a propósito de *La Ilíada*, está del lado de los que defienden. Que Mustafa sea atractivo se debe a que ha sido construido con atributos exóticos, como está construido el discurso sobre Oriente. ¿Puede hablar el oriental? Claro que sí, pero no lo vamos a subtitular (lo vamos a mediar a través de un lenguaraz, traduttore traditore, al servicio ejército norteamericano). La voz del otro forma parte de la banda de sonido del desierto, es la inarticulada lengua del mal.

Ya no somos tan inocentes, no deberíamos serlo. No obstante, me pareció hurras y vítores en la platea mientras Cooper bajaba “salvajes” como en el Call of duty.

Eastwood es un narrador que, se dice, ha tomado la antorcha del viejo clasicismo hollywoodense y narrar, sabemos, es establecer relaciones causales y así eslabonar sentidos cuya causalidad es estrictamente narrativa y depende de la construcción del relato. La narración de Eastwood no se aparta un palmo del discurso más o menos oficial. De hecho, re-narra los hitos de ese relato y los articula con la vida de un personaje que parece venir de otras pampas dentro de la filmografía del director: en los EU recientes, el cowboy devenido deportista es imposible. Imperdonable no poner la potencia y los dones “americanos” al servicio de la nación. De cowboy a Capitán América, es ese el arco biográfico que abarca la campaña del francotirador más certero de la historia militar norteamericana.

Eastwood se instala en el discurso oficial para narrar de manera clásica (¿hace falta mencionar que el clasicismo narrativo cinematográfico es la lengua de industria?). Un narrador clásico no juzga, se atiene a los hechos fundamentales y establece eso que Borges ya leía en el cine norteamericano de los ‘30 y llama causalidad mágica: una teleología de palabras y hechos. Tan de cerca, no hay distancia

ni perspectiva. “Salvajes” dice Cooper (y sus superiores y sus subordinados) e Eastwood nos muestra la sala de tortura del driller killer de Zarquai. No otra cosa es la teleología narrativa. La falta de distancia lo exime, narrativamente, a Eastwood del juicio. Ese escamoteo, esa sustracción o borramiento, ¡im-perdonables!, del narrador nos habilita a atribuirle al enunciador las mismas posiciones que las de sus personajes, de las que no toma distancia.

No puedo hacer el juego del entretenimiento, no es otra película de acción. No puedo mirarla con ojos norteamericanos. No puedo escribir “americanos”, por ejemplo, sin entrecomillar. Eastwood no se aparta ni del relato oficial, un relato que está en el origen, que ha sido colocado en lugar de fundamento del accionar bélico del estado norteamericano. Siempre se vuelve a él para embragar los movimientos, para zanjar todo tipo de discusión o duda: ¿no será acaso eso lo que se repite Cooper cada vez que pone un niño en la mira? No puedo dejar de ver la más grandiosa maquinaria industrial de penetración cultural puesta al servicio de producción y distribución, urbi et orbi, de un relato que narra la misma historia, un relato que no es sino un capítulo más, en uno solo de los “media” por los que se construye la historia.

Perdón, Clint, pero no puedo jugar al cine. Soy el espectador imperdonable.

# Fiesta Mental

Donnie Nessuno

■ La editorial Clase Turista llevó a cabo en México y en Buenos Aires un proyecto llamado Mental Movies consistente, más o menos, en el pedido a un escritor de contar una película en 10.000 caracteres. Esa película sería filmada con todo el presupuesto de la industria hollywoodense. La edición del proyecto es un box set sin película. Los relatos son acompañados del póster ideado por un artista y del soundtrack a cargo de una banda de rock. ¿Por qué no tomar prestado el concepto y aclimatarlo a nuestra fiesta de cabecera?

Imaginen una Fiesta Nacional del Sol, la que quieran, el límite es el del pensamiento. La temática de este año fue “Pasiones Argentinas” y el texto que sigue es una apuesta, un prode contrarreloj que atendía a dos restricciones: aceptar el lema y terminar el proceso de escritura antes de la transmisión de la Fiesta. Como tal, su intención es puramente lúdica. Cualquier parecido con la precedente FNS es pura coincidencia y se debe a esa alucinación colectiva que es ser argentino, toda diferencia a la pura fantasía.

Quién dice y se nos vuelve una disciplina deportiva, la de las fiestas mentales, y se nos unen narradores y

músicos y bailarines y la fantasía adquiere cuerpo.

¡A brillar mi amor, mi estrella de los Andes!

## I. Y cuando empezó la fiesta, el dinosaurio estaba allí.

Pocos suelos tienen el honor de haber sido hollados por las garras de los gigantes reptiles que alguna vez reinaron La Tierra y que hoy todavía estremecen los sueños de los niños. El escenario se puebla de gigantes dinosaurios mecánicos que dramatizan la vida que la ciencia y el cine les han soñado para nuestra maravilla. Mandadas corren por el cerro destacadas en un haz de luz, otros vuelan y en las pantallas vemos lo que sus ojos captan al volar: cómo se devoran unos a otros según la implacable ley del más fuerte. Oigan rugir al Herrerasaurus. Pocas tierras tienen la bendición de tener el cielo más limpio, aquel que permite a los aparatos ópticos captar en 4K sideral la eterna danza de los astros. Quienes no estén absortos en la salvaje majestad de los sauros verán cómo la estrella fugaz de los deseos crece y su estela traza la trayectoria de una flecha



que apunta al centro mismo del escenario. No hay tiempo de dar alarma, apenas de tomar la mano de quien nos acompaña y de repasar la película de la vida en fast forward. ¡Big Bang! Están liquidados. Un meteoro cegador deja la escena vacía, como valle lunar. En la alborada de la humanidad, suena Also sprach zarathustra.

## II. Civilización y barbarie.

En el centro de la escena hay un hombre atado de pies y manos, clavado en el yermo suelo del desierto. A vuelo de dron lo vemos forcejear inútilmente y esquivar la mirada de los carroñeros mecánicos que lo acosan en una pesadilla futurista de sol y de sed. No hace falta describir a nuestro Prometeo maneado. Fierro rompe las amarras de la estaqueada y se promete “ser más malo que una fiera”. Y a todo matrero que se precie, le llega su partida. Es de noche y está rodeado. Se envuelve el poncho en el antebrazo y esgrime su facón: lo sacude en la oscuridad, como para contar los hombres en los destellos de su filo. Un travelling aéreo muestra que la partida es cuantiosa: hay más hombres de los que un titán pudiera dar cuenta, más de los que pudo alcanzar a contar Hernández. Se trata de una proeza más a la altura de la fantasía folletinesca de Gutiérrez.

Pero Fierro está listo para la grave danza de los cuchillos. Música: tantos bombos como corazones en escena. Fierro mata. Mata como Roland, como el Cid Campeador, como Rambo. Mata-siete-de-una-estocada y como enseñara el Maestro de América, no escatima sangre de gaucho en la ruda batalla.

Mata hasta que la sangre le chorrea por el codo. Pero la marea de oficiales lo sobrepasa. Entonces, cuando se encomienda a los santos para el asalto final, oye alguno a la distancia: “¡No voy a consentir que se mate un valiente!”. Desde la tercera fila de soldados avanza hacia Fierro un hombre recio y hermoso, parecido a la voz.

Descarga sus pistolas en la nuca de los soldados que lo separan del valiente en quien se ha visto reflejado como en un espejo. La pantalla dividida, los espeja también. Fierro atónito en primer plano. Del otro vemos solo su espalda y su furia. Un Doble plano americano se funde en la pantalla. El otro sonríe socarrón: “Me estaba pesando la lata en la cintura, ahora está más ligera”, dice, “Soy Juan Moreira”. Sellan con un apretón doble de manos, en la tierra como en el cielo, su alianza de iguales. Los soldados, temerosos espectadores de la escena, huyen en desbandada para servir en otra guerra. Exhaustos, los hombres salen por frontera.

El sonido del tren los trae de vuelta. Vienen cambiados, un poco más viejos. Fierro lleva una guitarra en sus manos, Moreira lleva un par de pistolas. Se cruzan con un grupo de hombres de frac que brindan con champán. Miran a la pantalla. En ella se ve un trazado férreo que atraviesa, como las arterias y las venas el cuerpo, toda la achacosa extensión de la patria unificada. Fierro viene a ver si lo dejan trabajar, “en el mundo del espectáculo”. Guiña un ojo y principia la payada. Moreira estrecha manos, bromea y ríe.

Fierro baja con la guitarra a la platea y hace un número de stand-up gaucho digno de Anastasio el Pollo: que vaca

yendo gente al baile (risas), lo que le costó entrar a la fiesta, que le refalaron el facón en la pelotera (risas), que los hermanos sean unidos, que si no gobiernan los de afuera (muchas risas) y un largo etcétera de provocaciones clásicas para incomodidad risueña de los invitados especiales y la risa de la platea general de a caballo (risas), de a silla de jardín, reposera y de a nalga al suelo. Vuelve su atención al escenario y ve que Moreira, con pinta de divertido y una china a cada lado es cercado. Canta Fierro la historia de Moreira y vemos a este caer ante las balas. Fierro, canta desde afuera, ya no es un gaucho malo. Unos bandoneones se suman a la guitarra de Fierro que despide con un Adios Nonino mashupado de Pichuco y Ástor a los inmigrantes deportados por la Ley de Residencia: “Adios, Noninos... Adío, Papolitano... Hasta Hincalaperra, baby”. El pituco con el que se ha acomodado le dice que se esté tranquilo, que con Inglaterra se hace negocios (risas). La guitarra de Fierro se impone y el escenario se puebla en un Pericón Nacional digno del circo de los Podestá: gauchos, chinas y jinetes aportados por la asociación gaucha sanjuanina en un estruendoso cuadro musical. Los bailarines llevan cámaras cuyas tomas son montadas en un mosaico en las pantallas.

Tiembla y tiemblan las sillas del palco vip. El resto de los espectadores se tendrán que contentar con las caras de pánico y montaña rusa de los desprevenidos espectadores que acamparon por días para tamaño imprevisto. El mundo de que fuimos testigo se va para siempre.

### III El peronismo clásico

Pocas tierras se pueden arrogar el orgullo de haber sido marco para la formación de la pareja más grande de la historia nacional. La protagonista de esta parte es Eva Duarte. En esta fantasía radial, Eva viaja a una San Juan en ruinas, devastada por el terremoto de 1944. Eva está en un momento decisivo de su carrera, una carrera poblada de caídas y traspies, en la que, cuando se levanta, no alcanza a tomar vuelo. Las circunstancias la mueven a viajar, siente una especie de llamado. En las ruinas de la ciudad, donde los pobladores se afanan en levantar nuevamente su mundo, Eva encuentra un nuevo camino para su vida y también el amor. La mirada de los pobladores sanjuaninos configura la forma de la representación: voluntarios, enfermeras y cocineras ven lo que ocurre ante sus ojos como si fuera un melodrama de los tantos que Eva protagonizó en la radio y por los que fuera reconocida.

### IV Carne, argentina, de exportación.

La escena empieza a iluminarse de manera tenue, a encenderse en brasas de un asado que le da la vuelta a sus bordes, es el asado más grande del mundo, una literal hecatombe holando-argentina: toda la carne en el asador. En medio, la Coca hace su coreografía: “¿Qué pretende usted de mí?”. Está acompañada por una vasta jerarquía de vedettes, vedetongas y vedetinas caracterizadas como todas las Cocas del cine y de los ratones: ahora el mosaico de imágenes es un poco más sugerente. Se estremece la piel al escuchar las frases

clásicas de la Coca en loop. Las reinas del Sol de todos tiempos se asoman al público cargando bandejas de asado, choris y empanadas. Para acompañar, vinos premiados de la cosecha. Pura sinergia y compre sanjuanino: al asado lo acompañan embutidos de la Fiesta del Carneo Español de Rawson y criollas de la Fiesta de la Empanada Casera de Rivadavia. Entran a darle brillo y color local a la coreografía central las mejores comparsas del Carnaval de Chimbas.

## Es el barrilete cósmico. Somos nosotros los que lanzamos un cometa en viaje sideral

### V D10S es argentino

Un holograma del Mercedes de Fangio recorre como un fantasma el circuito del autódromo y hay que prepararse para las emociones deportivas. Atraídos por el humo de las parrillas, vienen bajando, convocados por los vapores del asado: son la selección provincial de hinchadas de clubes de fútbol que han depuesto toda rivalidad para unirse a esta fiesta de todos los sanjuaninos, vienen cantando el himno en la versión corta de cancha. El escenario es un estadio, en el centro la sombra del reloj del Azteca. El Tatá vuelve a su mítico relato en vivo, a un costado de la escena. Las hinchadas

acompañan con un clásico “el que no salta es un inglés”. El Diego corre por el escenario esquivando ingleses uniformados como en las invasiones del XIX, como soldados a las órdenes de la Dama de Hierro, como jugadores de las selecciones ayer, de hoy y de siempre. Entonces hace otra vez el gol más grande de todos los tiempos y los mundos posibles. Cada gambeta, la transmisión poncha a una de sus platinadas ex parejas. Qué difícil va a ser pixelar en vivo a Dieguito.

¿Es un cóndor? ¿Es un Pucará? ¿Es el Arsat1? Es el barrilete cósmico. Somos nosotros los que lanzamos un cometa en viaje sideral: el barrilete despega y se pierde en las estrellas. Y cuando ya empieza a olerse la pólvora de la pirotecnia final, hace su entrada en Francisco I papamotorizado como en los viejos tiempos. El papamóvil, a exhibirse en el Museo Franklin Rawson una vez terminada la fiesta, está tuneado por Marta Minujín y lo conduce, como no podría ser de otra manera, un cuervo, Viggo Mortensen. Francisco se baja con la copa del mundo en la mano y se la entrega al Diego, porque para el César lo que es del César. El Diego la sopesa y la hace girar sobre su base, activa nuevamente la memoria del tacto y la levanta con las dos manos para locura generalizada. Después de la bendición de Francisco, ya se puede bajar el cielo a cuetazos.

Y, ya que estamos, los Babasónicos tocan Fiesta Popular.

# La lluvia no se llevó lo que: *Difuntas Todas* en Salta.

Celina Carrascosa

■ Describir *Difuntas Todas* es describir una experiencia indisoluble del espacio: la sala en construcción. Ruina sobre ruina sobre ruina: la escena, el vestuario como de feria americana, el patio de butacas conformado por objetos encontrados. La ruina pero también (re)fundación de la Cooperativa Teatro de Arte, la ruina o fracaso de la heterosexualidad (Leyes dixit), la ruina de la cultura sanjuanina, con Caucete como epicentro, simbólico y morada de nuestra matrona, la difunta primera.

Hay una voluntad de totalidad en la puesta: *Difuntas Todas* es todo: lo sanjuanino, lo masculino, lo femenino, lo trágico, lo cómico. Los tiempos están todos superpuestos, son simultáneos: el mítico, el histórico y el esquivo y

móvil presente, plegado en cada puesta, a la del sol. También están todos los actores, ciertas mujeres y ciertos hombres de la Cooperativa, todos difuntos. La voluntad de absoluto incluye la de destrucción. Hay un deleite por la autodestrucción manifestado en los constantes quiebres, en las altas dosis de autoconciencia teatral de la puesta, pero también en la sintaxis quebrada y accidentada del texto: por las grietas de la escritura asoma el humor que corroe esa aspiración de totalidad.

La puesta participó de la Fiesta Nacional del Teatro 2015 representando, partes del todo, a la provincia de San Juan. Llegaron, montaron y se llovieron. La lluvia, esa purificadora bíblica, la gran ausente del mito: ironía tragicómica, riesgo de la escena a cielo abierto, pero también una nueva materialidad para la escena, otro *objet trouvé*. Com-

partimos el relato de una de las actrices, Celina Carrascosa, de la función del Nacional.

DIFUNTAS se constituye principalmente en el interjuego entre actores, personajes y público, donde las emociones circulan tanto como las palabras. Esta modalidad de creación, al permitir la superposición de estos factores, da lugar a la generosidad del espectáculo, tanto en el contenido explícito (aquello de lo que trata la obra), como en el compromiso y la profundidad del contacto entre los elementos antes mencionados. A esto se debe tal vez el comentario común del espectador: “necesito verla de nuevo, es muy compleja”.

Nos proponíamos llevar a Salta nuestro producto con la expectativa y la alegría de compartir el resultado de mucho esfuerzo (de todo tipo, no solo creativo). Con la intención de mostrar nuestra provincia, el ser del hombre y la mujer sanjuaninos. Sabíamos que esto representaba algunos desafíos.

Primero fue que se comprendiera la particularidad del espacio que este espectáculo requiere para su desarrollo: un espacio abierto, desprovisto, lo suficientemente desarmado como para enmarcar sutilmente la actuación y donde el cielo se constituye en el marco privilegiado de las escenas.

Este viaje fue una experiencia extrema de adaptación, donde el clima no se privó de intervenir e incluso actuar con nosotros. Teníamos grandes expectativas ante la propuesta de abrir el Festival Nacional con nuestra obra. Por lo tanto llegamos y ¡a actuar! Todo previsto, espacio y actores.

En el mismo instante, repito, en el mismo instante en que dábamos inicio

## La lluvia, esa purificadora bíblica, la gran ausente del mito.

a la obra, el cielo comienza a cubrirse de un tono gris cada vez más denso y la LLUVIA se materializó en la actriz protagonista de esa función.

Esto me permitió como actriz vivir una experiencia única. Por un lado la lluvia se constituyó en una barrera tanto visual como sonora entre el público y nosotros. Pero al mismo tiempo generó un espacio de comunión con mis compañeros en escena, donde primó el contacto afectivo, la decisión de continuar defendiendo nuestro espectáculo, la complicidad y la comunicación que se fue tejiendo en el tiempo vital de nuestro grupo.

El público lejos de abandonarnos, nos contuvo con su compañía, tal vez no tuvo la oportunidad de vivenciar la totalidad de la propuesta, pero sí fue testigo de un encuentro humano caracterizado por la entrega a esta tarea que nos convoca.

Igualmente tuvimos nuestra revancha, en un pequeño recreo que se tomó la lluvia que duró todo el Nacional, pudimos poner “Difuntas” en el escenario salteño. Pudimos disfrutar del contacto con este nuevo público y así cerrar esta experiencia. Si hay algo que caracterizó el paso por El 30 Festival Nacional de Teatro, fue el desafío constante y cómo cada uno puso a prueba herramientas para afrontarlo.

