

# La crítica Raabiosa. Enrique Raab, la crónica y el periodismo cultural argentino

*Cintia Bugin*

## Síntesis del artículo

El artículo propone visitar la figura de Enrique Raab, para reflexionar sobre el periodismo cultural y la crítica hoy. Raab como periodista cultural, en su vínculo con una mirada crítica que aborda lo masivo, la cultura y el espectáculo, lo cotidiano, las tensiones entre lo mercantil, lo popular, lo literario y lo estético, la complejidad de aquello que se observa y la militancia en la escritura. Raab y la crónica, la necesaria visibilización dentro del campo del periodismo para problematizar la escritura crítica contemporánea. La idea consiste en visitar las crónicas de Raab así como observar lo investigado por María Moreno y otros autores, para observar sus formas narrativas, las concepciones sobre la crítica que en su escritura subyacen, el proyecto cultural y político en donde surge, los medios en los que escribe, su militancia cultural, sus notas, su muerte.

## Las huellas del periodismo cultural, recorriendo el camino de Enrique Raab

Reflexionar sobre el periodismo cultural en la actualidad nos pone frente a la necesidad de volver a visitar a aquellxs que fueron referentes de la escritura crítica en nuestro país y observar cómo en sus formas, estilos, militancias, en sus historias de vida, construyeron diversas formas de abordar la cultura, el periodismo y la política y cuyas obras y acciones nos ayudan a pensar nuestro pasado, desde nuestro presente para pensar también nuestro futuro.

En este artículo abordaremos la figura de Enrique Raab por su relevancia en la historia del periodismo cultural en Argentina, lo que implica pensar también en una generación que fue protagonista del cambio en las formas críticas, que incomodaron, que develaron aquello que no estaba en plano, que abordaron sin prejuicios la cultura popular, que destacaron por su sensibilidad y militaron su compromiso social a través de sus obras. Periodistas que conformaron una transformación en el periodismo, como Rodolfo Walsh, Paco Urondo, Haroldo Conti, Ana Basualdo, Blackie, David Viñas, Juan Gelman, Felisa Pintos, Tomás Eloy

Martínez, entre otros, se unen a la figura de Enrique Raab para reflexionar sobre el periodismo cultural y la crítica actual.

Susana Cella, a quien mencionamos en otros capítulos de los cuadernos, sugiere que en los tiempos de la “Irrupción de la crítica” - según define la autora abarcaría aproximadamente 1955-1976 -, es cuando nuevas corrientes se unieron en movimientos de acción a expresiones estéticas, artísticas y culturales, acompañados del surgimiento de nuevos medios de comunicación que se convirtieron en espacios de participación del periodismo cultural y provocaron un quiebre en las diversas formas de narrar el mundo. Cella define la irrupción para comprender el espíritu de la época, que genera entrecruzamientos, vinculaciones, riesgos y un movimiento renovador en las formas del hacer y del leer.

Mediante el término irrupción se enfatiza el surgimiento impetuoso y simultáneo de actitudes cuestionadoras que avanzaron sobre las distintas áreas de los saberes y de la sociedad en un movimiento acelerado y envolvente. El modo de emergencia, la irrupción, nos remite al acontecimiento como aquello que trastoca una serie y permite interrumpirla o redefinirla (...) El dinamismo que comporta la palabra irrupción está referido entonces a un período de aceleración histórica en el cual se producen innovaciones en todos los órdenes, desde las formas, la socialidad, la vida cotidiana, la moral, las costumbres, las instituciones, formas artísticas, prácticas políticas, imágenes y medios de expresión y comunicación hasta el sentido de la vida y las relaciones de poder. Irrupción connota entonces el impulso y contundencias típicos de estas expresiones cuestionadoras, críticas. (Cella, 1999, p. 10).

Raab es por tanto síntoma también de una época. Periodista cultural que en su vínculo con una mirada crítica abordó lo masivo, la cultura y el espectáculo, lo cotidiano, observó sin prejuicios las tensiones entre lo mercantil, lo popular, lo “culto”, lo estético, una mirada abierta complejidad del país y el mundo que lo rodeaba desde una clara militancia en la escritura y en las calles. Sus obras se producen entre la década del 60 y el 70, hasta que a los 45 años su vida es arrebatada. Como tantos, Raab es parte de la lista de periodistas desaparecidos durante la última dictadura cívico militar en la Argentina.

Ana Basualdo (2020) aclara que en el lapso que va del año 1962 a 1975 (años en los que Raab realiza la mayoría de sus publicaciones) puede compararse en la historia del periodismo argentino, a otros períodos de renovación, como en los tiempos de los diarios y revistas como “Caras y Caretas, El Hogar, PBT, Crítica, El Mundo, Qué, Veá y Lea y Leoplán, que cambiaron el lenguaje de la prensa, experimentando técnicas y temas “para enganchar a los recién llegados al consumo” (Basualdo, 2020, s/p.) . Sin embargo, advierte en el período mencionado cambia el estereotipo del periodismo, ya no es un varón bohemio amigo de tipógrafos y de maleantes, con cultura de retazos, sueldo mísero y porte de caminador de traspase (Crítica de Natalio Botana o El Mundo de Carlos Muzio-Sáenz Peña). No es el mundo de Arlt, de las redacciones de novela negra. Este nuevo periodismo (60-70) tendrá “el ímpetu de la aventura más bien diurna que mostraban sus colegas jóvenes, más cultos, politizados y mejor pagados”

(Basualdo, 2020, p. 116). Periodistas que se nutrirán de la literatura, del cine, del teatro, del psicoanálisis, la sociología, de la metáfora y la calle.

En una entrevista realizada a la ensayista y crítica cultural María Moreno, en ocasión del lanzamiento de su libro *Enrique Raab. Periodismo Todoterreno*, donde compila una selección de crónicas escritas por el periodista a lo largo de su trayectoria, expone la dificultad de pensar a Raab fuera del contexto en el que surge. Ella considera que en esos tiempos la idea de ser un periodista laico sólo podía existir en una Buenos Aires marcada por la revolución cubana, el Di Tella, el videoclub, las escuelas de cuadros y una industria editorial con todas las novedades del marxismo, el estructuralismo, el psicoanálisis. “En ese sentido su figura está fechada, no habría transmisión, salvo señalar sus procedimientos, como si fuera un manual, releer a través de él el arte de la injuria”. (Moreno, 2015, s/p.)

Enrique Raab es un exponente del periodismo cultural que no hemos visitado tanto y que nos permite dialogar con los diferentes referentes de la época y con su legado en la crítica hoy. Si bien en la actualidad posee un reconocimiento dentro del periodismo. María Moreno, plantea en la introducción a su libro el siguiente interrogante:

¿Por qué no hay un mito Enrique Raab?”. O aunque sea un mayor reconocimiento. Quizás porque él desconfiaba de las palabras sacralizadas que viven entre las solapas de los libros y no cultivó la novela —ese género fálico que permite pisar los papers— o la investigación a lo grande (su nacionalidad no hubiera sido un problema cuando Carlos Gardel era uruguayo o francés, y Julio Cortázar, belga). ¿Será porque no pertenecía al grupo mayoritario en la militancia revolucionaria? ¿Porque su desobediencia a la heterosexualidad obligatoria no favorecía el mito para una izquierda que aún trata de asimilar a un Néstor Perlongher, pero tampoco advirtió, como tantos disidentes sexuales que militaban en las organizaciones políticas —es otro mito homofóbico pensar el deseo de hombre a hombre y de mujer a mujer como aquel que compromete el ser todo de quien lo detecta—, la articulación entre política y política sexual o la dejó para más tarde? ¿O porque los cronistas populares suelen ser populistas y él no era ni una cosa ni la otra? ¿Por qué era algo más complicado que lo que Carlos Monsiváis definió como “cronista” (un miembro de las minorías que habla en nombre de las mayorías astrosas)? (Moreno, 2015, p. 6).

Gabriela Cabezón Cámara (2015) propone que quizás sea por la suma de todo eso, por no ser poeta, ni novelista ni investigador como Walsh y suma una hipótesis a estos interrogantes planteados por Moreno y sostiene que no es un mito por el hecho de haber vivido sujeto al trabajo diario en el mercado, entre la crítica cultural y la crónica, por ser un trabajador.

Entonces se impone Raab y la crónica, la necesaria visibilización dentro del campo del periodismo para problematizar la escritura crítica contemporánea. Releerlo propone el desafío de pensar sus formas narrativas, las concepciones sobre la crítica que en su escritura

subyacen, el proyecto cultural y político en donde surge, los medios en los que escribe, su militancia cultural, sus crónicas, su muerte.

## Enrique Raab, breve biografía

Enrique Raab nació el 1 de febrero de 1932, en Viena. Llega a la Argentina junto a su familia, huyendo del nazismo, luego de la anexión de Austria a Alemania, en 1938. Trabajó como agente de viajes y luego comenzó en el terreno del periodismo. Periodista de arte y espectáculos, observador de las prácticas culturales, crítico; amante del cine, de la música, del teatro y de todo aquello que se presentara como expresión de la cultura.

Estudio en el colegio Nacional Buenos Aires, pero nunca terminó el secundario por adeudar una materia. Su espíritu curioso, su nacionalidad, sus viajes lo llevaron a hablar cinco idiomas.

Trabajó en gran cantidad de medios gráficos. Ana Basualdo (2020) resalta en el prólogo al libro por ella editado *Enrique Raab. Crónicas Ejemplares* (1999) - el cual reúne por primera vez crónicas escritas por Raab - que entre 1962 y 1971 se crearon al menos 10 nuevas publicaciones, entre ellas Primera Plana, Todo, Confirmado, Adán, Siete Días, Análisis, El Cronista y La Opinión. En todas ellas Enrique participó. A los que hay que sumar los diarios ya existentes La Razón y Clarín, entre otros medios.

Principalmente, su paso por los medios creados por Timmerman son los que dejaron su marca en la historia del periodismo.

Cinéfilo y cineclubista, tuvo una activa participación en los cineclubes Gente de Cine y Núcleo. Amante del cine de Luchino Visconti, es el encargado de la edición del número 10, de la revista cineclub Gente de Cine (1961) donde recopila un número especial sobre las obras del director.

También, Enrique Raab viajó a Cuba como corresponsal del diario La Opinión en diciembre de 1973, para la cobertura del 15° Aniversario de la revolución cubana. En abril de 1974 terminó de dar forma de libro a las notas periodísticas publicadas en el diario y surgió su único libro *Cuba: vida cotidiana y revolución* (1974, Ediciones de La Flor)

Exploró el terreno de la realización audiovisual con su cortometraje *José* en 1961, basado en un cuento de Ricardo Halac; producción que en 1962 ganó el primer premio del Concurso Anual de Cinematografía.

También trabajó en Radio Municipal, en los inicios de los 70, junto a Enrique Pezzoni conversaba sobre actualidad, arte, literatura, teatro, música. Eran grabaciones de veinte minutos que se ponían en los intervalos de las obras que se presentaban en el Teatro Colón.

A fines de los 60 comenzó a tener una importante actividad gremial en ámbitos periodísticos e integró la agrupación Emilio Jauregui. Luego, su militancia en el Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT), quedó plasmada en la participación que tuvo en el secreto equipo de la revista semiclandestina *Nuevo Hombre* en 1975 y 1976.

También escribió un texto para el número cero de *Información* de Montoneros y colaboró en la revista *El ciudadano* del PRT, proyecto en el que trabajó hasta ser secuestrado.

El 16 de abril de 1977 fue secuestrado en su departamento de Viamonte 332, junto a su compañero Daniel Girón y detenidos en la Escuela de Mecánica de la Armada. Su pareja fue liberado unos días después pero Enrique aún continúa desaparecido.

Ernesto Schoo, escritor y otro de los grandes periodistas culturales críticos de nuestro país, polifacético y con una particular devoción hacia el teatro, vecino y amigo de Raab, escuchó el operativo que se hizo con gran despliegue a la madrugada y entrevistado por María Moreno para el libro “Periodismo Todoterreno” comentó:

A eso de las tres de la mañana empecé a oír gritos y órdenes: “¡Apaguen las luces! ¡Cierren las ventanas!”. Vi una luz poderosísima que caía sobre el departamento de Enrique. Oí tiros, pero no le di importancia porque el edificio estaba cerca del puerto y eso pasaba a menudo. Pero después olí a pólvora y me di cuenta de que los tiros sonaban de cerca. Oí los ladridos de las dos perritas de Enrique y después nada más. Y a la mañana siguiente bajé temprano y la encontré a la mujer del portero. Me contó que los habían metido en la pieza, pero que ella había podido asomarse cuando se llevaban a Enrique y dejaba un reguero de sangre. Después a Daniel lo soltaron. Volví a verlo, pero decidí no hacerle preguntas y él no me contó nada. Después que pasó todo eso, la actividad de Daniel fue ser guía interno del Colón. Ahora creo que murió. A mí una de las cosas que más me han golpeado de la muerte de Enrique es pensar en esa mañana en que yo fui a ver qué había pasado y estaba el padre. Este pobre hombre me conmovió hasta las lágrimas. Pensar que él había querido huir justamente de la garra del fascismo, había hecho esa difícilísima travesía huyendo de Europa a través de Grecia y acá lo vuelve a agarrar aquello de lo que había escapado. Hay en eso un elemento trágico casi griego. El destino persiguiendo al héroe (Schoo, 2015, p. 19).

Edgardo Cozarinsky, cineasta y escritor, amigo de Raab relata su secuestro y desaparición en su cuento “El fantasma de la Plaza Roja”, publicado en el libro *Tres Fronteras* (2006)

Entre los proyectos que Enrique Raab nunca pudo concretar se encuentran la puesta en escena de la obra teatral *El mentiroso* de Goldoni y la dirección de un largometraje cuyo guión había escrito junto a Ricardo Halac. Otro de sus proyectos que quedaron sin realizar, fue la idea de volver a la obra de Visconti y realizar una función privada con la versión completa de la película *La tierra tiembla* con los diálogos completos, dado que la única copia que había en el país no tenía subtítulos. Raab pudo tener el guion completo de la película con los diálogos en dialecto original (siciliano) y en castellano. En ese film, un hombre, miembro de una familia de pescadores, toma conciencia de la explotación a la que son sometidos él y sus compañeros y emprenden una lucha colectiva. Eseverri en el libro *La tierra tiembla*, que aborda la relación Raab/Visconti, afirma:

“Tanto en el cine de Visconti como en las formas del experimentarlo y compararlo que Raab propuso tiene que ver con una acción cultural en la que conviven sin contradicción una fuerte intencionalidad política, un alto vuelo estético, una

gran sensibilidad frente al sufrimiento ajeno y una implacable mirada crítica. También eso buscó desaparecerse en con la desaparición forzada de personas”. (Eseverri, 2011, p. 17)

## Las formas Raabiosas

La escritura de Raab atraviesa dos décadas de muchas transformaciones políticas y sociales, que lo conmueven e influyen en su configuración como periodista cultural. Su contexto nunca le fue ajeno para el abordaje de cualquiera de sus crónicas. Ana Basualdo (2020) menciona que el contexto en que Raab escribe sus notas pasa desde la caída de Arturo Illia, hasta la caída de Isabel Perón, pasando por la dictadura de Onganía, la muerte del Che, la división ideológica del sindicalismo, el Cordobazo y el Rosario, el apogeo de la guerrilla, Lanusse, el cristianismo revolucionario, la peronización de la izquierda, la vuelta de Perón, el gobierno de Cámpora, la victoria electoral y la muerte de Perón, el gobierno de Isabel y López Rega y el surgimiento de la Triple A. En esos años, Enrique deja pocos temas por analizar desde su particular mirada y sus formas de escritura crítica.

### ¿Qué rasgos distinguen su escritura? ¿Cuál sería la mirada crítica de Raab?

A continuación, la idea es intentar definir algunas características de su escritura, luego de la relectura de una gran parte de sus creaciones y de la selección de algunos fragmentos que nos permiten observar los atributos de su prosa.

Cabe aclarar que los pasajes elegidos, forman parte de las notas publicadas por Enrique Raab en diferentes medios de comunicación, compiladas en el libro *Enrique Raab. Periodismo todoterreno* (2015) editado por María Moreno.

## La mirada Raab

Las obras de Raab son muy diversas y a través de ellas se pueden recorrer dos décadas de la Argentina, la política, las transformaciones sociales y culturales, el arte, el espectáculo, la vida cotidiana. Periodista todoterreno, todero o como la bautizara en su artículo en la revista *Anfibia* María Moreno, un caníbal cultural.

Su primera nota en *Primera Plana* fue sobre Palito Ortega, en 1964. Escribe la nota titulada “Palito Ortega. La década de los frenéticos”. A Raab le interesa algo más en esa figura que irrumpe en la escena, también sus orígenes, lo que pasa en el mundo y el modo en que vincula con el fenómeno en la Argentina, y particularmente cómo se construye un ídolo pop. Le interesa el cantante, pero también el fenómeno, local y global, intenta comprender más allá de la figura de Ortega.

Lo difícil es descubrir dónde está la pasta que se busca: en febrero de 1962, el letrista Dino Ramos creyó adivinarla en la figura de Palito Ortega, un muchacho silencioso que compartía con tres correntinos, cabecitas negras, como él, el desvencijado cuarto de una pensión de la calle Billinghamurst. Por esos días, Ramón Bautista Ortega quería llamarse Nery Nelson y esperaba ávidamente el momento en que podría comprarse un saco brillante, quizá de seda. (Publicada en Primera Plana, número 71, 17 de marzo de 1964 - Sin firma, atribuida a Enrique Raab por Jorge Andrés)

Se interesa por saber qué hay más allá de estas nuevas estrellas populares. Su sensibilidad lo invita a adentrarse en lugares donde cierta intelectualidad de la época prefería no intervenir.

En la misma nota, se pregunta sobre la conformación casi publicitaria de estas nuevas figuras musicales y el fervor y delirio que despierta en las jóvenes de la época, por lo que se permite comparar la histeria musical que provoca Palito con la historia de Franz Liszt y las mujeres que se desmayaban al escucharlo tocar el piano. Trata de comprender el fanatismo y lo compara a un “Sol obsesivo, copernicano, que diese vueltas alrededor de una minúscula Tierra” y reconoce que este caso y otros mas no son fenómenos aislados, solitarios, sino que hay personas detrás que los crean, que los moldean, “vientos que los hacen volar”. Cabe aclarar que los Beatles, mencionados en este artículo, apenas habían publicado sus primeros discos y Palito era una estrella en ascenso que según Raab “no sabía sonreír”.

¿quiénes deben explicar lo que pasa? Ya lo están haciendo las multitudes que las cantan y que entran en éxtasis ante ellas. Es la música que quieren, en Buenos Aires o en Tokio, acaso porque más allá de su liviandad están más de acuerdo con esta época y con sus sobresaltos, porque ayudan a escapar de la rutina, a convertirse durante un momento en Palito Ortega o en Johnny Halliday. De creerse ni más ni menos que seres humanos de la década del 60, enquistados entre el peligro nuclear y la chatura de siempre. (Primera Plana, 1964, s/p.).

Como podemos observar y lo señala María Moreno (2015) podría distinguirse un **método** en su escritura donde la **comparación** ocupa un lugar fundamental, una forma de pedagogía al sumar en cada escrito un plus de información, “un trozo selecto de su enciclopedia personal”.

La comparación entre la cultura popular nacional con la cultura alta universal y de todos los tiempos era uno de los procedimientos favoritos de Raab. No la utilizaba como Sarmiento para traducir maravillas del mundo a modestos patrimonios nacionales y así relativizar el poder de aquellas: **simplemente hacía que las dos culturas se contaminaran**. (Moreno, 2015, p. 7).

Raab escribe en una época en que en que los intelectuales veían a la televisión y al teatro de la calle Corrientes y de Mar del Plata como algo que no era necesario de observar y criticar. Lo negativo, lo malo, lo perjudicial estaba en esas producciones. Va a Mar del Plata, recorre los

restaurantes, denuncia el conflicto de los guardavidas y escribe sus crónicas sobre el teatro de temporada. Juan José Camero recibirá atención de su parte, ese “Delon criollo” que espera asustado la salida del teatro y las filas de chicas que lo esperan en Mar del Plata.

También podemos encontrar críticas a la aún hoy vigente Mirtha Legrand, con la que se permite comparar en una crítica con la obra *Constancia* de William Somerset Maugham, donde Mirtha era la primera actriz, con las mujeres del clan japonés de los Taira que luego del triunfo del clan Minamoto en la batalla de Dan-no-ura se dedicaron a una forma de teatro gestual además de una forma de prostitución.

La verdad es otra: Mirtha ha desestimado soberanamente los lastres de la dramaturgia burguesa, no ha vacilado en confundir monedas, ciudades, relaciones entre personajes porque su objetivo es, esta vez, la restitución de una vieja expresión, meramente gestual, del teatro japonés. Una vez cumplidos los cambios de kimono, los parloteos y los sorbos de sake o té, las actrices Taira desplegaban un gran abanico para incitar a su clientela. Decían: Waga nanji o al-suruga gotoku nanjimo wareo aiseyo. O sea: “Ven y ámame, como yo te amo a ti”. Sorpresa de las sorpresas: después de seis siglos, el programa de *Constancia* confeccionado por el Estrellas, dice lo mismo: “Mirtha Legrand. Aquí está. Es de ustedes. Su público”. Y culmina con esta orden: “¡Ámenla, como ella los ama a ustedes!” (“Con su intuición como única guía, Mirtha Legrand exhuma una vertiente perdida del teatro japonés”). (Publicado en el diario *La Opinión* el 15 de agosto de 19759.

Escribe sobre Jacobo Timmerman y compara su estilo con el de Cash McCall. Dialoga con Foucault, Barthes, Francastel y debate con los estructuralistas, predominantes en la mirada crítica de la época. Propone mirar el Mito y la historia en la seudobiografía del Dr. Francia, en el libro *Yo el Supremo*, de Augusto Roa Bastos. Le interesaba escribir sobre los nuevos ídolos de las masas, sobre las marquesinas y los comensales en un restaurant marplatenses, sobre los cines de calle Lavalle pero también viajó a Portugal y realizó una nota sobre la Revolución de los claveles en Lisboa y con gran admiración entrevistó Bertrand Russel. Entre las múltiples y diferentes crónicas, trabajó sobre la “vida diaria”, se asombró de una denuncia contra la artista Lea Lublin por una pintura sobre una pareja de amantes y reflexionó allí sobre la inmadurez y el servilismo de quienes protegían al presidente de tal imagen. También observó con agudeza la nota de la Revista *Time* dedicada a Perón en 1973 (agotó sus números en nuestro país cuando salió a la venta) y propuso, desde su irónica mirada, una crítica sobre el relato vertido por parte del medio en las definiciones de la Argentina, la ciudad de Buenos Aires, se indignó frente a la perspectiva sociológica, la elección de los testimonios y la mirada que la revista propone de Perón.

La edición, según informan los quioscos del centro, está agotada. Posiblemente, la reacción de los lectores argentinos linde, lisa y llanamente, con el estupor. Es obvio que los argentinos son conscientes de tener aún unos

cuantos problemas; lo que nunca imaginaron es estar configurando un país tan lunático como el que surge de la nota titulada: “El ex y futuro dictador”. (Publicada en el diario La Opinión, el 7 de septiembre de 1973)

Algunos rasgos distintivos de su escritura son sin duda, su compromiso con el objeto que aborda, la ironía como elemento estético, la amplitud temática, la fuerza de su mirada, la asociación permanente con otras obras, con otros contextos pero siempre desde el presente que indaga. La escucha y empatía con el espectador para comprender el fenómeno que observa. El respeto por el entrevistado sin dejar de lado su mirada crítica. Ana Basualdo destaca que “la fuerza de la escritura de Raab está en la rapidez, el fogonazo, el movimiento de travelling de frases” (Basualdo, 2020, p. 119). Imágenes que construyen diversas escenas, “frases como cámaras”, el ritmo de aquello que narra. Sin duda, su pasión por el cine fluye por su escritura, que con un montaje preciso, ensambla las palabras, las oraciones, los párrafos, creando imágenes que dan vida a cada crónica.

Podemos ver en muchos escritos lo que Basualdo propone. Por ejemplo, en su crítica sobre la obra de teatro protagonizada por Tato Bores titulada: “Desde la opulencia hasta la desnudez, Tato de América compone una parábola fascinante”. (Moreno, 2015, s/p.). Recordemos que Tato Bores fue un humorista argentino que por muchos años tuvo su programa de TV, donde a través de sus sketch, pero principalmente desde sus monólogos, describía con cierta ironía la realidad política argentina. Si bien Raab realiza críticas al programa es interesante rescatar su narración en referencia a la obra *Tato de América*. Se destacan algunos fragmentos donde las imágenes, ese movimiento de travelling, la tensión y la emoción quedan claramente expuestas:

El frac negro, la peluca, la cómoda opulencia —no obesidad— del vientre; el cigarro incrustado en la comisura del labio, la sonrisa y la suficiencia: Hello Tato comienza con el derroche físico de una imagen que los televidentes argentinos han devorado, domingo tras domingo, durante los últimos quince años.(...) Pero a pesar de algunos sketches erráticos, de muchas palabras de más ametralladas a velocidades ultrasónicas, comienza a perfilarse una idea de incandescente pureza: Tato de América se despoja —es despojado— en pleno escenario de sus atributos reales. Su frac cae al piso como un trapo insignificante; la immaculada pechera es arrojada a un simbólico tacho de residuos. El cigarro y la peluca, ya inservibles, pasan a ser, de emblemas de la realeza, inútiles objetos de utilería. Tato, casi desnudo, tiritando en medio de un escenario del cual el pop-art ha retirado ya la imaginería naive y los símbolos de la alegría. Tato está en el páramo, indefenso, trémulo de terror. La Mano le ha quitado todo, menos la vida (...)

Solo hacia el final, cuando Tato ha descendido todos los escalones sociales y aterriza en el gremio del espectáculo como Pepe Linterna, un humilde acomodador, comienza a vislumbrarse de nuevo algo de la tragicomedia insinuada. Porque, súbitamente, la desesperación cede y el miedo da lugar a la esperanza(...) Seguramente se meterá en los chanchullos de siempre. Quizás esa Mano, temporalmente vencida, no lo haga olvidar los terrores pasados ni ese momento único, profundo, en que un ser humano que había

sido rey quedaba desnudo e indefenso a la vista de sus semejantes. Lo que importa no es el nuevo disfraz: lo que importa es que necesitó que lo desnudaran para aprender a luchar. (Publicado en el diario La Opinión, sábado 24 de mayo de 1975).

El cierre de la crítica no sólo interpela a la obra, a Tato, sino a quien lee y a su propia idea de lucha. Como señala Basualdo en referencia al periodismo de la época, pero que en particular lo podemos observar en la escritura de Raab, “el periodismo, además de un oficio, era una eufórica militancia. Y el compromiso del reportero no era solo con un encuadre político sino con cualquier cosa que ocurriera, donde ocurriera. Todo tenía que ser narrado porque todo conducía, por las buenas o por las malas, a la misma quimera de revolución”. (Basualdo, 2020, p. 119)

Como periodista cultural y crítico, publicó también algunas entrevistas, donde se conjugan la admiración por el entrevistado, atravesado por la curiosidad y el respeto, la pregunta incisiva que no incomoda, pero conmueve, la descripción y obsesión por los detalles (como Benjamin, cree en la verdad de los detalles) sin perder la mirada sobre los procesos sociales, políticos y culturales que lo rodean.

Por mencionar sólo un caso, se puede leer aquí un fragmento del informe que realizó sobre la entrevista a Chico Buarque, poeta y cantante brasileño, censurado por la dictadura en Brasil, que llega a la Argentina reacio y con poco tiempo para notas. Presentaba su libro *Fazenda modelo* y Raab consigue “conversar” con el poeta. Raab cuenta en su informe que Buarque es tímido, que está esperando ansiosamente la llamada de su esposa porque está por nacer su cuarto hijo y relata su conversación en referencia al libro y aclara que no fue censurado aún. Buarque dice:

(...) ellos saben que en Brasil los libros no son peligrosos. Se lee poco, de modo disperso... Fazenda es un éxito, se ha reimpresso cuatro veces, pero eso a nadie le importa. La gente lo lee de noche en su casa... Al día siguiente, no lo comentará ni en la oficina, ni en el café. En cambio, la censura, con olfato infalible, se ensaña con aquellos mensajes que pueden ser consumidos de modo comunitario. El cine, la música, el teatro, por ejemplo” (Moreno, 2015, p. 206).

Raab prosigue su relato, entonces la nota cambia de ritmo y en las frases que antes narraban la timidez y casi desinterés por la conversación ahora cuentan la transformación, el poeta le habla de una obra de teatro que está preparando, sobre la Medea de Eurípides, “una Medea muy especial, adaptada a los suburbios cariocas...” y entonces Medea sirve para hablar de Brasil, de las mujeres que no pueden alimentar a sus hijos, de las mentiras de la televisión, de los falsos “crímenes pasionales”, de la censura, de la falta de organización de los obreros... miran los sucesos de Portugal, Buarque dice que no falta mucho para que la gota rebase el vaso. El periodista logra encontrar aquello distinto y describe esas imágenes logrando capturar la esencia original de la nota, sus ojos como centro:

(...) la llamada de Marietta no llega, pero Chico Buarque se ha transformado: todo el énfasis sigue en los ojos y también en la persuasiva, seductora inflexión de esa voz que ahora, recién al final, ostenta la contundente redondez que suele tener cuando canta. La metamorfosis fue insensible, en la amorfa cotidianeidad de esa confitería del Savoy; pero solo hacia el final, esos ojos verdes transfirieron, como ocurre en sus recitales, parte de su pasión a las cuerdas vocales. Y justo entonces, la señora Gladys dice que la llamada de Río no viene y está demorada, pero que hay amigos que lo esperan para almorzar. “¿Dónde almorzamos...? ¿Aquí, en el hotel?”, pregunta Chico y otra vez la imagen de Lew Ayres, del astro Hollywood 1930, del bon-enfant educado y tímido sustituye a la furia. Nada permitiría suponer que esos ojos, ahora aplacados, están viendo el cuchillo ensangrentado de la Medea de las favelas; están viendo cómo la mujer masacra a su prole, no —como después mentirá la televisión— porque Jasón la abandonó, sino porque 200 brasileños se han olvidado de ella en la distribución de la renta nacional. (Nota titulada “Callese”, publicada en el diario La Opinión cultural, el 11 de mayo de 1975).

Otro punto que destaca Moreno es la utilización de pequeñas encuestas al público como recurso narrativo.

*Las respuestas a menudo jocosas que Raab registra en sus encuestas a las que les da un rango no mayor que el fruto de una síntesis veloz o de algo oído al pasar son meras invitaciones a la identificación del lector, no evidencias”.* (Moreno, 2015, p. 7).

A veces en formas de diálogo, a veces como escuchas, otras como nota testimonial, las voces del público aparecen en escena para agregar datos, para complejizar el abordaje, para interrogar desde otra perspectiva a la obra, para introducir otras voces que rompen con el statu quo del intelectual que monologa.

Podríamos encontrar muchas referencias a este punto. Podemos mencionar algunas notas como la crítica sobre el film “Escenas de la vida conyugal” de Bergman, donde Raab hace mención a la idea de grabar algunos testimonios de espectadores pero sin éxito:

Escenas de la vida conyugal impide totalmente que se hable de ella sin hablar de uno mismo. A falta de testimonios consentidos, pudieron recogerse algunas ráfagas de conversación oídas durante la lenta desconcentración por la calle Suipacha. Por ejemplo, esta, mantenida entre dos mujeres cercanas a los cincuenta años:

- ¿Vos vendrías a verla con tu marido?
- Ni loca...
- Yo sí. Le digo a Alberto y vengo con él de nuevo.
- ¿Para qué...?
- Porque se cree tan macho...

El recato de los porteños impidió, como queda dicho, mayores efusiones verbales. Pero el semanario alemán *Die Zeit* registra la respuesta de una señora de Frankfurt, publicada en abril de este año. Atropellada, también ella, por un periodista con un micrófono en la mano, produjo una respuesta intuitiva de fabulosa precisión. Dijo:

—Perdóneme... No puedo hablar del film. Ahora salgo a la calle, llego a casa, le doy un beso a mi marido y voy a creer que la película sigue. Indefinidamente... (Nota titulada “Escenas de la Muerte Conyugal”, publicado en el diario *La Opinión*, el 9 de septiembre de 1975).

Otro ejemplo, la nota cuando Perón se hizo cargo de la presidencia en 1973, en Plaza de Mayo y menciona que la gente le contestaba que “Con Perón en el poder, se va a arreglar todo”. Imágenes y diálogos (¿ficcional?) que definen una mirada, atravesamientos de culturas, el humor, la ironía, Raab navega con comodidad e invita al lector a detectar en sus notas críticas aquello que no está en la superficie, invita a una doble lectura de aquello que escribe. Confía en el lector sin necesidad de una explicación pedagógica que deba iluminar al ignorante espectador.

Podemos observar mucho más en este recurso narrativo, que como también advierte Moreno, no necesariamente los testimonios son verdaderos, aunque la “mentira no es lo mismo que la ficción”, sino que sirven para fundamentar aquello que el crítico quiere exponer.

Los medios, la religión, los estereotipos no escapan a su escritura. Los desarma, los historiza, los pone en contexto para poder brindar en su análisis algo más que el simple comentario o una ligera opinión sobre el evento. Escribe sobre el festejo del aniversario de Radio el Mundo y allí analiza sus inicios, en 1935, el contexto, las noticias que la conformaron para pensar la identidad del medio en el momento de la cobertura del evento. No deja pasar de largo la visita del gurú Maharaj Ji al programa *El pueblo quiere saber*, emitido por Canal Once conducido por Raúl Urtizberea. Raab no sólo critica la idea la supuesta divinidad, o la necesidad de un intérprete o el Rolls Royce que utiliza para trasladarse, sino que advierte la innecesaria problematización de una religiosidad aún lejana para el país, inútil para la televisión argentina en un momento donde hay tantas otras cosas relevantes para tratar. O cubre el evento de Borges firmando sus libros de poemas *La rosa profunda* en la librería La Ciudad, describe a sus seguidores como feligreses y elige contar como irrumpe la *Marcha peronista* entonada por Hugo del Carril como acto desafiante que provenía de la disquería que estaba frente a la librería, mientras Borges hace que no lo escucha.

Podemos encontrar una nota sobre la filmación de los *Gauchos Judíos* dirigida por Juan José Jusid basado en la obra de Alberto Gerchunoff y contar desde allí los pormenores del rodaje, pero a través de esa descripción, el relato que advierte sobre el clima de época.

También escribe sobre el alza de los valores inmobiliarios, su interés radica no en la cobertura tradicional de la noticia sino en la relevancia social, en la vida cotidiana de la sociedad y especialmente de los trabajadores. Raab desanda a través de una entrevista a un tasador de una inmobiliaria, la nueva ley de alquileres, las desventajas que eso sugiere en las clases

trabajadoras que no puede adquirir una vivienda y tampoco alquilarla a la clase media alta propietaria. Discusiones de la vida diaria, tan presentes aún en la actualidad.

Uruguay es un lugar cercano a Raab, desde el cineclubismo y su interés por la forma en que el país vecino se configura. Varias crónicas se pueden encontrar, observando desde una mirada incisiva a los argentinos en Punta del Este hasta la forma en que el carnaval murió en Montevideo. Desde su filosa escritura opone el carnaval, donde alguna vez Sara Bernhardt suspendió, en 1904, una de sus funciones de Hamlet en travesti para asistir en persona a ese evento a una corta, mustia y patética comitiva.

En su estadía en Francia dejó como legado muchas notas críticas que publicó en la revista *Confirmado*. Desde París, varios de sus textos dialogan con las distintas aristas del presidente Charles de Gaulle y sus políticas militares. Además, analiza a los “Argentinos en París”, nota publicada en 1965, donde recorre la vida triunfal parisina del pianista Bruno Gelber, el caricaturista Copi y el pintor Arturo Seguí e indaga en la posible hipótesis de un éxito individual y por tanto de la falta de un triunfo colectivo de argentinos en París, de Argentina en Francia.

También en su rol de crítico pone en escena aquello que no es visto, mira más allá de lo que se puede ver, anticipa, devela, irrumpe con su mirada distinta. En ese ejercicio descubre nuevas obras, nuevas artistas que más adelante en el tiempo serán reconocidos. Uno de esos es Antonio Gasalla, a quien destaca en una de sus visitas al café-concert La Fusa:

(...)de golpe, un gran trágico —quizá el más grande actor que tiene la Argentina— contagia a todo ese público, tan sofisticado, su propia visión de un infierno freudiano, edípico, tan espeso y negro como una pesadilla de algún Buster Keaton criado en Almagro o en Villa Soldati.(...)Durante esos 5 minutos, La Fusa ya no es el lugar de los tragos y de los artistas que son un encanto para convertirse, gracias a este actor prodigioso, en un lugar de catarsis, en un espejo implacable, en eso que los griegos entendían, ritualmente, como el teatro, a secas.” (Nota titulada “En La Fusa, el terror”, publicada en *Análisis*, número 527, en abril de 1971)

El deporte no es ajeno en la obra de Raab y el fútbol es sin duda tema de sus más interesantes crónicas. En su nota “La cancha de Boca y la TV convirtieron a Buenos Aires en una ciudad desierta”, publicada en *La Opinión* el 18 de abril de 1975, se puede encontrar una precisa descripción de las calles cercanas a la Bombonera, una supuesta declaración del conductor del remisse al que ya no le interesa mucho el fútbol, un clásico Boca - River que se juega por vez número 100. Raab relata los cantos de las hinchadas, canciones que de ambos lados logran el silencio incómodo del otro, la policía, una joven que se rebela ante su contexto, Isabel presidenta, el fútbol, la política, la cultura.

Se estrena el musical *Hair* y Raab observa cómo impacta la llegada de los “hippies” a Buenos Aires, la presencia de Romay y la transformación de la impronta de la obra donde con superficialidad se entrelazan la guerra de Vietnam y el capitalismo. Puede entrevistar a Tita Merello por teléfono y definirla, en oposición a los críticos de la época: “esas cejas son capaces de transmitir,

dentro de un código no menos riguroso que el del teatro Kabuki, toda la soledad inconmensurable de un ser humano que es mucho más que una mera actriz”. (Moreno, 2015, p. 192)

De las mejores, sus críticas sobre Jorge Porcel, Raab se anima a unir el espíritu de Keaton y Harpo Marx transfigurado el mundo de “Porcelandia”. Aparece el circo ligado a la televisión, conceptos y vínculos que nos permiten pensar la tv contemporánea, los antepasados de un Tinelli aún vigente.

Como ocurre con todos los grandes impactos populares, la súbita consagración de Porcel no tiene una explicación racional aceptable (...) Ni social, ni psicologista, ni costumbrista, la innovación que Porcelandia vino a proponer a los moldes mustios del humorismo televisivo tiene raíces profundas en el absurdo. (...) El conjunto configura una especie de mundo mágico donde muchos hechos cotidianos están como sublimados por esa suprarrealidad que André Breton reivindicaba como la esencia de la poesía (...) Harpo Marx ronda por esas zonas y también el don transformador de Keaton, capaz de convertir una rueda de locomotora en el trampolín para un viaje sideral. De todos modos, gauchos, carteros, mexicanos distraídos y diareros no tienen, en el mundo suprarreal del gordo Porcel, ninguna connotación textual, pero son seguramente las claves irracionales para interpretar un momento especial de la vida argentina en que nada es exactamente lo que parece, sino un poco más o un poco menos. (Nota titulada: “El espíritu de Keaton y Harpo Marx transfigura el mundo de “Porcelandia”, publicada en el diario La Opinión, el 27 de noviembre de 1973)

Pero es en la comparación de Porcel en la televisión y en el cine, donde su mirada crítica se agudiza aún más para poder comprender el fenómeno de la masividad de sus programas. En “Porcel o la ilusión de los desposeídos”, publicada en *Nuevo Hombre*, el 17 de marzo de 1976, Raab analiza el rol de Porcel en la película *El gordo de América* (1976) y continúa su análisis de *Porcelandia* (1973 a 1975) emitido en *Canal 13*. Sobre el programa de TV sostenía:

(...) plurivalente pero no ambivalente, la imagen de Porcel se metió a través de la pantalla de la televisión en la conciencia de los argentinos. ¿Qué significado adquirió esa figura monstruosamente desobediente a las reglas convencionales de la apostura humana? Algo de su carisma tiene que ver ciertamente con el culto a lo anómalo y desaforado. Pero también puede intuirse en el cariño por Porcel la costumbre inveterada de los pueblos oprimidos de labrarse héroes cuya dimensión física es ajena a la normalidad: así los asirios sojuzgados por Babilonia forjaron al gigante Gilgamesh, protagonista de mil heroísmos y picardías; la clase media inglesa del siglo XVII engendró, junto al demagogopopulista Cromwell, la figura satírica de Gulliver, que pasea su desproporcionada monstruosidad por el país de los enanos. Que los argentinos de hoy encuentren una fuerte imagen proyectiva en ese ser humano de 135 kilos revela, quizá, muchas verdades: entre otras, la contradicción básica en un país de alta productividad alimenticia —y cuyos habitantes han hecho siempre de la alimentación un culto— sometido sin embargo a la enajenación permanente de su

fuerza productiva. No hay que exagerar: el gordo Porcel no es Charles Chaplin, ni Buster Keaton, ni siquiera Jerry Lewis. Buena parte de sus posibilidades de penetración depende de su carisma físico y no de una elaboración consciente del mensaje que, inconscientemente, transmite. (Publicada en *Nuevo Hombre*, el 17 de marzo de 1976)

Dialoga con su propia crítica, juega con el lector que lo conoce, que lo lee, su perfil sobre Jorge Porcel es en realidad una pintura de la sociedad de la época, de las esperanzas y las necesidades, Raab intenta comprender a ese otro espectador, no entendido con parte de una masa pasiva sino como ser activo, que encuentra en la acción de ver ese programa una ilusión:

(...) lo que muestra *El gordo de América* es un catálogo casi total de las posibilidades del mito Porcel. Porcel ansioso de sexo; Porcel temeroso del sexo; Porcel travestido en mujer grotesca y horripilante: todos esos ingredientes no llegan a conformar una buena comedia, pero sí el repertorio de muchos miedos, inquietudes, terrores y expectativas del pueblo argentino" (...) Todo eso no eso no está en *El gordo de América*, film relativamente fastuoso, aburrido y pedante. Pero de vez en cuando, en el atisbo de un segundo de humanidad filtrado a través de las académicas cámaras de Cahen Salaberry, puede intuirse lo que ese gordo inmenso, tierno y desvalido significa para las clases populares argentinas. Por ejemplo, cuando le pide al supermacho Jorge Martínez, perseguido por centenares de mujeres, la receta para convertirse también él, en un supermacho. "Supermacho no va a ser", lo desalienta Martínez. "¿Y un macho, nada más...?", suplica el gordo. "Tampoco...", contesta, implacable, el galán. "¿Y un machito...?", implora, casi sin voz, Porcel. "Bueno, si seguís mis consejos, un machito sí", promete Martínez. Y el gordo, ante la perspectiva, cae al suelo, desmayado. De tanto oír promesas, al gordo —oprimido perpetuo— le da un soponcio cuando los que tienen la manija le permiten acariciar una pequeñísima ilusión. ("*Porcel o la ilusión de los desposeídos*" en *Nuevo Hombre*, 17 de marzo de 1976)

Implacable, discute también con la crítica conservadora, "cultura" del momento. Dos films argentinos taquilleros despiertan su sospecha. Reconoce el éxito de *La Tregua* (1974) pero desconfía de su modo de representación:

"los públicos lloran con *La tregua*, mientras la crítica —casi al unísono— festeja el advenimiento de un cine más real, más auténtico, sin percatarse que esas palabrejas nefastas sirven, desde la guerra gaucha, para adjetivar cualquier película excepto las de Isabel Sarli y las de Libertad Leblanc. Y sin percatarse que justamente *La tregua* marca el comienzo de una nueva vertiente para el cine comercial: con su deliberada simplificación de la realidad en aras del sentimentalismo, con sus descripciones totalmente ficticias de hechos fácilmente vivenciables; con su oficina hecha de preconceptos sobre cómo es una oficina, con su homosexual hecho de preconceptos sobre cómo es un homosexual,

con su tragedia de un hombre maduro expuesta con todos los preconceptos sobre la tragedia de un hombre maduro. (Nota titulada “Lavalle es una fiesta”, publicada en el diario La Opinión, el 25 de agosto de 1974)

Para justificar su mirada, entrecruza las culturas, desafía a la mirada institucionalizada. En este fragmento también podemos observar su crítica a la forma de representación de la homosexualidad, tema no abordado y silenciado en los medios masivos de comunicación y que más adelante abordaremos en tanto que la visibilización de los temas de género también se conforma en una marca y estilo de su escritura.

Irónico y provocador, interpela en sus notas a su lector, lo emociona y a veces lo enoja. Juega con el lenguaje y no tiene temor en expresar su mirada que sabe a veces puede ser molesta. No cree en *Nazareno Cruz y el el lobo* (1975) (aunque si lo hace en Favio). Aunque no coincidimos con su mirada, en su nota “Mundo de pobres y Paraíso en “Nazareno Cruz y el lobo”, Raab considera que en el uso de la instrumentación ideológica Favio

(...) a través de su héroe deliciosamente ataviado con un pulóver azul degradé, el folklore, por añadidura falsificado, no es sino un pretexto para proponer el inmutable y edulcorado mundo de la pobreza como el mismo Paraíso, un territorio que el hombre nunca debería abandonar” (Raab, 1975, s/p.).

Raab no supo captar que en la sensibilidad de Favio, el despertar y la toma de conciencia aparecen en el reconocimiento de la propia identidad y es allí donde se produce la revolución. Favio observa el mundo, sus indicios y detalles, los personajes y los convierte en mitos, en tanto habla, identidad. Por eso en su párrafo final, no puede evitar admitir su admiración por el director. “Hay que repetirlo: inútil discutir si Favio tiene o no talento. Nada cuesta reconocer que es talentoso, quizá el más talentoso de quienes pueden, en estos momentos, darse el lujo de filmar.” (Publicada en el diario La Opinión, el 14 de junio de 1975)

Pero logra subvertir el orden dado, romper con los cánones de la crítica de la época con su nota sobre el film *Infierno en la Torre* (1974), lo que lo convirtió en foco de las burlas de sus compañeros de militancia por su defensa ideológica al film. En tiempos donde *El Padrino II* (1974) dirigida por Francis Ford Coppola despierta los elogios de periodistas culturales de la época, Enrique encuentra cierta pose erudita que pierde de vista lo disruptivo que el film de Jhon Williams presenta entre las imágenes de un cine casi no contemplado por su supuesto origen comercial y destinado a públicos masivos. Luego de considerar a la crítica argentina como una de las más inteligentes pero también más pedantes del mundo, acostumbrada al psicologismo y al elitismo asume que, por ser una película para las masas, los críticos no han visto la sutil variante al mensaje habitual de Estados Unidos - potencia imperialista

Esta miopía no debe extrañar en estos eternos y poco imaginativos glosadores de Bergman y de Fellini, para quienes el testimonio creativo e individual es un cómodo trampolín para sus digresiones sobre la incomunicación, la soledad y

la angustia, caballitos de batalla. (Nota publicada en Nuevo Hombre, el 8 de enero de 1975, titulada “De la problemática pequeñoburguesa. Las epopeyas del capitalismo”).

## La calle, la política, el fin

Enrique Raab nos propone un único sentido en la crítica que es el relato comprometido con su tiempo, con un mundo que intenta develar, rescatar voces silenciadas, comprender, vincular, transformar.

Así como la TV, el teatro, el cine, la música, los libros, la publicidad o el espacio de la vida cotidiana eran su lugar de trabajo, el ámbito del “periodismo hembra” como lo denomina M. Moreno, la calle y el peligro también fueron su territorio. En este sentido, si bien Córdoba tiene un lugar especial en la narrativa de Raab es principalmente la cobertura que realizó para el diario La Opinión sobre la destitución del gobernador Ricardo Obregón Cano, por parte del accionar de Antonio Domingo Navarro, jefe de Policía de Córdoba, lo que lo llevó a escribir desde otra experiencia, que no escindida de las demás, describen su compromiso, militancia y sensibilidad con aquello que sucedía en nuestro país.

La escritora Gabriela Cabezón Cámara resalta esas notas, relee fragmentos y comenta en su nota del Suplemento Soy de Página 12, reseñando el libro de Moreno.

Entonces, en marzo de 1974, las balas cordobesas sonaban en el techo como chapitas de gaseosa, –qué bien escribía–. Cuenta cómo, la vida de los fumadores siempre tan riesgosa había colas interminables en los poquíssimos quioscos abiertos entre los tiros. Cómo facciones de ultraderecha patrullaban las calles. Cómo se vaciaron las carnicerías porque todos los cordobeses que pudieron huyeron a las sierras listos para el asado. Cómo en la conferencia de prensa de Navarro los periodistas le fumaron los Colorados que el policía ofreció con mano temblorosa. Y cómo, ya sin temblar, calificó, ¿irónico?, la situación de normal “dadas las circunstancias”, que incluyeron, entre otros, el asesinato de una chica de 24 años y embarazada (Cabezón Cámara, 2015, s/p.).

Raab podía construir su relato en los detalles. La cobertura del Navarrazo relata los avatares políticos, la rebelión y el clima convulsionado de la ciudad, entrevista a policías, a comerciantes, a los taxistas que lo lleva, pinta cada trazo para construir una mirada compleja sobre los sucesos.

También la Plaza de Mayo y la asunción de Perón formaran parte de sus publicaciones. En ellas reconoce a las juventudes peronistas, sus cantos, el bombo, reconstruye a través de sus puestos testimonios las esperanzas que el pueblo sentía por la vuelta de Perón, entrevista a quienes están en la plaza: “... con Perón en el poder se va a arreglar todo” “El bombo atruena de modo increíble. Su caja está cruzada por la inscripción Los Montonero’s Fans, Reg. 1. El golpe

rítmico del bombo queda puntuado con otros ritmos, binarios y ternarios, producidos por bombos más pequeños accionados alrededor del bombo gigante” (Nota titulada: “Distintas fracciones del peronismo rivalizaron en cánticos y consignas al celebrar la toma del mando”, publicada en La Opinión, el 13 de octubre de 1973)

Sobrevive en la narración la algarabía del pueblo, pero subyace en su prosa la advertencia de las tensiones se profundizan. Ese bombo (del Tula) que resuena en la Plaza de Mayo y que advierte lo que vendrá.

A las 12.55 aparecen el general Perón y María Estela Martínez de Perón detrás del gran vidrio blindado, en uno de los balcones. Los gritos son estentóreos y también indiscernibles. Se percibe, sí, que Ar-gen-tina rivaliza nuevamente con Mon-to-ne-ros; del lado de la Catedral el grito de Evita intenta pujar con el de Isabelita, proferido desde Hipólito Yrigoyen. El bombo trabaja a gran velocidad: todo el sector de JP comienza a saltar con los torsos desnudos, al compás de El que no salta es gorilón... El que no salta es gorilón... (Publicada en La Opinión, sábado 13 de octubre de 1973)

Otras crónicas de Plaza de Mayo llegarán narrando las tensiones que se visibilizaban aún más, la pelea de Perón con los Montoneros en la plaza, el repliegue, el quiebre, la muerte de Perón, como una predicción del ocaso que llegaría años después con la dictadura cívico militar.

El 24 de marzo de 1976 las Fuerzas Armadas protagonizaron en la Argentina un nuevo golpe de Estado. Interrumpieron el mandato constitucional de la entonces presidenta María Estela Martínez de Perón, quien había asumido en 1974 después del fallecimiento de Perón e instauraron el terrorismo de Estado. Raab, judío, homosexual y militante del PRT, incomodaba a varios. Había recibido varias amenazas, pero no les había dado importancia. Enrique Raab fue secuestrado el 16 de abril de 1977 y continúa desaparecido.

## Un pionero Queer

En 2017, el Asterisco Festival Internacional de Cine LGBTIQ tuvo su Foco Raab. Bajo la dirección del crítico Diego Trerotola (previamente fue Albertina Carri su directora), la decisión respondió a reconocer en la escritura de Enrique Raab un lugar donde se discutía el género. Raab incluía en sus notas en los diversos medios gráficos en lo que trabajó, conceptos como maricón, machismo, gay, que no era visibilizado en los medios masivos de la época y debatía con los modos de representación de la homosexualidad. Trerotola (2017) lo considera un Pionero Queer, aquellxs que iban por fuera de los lugares comunes para buscar voces disidentes “desobedientes, punks”. Pionero porque desde su lugar de periodista expuso, a veces de manera muy sutil, muchas cuestiones sobre diversidad sexual. El crítico destaca que “era modernista, muy vanguardista y avanzado” y reconoce como un gesto queer la recuperación del rol fundamental de la publicidad desde una visión artística, por ejemplo, la comparación de ciertas publicidades con

cuadros de Caravaggio o la visibilización de la consideración a los hombres que veían musicales como maricones.

Discutió las formas de representación de la diversidad en varias de sus críticas, como a *La tregua* (1974) de Sergio Renán (ver fragmento en el apartado anterior), *La morocha* (1958) de Ralph Pappier y protagonizada por Tita Merello y *Una mariposa en la noche* (1977) de Armando Bó. También podemos reconocer esta mirada en la nota publicada en La Opinión, el 11 de enero de 1975, titulada “Por los temas y elencos que ofrecen los teatros de Mar del Plata. El público que asiste a los espectáculos soporta comedias escapistas y repetidas”:

El público que asiste a los espectáculos soporta comedias escapistas y repetidas Pero el público mucho más nutrido que llena el Auditorium espera, aunque no lo diga, otra cosa. “Dicen que es bárbaro, porque Bebán y Satur hacen de maricas”, anticipan los cuchicheos en la cola. Y es cierto: para salvar a un hermano (Arnaldo André) del súbito desamor de su prometida (Gabriela Gili), Bebán, nuevo objeto de ese afecto decide hacerle creer a toda una pensión de estudiantes que él es un homosexual lanzado. La idea que Santa Cruz tiene sobre los homosexuales parece coincidir con la del público, porque Bebán se pasea todo el día en kimono, teje a punto cadena bufandas para su amado, y ambos —él y Satur— no dan un paso sin mover las caderas y dejar caer los párpados de manera insinuante. El público ruge de placer, porque sabe que tanto Bebán como Satur no son, sino se hacen y para que la imagen natural quede restituida, cuando no necesitan interpretar la farsa, uno le dice al otro tachero y el otro retruca con malevo. Sensible alivio en la sala: los límites de la credulidad han quedado intactos. Como se ve, los productores tienen razón: en Mar del Plata uno va al teatro para ver problemas como los de uno. (Publicada en La Opinión, el 11 de enero de 1975)

Sin dudas, en los tiempos donde Raab escribía la homosexualidad era un tema tabú, más allá de estar en pareja no era un tema del que él hablara mucho, no había lugares en los medios masivos de comunicación para alzar la voz. Gabriela Cabezón Cámara (2015) afirma en su nota “La pluma alzada” que Raab.

(...) construyó un mundo con el mismo amor por lo culto que por lo popular, mezclados en la ductilidad de su prosa y con una manifiesta pasión por el oficio y por el pueblo: por la misma gaita, el soberano termina un poquito más ilustrado luego de leerlo. Otro mundo. Uno en el que se podía tomar las armas, pero ser puto no. O sí, pero calladito. De la homosexualidad no se hablaba y Enrique Raab lo escribió con claridad refiriéndose a un cuento de Armonía Sommers. Y, seguramente, a su vida: “una delicada historia de amor lesbiano (que) se vislumbra apenas –pero así tiene que ser– ...”. Tenía que ser así.” (Cabezón Cámara, 2015, s/p.)

## Apuntes finales

En el mundo contemporáneo donde Internet y las redes sociales han transformado los espacios y reconfigurado los tiempos, el debate sobre el periodismo cultural sigue vigente. Pero más allá de los nuevos territorios para la escritura, las novedosas formas de acercarse, producir y consumir las obras, de la diversidad de formatos y plataformas, volver a leer a Raab nos permite reafirmar el rol fundamental del análisis crítico sobre nuestras prácticas culturales, atravesadas por nuestras prácticas políticas, sociales, científicas y económicas.

En la obra de Raab hay conocimiento, hay sensibilidad, curiosidad, compromiso y militancia, amor por aquello que observa y por el periodismo. Dialoga entre el arte contemporáneo y el arte clásico, entre lo popular y lo erudito. Como lectores vivimos la experiencia en la que nos invita participar, la disfrutamos, la debatimos y peleamos con sus impasibles afirmaciones, porque su forma de escribir nos conecta con su mirada. En sus notas conocemos otras obras, otros personajes, otros mundos. Periodista anfibio, ubicuo, que “no redactaba, escribía”. Si la crónica es un laboratorio de escritura, Raab hizo lo más difícil: crear dentro de la más estricta convención periodística. (Moreno, 2010, s/p.)

La estética de Raab tiene entre sus objetivos principales la elegancia. En cada juicio negativo E.R. busca lograr la diferencia sobre lo agresivo. En cada elogio, se persigue un plus sobre la adulación. La mirada de Raab se encuentra ‘tallada’ por su propia biografía: es inconfundible del recorrido que realizó por el paisaje cultural, social y político argentino a lo largo de dos décadas. (...) También es inescindible de su condición de paria, de exiliado, de presa que ha escapado a su predador y que vive siempre atenta y preparada para nuevos ataques (Eseverri, 2007, p. 89)

La crítica como lugar donde los conceptos, experiencias y emociones nos sirven para entender el mundo. Raab plantea un objeto de estudio, distingue los problemas, plantea su hipótesis, valora la historicidad, el contexto, juega con los adjetivos, con las asociaciones, con las comparaciones, reconoce a ese otro individual, pero también colectivo y pone en juego sus saberes para problematizar la realidad, pero con un objetivo mayor, transformarla.

Volver a Raab es volver a transitar sus crónicas, resaltarlas, debatirlas, observar, como él, los detalles. Encontrar el compromiso de una generación que militó el periodismo cultural, la crítica, y muchos hoy siguen desaparecidos. Las huellas de ese periodismo que pervive en las nuevas generaciones, que advierten que el periodismo cultural debe cambiar, que aparecen nuevos problemas, que la inmediatez y las escasez de caracteres se convierten en una especie de atentado ante la escritura crítica, pero también la confianza en que el acelerado cambio que traen los avances tecnológicos propician también nuevos medios de comunicación, otras formas de expresión, la accesibilidad a una mayor cantidad y diversidad de obras, la posibilidad de lograr un público más diverso y deslocalizado. Sin embargo, como bien Raab nos propuso en sus textos, es la forma de abordar los temas, es la diversidad y la amplitud del abordaje, es el compromiso

con la obra y con el otro, la empatía con el lector y la necesidad de comprender el mundo que nos rodea lo que define nuestros relatos.

Cierro estos apuntes para seguir pensando el periodismo cultural y la crítica en la actualidad y vuelvo a la lectura del filósofo e historiador del arte Georges Didi-Huberman que ensaya sobre las emociones y las imágenes y propone una frase que dará título a su texto “¡Qué emoción! ¿Qué emoción?”, la cual resulta una gran estrategia metodológica que se suma a la sensibilidad de Raab en la construcción de la mirada crítica. Entonces para abordar el análisis, existiría un primer momento, el asombro por aquello que nos emociona, la exclamación, la sorpresa, ¡la emoción! “El signo de exclamación responde al primero de todos los gestos filosóficos, que es asombrarse ante una cosa, un ser, una experiencia” (Didi-Huberman, 2017, p. 14). Luego el interrogante, ¿qué emoción?, la pregunta, la curiosidad, aquello que queremos descubrir en eso que nos emociona, las razones, el ¿cómo? y el ¿por qué? Ambos gestos mueven a la crítica. Construyen a partir de esa sorpresa, de la inquietud, una obra frente a aquello que nos mueve nos pone en acción, nos transforma.

Raab, como un *flâneur*, escribió sin prejuicios sobre aquello que lo emocionaba. No ocultó nunca su postura, construyó su mirada y la fundamentó desde sus saberes, desde sus certezas, desde su sensibilidad.

Edgardo Cozarinsky, cineasta, escritor y dramaturgo, amigo de Enrique Raab, señala que “en cualquier ocasión se las ingenió para deslizar una sospecha de disidencia, una iluminación tangencial del tema: todo lo que podía inquietar a los poderes de turno. Esa fue su verdadera práctica de la subversión.”(Moreno, 2016, s/p.). Es allí donde radica la centralidad de su lectura, en su mirada disidente, incómoda, cercana, actual, “contaminada” de culturas, con plena confianza en el lector y atravesada siempre por la política y el compromiso social. No siempre acertada, pero sí anclada en el presente que lo rodeaba, en el mundo que construía en cada crónica/crítica raabiana.

## Referencias

- Basualdo, A . (2020). *El presente*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires Ed Sigilo. Libro digital, EPUB ISBN 978-987-4063-75-5
- Cabezón Cámara, Gabriela. (2015) *La pluma alzada. Página 12*. Suplemento Soy. [en línea]. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-4233-2015-10-23.html>
- Cella, S. (1999). *Historia crítica de la Literatura Argentina: La irrupción de la crítica*. Tomo 1. Emecé, 1999
- Didi- Huberman, G. (2016) *¡Qué emoción! ¡Qué emoción!* Buenos Aires, Argentina. Ed Capital Intelectual.
- Eseverri, M. (2007) Enrique Raab. Claves para una biografía crítica: periodismo, cultura y militancia antes del golpe. Buenos Aires Prometeo libros.
- Eseverri, M. (2011) Raab/Visconti. La Tierra tiembla. Buenos Aires. Ed Eudeba. (2007).

- Moreno, M. (2015) *Periodismo todoterreno*. Enrique Raab. Penguin Random House Grupo Editorial. Edición en formato digital.
- Moreno, M. (2007). *El mundo como vocación*. *Página 12*. Suplemento Radar. [en línea]. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-4102-2007-09-16.html>
- Moreno, M. (2016). *El canibal cultural*. *Revista Anfibia*. Universidad Nacional de San Martín. Recuperado de <http://revistaanfibia.com/ensayo/raab-el-canibal-cultural/>
- Zeiger, C.(2015). *Cultura y Espectáculos*. *Página 12*. Suplemento Radar. [en línea]. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-11117-2015-12-13.html>
- Raab, E. (2017). *Pionero queer*. *Página 12*. [en línea]. Recuperado de [https://www.pagina12.com.ar/72946-enrique-raab-pionero-queer?gclid=CjwKCAjwhMmEBhBwEiwAX-wFoEQp8zujpKA3MfwQFvzyOgF4aZo6vBgv\\_nj1rz-hQ9HqPfq-p1YIThoCOwwQAvD\\_BwE](https://www.pagina12.com.ar/72946-enrique-raab-pionero-queer?gclid=CjwKCAjwhMmEBhBwEiwAX-wFoEQp8zujpKA3MfwQFvzyOgF4aZo6vBgv_nj1rz-hQ9HqPfq-p1YIThoCOwwQAvD_BwE)