



Facultad de Periodismo
y
Comunicación Social
Universidad Nacional de La Plata

Proyecto Vox

Arte, Literatura y otros Simulacros

Tesista:

Marina Nieves Pierucci

Legajo: 15213/4

Dirección: 11 N° 632, La Plata

Teléfono: (0221) 15-5751917

Correo: marunil@hotmail.com

Sede: La Plata

Directores

Directora: Cintia Bugin

Co-director: Lía Gómez

Universidad Nacional de La Plata

Facultad de Periodismo y Comunicación Social

Honorable Consejo Directivo

Dirección de Investigaciones Científicas y Posgrado

Nos dirigimos a ustedes a fin de presentar el aval, en carácter de Directora, Lic. Cintia Bugin, y co-directora Lic. Lía Gómez para la presentación de la Tesis de Licenciatura de la alumna **Marina Nieves Pierucci**.

Dicho trabajo se titula: *“Proyecto Vox: Arte, literatura y otros simulacros”*

El trabajo de investigación que presenta la alumna cumple con los requisitos que programan las reglamentaciones vigentes. Esta tesis tiene como objetivo preguntarse por los procesos que conforman la historicidad de Proyecto Vox, editorial Bahiense, a través de reconocer sus referentes y formas de trabajo, un análisis global de lo que significa la expansión en las redes y medios de comunicación utilizados, planteando nuevos modos de concebir a la poesía, la lectura y la producción.

La investigación presenta una coherencia interna cuyas conclusiones se apoyan en las consideraciones que expresan el desarrollo de la propuesta, planteando la articulación entre el marco teórico construido y el objeto de estudio, la descripción del mismo, y el análisis interpretativo realizado por la tesista.

Desde la entrega del plan de tesis hasta la concreción de su tesis de Licenciatura, se desarrolló además de la obtención del título universitario, el aprendizaje de un trabajo que requiere persistencia y compromiso frente al objeto, así como un esfuerzo que pretende poner en práctica los contenidos desarrollados a lo largo de la carrera.

Sin más que agregar, saludan atentamente

Lic. Cintia Bugin

Lic. Lía Gómez

Título de la Tesis:

“Proyecto Vox: Arte, Literatura y otros Simulacros”.

Programa de investigación: Comunicación y Arte.

Directora: Cintia Bugin.

Co-directora: Lía Gómez.

Fecha de Presentación: Noviembre 2013.

Resumen de la Tesis:

La presente tesis apunta a indagar en las transformaciones que se han dado sobre la producción, la circulación y el consumo de las Revistas Objeto y la revista Vox Virtual de la editorial autogestionada bahiense, Proyecto Vox.

Los procesos históricos que atraviesan a este colectivo de trabajo, así como los cambios que han significado las nuevas tecnologías en la producción y circulación de contenidos, han demostrado ser un desafío para editoriales amateurs como Vox, al mismo tiempo que se ha planteado un escenario fértil para el nacimiento de nuevas narrativas y de una renovada mirada crítica, que permitirían un recambio a nivel cultural tanto en los circuitos de poesía como en las nuevas lecturas que se pueden hacer de los contenidos y de las formas en las que se presentan estas editoriales, las cuales apelan a una mediación comunicacional con un contacto más directo con el lector, al tiempo que hacen un juego hipertextual que propone una estética diferente en las formas y los formatos de las publicaciones.

Palabras claves: Editorial - Historicidad - Comunicación - Hipertextualidad - Mundialización de la cultura - Dominante, residual y emergente - Campos - Aura - Poesía - Objeto/arte objetual.

Índice

<i>INTRODUCCIÓN</i>	3
<i>CAPÍTULO 1:</i>	8
CÓMO PENSAR PROYECTO VOX.....	22
<i>CAPÍTULO 2:</i>	25
<i>LOS INICIOS</i>	25
LA PRE-HISTORIA DE PROYECTO VOX.....	26
LA CONFIGURACIÓN DEL ESPACIO GEOGRÁFICO	29
LOS PRIMEROS TRABAJOS COMO GRUPO	31
MATES ENTRE ORFEO Y PROMETEO.....	32
LOS (¿) ÚLTIMOS (?) ROMÁNTICOS.....	35
MUTANTIA Y EL ESPACIO SAGRADO	38
NUEVOS FORMATOS PARA ACERCARSE A UN PÚBLICO MAYOR: DIARIO DE POESÍA.....	40
CAMINANDO A UN LADO DE LA “SENDA”	40
GESTIONANDO PARA CRECER.....	42
“TODO LO QUE NO PASA, TAMBIÉN ES BAHÍA BLANCA”	43
EN EL CAMINO.....	45
<i>CAPÍTULO 3:</i>	48
<i>LA OBJETUALIDAD EN LOS '90</i>	48
AQUÍ ESTÁN, ESTAS SON [LAS REVISTAS-OBJETO].....	49
TAN LIGHT, TAN COSTOSO: LA DÉCADA DE LOS '90.....	51
AMANECER DE UNA POESÍA AGITADA.....	53
PROFANAR LO IMPROFANABLE.....	56
ENTRE LA TRADICIÓN Y LA REDEFINICIÓN DEL PRESENTE	62
LA SUBJETIVIDAD DEL OBJETO.....	63
ENTONCES, DÉJALOS FLUIR	66
EL FIN DEL SIMULACRO NEOLIBERAL.....	69
DIÁLOGO ENTRE LO OBJETUAL Y LO DIGITAL	71
<i>CAPÍTULO 4:</i>	73
<i>LA CRISIS Y LA DIGITALIDAD</i>	73
EL JUEGO EN LAS REDES	74
ACORRALADOS: CRÓNICA DE LA CRISIS	75

LOS ORÍGENES DEL ESTALLIDO.....	77
NUEVOS ESCENARIOS I: LA CALLE.....	80
NUEVOS ESCENARIOS II: THE THREADS IN THE TELARAÑA/LOS HILOS DE LA WEB	81
NUEVOS ESCENARIOS III: ¿FIBRA ÓPTICA? NO, RED DE AMISTADES	82
EXPERIENCIA TRAMA	83
EN LA ESPIRAL DE LA EVOLUCIÓN	85
NUEVAS ESTRUCTURAS	86
SURFEANDO LA CRISIS: LO ARTESANAL COMO POSIBILIDAD DE EMPLEO	87
“MATAR AL INTERMEDIARIO”	89
PAGAR O PIRATEAR, ESA ES LA CUESTIÓN	90
ARTÍCULOS:	92
EL OBJETO PROYECTO VOX.....	92
DEFINIENDO AL OBJETO	93
LAS FORMAS	96
<i>Se mira, se toca</i>	99
<i>La cuestión de los valores</i>	101
<i>Diferentes tiempos</i>	102
<i>Diferencias en el papel y en la plataforma web: Secciones</i>	105
EL OBJETO, LO SIMBÓLICO Y EL ESPACIO	110
<i>Monumentos virtuales y temporáneos</i>	113
DE QUÉ HABLÁBAMOS CUANDO DECIMOS: “POESÍA DE LOS ‘90”	117
<i>Los descartados</i>	120
<i>Tempos</i>	125
LA LÍNEA EDITORIAL	127
CONCLUSIONES	131
NUEVAS LECTURAS	132
LA OTREDAD TECNOLÓGICA.....	135
RIESGOS POSIBLES.....	136
LA PEQUEÑA GRAN PARADOJA DE LA ERA TECNOLÓGICA	138
AIRES DE RECAMBIO	141
ANEXOS	145
ANEXO 1:SUMARIOS REVISTA-OBJETO	146
ANEXO 2: SUMARIO VOX-VIRTUAL	149
ANEXO 3: ENTREVISTAS	160
BIBLIOGRAFÍA	179

Introducción

Esta tesis inicia su recorrido con la pregunta en torno a la producción editorial en el campo de las artes y la poesía que comenzaba a dar signos evidentes de una transformación a partir de las nuevas formas de difusión de contenidos que supusieron los adelantos tecnológicos y los cambios socio históricos que los atravesaban.

Proyecto Vox, una editorial autogestionada que surgió en la ciudad de Bahía Blanca fue la referencia elegida para ver cuáles y de qué formas esos nuevos procesos de producción, circulación y consumo se fueron construyendo a lo largo de un determinado periodo de tiempo que fue desde la aparición de la Revista Objeto Vox (años 1995-2001), hasta la publicación del último número de Vox Virtual (2001-2009).

A lo largo de las siguientes páginas, se intentará dar cuenta de cómo los contenidos de las revistas, así como los procesos socio históricos que los atravesaron fueron construyendo al objeto de estudio, el cual a su vez fue variando según las necesidades o la inmediatez que requiriera cada momento de publicación: así, mientras la Revista objeto intentó atrapar los sentidos mediante una estética objetual, la Vox Virtual apeló a través de la sencillez visual a un intercambio más continuo e inmediato con los lectores mediante las redes digitales que comenzaron a utilizarse de una forma cada vez más masiva en todo el mundo.

El trabajo editorial que llevó adelante Proyecto Vox como colectivo de trabajo, se centró especialmente en la creación de la Revista Objeto Vox y la revista Vox Virtual, las cuales trabajaron en torno a la publicación de materiales artísticos (donde la poesía ocupaba un lugar central) que remitían a la búsqueda de un espacio propio: ya fuera de autores ignorados o de artísticas rupturistas que no eran tenidas en cuenta en ese momento. Ambas revistas intentaron contener este tipo de escritos que seguían una línea ideológica, aunque también dando lugar a narrativas propias del momento de su publicación. Por otro lado, ambas propuestas difirieron primordialmente en el soporte de publicación: mientras la primera fue objetual, con un juego estético que tenía que ver no sólo con lo visual, sino también con lo táctil por la cantidad y variedad de papeles y texturas que utilizaron al momento de la creación de cada número, la Vox Virtual, por otro lado, se la presentó en un formato más simple, digital, sin tanto juego de colores,

mientras que su punto fuerte residió en la cantidad de contenido y velocidad de publicación entre número y número.

Si bien en los siguientes capítulos se analizará en profundidad cada una de las presentaciones de ambas revistas, resulta importante describir la peculiaridad de la Revista Objeto, la cual se publicaba como una caja cuadrada (de veintiún centímetros de lado y un centímetro de espesor), hecha de cartón gris reciclado que contenía en diferentes tamaños y colores de pliegos notas, serigrafías, poemarios, etc. los cuales se encontraban sueltos dentro de esta caja que, si bien no variaba en tamaño, sí cambiaba su estética y artística de tapa.

En cuanto a la Vox Virtual, es oportuno señalar que no se trata de la misma revista en formato digital, sino que se puede observar que desde la editorial se trató de que tuviera un contenido que siguiera los mismos lineamientos ideológicos y la misma línea teórica estética que su antecesora objetual, pero pensada para la plataforma virtual: era el mismo tipo de notas, poemarios, entrevistas y reseñas, sin embargo, la instantaneidad que ya ofrecía la red para principios del 2001, les permitió que el juego de la no linealidad en la lectura que habían empezado a buscar con la revista objeto, ahora se trasladara a un plano más rápido, ya no valiéndose de los pliegos sueltos y de diferentes formatos, sino que el intercambio estuvo marcado por la hipertextualidad de enlaces relacionados a las notas presentadas por Vox, en las cuales había una invitación a seguir profundizando el tema que al lector más le interesase en links relacionados, o la lectura de narraciones y textos en una suerte de "tiempo real": por ejemplo con la reseña o la presentación de un fragmento de un texto en el cual el autor aún estuviera trabajando, al tiempo que se publicaban críticas de los mismos lectores o se respondían inquietudes a través de la casilla de mails de la editorial.

En cualquiera de las dos formas, la frontera entre autores/artistas, lectores y editores aparece de una forma cada vez más permeable y los roles se comienzan a intercambiar de manera continua, fluyendo de un extremo al otro, trabajando de manera directa o indirecta en el circuito de producción, distribución y consumo de revistas y libros abocados a, justamente, seguir borrando esas fronteras y hacer más amplia la visión del mundo editorial artístico poético.

Resulta relevante establecer la necesidad de una mirada crítica como comunicadores, para dar cuenta de los procesos de conformación y circulación de las revistas, no sólo viéndolas como un medio de comunicación sino también intentando

poner en escena desde las concepciones éticas y estéticas que el grupo fue adoptando, la lucha simbólica de Proyecto Vox para salir de los circuitos cerrados de producción poética y llegar a lugares que van por fuera de los canales tradicionales de circulación.

Por esto mismo, a lo largo de los siguientes capítulos, se intentará dar a conocer los procesos que conforman la historicidad de Vox ya que, a través de reconocer sus referentes y formas de trabajo, es que se puede llegar a un análisis más global de lo que significa la expansión en las redes y medios de comunicación utilizados por este colectivo de trabajo con el fin de sobrevivir en el mundo editorial como proyecto y crecer paralelamente, planteando nuevos modos de concebir a la poesía y sus formas de expresión comunicacional, así como también trazó cambios en la lectura y la producción editorial.

El hecho de que Proyecto Vox y otros colectivos de trabajo trataran de salir de los circuitos tradicionales y cuestionaran la categorización de la poesía como un baluarte de la alta cultura con el objetivo de que circule por ámbitos más amplios y no especializados en este tipo de narrativa, implicó que se publicaran autores que muestran en su prosa temáticas más cotidianas y con un lenguaje más directo (sin tanto uso de la metáfora y con una mayor preponderancia de elementos visuales) a la vez de que se valieran del rápido flujo de internet para llegar a más sitios.

Es cierto que la revolución tecnológica supuso un desafío para las formas estéticas elegidas por Vox inicialmente, sin embargo esto no fue un obstáculo sino que significó otra forma de hacer circular los contenidos, no sólo de nuevas poéticas sino también de otras prácticas artísticas.

No es extraño que los recitales de poesía, organizados con mayor frecuencia tras la apertura democrática, fueran teniendo cada vez más popularidad en tanto resultaron una renovación en los canales de comunicación y una necesidad de recuperación de los espacios y las voces que hasta el momento habían sido negadas. Asimismo, el auge que se dio a fines de los años '90 de editoriales independientes de poesía como Vox¹, sucedió a contra corriente en un periodo en el que el estado hacía gala de un despilfarro de los recursos sin un norte de acción cultural nacional claro.

¹ Con esto hago referencia específicamente al surgimiento de Vox como editorial de lo que fueron las Revistas objeto primero y Vox Virtual después. Recordemos que el colectivo de trabajo surge durante los '80 como Senda y luego cambia su nombre para constituirse como Proyecto Vox, con objetivos más orientados y específicos como la difusión de las mencionadas revistas y diversos talleres entre los cuales, la formación de gestores culturales ocupó y ocupa un lugar destacado.-

Teniendo esto en cuenta, en esta tesis se realizó un recorrido no sólo por la historicidad del objeto en sí, sino que también se apuntó a re-construir el contexto socio-político y económico que atravesó cada etapa observada, dada la íntima relación con las transformaciones que comenzaban a darse a nivel de la producción editorial, así como los cambios en las lecturas de los mismos.

De este modo, editoriales como Proyecto Vox y otras de organización similar², autogestionadas e independientes a las estructuras tradicionales, se constituyeron como colectivos de trabajo que se proponían publicar y a la vez, defender la premisa de que el trabajo de la colaboración y la acción son tan importantes como el hecho de escribir y editar, al tiempo que estas formas diferentes de concebir el circuito literario, crea la posibilidad de que se formen nuevos agentes culturales que se rijan por otras premisas las cuales también van por fuera de la lógica comercial tradicional y tienen que ver con una mirada más general del arte, intentando no encasillarlo según fórmulas rígidas.

Por ello y también para ordenar la lectura, en adelante esta tesis se dividirá en etapas, comenzando por establecer las conceptualizaciones teóricas que orientaron la investigación en el sentido de un enfoque hermenéutico, estableciendo claves de lectura a la vez que se aborda al objeto de estudio en su complejidad, considerando sus condiciones de producción, el contexto socio histórico, y sus transformaciones.

La sistematización de los textos teóricos así como la indagación en la historicidad de Vox como grupo editorial y en su historia de grupo humano resulta importante al momento de desentrañar las estructuras de significación, entendiendo este proceso como parte activa de la cultura.

La segunda etapa, signada por las líneas que atraviesan la pre-historia de Proyecto Vox, sus influencias a nivel editorial y sus antecedentes como colectivo de trabajo, la convierten en un objeto único en cuanto a la continuidad de un flujo de escrituras que subyacen en sus poéticas y que, pugnarán por un espacio propio.

Dicha lucha simbólica representada por Proyecto Vox en esta tesis, signará el surgimiento de nuevos paradigmas de lectura y circulación editorial en el campo de la poesía y se dará en el seno de un grupo de jóvenes artistas durante la década del '90, lo cual requiere de una indagación profunda en cuanto a su génesis y formación para luego desarrollar y comprender sus transformaciones, las cuales atravesarán la tercera y

² Como fue el caso local de los Poetas Mateístas o a nivel nacional con las experiencias editoriales de Belleza y Felicidad, Siesta o Eloísa Cartonera, entre muchas otras.

cuarta etapa del análisis que se centrarán especialmente en el análisis de la publicación de la Revista Objeto y la revista Vox virtual respectivamente.

Si bien se plantea el impacto de los cambios estéticos e ideológicos que introducen las nuevas tecnologías o el desarrollo de nuevos soportes técnicos, el análisis de los contextos que atraviesan la producción de las revistas resulta de vital importancia, ya que se intenta llegar a establecer el desplazamiento de fronteras que dichos avances técnicos suponen y al mismo tiempo considerar que se trata de un proceso tanto comunicacional como cultural, tal como propone Héctor Schmucler, la comunicación “debe dejar de ser un objeto constituido, para ser un objetivo a lograr. Desde la cultura, la comunicación tendrá sentido en la vida cotidiana”³, esto signará la última etapa del análisis, es decir, considerar que la cultura se constituye como un campo de lucha por las significaciones que están en constante dialogo y atraviesan las prácticas sociales, las cuales se configuran dinámicamente y se pueden ver expresadas en el contexto de producción, las formas y modos de narración de los textos literarios o poéticos en el caso de Vox; donde circulan múltiples significados en los espacios que se fueron buscando ganar y cuya búsqueda se puede ver en el análisis del objeto de estudio (Revista Objeto y Vox Virtual), en la diversidad que presentan, la mezcla de repertorios y combinación de imágenes, sonidos, textos y especialmente, en los modos del relato que varían según las posiciones y perspectivas que asumen, no sólo Proyecto Vox, sino también los grupos mencionados como antecesores o contemporáneos a Vox a lo largo de la tesis.

Por lo expuesto, esta tesis se abocará a mostrar de manera global, la instancia de experimentación que se hizo con cada tipo de revista para lograr el objetivo interno de hacer circular la poesía por ámbitos más amplios, al tiempo que se podrá ver cómo los procesos históricos atravesaron de manera directa la producción de Vox sin perder de vista el hecho de que, los cambios en el desarrollo de nuevos soportes tecnológicos para la creación de textos y la lectura, dieron un espacio de análisis diferente donde la escritura, la producción y el consumo de poesía se da en diferentes claves de lectura, con nuevos parámetros sociales y técnicos.

³ Schmucler, Héctor: *“La investigación (1982): un proyecto de comunicación/cultura”*. En: "Memoria de la comunicación". Ed. Biblos. 1997.

Capítulo 1:

Nociones básicas para pensar Proyecto Vox

Nociones básicas para pensar Proyecto Vox

Resulta pertinente definir los conceptos y herramientas que se tomaron en cuenta al momento de delinear la investigación para esta tesis, ya que es necesario plantear desde el inicio que se apunta a desarrollar un estudio integrado de las condiciones en las cuales Proyecto Vox inició y desarrolló la producción de las Revistas Objeto y las Revistas Vox Virtual: para poder comprender el objeto de estudio, resultó pertinente ordenar su historicidad teniendo en cuenta las complejidades que atravesaron tanto al proyecto en sí, como a sus integrantes en tanto personas responsables de la editorial.

Asimismo, siendo que los contenidos de las revistas giraron en torno a cierto tipo de poéticas, es interesante poner el foco en las condiciones que rodearon su creación para intentar comprender las formas que sus autores les dieron a las obras: ya sea poesía objetual, visual o una poesía desprovista de metáforas en un intento por reflejar la realidad sin distorsiones aparentes. Estas transformaciones que se pueden percibir a través de la historicidad de Proyecto Vox, servirán para determinar cómo comenzaron a darse los cambios en la producción de la editorial, así como también servirán para acercarnos a una explicación de cómo ha cambiado también, la circulación de los contenidos y las formas de lectura de estos procesos activos.

De este modo, las nociones seleccionadas por su pertinencia para el análisis son:

Editorial

Al momento de comenzar a pensar esta tesis, la palabra clave “Editorial” surgió con fuerza y luego, sus concepciones se hicieron más amplias: no sólo se contempla la palabra "Editorial" en tanto casa editora que lleva adelante el trabajo de selección, impresión y distribución de libros⁴, sino que se intenta ir más allá de esta definición tradicional.

Hoy, el trabajo editorial también incluye la edición y selección de textos digitales por ejemplo, pero también designamos como Editorial a todo un grupo de trabajo que hay detrás de una publicación, que la sustenta y apoya de manera concreta, con acciones específicas para orientar el trabajo de gestión cultural y alentar el espíritu crítico de los artistas. Entonces, resulta importante señalar ciertas categorías de análisis que ayudan al momento de re-pensar el lugar y la importancia de la editorial en tanto casa editora ya que es también, una elección de una línea de trabajo y, sobre esta

⁴ Definición de “casa editora” según la RAE (Real Academia Española).

instancia, resulta también necesario aclarar la importancia que adquiere esta palabra también entendiendo por editorial, aquella sección en la cual se conforma y se publica el juicio colectivo del grupo con respecto a su posicionamiento ideológico frente al mundo.

Asimismo, vale la pena retomar sobre este último punto en particular, la visión que propone Néstor García Canclini al dar un lugar importante al papel del lector a la hora de la decodificación del mensaje en una publicación, puesto que lo ideológico no reside solo en el contenido de los enunciados, ni es una propiedad interna del mensaje, sino el defecto de un tipo de organización del proceso comunicacional⁵. Tengamos en cuenta la perspectiva de que, un tema cultural sólo adquiere valor dentro de una red organizada de relaciones, que son al mismo tiempo relaciones de lenguaje y de experiencia y se expresan en esta especie de mapa de sentido que es la totalidad de la publicación⁶.

Como ha sido mencionado, se intentará tomar perspectivas "no tradicionales" al momento del análisis de Proyecto Vox en tanto editorial objetual, puesto que la edición en sí conforma un tipo de arte: se presenta entonces la posibilidad de ver a la edición misma como un tipo de género literario, donde un editor elige qué publicar, cómo y de qué manera, al tiempo que toda la sucesión de obras ya publicadas se configuran una tras otra, siguiendo una lógica interna que configura esa historia que es la de la editorial en sí, como señala Roberto Calaso, "este arte puede ser juzgado en ambos casos con los mismos criterios, el primero y el último de los cuales es la *forma*: la capacidad de dar forma a una pluralidad de libros como si fueran los capítulos de un único libro. Y todo ello teniendo cuidado –un cuidado apasionado y obsesivo– de la apariencia de cada volumen, de la manera en que se presenta. Y, finalmente, también –y no es ciertamente el punto de menor importancia– de cómo ese libro puede ser vendido al más alto número de lectores"⁷.

Historicidad

Resulta pertinente presentar este concepto desde el inicio, planteándolo desde un lineamiento epistémico ya que esto será de gran ayuda para entender cómo la realidad

⁵ García Canclini, Néstor. "*Ideología, cultura y poder*". Buenos Aires: Oficina de Publicaciones del CBC. 1995.-

⁶ Dittus, Rubén. "*La revista Cultural en el análisis semiótico*". En *Comunicación y Medios* n° 26 (2012). ISSN 0719-1529. Instituto de la Comunicación e Imagen. Universidad de Chile.-

⁷ Calaso, Roberto. "*La locura que viene de las ninfas y otros ensayos*". Ed. Sexto Piso.

de Proyecto Vox se ha ido construyendo a lo largo del tiempo, tomando, repensando experiencias anteriores y contemporáneas, y cómo es que esos conocimientos se pondrán en juego al momento del análisis de sus ediciones, ya sean en el formato objetual, como en el virtual pensándolos desde una postura en la que resulta necesario entender los momentos históricos involucrados.

Desde el “ahora” se puede rever el pasado que parece fijo por la misma continuidad histórica pero es necesario pensar a “la tradición como una herencia, pero no como acumulable ni patrimonial, sino como radicalmente ambigua en su valor y en permanente disputa por su apropiación; reinterpretada y reinterpretable, atravesada y sacudida por los cambios y en conflicto permanente con las inercias de cada época. La memoria que se hace cargo de la tradición no es la que nos traslada a un tiempo inmóvil, sino la que hace presente un pasado que nos desestabiliza”⁸.

En este sentido Hugo Zemelman alude a que la historicidad se plantea como categoría clave al referir que "el pensamiento tiene que seguir a la historia en el sentido de adecuarse creativamente a los cambios de los procesos históricos. Esto supone asumir muchas cuestiones, (...) que los fenómenos históricos no son fenómenos lineales, homogéneos, simétricos, ni están sometidos a la mecánica celeste de nadie; son fenómenos complejos en su dinamismo, en el sentido en que se desenvuelven en varios planos de la realidad, no solamente en uno y son a la vez macro y microsociales"⁹.

Entonces, de manera similar a lo que plantea Jesús Martín Barbero de dejar de lado un modelo de análisis lineal por otro descentrado y plural, aludiendo a su noción de palimpsesto, "ese texto en el que el pasado borroso emerge en las entrelíneas que escriben el presente- y el hipertexto: escritura no secuencial, sino montaje de conexiones en red, que al permitir una multiplicidad infinita de recorridos transforma la lectura en escritura"¹⁰, entonces, la historia es una construcción de presentes sucesivos: no hay que tomar el concepto de historicismo y encasillarlo a un pasado inmutable, sino que se plantea la necesidad de reflexionar acerca de qué necesidades históricas atravesaban esos momentos a partir de las acciones que llevaron adelante sujetos determinados: no cómo hechos anecdóticos sino viéndolos como la construcción de un presente.

⁸ Benjamin, Walter: "Discursos interrumpidos" citado en Barbero, Jesús Martín: "Razón técnica y razón política: espacios/tiempos no pensados". Ciencias de la Comunicación N° 1, ALAIC, São Paulo, 2004.-

⁹ Zemelman, Hugo. "*Pensar teórico y pensar epistémico: los retos de las ciencias sociales Latinoamericanas*". En "Enseñar a pensar" del Instituto de Pensamiento y Cultura en América Latina (IPECAL).

¹⁰ Martín Barbero, Jesús. "Los oficios del comunicador". Signo y pensamiento. N° 59. Bogotá. Diciembre 2011.

Asimismo, tomando la línea propuesta por Michel Foucault, debemos contemplar a la hora del análisis, el hecho de que “más allá de todo comienzo aparente hay siempre un origen secreto, tan secreto y tan originario, que no se le puede nunca captar del todo en sí mismo”¹¹, lo cual se aplica no sólo a la génesis y transcurrir de Proyecto Vox como grupo, sino también emplear esta idea al pensar en la poesía en general y su devenir actual en cuanto a su pasado y sus raíces referenciales, es decir, adoptar una perspectiva no lineal de la historia ya que, así como se desdibujan las fronteras físicas y simbólicas, también hay que reconocer que esa espacialidad cambiante da lugar a que los nuevos proyectos artísticos y/o editoriales, no se den dentro de límites impuestos, sino en “un lenguaje al filo del cual pueden darse todos los discursos de todos los tiempos, todas las sucesiones y todas las simultaneidades”¹².

Hipertextualidad

Se puede tomar este término como una nueva faceta de los procesos comunicacionales y que involucra una mirada problematizada sobre los mismos, Jesús Martín Barbero en varios de sus escritos y conferencias de los últimos años, plantea una serie de interrogantes a partir de que “lo que la trama comunicativa de la revolución tecnológica introduce en nuestras sociedades no es tanto una cantidad inusitada de nuevas máquinas sino un nuevo modo de relación entre los procesos simbólicos -que constituyen lo cultural- y las formas de producción y distribución de los bienes y servicios. El nuevo modo de producir, inextricablemente asociado a un nuevo modo de comunicar, convierte al conocimiento en una fuerza productiva directa”¹³.

Los nuevos escenarios que plantea la revolución tecnológica y el exceso de información que esta supondría, nos plantea la hipertextualidad de los discursos, lo cual opera como una especie de palimpsesto que participa del “tránsito de un modelo centrado en la secuencia lineal que encadena unidireccionalmente materias, grados, edades y paquetes de conocimientos, a otro descentrado y plural, cuya clave es el ‘encuentro’ del palimpsesto -ese texto en el que un pasado borrado emerge tenazmente, aunque borroso en las entrelíneas que escriben el presente- y el hipertexto: escritura no

¹¹Foucault, Michel. “Arqueología del saber”.-

¹²Foucault, Michel. “Las palabras y las cosas: Una arqueología de las ciencias humanas”. Siglo XXI Editores, 1968.

¹³ Martín Barbero, Jesús. “Tecnidades, identidades, alteridades: des-ubicaciones y opacidades de la comunicación en el nuevo siglo”.

secuencial sino montaje de conexiones en red que, al permitir/exigir una multiplicidad de recorridos, transforma la lectura en escritura”¹⁴.

El proceso de cambios que introduce Proyecto Vox en su concepción de una lectura no lineal que permite que el lector construya su propio recorrido de lectura al desarmar la revista objeto, esta hipertextualidad también se puede ver en los formatos de la Vox Virtual, problematizando a su vez una serie de nociones que abren, a partir de sus planteamientos, una forma distinta de concebir no sólo la producción editorial en sí, sino también a las formas de trabajar los contenidos a partir de una serie de aparentes dualidades, supone una transformación en nuestra relación con el espacio y el lugar, donde se dan movimientos que son a la vez de integración y de exclusión, de desterritorialización y relocalización.

Entonces, las temporalidades sociales propias de los procesos culturales, se entrecruzan formando nuevos imaginarios y nuevas identidades culturales en el presente ya que "vivimos en un entorno de información que recubre y entremezcla saberes múltiples y formas muy diversas de aprender, a la vez que se halla fuertemente descentrado por relación al sistema educativo que aun nos rige organizado en torno a la escuela y el libro. (...) De ahí que una transformación en los modos de circulación del saber como la que estamos viviendo, es una de las más profundas transformaciones que puede sufrir una sociedad"¹⁵.

Así, el recorrido que se hace a través de Proyecto Vox, conlleva el análisis de sus contenidos y formas teniendo en cuenta esta transición del palimpsesto al hipertexto que está presente en su identidad cultural como grupo, donde hay una superposición variada y a la vez, conflictiva con la búsqueda de un público por fuera de los circuitos tradicionales de poesía, pensando lo masivo como una nueva forma de sociabilidad y no en su concepción alienante.

Mundialización de la cultura

Las políticas neoliberales en torno a la cultura se cimentaron en un proceso de globalización que tuvo como resultado una suerte de mundialización de la cultura.

¹⁴ Martín Barbero, Jesús (2000). *“Globalización y multiculturalidad: notas para una agenda de investigación”*. Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales.

¹⁵ Martín Barbero, Jesús. *“Tecnidades, identidades, alteridades: des-ubicaciones y opacidades de la comunicación en el nuevo siglo”*.

Como afirma el investigador Renato Ortiz, "...la mundialización de la cultura y, en consecuencia, del espacio, debe ser definida como transversalidad" puesto que "no existe una oposición inmanente entre local/nacional/mundial" y que "el modo de vida de varios grupos sociales es hoy, en buena medida, desterritorializado" ¹⁶.

Al difuminarse las fronteras, se pone en tensión la idea de un lugar definido por límites geográficos dando lugar a un espacio social transversal, de formas indefinidas: "toda desterritorialización es acompañada por una reterritorialización (...) la desterritorialización tiene la virtud de apartar el espacio del medio físico que lo aprisiona, la re-territorialización lo actualiza como dimensión social" ¹⁷.

Los cambios que la globalización implican, se van viendo cada vez más acelerados por la injerencia de nuevas tecnologías que hacen del intercambio cultural un proceso más rápido y natural: la cultura ya no se define en términos de fronteras territoriales o identidades ancladas dentro de las mismas¹⁸.

Esta globalización se dio en el marco de un proceso de neoliberalización que afectó y contribuyó al proceso de desarticulación del Estado Social y que se tradujo, no sólo a nivel económico sino también en las políticas culturales donde se le dio más lugar a expresiones llegadas del exterior, más precisamente de los llamados países del Primer Mundo: la mirada tiene un corrimiento hacia los centros del poder, cuestiones que se vieron plasmadas en las políticas culturales bahienses, donde el eje se corrió al exterior, y se enfocó a todo aquello que llegara de Buenos Aires, de la Capital: se establece una tensión continua de periferia-centro.

Como parte de este proceso que implicó el desdibujamiento de las fronteras en el ámbito literario se plantea que la construcción de la realidad está en algún lugar en medio o a medio camino. Al respecto, Josefina Ludmer habla de la posibilidad de una postautonomía¹⁹: la autonomía de cada campo ha sido dejada atrás pero no olvidada, es decir, no hay un corte con el pasado, sino que este persiste en el presente y forma parte de los cambios. En la idea de postautonomía, el tema central no sería lo estético (por ejemplo), sino "el cómo se constituye".

¹⁶ Ortiz, Renato. *Otro Territorio: Ensayos sobre el Mundo Contemporáneo*. Santafé de Bogotá: Convenio Andrés Bello, 1998.-

¹⁷ *Ibíd.*-

¹⁸ Ortiz, Renato. "Cultura, modernidad e identidades". Nueva Sociedad N° 137 (mayo-junio 1995).-

¹⁹ Ludmer, Josefina. "Literaturas postautónomas: otro estado de la escritura".-

En este caso, también es una idea útil para definir cuál es el sentido de valor literario o artístico que se construye según el ámbito o grupo y según quien lo hace. Esto tiene que ver con el planteo de que el círculo artístico o de la poesía es como una especie de gueto: quién o cómo se legitima el arte, cuáles son las nociones que se plantean en el momento de definir una estética ya que esta es una toma de posición en la realidad, en la vida, en la política.

Dominante, residual y emergente

Estos tres conceptos tomados de Raymond Williams resultan útiles al momento de pensar los procesos culturales en relación a las instituciones que ya se encontraban establecidas y que fueron surgiendo durante los años del análisis que se lleva adelante con respecto a las revistas objeto y las Vox Virtuales, para contextualizarlas.

Entendiendo a la cultura como un proceso dinámico, Raymond Williams señala que "la complejidad de una cultura debe hallarse no solamente en sus procesos variables y en sus definiciones sociales -tradiciones, instituciones y formaciones-, sino también en las interrelaciones dinámicas, en cada punto del proceso que presentan ciertos elementos variables e históricamente variados (...) nos encontramos con que también debemos hablar de lo "residual" y lo "emergente", que en cualquier proceso verdadero y en cualquier momento de este proceso, son significativos tanto en sí mismos como en lo que revelan sobre las características de lo "dominante"²⁰.

Si entendemos por "dominante", aquellos aspectos que rigen de manera tradicional el sistema cultural, que determina tendencias y estructuras de poder de manera específica y efectiva, Williams señala el hecho de que toda cultura posee rasgos aprovechables de su pasado como "lo residual" pero esta característica se debe ver bajo una óptica renovada, muchas veces incluso en franca oposición a "lo dominante" que es de lo cual surge²¹.

De aquí que la primera parte del análisis del contexto de Vox, se señale que la mayoría de las instituciones (durante la apertura democrática, especialmente) actuaran con cierto sesgo residual en cuanto al carácter activo en la conformación cultural, al tiempo que se marginara de manera parcial a las nuevas formaciones de colectivos

²⁰ Williams, Raymond. "Cap. 8- Dominante, residual y emergente" en "*Marxismo y literatura*". (1977). Ediciones Península, Barcelona. 2000).

²¹ *Ibíd.*-

artísticos con un fuerte carácter de “emergente” en el cual se tienen en cuenta "los nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones y tipos de relaciones que se crean continuamente"²², es decir, agrupaciones con rasgos independientes o alternativos a las instituciones bahienses con estructuras tradicionales y dominantes.

Proyecto Vox como parte de un proceso histórico cultural, contiene todas estas características en tanto que se presentan como un colectivo con intenciones de renovación de las estructuras legitimadas de circulación de los contenidos: con esto me refiero tanto a la producción de la poesía y sus formas, así como a los saberes en tanto se comienzan a formar ellos mismos como gestores culturales que aportan una mirada renovadora sobre los procesos culturales que comenzaron a darse en Bahía Blanca a fines de los años '80, principios de los '90. Con características emergentes dadas por la búsqueda de nuevos espacios en el mapa cultural tradicional y establecido de la ciudad, contienen elementos residuales en tanto retoman experiencias de otros artistas que los antecedieron (como el caso del juego objetual que experimentó Edgardo Vigo durante los años '60) y se apropian de lugares concretos (museos, plazas, monumentos) resignificándolos en sus propuestas de intervención artística. Asimismo, es necesario señalar que Vox contiene en sí mismo, ciertos rasgos dominantes que entran en contradicción con la mirada propuesta inicialmente y que plantea ciertos interrogantes: una vez que consiguieron un espacio simbólico dentro de los circuitos alternativos literarios, su objetivo de difundir la poesía a un público más amplio se pierde en ese circuito endogámico que fueron formando a base de relacionarse con otros colectivos autogestionados y amateurs de poesía. Esto no significa que el objetivo haya cambiado, sin embargo resulta en cierta medida contradictorio el hecho de que ahora que los tiempos han cambiado, ellos formen parte de los circuitos de legitimación de la poesía.

En relación a esto último, se puede hacer referencia a las "estructuras de sentimiento", concepto también tomado de Raymond Williams y que resulta complejo en tanto parece intangible ya que alude a la posibilidad de, a través de estas estructuras, percibir un clima de época, donde lo “dominante” convive con lo “residual” y a la vez con lo “emergente”, para dar cuenta “de que estamos interesados en los significados y los valores tal y como son vividos y sentidos activamente; y las relaciones existentes entre ellos y las creencias sistemáticas o formales, [que] en la práctica son variables (...) en una escala que va de un asentimiento formal con una disensión privada hasta la

²² *Ibíd.*-

interacción más matizada existente entre las creencias seleccionadas e interpretadas y las experiencias efectuadas y justificadas”²³.

De este modo, se puede observar de un modo más panorámico, sin recortar la mirada exclusivamente en las revistas de Proyecto Vox, como en todo el contexto se va desarrollando no sólo la conciencia oficial, sus leyes e ideas, sino que todas las consecuencias y acciones que llevan a cabo estas formaciones de trabajo colectivo (Vox, Último Reino, Siesta, Belleza y Felicidad, entre otros) tendrán un efecto sobre la cultura general nacional desde un punto de vista de que forman parte de un proceso histórico, un cambio de época (específico en algunos casos: como el paso a la Democracia) y de las transiciones que les tocó afrontar.

Campos

La teoría de los campos sociales de Pierre Bourdieu, aborda el concepto de "campo intelectual en tanto espacio social relativamente autónomo de producción de bienes simbólicos [que] permite una comprensión de un autor o una obra (y también de una formación cultural o política) en términos que trascienden tanto la percepción sustancialista (el autor u obra en su existencia separada), tributaria de la ideología romántica del genio creador, como la percepción de la sociología mecanicista, que simplemente los reduce a sus determinantes sociales (...) Dicho campo, por otra parte, no es un espacio neutro de relaciones interindividuales sino que está estructurado como un sistema de relaciones en competencia y conflicto entre grupos situaciones en posiciones diversas, como un sistema de posiciones sociales a las que están asociadas posiciones intelectuales y artísticas"²⁴, dicho análisis, resulta útil a la hora de pensar los procesos que atraviesan a Vox como grupo editorial ya que como agentes culturales, pugnan por un espacio, por un capital simbólico utilizando diferentes estrategias de subversión no tradicionales en su campo (como puede ser recurrir a la objetualidad de la revista en un inicio y la producción de una revista en soporte digital después).

También se puede hacer este ejercicio intelectual que nos supone no dejar de lado el hecho de que las prácticas que rodean la formación de las revistas culturales y artísticas como las que propone Proyecto Vox se nutre de vínculos personales, favores militantes, luchas académicas, esfuerzos de financiamiento y pseudocensuras

²³ Williams, Raymond. "Cap. 9 -Estructuras del sentir" en "Marxismo y literatura" (1977). Ed. Península.

²⁴ Bourdieu, Pierre. "Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto". Ed. Montessor, 2002.

institucionales que marcan un altísimo esfuerzo artesanal que [en muchos casos] contamina los temas y enfoques que número a número dan vida a una nueva edición²⁵.

Aura

Este concepto de Walter Benjamin implica un espacio y un tiempo determinado en el cual se produce una obra de arte que la hace única, auténtica: *“el concepto de la autenticidad del original está constituido por su aquí y ahora; sobre estos descansa a su vez la idea de una tradición que habría conducido a ese objeto como idéntico a sí mismo hasta el día de hoy”*²⁶.

Esto fue retomado y repensado numerosas veces, pero dos de sus contemporáneos, plantearían años más tarde una visión pesimista acerca de la reproducción técnica de la obra de arte, Theodor W. Adorno y Max Horkheimer plantearían que, justamente esa característica esencial en el aura, sería destruida o por lo menos, se perdería con la reproducción técnica cada vez más acelerada.

Sin embargo, Benjamin no planteó tal cosa, o por lo menos se puede hacer una lectura no tan cortante con respecto a este concepto que atraviesa la tesis, puesto que indica la posibilidad de que surjan nuevas formas de percepción colectiva con ciertas expectativas de politización de las mismas por parte del público.

Las nuevas técnicas de reproducción, la digitalización de nuestros días con la replicación de formatos ad infinitum, influyen de forma directa la estructura primaria de la obra de arte, separándola de su “aquí y ahora”, es decir, de su aura, pero al realizar tal proceso, el status de la misma cambia, ya que al despojar del carácter ritual a la obra, se la politiza, se le da un lugar más activo y en cierto modo, más accesible: “ahora las masas, con ayuda de las técnicas, hasta las cosas más lejanas y sagradas las sienten cerca. Y ese “sentir”, esa experiencia, tiene un contenido de exigencias igualitarias que son la energía presente en la masa”²⁷.

Si le otorgamos al contenido de una revista el status de obra artística, y su medio en sí tiene una configuración física/material que puede ser desarmada en función de hacer circular esa obra entre un público mayor (asumiéndolo heterogéneo), entonces se pueden repensar lo anteriormente expuesto en función a estas prácticas.

²⁵ Bourdieu, Pierre. *“Sociología y cultura”*. México: Ed. Grijalbo. (1983).

²⁶ Benjamin, Walter. *“La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica”*. México, Itaca, 2003.

²⁷ Martín Barbero, Jesús. *“De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía”*. Ed. Gustavo Gilli.

Objeto/arte objetual

Fernando Davis, señala que la mayor particularidad al momento del estudio del arte objetual, radica en comprender que se trata de una forma de arte que contiene un lenguaje nuevo a la vez que plantea una serie de conflictos con "un arte "tocable", "con errores" y "contradictorio", centrado en la participación lúdica del espectador y en el cuestionamiento de la permanencia que la obra funda en su clausura material como objeto destinado a la contemplación"²⁸, esta medicación que opera sobre los pensamientos de movimientos estéticos de los años '60 (Davis toma como mayor referencia el trabajo artístico objetual de Edgardo Vigo), se comienza a volver a apostar por un arte que se fundiera con la cotidianeidad en un intento por borrar la frontera que separa al artista del espectador, tratando de que este participe y se involucre en la obra que se desarrolla haciendo del lenguaje el medio para el fin, y no el fin en sí mismo.

La Revista Objeto, así como la Vox Virtual patentizan el hecho de que el arte, en tanto obra humana, nunca está completa y que por eso mismo, siempre le queda una parte inaprensible que genera la tensión entre ese atesorar una obra o hacerla circular.

Poesía

En la presente tesis, no se hará un abordaje específico sobre la poesía y su constitución sin embargo, resulta necesario establecer ciertas nociones generales acerca de lo elusivo de su definición dentro del campo del lenguaje y su posicionamiento en cuanto a la relevancia que tiene dentro de lo que es el objeto de estudio, Proyecto Vox y la importancia que adquiere para sus integrantes en cuanto a que "el poeta, al desarrollar cada poema, no se ciñe demasiado a la anécdota personal, que tiene valor contingente, y de la cual debe destilar solo su esencia, la justa para que el lector, al sentirla, recuerde una experiencia similar de su propio pasado, o la capte por lo que ella (...) tiene de universal y de humano, como situación posible de ser vivida por él en el futuro"²⁹.

Desde la perspectiva formal, como la propuesta por Benedetto Croce se afirma que "...desde la antigüedad se ha observado que la distinción [entre prosa y poesía] no podía fundarse en elementos externos, como el ritmo y el metro, la forma suelta y la

²⁸ Davis, Fernando. "Prácticas "revulsivas". *Edgardo Antonio Vigo en los márgenes del conceptualismo*".

²⁹ Concha, Edmundo. "La comunicación en la poesía". En "Comunicación y medios", 1991.

forma ligada; que tal distinción era por el contrario interna"³⁰, de este modo, al mantener una distancia "ritual" en la observación del objeto lo que se prepondera es una representación que resulta intocable.

Sin embargo, primeramente la poesía no se la entiende por lo que se lee, sino por cómo uno lo ve, como uno lo oye y sin dejar de tener en cuenta que, el vínculo entre poesía y sociedad resulta indisoluble, es decir, como se relaciona el sujeto imaginario del poema con la experiencia es primordial para comprender el mensaje que quiere transmitir. La poesía se enmarca en medio de lo que puede definirse como arte sucesivo y arte no sucesivo, la primera categoría es aquello que se desarrolla en un tiempo determinado, como la música, mientras que la segunda categoría es aquel arte que tiene una espacialidad, no se desplaza en el tiempo, como podría ser una escultura. Al igual que sucede en la danza, la poesía contiene ambas categorías en su descripción: es un arte sucesivo por su musicalidad y a la vez, no sucesivo ya que pese a ser oral, esa sonoridad es articulada y plasmada en signos.

Como señala Umberto Eco, históricamente "sonido y visión son las dos formas de percepción privilegiadas por los griegos (...) Pero aunque se reconozca a la música el privilegio de expresar el alma, sólo a las formas visibles se aplica la definición de bello (kalón) como "lo que agrada y atrae". Esta diferencia se entiende si se tiene en cuenta que una estatua debía representar una "idea" (y, por tanto, suponía una contemplación detenida), mientras que la música se interpretaba como algo que suscita pasiones"³¹: esta característica de escindir por un lado a aquello que se mantiene dentro de ciertos parámetros de lo que tradicionalmente se denomina como "bello o parte del cánón", mientras que por otro lado, lo "inclasificable o que se sale de las estructuras tradicionales" es aquello que suscita pasiones y se lo asocia a la falta de control, podemos hallar una posible explicación para las reticencias que suscitó en ciertos periodos las nuevas formas de la poesía (ya sea por una forma de prosa diferente, o por ser objetuales, visuales) y sus contenidos críticos (especialmente durante periodos dictatoriales, en el caso analizado).

En relación a lo expuesto anteriormente y en base a la especificidad de Proyecto Vox, es importante señalar que algo que tienen en común las diversas revistas de esta

³⁰Croce, Benedetto. *Breviario de estética (Cuatro lecciones, seguidas de dos ensayos y un apéndice)*. Ed. Espasa-Calpe Argentina.

³¹Eco, Umberto: *Historia de la belleza*. Ed. Lumen. 2004

editorial, es que tras los años de autoritarismo, fueron parte de todo un movimiento que propició la apertura de nuevos espacios de producción y exhibición que iba por fuera de las instituciones tradicionales con la necesidad de poner en juego la objetualidad de la palabra y el cuerpo y que, al hacerlos “visibles”, delimitaron también su ausencia³², de ahí la importancia que se le da a una poesía más objetual y a un formato diferente.

En este sentido, Theodor Adorno indicaba que, el radical subjetivismo y la efectividad en el poema, sería una exigencia social y que, aunque la generalidad del contenido del poema sea social, esa generalidad depende de la “individuación”³³. Es decir, el individuo está mediado socialmente por el lenguaje, al mismo tiempo, la sociedad no puede conformarse sino con esa individuación por parte del artista/poeta.

La vanguardia se nutre de la tradición y la historia se reescribe en el presente para una reinterpretación futura ya que, “cuando por un lado el pop art se apodera, como arte experimental y de provocación, de las imágenes del mundo del consumo, de la industria y de los medios de comunicación de masas, y por el otro los Beatles revisan con gran sabiduría incluso, formas musicales que proceden de la tradición, el espacio entre arte de provocación y arte de consumo se reduce. No sólo eso, sino que sí parece que existen aún dos niveles entre arte “culto” y arte “popular”, el arte culto, en ese ambiente que se ha llamado posmoderno, ofrece al mismo tiempo nuevas experimentaciones más allá de lo figurativo y retornos a lo figurativo, como revisiones de la tradición”³⁴.

Proyecto Vox, al igual que otras editoriales de corte independiente y objetivos similares, pugnarón por un espacio para diferentes tipos de poéticas, pero por sobre todo, dieron un espacio primordial a la llamada Poesía de los ´90 la cual no estuvo exenta de variadas críticas, como apuntaron Ana Mazzoni y Damián Selci, al afirmar que "se producen libros precarios, frágiles y apenas encuadernados, de una «endeblez exorbitante». Así, en el mundo de la «poesía actual», cualquiera podría ser escritor a precio de que edite, y cualquier cosa podría ser un libro a precio de que circule y sea apropiado como tal”³⁵, sin embargo esto es parte de la historia que se está escribiendo y las perspectivas son variadas, pues al mismo tiempo, esa "cualquierización" a la que

³² Usubiaga, Viviana. “Imágenes inestables”. Ed. Edhasa.

³³ Jorge Monteleone (crítico, escritor), señala que el término “Individuación”, es una forma sustantivada del verbo Individuar (tratar una cosa con particularidad y por menor).-

³⁴ Eco, Umberto. “Historia de la belleza”. Ed. Lumen. 2004.

³⁵ Mazzoni, Ana y Selci, Damián: “De la cualquierización al texto” citado por Vanoli, Hernán en “Sobre editoriales literarias y la reconfiguración de una cultura”. Revista Nueva Sociedad N°230.

aluden, también tiene que ver con un síntoma de la época que se comenzó a vivir en Argentina de fines de los '80 y que se acentuó aún más durante los '90.

Una de las características más comunes de esta nueva poesía, fue el hacer a un lado la metáfora, dejar de lado el simbolismo para poder acercarse mínimamente a "lo real".

En este sentido, resulta interesante tener en cuenta lo que Jean Baudrillard propone a través de la noción de "simulacro" que indica que ya no hay una relación con la realidad, sino que se crean socialmente un conjunto de representaciones que "pasan por" esa realidad³⁶, la cual resulta inaprensible. A su vez, podemos relacionar esta idea con el concepto de lo profano, ya que se trata de una actividad a través de la cual, se devuelve al uso común lo que está separado en la esfera de lo que se considera como "sagrado", es decir, se lo profana.

En la poesía este mecanismo se puede percibir cuando se deja de lado la metáfora, los simbolismos y se crea algo en "su lugar", una narrativa que adopta formas no tradicionales o despegadas de la formalidad, profanando incluso nombres o hechos históricos haciéndolos propios, re-nombrándolos con picardía y generando una tensión que es la que finalmente, demostrará una realidad no en un espejo, sino a través de un prisma.

Cómo pensar Proyecto Vox

Resulta importante señalar que un enfoque hermenéutico aplicado al análisis realizado en esta tesis ayudará a la consecución de conclusiones generales más integrales y que a su vez, abrirán perspectivas investigativas, según Orozco Gómez, a diferencia de los paradigmas positivista y realista que se identifican con una perspectiva cuantitativa, el paradigma hermenéutico pone el énfasis no en lo que es, sino en la interpretación de lo que es: "la lógica ya no está en tratar de obtener el conocimiento objetivo, positivo o realista de los paradigmas anteriores, sino un conocimiento que le permita al investigador entender lo que está pasando con su objeto de estudio, a partir de dar una interpretación -ilustrada, por supuesto, o más o menos ilustrada- a aquello que se está estudiando"³⁷.

³⁶ Baudrillard, Jean. "Cultura y simulacro". Ed. Kairós. 1978.-

³⁷ Orozco Gómez, Guillermo. "La Investigación en Comunicación desde la Perspectiva Cualitativa".

Desde esta mirada, la construcción del conocimiento en el caso de Proyecto Vox, parte del análisis crítico de la óptica de quienes participaron o participan de manera activa, buscando un enfoque integral de las artes, sin encasillamientos teóricos: “poder describir ‘lo que alguien hace’ en un contexto dado significa saber lo que el agente o los agentes mismos saben y aplican en la constitución de sus actividades. Es ser capaz (en principio) de “ser con”: un saber mutuo compartido por los participantes y por sus observadores de la ciencia social”³⁸, por esto mismo, resultó interesante la realización de diferentes entrevistas a miembros de Proyecto Vox, tanto a sus coordinadores como algunos de sus colaboradores, puesto que la participación en diferentes colectivos de trabajo durante periodos de tiempo distintos, conforman una perspectiva más completa y problematizada en cuanto al contexto que rodea a la producción de las revistas analizadas.

Otro elemento importante al comienzo de la investigación, fue la recopilación y análisis bibliográfico para lograr un marco teórico que se adecuara a los objetivos que impulsan las líneas de esta tesis.

Asimismo, la intención estuvo siempre apuntada a conseguir una amplia variedad de artículos de diferentes procedencia que no se ciñeran completamente a marcos teóricos de corte estrictamente académico pues, por el tipo de investigación que se buscaba realizar y teniendo en cuenta el objeto de estudio analizado, la facilidad para la transmutación en los formatos y las redes de amistades y colaboración que posee Proyecto Vox, toma relevancia el análisis y búsqueda de publicaciones periodísticas en donde se haya realizado referencia directa o indirectamente a Vox o a otras editoriales que les eran antecesoras o contemporáneas. Esta selección ayudó a demarcar el contexto histórico de diferentes medios que prefiguraron lo que fue la creación de la Revista Objeto primero y la Vox Virtual después.

En la observación, descripción y análisis de las de las revistas, - tanto la presentación objetual (publicada de 1995 al 2001), como la virtual (que fue publicada desde año el 2001 al 2009) - tuvieron en común la búsqueda de exposición de autores destacados a nivel local o en el circuito de la poesía, pero mayormente desconocidos en ámbitos más amplios o generales, por lo que la selección del material utilizado en la investigación, fueron aquellos que tenían en común una poesía comprometida con el

³⁸ Giddens, Antony. “Las nuevas reglas del método sociológico. Crítica positiva de las sociologías comprensivas”, Buenos Aires, Amorrortu, 1997, (segunda edición corregida).

momento histórico en el cual hubiera desarrollado sus actividades, así como también la presentación de una estética objetual, una poesía visual y la poesía de jóvenes escritores que surgió con fuerza durante la década de los '90. Todas estas características tomadas en cuenta para la selección del material que se presentará en la tesis, tienen en común la exposición de objetos, imágenes, recuerdos o la superposición de todo, como una forma de mostrar aquello que no está: una metáfora de aquello que no se dice, como si la (sobre)exposición afirmara la existencia de lo que es negado.

Hasta aquí se han expuesto las nociones iniciales que enmarcan el trabajo, las cuales se pondrán en diálogo y se desarrollarán a lo largo de toda la tesis en relación directa con el objeto analizado, en busca de una articulación que combine la descripción analítica con el análisis crítico, en el desarrollo de la mirada que esta investigación construye sobre Proyecto Vox.

Capítulo 2:

Los inicios

“Si se debe decir algo en este mundo gobernado por las ficciones, es válido seguir el camino de la literatura o el arte. En la editorial del número uno de Senda decíamos que proponíamos trabajar en favor de los aspectos espirituales del hombre. En el número uno de VOX renovamos la esperanza”.

Editorial N°1 de la Revista-Objeto

La pre-historia de Proyecto Vox

Como sin pasado, no hay presente y como el primero se manifiesta a cada momento, en cada decisión (tanto editorial como estética), resulta necesario hacer un repaso de lo que fue la génesis de Proyecto Vox como proyecto y grupo y para esto, propongo establecer una clave de lectura: “la no-linealidad histórica”.

Las contradicciones que se dieron en la post-dictadura, donde el olvido es la sepultura de aquellos cuyos cuerpos ni siquiera están y la memoria de los vivos se traduce en la exhumación de los cuerpos buscados, se exige una nueva noción de tiempo, una memoria activa que nos permita desamarrar el tiempo clausurado por la “memoria oficial” como único depositario de los valores y esencias de la identidad nacional.

La reapropiación por parte del sujeto humano de los espacios, de la resistencia y los procesos de resignificación de los objetos, desencajan las piezas de la historia oficial, rompiendo el mecanismo de continuidad establecido por autoridades (valga la redundancia) autoritarias y de este modo, se da “una combinatoria de tiempos y secuencias, alternación de pausas y vueltas atrás, anticipación de finales y salto de comienzos”³⁹.

A mediados de los ´80, con la apertura democrática en nuestro país y el debilitamiento de las dictaduras que restaban en Latinoamérica se logró la visualización, tanto a nivel local como nacional, de nuevos espacios de producción que aparecieron ligados a movimientos que surgían por fuera de los marcos institucionales tradicionales y que facilitaron los cruces entre la poesía, la música, el teatro y las artes visuales: la creación de textos e imágenes que aparecían sobre superficies y espacios alternativos y no convencionales habían dado la pauta de que era el momento preciso de poner en juego nuevas estrategias comunicacionales para ahondar y acercar a un público mayor esas expresiones estéticas dejadas de lado por los silencios forzados.

³⁹Richard, Nelly. “La insubordinación de los signos”. Ed. Cuarto propio. Santiago, 1994.

Fue en ese momento que en Bahía Blanca se comenzó a trabajar con la idea de que habiendo tantos escritores, tantos poetas y artistas en la ciudad, no hubiera espacios que crecieran acorde a sus necesidades.

“Proyecto Vox” fue concebido como una posible respuesta a la demanda de esos espacios de expresión que a su vez, iban por fuera de las instituciones consagradas en la ciudad (la Universidad del Sur y más que ningún otro medio, el diario local La Nueva Provincia) las cuales no sólo sostenían un statu quo acerca de “lo que debía leerse”, “lo que había que saber” sino que además suprimían cualquier intento de salirse de esa normativa, es decir que operaban en la sociedad bahiense como verdaderos organismos de legitimación.

En cuanto a experiencia, la revista Senda (que surge a fines de los años ´70, principio de los ´80) fue la semilla de la que nació más tarde Vox.

A diferencia de los suplementos culturales del diario La Nueva Provincia que, en términos de Raymond Williams, podrían clasificarse como parte de una institución dominante, que determina tendencias y estructuras de poder de manera específica y efectiva, Senda tuvo características residuales en su conformación, ya que buscaba una renovación dentro del campo cultural bahiense: tomaba aquellos rasgos aprovechables de las experiencias en el pasado cultural, pero de una forma diferente, incluso antagónica a las instituciones dominantes. Abrió el camino hacia una innovación dentro del campo cultural local que si bien no se asentó de manera estable, sí dio inicio y formó parte de un movimiento nuevo⁴⁰ que años más tarde conformaría lo que es Proyecto Vox.

En un primer momento, las publicaciones de “Senda” no diferían ni física ni internamente de otras revistas culturales de formato tradicional. Conceptualmente, no se centraban completamente en la literatura o el arte, sino que daban un pantallazo general de lo que sucedía en la ciudad (agenda, actualidad).

Sin embargo, a principios de los ´80, con los cambios en la cúpula militar y con una incierta pero paulatina flexibilización de las acciones represivas, este proyecto fue creciendo incluso hasta cambiar de nombre y cuando se logró la apertura democrática,

⁴⁰ En este sentido, hablo de nuevas formas de expresión artística e independiente en Bahía Blanca ya que Senda no fue el único motor de recambio, experiencias como las de Prometeo, Orfeo y más aún, los Poetas Mateístas ocuparon un lugar importante en ese incierto escenario que se presentaba tras la apertura democrática.

se transformó en Vox cuyo grupo de trabajo no sólo se había ampliado en número, sino también en objetivos.

De este modo, cuando se abandona el nombre "Senda" para dar comienzo a una nueva etapa con Proyecto Vox (incluso jugando un poco con su propio nombre, reafirmandose tras la realidad asfixiante que impuso la última dictadura militar y mofándose del poco interés demostrado por las instituciones oficiales una vez llegada la democracia) este se transformó en un espacio, alternativo y autogestivo que buscó poner en juego y cuestionar las nociones de arte y poesía que circulaban y que poseían ciertos aspectos residuales.

Siguiendo con los lineamientos propuestos por Raymond Williams, bajo una óptica de análisis de los cambios culturales como proceso, se puede pensar en Proyecto Vox (cuyos inicios estuvieron en Senda), como una "formación", puesto que las mismas se pueden reconocer como tendencias o movimientos consientes que pueden variar de sus producciones formativas, relacionándose con verdaderas estructuras sociales. Williams señala una diferencia entre instituciones y formaciones ya que la primera establece un modo de socialización que lleva a la autoidentificación con las formas hegemónicas, mientras que en la formación hay una asociación que se da más por "estructuras de sentimiento" mediante lo cual se percibe un clima de época donde lo "dominante" convive con lo "residual" y a la vez con lo "emergente", para dar cuenta "de que estamos interesados en los significados y los valores tal y como son vividos y sentidos activamente; y las relaciones existentes entre ellos y las creencias sistemáticas o formales, [que] en la práctica son variables (...) en una escala que va de un asentimiento formal con una disensión privada hasta la interacción más matizada existente entre las creencias seleccionadas e interpretadas y las experiencias efectuadas y justificadas"⁴¹.

En Proyecto Vox, varios de los miembros tienen en común su formación en épocas de dictadura, algunos de ellos con historias de detención por parte del ejército y simulacros de fusilamientos pero pese a esto (o a raíz de esto mismo) el interés por la recuperación de ciertas poéticas casi proscriptas en los circuitos literarios y culturales legitimados al igual que la apertura de espacios nuevos se hace necesidad y los une en la línea editorial que desarrollan a lo largo de las producciones tanto de la Revista Objeto, como en la Vox Virtual.

⁴¹ Williams, Raymond. "Cap. 9 -Estructuras del sentir" en "Marxismo y literatura" (1977). Ediciones Península, Barcelona. 2000).

Para principios de la década del '90, crean la Fundación Senda, abocada a la formación de futuros gestores culturales y nuevos artistas del género poético, narrativo y artístico en general (se dictaron numerosos talleres en diversas disciplinas que incluían danza, teatro), mientras que bajo el nombre de Vox se comenzaron a editar libros de poesía y compilaciones con un bajo costo para el lector, paralelamente a que se empieza a idear lo que luego serán las revistas-objeto.

Pasado y presente se mezclan de una manera que en apariencia, parece caprichosa. ¿Qué fue primero? ¿Qué pensaron primero como grupo? ¿Crear un modo para que la poesía llegara a todos o crear nuevos espacios de expresión?

Aunque surjan estos interrogantes a lo largo de esta investigación, resulta indispensable recordar que este, ante todo, es un grupo de personas atravesadas por diferentes vivencias, lugares comunes y situaciones trágicas por la época que les tocó transitar, pero que eligieron sobrellevar mediante el trabajo editorial pese a los posibles riesgos que les implicó comenzar a trabajar como grupo durante la dictadura: ya fuera a través de distintas expresiones artísticas, con poemas cifrados o reuniones nocturnas, siempre esperando el momento indicado: el momento de “crear”.

La configuración del espacio geográfico

Alguna vez oí decir que Bahía Blanca “es una ciudad sitiada” y para entender de manera más acabada bajo qué condiciones se dio la conformación del grupo de proyecto Vox, tal vez sea bueno prestar un poco de atención a la situación espacio-temporal de esta ciudad⁴².

Un fragmento del himno a Bahía Blanca dice:

*Por nacer entre océano y pampa
con el cielo por límite azul
a infinita grandeza te orientas
y es tu nombre una imagen de luz.
Mensajero tal vez de los Andes
tu barranco se yergue ante el mar,
para un cóndor audaz cuyo vuelo*

⁴² Incluso, si nos remontamos a su fundación, Bahía Blanca tiene un origen militar-expansionista, es decir, para ampliar las fronteras expulsando a los pocos pueblos originarios que quedaban luego de las continuas campañas de “conquista del desierto” y a la vez, defender un punto estratégico marítimo de posibles ataques extranjeros.

Dejando de lado las condiciones naturales que se describen en el himno, (que en mis recuerdos teníamos que cantar todas las mañanas en el colegio bajo las heladas de la madrugada), debemos intentar visualizar ese paisaje delimitado por fronteras naturales en paralelo a las fronteras físicas que se impusieron desde hace años en una ciudad altamente militarizada.

Orientada hacia el norte de la ciudad, en una de las entradas y salidas más importantes, están asentados el Comando del V Cuerpo de Ejército junto al Hospital Militar y la Sección de Aviación 181 junto al Batallón de Comunicaciones 181. De allí, siguiendo el viejo Camino de la Carrindanga⁴⁴, tras salir de la zona del Parque de Mayo⁴⁵, se encontraba asentado uno de los centros de detención clandestina más grandes de la zona, “La escolita”, que empezara a funcionar aún antes del golpe militar en el ’76.

Hacia el este, yendo en dirección a la vieja Ruta 3 saliendo de la ciudad, se encuentra el aeropuerto y la Base Aeronaval Comandante Espora.

Y hacia sur: el mar. Allí donde termina una parte de Bahía Blanca como municipio y comienza la localidad de Ingeniero White⁴⁶, es donde está uno de los puertos de ultramar más importantes del país, el cual lleva el mismo nombre, y que se conecta además con los Puertos Galván y Belgrano (partido de Coronel Rosales), este último el más tristemente célebre de todos, pues de allí salieron muchos de los denominados “vuelos de la muerte”.

Cuando en Argentina, la última dictadura militar se alza con el poder en el año 1976, esa presencia militar constante era algo casi naturalizado en la ciudad bahiense. De hecho, el accionar de grupos de ultraderecha como la Triple A (Alianza Anticomunista Argentina), las sirenas, el ruido de aviones en vuelos rasantes, explosiones “en algún lugar de la ciudad” eran situaciones que se volvieron – desgraciadamente– bastante comunes y que creaban un clima de miedo, inquietud y

⁴³ “Himno a Bahía Blanca”, escrito y musicalizado por Carlos Alberto Leumann y Pascual De Rogatis, un hecho curioso para comentar es que ninguno de los dos eran bahienses. El himno fue pedido y creado para la gala de conmemoración al centenario de la fundación de la ciudad, el 11 de abril de 1928.

⁴⁴ Hoy Ruta Provincial 01.

⁴⁵ El Parque de Mayo es un parque amplio, de grandes dimensiones que está atravesado por el Arroyo Napostá, y que se caracteriza por ser muy difícil orientarse dentro del mismo parque, por los altos y frondosos eucaliptos que dominan todo el paisaje natural. Este lugar fue utilizado para generar aún más terror pues durante los ’70 no había demasiada iluminación artificial y muchos de los detenidos eran dejados allí atados o con los ojos vendados tras simular sus fusilamientos.

⁴⁶ Localidad perteneciente a al partido de Bahía Blanca.

sospecha continua que llevó a frases como el “algo habrá hecho” y el “por algo será” a formar parte del lenguaje mismo de la ciudad.

Por citar un ejemplo, en Bahía Blanca ya para el 25 de Diciembre de 1974, la Universidad Nacional del Sur había sido intervenida, cosa que duró hasta el año 1983 y los medios más importantes de la ciudad, fueron funcionales a los designios de la Junta Militar que, con la declaración de estado de sitio, el toque de queda y el terror que sembraron, acabaron por coartar muchas publicaciones y colectivos de trabajo que se fueron desbandando, ya fuera por miedo, exilio o la desaparición forzada.

En el caso del grupo de artistas, poetas y docentes bahienses (Gustavo López, Sergio Sammartino, Zulema Galarraga, Omar Sanzone y Miguel Vidal) que comenzaron a desarrollar el proyecto de Senda y que, estuvieron abocados a la tarea de producción y gestión cultural, comenzaron a trabajar en el año 1981, quizás antes.

Y todos tenían en común el haber vivido experiencias de coerción y miedo en Bahía Blanca siendo muy jóvenes, algunos de ellos incluso estando en el colegio en esas primeras épocas de la dictadura militar.

Los primeros trabajos como grupo

“Senda” surgió con fin de representar a través de distintas prácticas artísticas lo que pasaba culturalmente en la ciudad de Bahía Blanca, especialmente todo aquello relacionado a la poesía y el arte, que marcan la necesidad de un modo de discusión nuevo, cosa que también venían planteando otros grupos de la ciudad y del país: propuestas que incluían una fusión de materiales, la elaboración de panfletos poéticos, pintadas públicas (al principio hechas durante la noche) que por ser realizadas por grupos aislados de jóvenes, incluso eran tomadas como actos vandálicos.

Entonces, aun cuando el pensar en formatos alternativos y expresiones artísticas des-enmarcadas de las instituciones oficiales entrañaran diversas problemáticas relacionadas a una sociedad ya de por sí silenciosa, a una historia represiva que venía de larga data y un abanico de prejuicios, (muchos de los cuales siguen incluso hasta el día de hoy), con la revista Senda al unirse como grupo de trabajo intentaron comenzar a “ser”, crear un espacio simbólico y físico para dejar de ser negados.

“Era una revista de música, de literatura, de teatro, (...) iniciamos el grupo con la idea de hacer un poco de gestión cultural, empezamos a hacer muchas actividades en Bahía Blanca. Más

que nada la idea era gestionar porque era como una carencia que había y estaba bueno, ¿no? Generar una movida, conocer gente con los mismos intereses, comprometida"⁴⁷.

Y es a nivel nacional que, a partir de los años '80, como señala Jorge Fonderbrider⁴⁸ en su libro "Tres décadas de poesía argentina", que se comienza a formar un campo de poesía fuertemente diferenciado de lo que se venía haciendo en el periodo anterior que estaba marcado más por una tendencia al realismo y a las preocupaciones sociopolíticas.

De este modo, desde los años 1981 -1982 comienzan a ser publicadas con un formato de revista tradicional y más pequeñas que un tabloide, las revistas Senda primero y Senda Cultural más tarde de manera paralela puesto que la primera, se había diversificado demasiado como afirma Gustavo López, coordinador de Vox: "*hacíamos como una gran mezcla de temas que nos interesaban de la ciudad, era una publicación que apuntaba a un público local, temas que iban desde el pacifismo, el ecologismo, alimentación, temas filosóficos, arte, teatro...*"⁴⁹. Por lo cual, la revista Senda Cultural, vendría a ser la forma que encontraron para encauzar mejor sus intereses sobre la literatura y más específicamente, sobre la poesía.

Durante la década del '80 se comienza a cambiar el paradigma en los modos de transmisión, cambio que estuvo acelerado y alentado por la inminente apertura democrática.

Pero antes y durante los años de los comienzos de Senda, hubieron otras publicaciones señeras a nivel local y nacional, que influyeron en el desarrollo del grupo de trabajo de manera directa o indirecta y a nivel humano y artístico como se verá a continuación.

Mates entre Orfeo y Prometeo

Es indiscutible que la época transicional hacia la democracia, fue decisiva para la historia del país. Y en el ámbito cultural bahiense, si bien hubo respuestas y comenzaron a gestarse proyectos culturales y colectivos de trabajo, la recepción por parte de la sociedad en general fue más bien tibia.

⁴⁷ Entrevista propia a Gustavo López -Coordinador de Proyecto Vox.

⁴⁸ Fonderbrider, Jorge, "Tres décadas de poesía argentina. 1976-2006". Buenos Aires, Libros del Rojas, Ed. 2006.

⁴⁹ Entrevista propia a Gustavo López -Coordinador de Proyecto Vox.

Durante el mismo periodo de los años `80, también surgieron publicaciones locales, mayormente universitarias, dedicadas de manera más exclusiva a la poesía. Entre ellos, cabe destacar al grupo Orfeo que, entre 1979 y 1982 publicó una serie de folletos en el que había poesías propias, opiniones y algún cuento en hojas que doblaban al medio o en tres partes y que luego repartían en las esquinas o los pasillos de la Universidad del Sur. Pero sus acciones no sólo se limitaron a eso, sino que buscaron romper las barreras del papel y organizaron recitales de poesía, muestras de pintura y participaron en programas de radio con lectura de poemas de autores locales o funciones de teatro leído.

Del mismo modo, el grupo Prometeo que trabajó entre 1981 y 1984, también realizó recitales de poesía musicalizados donde regalaban plaquetas en las que se publicaban poemas y dibujos. En este caso, la presentación era similar a la anterior: una hoja oficio que se cortaba en dos y que luego se abrochaba.

Ya durante el año 1983, surgieron los Poetas Mateístas que se llamaron así, por la costumbre de juntarse a tomar mates y “charlar de la vida”. En este caso, el trabajo fue menos constante, pero más sostenido en el tiempo: crearon los “Matefletos”, símiles de panfletos con poesías y realizaron una experiencia de intervención en la ciudad: los “Aeropoemas”, que fueron hojas de tamaño carta/oficio impresas de un lado, con un poema y un dibujo, plegadas en forma de avioncitos:

*Me contó un pajarote contóme a mí
que una vez
un pájaro fue y díjole a gardel
-vengo te vengo a cantarte
y que a Gardel, levantando los hombros,
le aparecieronse unas alas grandes tan como él
y me contó que después se miró
gardel,
bien triste estaba de abajo hasta arriba
Y cantando no sé que
zarpó vuelo
, de un saque,*

y fuese despacito, como avión sobre el cielo de Colombia.⁵⁰

Este poema fue uno de los que “formaban” parte de uno de los avioncitos que tiraron desde el cuarto piso de un edificio abandonado: una representación incluso más efímera de la producción artística con respecto a las publicaciones que venían trabajando, pero que captaron la atención del público que pasaba.

En el caso de este poema en particular, se ve la articulación de lo oral, del cómo el habla es proyectada donde los espacios son pausas y la utilización de varias voces (quien cuenta lo que el pájaro dijo, el pájaro mismo y la gestualidad que se expresa en la

descripción de Gardel) a la vez conforman un sujeto poético en una alegoría sobre la muerte de Carlos Gardel.

Siguiendo la idea de que la poesía debía salir de las aulas a las calles, volverse y retornar a la “lengua popular” se reunieron artistas plásticos para hacer murales de poesía. También hubo una tanda de revistas, las “Cuernopanza” y “Ochomilquientos”, que presentaban una temática más “barrial”: si los matefletos eran para todos los bahienses, Cuernopanza podía leerse entre líneas por aquellos que vivieran o



conocieran bien el barrio de Villa Mitre.

Resulta interesante el hecho de que muchos de los autores fueran parte de este barrio emblemático pues, al estar ubicado en la zona norte de la ciudad juegan un poco con la tensión periferia-centro, que es reflejo de la oposición que estos grupos tenían con los medios locales (todos ubicados en la zona céntrica). Además, el sentimiento de filiación y pertenencia que posee la gente para con el barrio, es más fuerte que en otros,

⁵⁰ Poema de Sergio Raimondi que luego fue reimpresso en el “Mate-fleto” número 10.

ya que también se nuclea el sentimiento en torno al club de fútbol Villa Mitre, uno de los más populares de la zona⁵¹.

La utilización del lunfardo “*pa que estrile la gilada*”⁵², puede ser tomada como una doble provocación: hacia los hinchas de otros equipos más céntricos, o hacia los que aman el “correcto uso del lenguaje y la pronunciación”. La temática de rescatar obras de artistas que se vieron obligados a escribir desde el exilio, también se ve en esta tapa de “ochomilquinetos” y es una marca que continuará en los trabajos de estos artistas.

En estos grupos, tanto en Orfeo, en Prometeo como en los Mateístas, comenzaron a formarse y a darse a conocer poetas como Mario Ortiz, Marcelo Díaz, Sergio Raimondi, entre otros, que también escriben y trabajan en forma paralela con Proyecto Vox. No hay exclusividad de ningún grupo, solo alguna rivalidad superficial y un contrato que tiene que ver más con la simpatía o la amistad.

Cabe remarcar que de todos los grupos nombrados, Senda fue el que más se prolongó en tiempo y estabilidad. Y fue en esta continuidad mencionada, que congregó a miembros de los grupos anteriores, aunque para eso experimentó un cambio importante con respecto de sus propósitos y actividades iniciales como revista Senda, es decir: estos artistas formaron parte del cambio que se estaba dando en el proceso sociocultural bahiense de una nueva promoción intelectual o incluso, lo que se perfilaba como un nuevo período a nivel cultural en la ciudad.

Los (¿) últimos (?) románticos

Del mismo modo que se pueden señalar experiencias de grupos bahienses en cuanto a publicaciones poéticas independientes, no se pueden dejar de lado las huellas de editoriales predecesoras, tanto a nivel ideológico como a nivel estructural que atraviesan a Proyecto Vox como editorial.

Si bien es cierto que en tanto producción social esas huellas son innumerables, hay dos ejemplos que resultan señeros en la historia pretérita del grupo bahiense de Vox.

⁵¹ Dejando de lado la discusión de que sea un club de fútbol que no pertenece actualmente a primera división, y que ahora el eje de atención se haya corrido hacia el club Olimpo (que hasta hace poco estaba en la tabla de primera) está la tensión entre barrio popular y barrio “bien”, lo que podría compararse a grandes rasgos, como “el clásico”, el “Boca-River” bahiense.

⁵² “Pa que estrile la gilada” es una frase en la que “se gasta” a la hinchada del equipo contrario (para que se enojen, se vuelvan locos), en este caso, la frase apunta más bien a aquellos que no creyeron posible el triunfo de Villa Mitre.

En el primer caso, resulta ineludible la mención de “El lagrimal trifurca” de Francisco y Elvio Gandolfo, revista rosarina que se publicó desde 1968 a 1976, y que hace también una incursión en la edición de libros. Al respecto, uno de sus editores ya había hablado con su amigo Ariel Canzani⁵³ acerca de sus ganas de hacer una revista de poesía, “de las que el interior está huerfano”⁵⁴. Y para nombrarla, eligió un fragmento de un poema del peruano César Vallejo:

*"Rechinan dos carretas contra los martillos
hasta los lagrimales trifurcas.. .
cuando nunca las hicimos nada"*⁵⁵

Uno de los mayores impulsos que tuvo El lagrimal, estuvo dado por las condiciones políticas, históricas y sociales que se vivieron por esos años: el Mayo Francés del '68, los rosariazos y el boom de la narrativa latinoamericana (a partir de la difusión mundial de Julio Cortázar⁵⁶, Mario Vargas Llosa⁵⁷, Gabriel García Márquez⁵⁸, entre otros). Estos hechos resultaron catalizadores para la gran producción literaria que El Lagrimal Trifulca comenzó a difundir manteniéndose un poco al margen de lo que sucedía con las publicaciones porteñas⁵⁹. Otra característica que se puede remarcar es el carácter altamente político y comprometido que se tenía a la hora de las elecciones editoriales.

Las tiradas eran reducidas como suele suceder con este tipo de empresas autogestivas, sin embargo, el contacto epistolar con diversos autores de otros países, así como el contacto con poetas del país que se acercaban a Rosario ilustra lo que fue, por esos años, el hervidero cultural de la época.

En el segundo caso, señero para Proyecto Vox, podemos remitirnos a la noche de un viernes del año 1979, momento en el cual, Jorge Zunini dijo al grupo de poetas con

⁵³ Ariel Canzani, fue marino, poeta y editor de la revista “Cormorán y Delfín”, que se publicó entre 1963 y 1973. Canzani se dedicó gran parte de su vida a recorrer los mares en un barco mercante que era a la vez, biblioteca: el Cormorán y Delfín.-

⁵⁴ Gandolfo, Francisco. “Correspondencia”. Ediciones en Danza, Buenos Aires.-

⁵⁵ Vallejo, César. “Trilce”, poema IV. Vallejo se destacó por la utilización de cierta antipoética en el sentido de la utilización de palabras carente de una carga poética, por esto mismo generaba cierta reacción de aversión por parte de poetas apegados a una métrica o sonoridad determinadas.-

⁵⁶ A partir de “Rayuela”, año 1963.-

⁵⁷ A partir de “La ciudad y los perros”, año 1962.-

⁵⁸ A partir de “Cien años de soledad”, año 1967.-

⁵⁹ En esta instancia se ve la, aparentemente eterna, tensión centro-periferia. Sin embargo, las entrevistas a autores de esas épocas se asemejan a lo que en algún momento también expusieron los artistas de Florida y Boedo: una tensión que se veía más desde afuera de lo que se vivía desde adentro.-

quien se reunía: “bueno, les voy a leer un poema y terminemos de discutir [acerca de cómo llamar a la revista]. El poema se llama Último Reino, de Jorge Eduardo... “:

*El sol del caos es grato a la serpiente
Y al poeta. Las nieves que ellos funden
Caen al fondo del verano, entre aletazos
De gloriosa lava, de luciérnagas
Y cerdos fulgurantes. Nada impide ahora
Que la onda de los aires resplandezca⁶⁰.*

Así, de la fusión del grupo “Nosferatu” y “El sonido y la furia”, (donde estaban Víctor Redondo, Jorge Zunini, Susana Villalba y Mónica Tracey, entre otros), crearon primero la revista “Último Reino” y más tarde, la editorial que lleva el mismo nombre que surge de manera casi anecdótica pero en el que subyace otro significado más profundo: Último Reino era el símbolo del último baluarte que permanecía intacto en una sociedad corrupta, sucia. Donde la muerte parecía igual para muchos, pero donde la vida se refundaba de algún modo, tal como acaba el poema de Jorge Eduardo... Eielson:

*Yo quisiera que así fuera
La alta puerta que me aguarda tras el humo
De mi vida, como una grave dalia en pedestal
De piedra, o un esqueleto deslumbrado.*

El origen y el fin del poeta están en la poesía misma, el equilibrio de su vida y de su muerte en un momento en el cual, principalmente la muerte y la persecución se dispensaban sobre todos, sobre nadie o sobre cualquiera.

Resulta incuestionable lo mucho que “Último Reino” ha inspirado el trabajo como editorial independiente ya que surge también por la necesidad de publicar las obras de autores nacionales. “Se insertó en el momento en el que la dictadura empezó a ablandarse, la gente empezó a animarse a hablar y, lo que para mí es un misterio grato, la juventud empezó a encontrar en la poesía una manera de expresarse” relata Víctor Redondo, quien sigue aún al frente de la editora, en una entrevista⁶¹. Las prácticas en talleres improvisados y las publicaciones en formatos ligeros y artesanales eran las únicas

⁶⁰ Eielson, Jorge Eduardo. “Último Reino” en “REINOS”. Lima, 1944.

⁶¹ Entrevista a Víctor Redondo. “El poeta del Último Reino”. Página/12.-

posibilidades para publicar que se daban en ese tiempo. Aprendieron de manera autodidacta a editar ya que los costos del trabajo eran grandes y no podían afrontarlos.

La máxima principal que repite Redondo es la persistencia a la hora de trabajar y esto es algo que también se dio en el trabajo de El Lagrimal Trifurca y que se repite en Vox: “vivimos el día a día, no siempre este trabajo reporta ganancias, pero no es por la plata por lo que estamos acá, si fuera así estaríamos fritos, ¿no te parece?”⁶².

Mutantia y el espacio sagrado

La revista “Mutantia”, creada por Miguel Grinberg en el año 1980, fue una gran influencia de nivel nacional para la revista Senda, ya que adoptaron (de manera parcial) la vertiente holística – ecologista que pregonaba y era una marca fuerte en Mutantia.



Miguel Grinberg, un hombre que prácticamente vio nacer al rock nacional, influyó con sus perspectivas sesentistas de despertar “en un mundo agradable”.

Como él mismo menciona en varias entrevistas, en los ´60 tenían como acción cambiar los nombres de las calles y plazas, como si trataran de reconfigurar ese mundo conocido a otro diferente, mejor: un mapa under de la ciudad de Buenos Aires⁶³.

La revista surgió luego de la publicación de un manifiesto, escrito por el propio Grinberg, titulado “Siglo Abierto” en el que expresaba que el nombre elegido para la revista identificaría el territorio de la realidad y que sería una publicación “no comercial” en el sentido utilitario, sino que estaría asociada a entidades de vanguardia, organizaciones espirituales y ecologistas.

⁶² Entrevista propia a Mirta Colángelo.-

⁶³ Entrevista para Diario El Territorio (Posadas). En esta nota hace referencia a una plaza de la calle Posadas que rebautizaron “Plaza Chaplin”.-

Ligado a la corriente de pensamiento New Age, Mutantia se presentaba como una alternativa pacifista y de divulgación de terapias y conocimientos alternativos. La tapa que ilustra este apartado se titula “Lucidez Implacable” y en la imagen, dos niños saludan desde un mundo hecho de libros, donde crece un árbol, con el graph de “Invitación a la libertad”. Ambos títulos condensan los leit motiv de estas publicaciones y de la línea general de pensamiento editorial.

La revista Senda, intentó hacer lo suyo en Bahía Blanca: posicionarse como un espacio para los aspectos positivos de la cultura, haciendo hincapié en el desarrollo de las artes, la exposición de la ciencia, la filosofía, el medio ambiente y la salud. De los suplementos cada vez más grandes, se pasó a pensar en una revista aparte, que saliera en paralelo: Senda Cultural en la cual se agregaron otras secciones como Cuerpo Sano, Ecología y Alimentación y Pensamiento positivo.

Quizás, de las experiencias llevadas adelante por Mutantia, el dictado de talleres, la propuesta de prácticas pedagógicas independientes y la creación de la Multiversidad⁶⁴, hecho señero en el campo cultural puesto que se trataban contenidos multidisciplinares que promovían el debate no sólo a nivel político, espiritual y ecológico, sino que apuntaba a una transformación en la comunicación, influyó en la búsqueda de un espacio físico propio para realizar también este tipo de experiencias en Bahía Blanca, a través de Senda y enfocándose en la parte artística que es lo que el grupo bahiense buscaba.

Además, la creación de estas “alternativas” sociales sólo podían ser posibles gracias a la interacción humana: artes experimentales, rock progresivo, grupos multidisciplinares no sólo de la ciudad, sino del país y el mundo para que el enfoque no se volviera algo cerrado y las perspectivas se ampliaran.

Sin embargo, el trabajo de Senda estaba agotado en sí mismo, y ya los mismos miembros hablaban de buscar un cambio y una alternativa diferente, teniendo en cuenta los proyectos que se daban a nivel local y nacional, y ya en la búsqueda de un espacio propio.

⁶⁴ La Multiversidad de Buenos Aires fue fundada en 1982 por Miguel Grinberg, Leonardo Sacco y Fabricio Simonelli. Se la puede definir como una entidad pedagógico-cooperativa.

Nuevos formatos para acercarse a un público mayor: Diario de poesía

En el año 1986, en Buenos Aires, Daniel Samoilovich junto a Daniel García Helder, Martín Prieto y Ricardo Ibarlucía, piensan y finalmente fundan “Diario de Poesía” que se constituyó casi de inmediato, en un faro de referencia para aquellos ligados a la poesía puesto que se transformó primeramente, en una gran herramienta de difusión.

Para la época, publicaban materiales imposibles de conseguir tales como traducciones o relatos y entrevistas a grandes artistas de la época, así como también, le dieron un lugar privilegiado a reseñar libros inéditos de autores argentinos como Alberto Laiseca y Néstor Perlongher, entre otros.

El planteo de intentar “bajar” la poesía a todos, como buscaba Daniel Samoilovich, se vio favorecida por el uso de las herramientas de comunicación masiva que había en ese entonces: Diario de Poesía fue diseñada en formato tabloide y se la comenzó a vender en los kioscos, lo que constituyó una llegada a un público amplio no familiarizado con este tipo de publicación.

Algo que estas expresiones tienen en común es que, tras los años de autoritarismo y violencia, forman parte de una apertura de nuevos espacios de producción y exhibición que va por fuera de las instituciones tradicionales: la proliferación de textos e imágenes sobre superficies de materiales no convencionales, propiciaron la expansión de este mundo under, casi marginal en un inicio, pero que transmitía la necesidad de poner en juego la objetualidad de la palabra y el cuerpo, de hacerlos “visibles” para delimitar su ausencia⁶⁵.

Tanto “Diario de Poesía” como sus integrantes, fueron decisivos en la conformación y en la historia de Proyecto Vox, ya que impactaron en la concepción de una revista que abarcara un público más amplio, pero por sobre todo, en el desarrollo de una publicación que jugaba con la idea del cambio en la relación que el lector pudiera tener con la revista de poesía que buscaban crear.

Caminando a un lado de la “Senda”

La búsqueda de una instancia de difusión superadora y abierta, quizás sea lo más relevante de la segunda etapa que se dio durante mediados de los ‘80 -principios de los

⁶⁵ Usubiaga, Viviana. “Imágenes inestables”. Ed. Edhasa.

’90- puesto que se combinó una renovación en las formas y presentaciones que involucraron una puesta en escena más ligada al campo del arte contemporáneo.

Según Gustavo López, uno de sus coordinadores, la revista Senda tuvo su “época de esplendor” durante los difíciles años de la transición democrática y si bien se publicaron unos treinta y dos números entre 1982 y 1991, tanto la revista como su formato se agotaron en sí mismos, y el proyecto se fue adaptando también a las circunstancias de la ciudad, del país y del mundo que ya comenzaba a reconfigurarse drásticamente: esto sentó las bases para lo que luego sería Vox.

La etapa del grupo “Senda” sirvió como terreno de experimentación y conocimiento. Fue una instancia en la que el grupo se replegó sobre sí mismo (sobre las publicaciones de las revistas Senda y Senda Cultural), viendo qué podían aprender de manera mutua y constante con otros colectivos de trabajo de la ciudad como los Poetas Mateístas, Orfeo o Prometeo y qué otras experiencias en el campo nacional podían guiarlos o servirles de ejemplo, como las ideas cooperativas de Mutantia o el formato y contenido de Diario de Poesía.

Como ya ha sido mencionado, esta época a principios de los ’80 donde se dio una relativa flexibilización en el accionar represivo, dejó cierto margen de acción y a su vez, tuvo un impacto que se vio tanto en el ambiente universitario como en la presentación de grupos artísticos y ligados a la poética en lugares estigmatizados socialmente y simbólicamente muy temidos.

El que resurgieran estos grupos (incluso con artistas que volvían o escribían desde el exilio) y que pudieran actuar de manera más o menos libre, podría indicar que este tipo de revistas y eventos (en el caso del teatro leído o los recitales de poesía) eran actividades que tenían cierta aceptación dentro del marco de censura o que, por lo menos, no se percibía en ellas una fuerte resistencia o crítica al status quo establecido.

Sin embargo, en los medios de prensa más tradicionales de Bahía Blanca, “*no había lugar para nuevas voces del campo cultural, ni tampoco a renovaciones estéticas en su suplemento cultural, cuyas estrategias de selección de material –que también oficiaban como mecanismos de consagración, al menos, en el plano local– se apoyaban en lo firmemente acreditado por la alta cultura*”⁶⁶.

⁶⁶ Chauvié, Omar. “*El lugar de la letra: nuevos soportes y lemas culturales en la posdictadura bahiense*”. Actas del II Congreso Internacional “Cuestiones Críticas”. Rosario 2009.-

Por esta razón se podría hablar de que las instituciones, en su mayoría, actuaban con ciertos aspectos residuales en cuanto al carácter activo en la conformación cultural y con rasgos más bien arcaicos en cuanto al poco margen de acción o desarrollo que se le dejó a las agrupaciones con rasgos independientes o alternativos⁶⁷.

La efervescencia de la recuperación democrática que se empieza a sentir a mediados de los ´80, marca un corte con la producción poética que se venía dando a nivel nacional y sobre todo, a nivel local pues instala nuevas discusiones en torno al qué y cómo se comunica: en este caso particular, paralelamente a Senda se empieza a gestar Vox.

Gestionando para crecer

Para el año 1990 se crea la Fundación Senda⁶⁸, la cual comienza a desarrollar diferentes actividades culturales en la ciudad y en la zona buscando nuevos modos de intervención urbana, de reuniones y lecturas colectivas de poesía.

El hecho de gestionar un espacio, ya hace una diferencia muy grande entre lo que fue Senda, y lo que comienza a armar Vox como colectivo de trabajo, puesto que la dependencia para con otras instituciones se solventa al tener un espacio propio, que le permitió generar una movida más amplia, con nuevas propuestas.

Tener un lugar de encuentro, un espacio de aglutinamiento en el momento de la crisis que a nivel cultural e institucional comenzó en los ´90, un lugar para el acercamiento a gente o a grupos que tuvieran la misma afinidad o intenciones parecidas era el objetivo que comenzó a buscar el grupo Senda, puesto que en ese “agruparse”, se podía consolidar un proyecto más amplio, incluso más mixturado estéticamente hablando, que a la vez fuera “para” la ciudad.

Siendo Vox una editorial “amateur” y autogestiva, se plantea la discusión acerca de si es independiente o no por la característica relacional que tiene esta palabra: se es independiente con respecto a alguna u otra condición.

Hablando dentro de lo más estricto del término, se puede señalar que dicha condición hace referencia al manejo de sus propios medios de producción y al no depender ni pertenecer a grandes grupos editoriales, se manejan con un presupuesto acotado y limitada movilidad. Por esto, el trabajo de Senda comenzó a sustentarse en el

⁶⁷Williams, Raymond. “*Marxismo y literatura*”. Ed. Las Cuarenta. 2009.-

⁶⁸Mientras que paralelamente, ya empieza a trabajar Vox como proyecto editorial.-

apoyo de publicidades locales, a la vez que buscaron algún tipo de ayuda por parte de la secretaría de cultura de la ciudad.

Sin embargo, a principios de los '90 comenzaron a darse los principales roces y discordancias con las instituciones municipales, más precisamente con personas pertenecientes a la dirección de cultura.

El comienzo de una crisis institucional se reflejó en la administración de recursos y en las políticas culturales que hicieron mella –y en algunos casos, un daño irreparable– en el crecimiento y conservación de proyectos autogestivos, muchos de los cuales se desarrollaban casi exclusivamente dándole un lugar primordial a los nuevos valores, estéticas, a otras maneras y formas de producir.

“Todo lo que no pasa, también es Bahía Blanca”

La Fundación Senda o Espacio Vox comenzó a funcionar con la premisa fundamental de fomentar el desarrollo de una nueva poética que ya se venía ensayando en experiencias anteriores: el trabajo con una oralidad marginal, la puesta en escena de discursos alternativos en formas alternativas y la búsqueda de un lugar propio no legitimado hasta el momento, fueron los bastiones fuertes para el comienzo de Vox como editorial.

En la contracara a este movimiento, los órganos de consagración y las voces legitimadas permanecían en una postura que invisibilizó lo que sucedía en estos circuitos. Por dar un ejemplo, La Nueva Provincia, el diario local más importante de la ciudad y la zona, funcionó casi como un órgano de monitoreo de lo que pasaba y a la vez, como “legitimador” de lo que sucedía en la ciudad llegando incluso al punto de censurar de manera indirecta con presiones a miembros del grupo Vox.

“En los 90 tuvimos muchos encontronazos con el secretario de cultura (...) Los apoyos que recibíamos eran mínimos y no siempre se cumplía. Pero fuera de lo económico la diferencia era de política cultural –comenta Gustavo López, –acciones que estaban produciendo un quiebre y una nueva manera de aportar al campo cultural eran poco tenidos en cuenta en contraparte a una política del espectáculo, sin ningún criterio ni norte de acción”⁶⁹.

En este sentido, debe tenerse en cuenta que las políticas neoliberales en torno a la cultura se cimentaron en un proceso de globalización que tuvo como resultado una suerte de mundialización de la cultura. Como afirma el investigador Renato Ortiz, al

⁶⁹ Gustavo López. Coordinador de Vox. Entrevista propia.

difuminarse las fronteras nacionales, el Estado-Nación no desaparece pero sí pierde mayor autonomía a nivel político (por ejemplo, con las privatizaciones el poder ya no se situaba en el territorio, sino que estaba transnacionalizado) y a nivel cultural, la Nación acababa en un lugar de conciliación entre diferentes intereses.

“La gestión de los `90 acá [Bahía Blanca] tuvo esa impronta muy fuerte, que incluso el uno a uno [con el dólar] favorecía para la venida de espectáculos internacionales como Chick Corea o Stanley Jordan que tocaron en el Teatro Municipal, eventos que costaban su buena plata (...) la comparación con lo local es desfavorable, te lo digo en libros, en recitales y en la evaluación desigual que podía producirse hay una perspectiva de lectura de los acontecimientos fuertemente diferenciadora, que está en nuestro modo de hablar, hay una frase muy recurrente: “es el Chick Corea latinoamericano o el Chick Corea bahiense”, poniéndolo ya en un lugar de comparación, y hay una vuelta más de rosca con esa frase que es decir “es el Chick Corea del subdesarrollo”, en términos económicos también. No es algo exclusivo de Bahía, pero acá se nota mucho, las comparaciones son potentes.”⁷⁰

Los cambios que la globalización implican, se van viendo cada vez más acelerados por la injerencia de nuevas tecnologías que hacen del intercambio cultural un proceso más rápido y natural: la cultura ya no se define en términos de fronteras territoriales o identidades ancladas dentro de las mismas⁷¹.

El proceso de desarticulación del Estado Social se tradujo no sólo a nivel económico sino también en las políticas culturales donde se le dio más lugar a expresiones llegadas del exterior, más precisamente de los llamados países del Primer Mundo: la mirada tiene un corrimiento hacia los centros del poder, cuestiones que se vieron plasmadas en las políticas culturales bahienses, donde el eje no sólo se corrió al exterior, sino que se enfocó a todo aquello que llegara de Buenos Aires, de la Capital.

El grupo de Proyecto Vox vio esto traducido en gacetillas que no se publicaban, cartas que no eran respondidas, largas horas de espera para hablar con alguno de los miembros de Secretaría de Cultura o de la Universidad del Sur para promocionar alguna actividad que se hacía en el Espacio Vox... todo forma hoy parte de la historia de los comienzos del trabajo que se tuvo que hacer –casi necesariamente– por fuera de los ámbitos oficiales.

⁷⁰ Omar Chauvié. Poeta, escritor, parte del grupo fundador “Poetas Mateístas”. Entrevista propia.

⁷¹ Ortiz, Renato. “Cultura, modernidad e identidades”. Nueva Sociedad N° 137 (mayo-junio 1995).-

Se organizaron eventos y lecturas de poesía y con las ventas de las revistas más la publicidad que conseguían, siguieron sustentándose. Por ese tiempo, la Fundación Antorchas abrió un proyecto para trabajar en la formación en artes visuales y literatura y buscaban hacer una co-producción con alguna institución. Teniendo Senda personería jurídica desde el año 1990, Fundación Senda/Espacio Vox se presentan y ofrecen el lugar para que sea sede y organizadora de las becas.

El respaldo duró cinco años en los cuales se sumaron docentes, coordinadores para los talleres de producción de análisis y producción de textos, también se compraron libros y se consiguió apoyo para que algunos poetas y artistas de la zona pudieran viajar a Bahía Blanca lo cual amplió y regionalizó el trabajo.

Inicialmente en los talleres estuvieron como coordinadores “invitados” Arturo Carrera⁷² y Daniel García Helder⁷³, más tarde se agregaron Daniel Link⁷⁴ y Delfina Muschietti⁷⁵.

Además, se convocaron para dar charlas talleres, seminarios y encuentros a escritores, poetas y artistas como Andrés Rivera, Santiago Kovadloff, Marosa di Giorgio, Alan Pauls, el director de Diario de poesía: Daniel Samoilovich e incluso, Eduardo Galeano.

Pero primordialmente, se generaron lazos y un trabajo de fondo con los textos que se estaban produciendo que impulsó el trabajo de Vox, pues amplió y permitió tener un mejor panorama en cuanto a la edición, para el acercamiento con otros grupos, además de que posibilitó un mejoramiento en la escritura y en la mirada crítica de los textos.

Como afirmó Mirta Colángelo, miembro fundamental de Proyecto Vox: “*se trabajaba de manera ardua e implacable, eran encuentros de crítica y producción, coordinado por gente de primera, como eran ellos*”⁷⁶.

En el camino

Este repaso de la historia que antecede a Proyecto Vox, resulta necesario para comprender que forma parte de un proceso que comienza a partir de una necesidad

⁷² Arturo Carrera es poeta y escritor. En ese tiempo vivía en Coronel Pringles, a kilómetros de Bahía Blanca.

⁷³ Poeta rosarino que vive en Buenos Aires desde 1990, durante muchos años fue secretario y redactor en Diario de Poesía.

⁷⁴ Es escritor, crítico literario y profesor universitario. Nació en la ciudad de Buenos Aires en 1959.

⁷⁵ Poeta, crítica, traductora, profesora en la Universidad de Buenos Aires.

⁷⁶ Entrevista propia.

histórica que lo antecede y que continua en sí mismo: se trata de romper con las lógicas de poder, entendidas estas como lógicas de lectura legitimadas por las instituciones y de promover la necesidad de leer la historia como un acontecer, es decir, como una construcción que encuentra diferentes lecturas, hechas por sujetos concretos estableciendo una mirada epistémica que antepone la historia a la teoría⁷⁷.

Con la creación de las revistas-objeto (1995-2001) que motivaron esta tesis, se puso de manifiesto una manera distinta de abarcar el análisis no sólo desde la perspectiva artística y creativa, sino también desde las lógicas de producción editorial con respecto al avance de nuevas tecnologías y las nuevas formas de leer e incluso de interpretar los cambios que se han dado alrededor de ellas, interpretaciones que pueden ser tomadas desde varias ópticas.

Luego vendría la creación de la revista digital (2001-2009), en la cual se apuntó a seguir produciendo y publicando notas con el mismo lineamiento en cuanto a contenido pero con marcadas diferencias desde lo estético al tener la imposibilidad de seguir este "juego" planteado en los inicios de "desmontar" la revista como uno quisiera. Si bien por lógica, uno podría seguir eligiendo qué leer primero, algunos componentes pensados para papel, no podrían del todo adaptarse a la digitalización como se dio con el caso de las serigrafías, de las calcomanías, de los sobres con plaquetas de poesía visual o como con los pequeños libros que acompañaban las revistas objeto.

Sin embargo, la digitalidad abre otras posibilidades diferentes: la creación de nuevos "objetos" -ahora, virtuales- como los ebooks o libros digitales; además de otras opciones, quizás pensadas desde el formato papel⁷⁸ como la conectividad intradocumentales e interdocumentales: el primer caso, nos remite a la conectividad dentro de un documento que dependerá del orden de la información del propio hipertexto⁷⁹, en el segundo caso, se trata de una conectividad expansiva e internalizadora al mismo tiempo, ya que la comunidad web tiene acceso a nuestros

⁷⁷ Zemelman, Hugo. "Pensar teórico y pensar epistémico: los retos de las ciencias sociales Latinoamericanas". En "Enseñar a pensar" del Instituto de Pensamiento y Cultura en América Latina (IPECAL).

⁷⁸ Si bien la revista objeto fue pensada y desarrollada en una época en la que la navegación digital y los soportes tecnológicos no estaban tan desarrollados, difundidos, ni estaban al alcance de cualquiera, el juego de desmontar la revista, compartir las notas y hacerlas circular es una idea que termina ampliándose gracias (justamente) a la posibilidad de las redes intra e interdocumentales que nos ofrece hoy, internet.

⁷⁹ Texto que contiene elementos a partir de los cuales se puede acceder a otra información (RAE).

documentos a la vez que incorpora a ese hipertexto inicial, otras informaciones o documentos.

Así, se da también un cambio en la interacción con los otros, una suerte de “hipertextualidad humana”, que genera nuevos enlaces y redes de trabajo e intercambio que aportan ideas a desarrollar en ámbitos tanto digitales como físicos.

Pero empecemos por el principio, por saber qué sucedía por la década del '90 que suscitó cambios tan radicales en la estética y los contenidos de la revista la cual pasó a ser objetual y a romper con los esquemas “tradicionales”. ¿Qué situaciones sociales, personajes y publicaciones artísticas influyeron en la diagramación y creación de la revista-objeto? ¿Qué cambios se dieron en esa producción y por qué? Ahora,

*¿Quién quiere romper los lazos del mundo
y sentarse conmigo entre las nubes?*

Al menos, eso diría el poeta chino, Han Shan. Resulta pertinente entonces, comenzar a desandar la creación de lo que fue la revista-objeto Vox, con sus lógicas y sus estéticas rupturistas.

Capítulo 3:

La objetualidad en los '90

“El arte no es un espejo para reflejar la realidad,

Sino un martillo para darle forma”.

Bertolt Brech

Aquí están, estas son [las revistas-objeto]

Para el año 1990, el grupo Senda pasa a tomar el nombre de Vox que a su vez continúa con el trabajo editorial bajo ese nombre, mientras que se crea un espacio físico que pasa a llamarse Fundación Senda⁸⁰ donde se articulan dos grupos: el de artes plásticas y el de literatura.

Proyecto Vox diseña y comienza a darle forma a las revistas-objeto, que podrían describirse como una “caja cuadrada⁸¹” la cual estaba conformada por la tapa y la contratapa hecha en cartón reciclado que contenía en su interior poemarios, serigrafías, entrevistas a escritores o artistas plásticos de diversos campos, notas que contextualizaban corrientes literarias o estéticas, calcomanías con ilustraciones (generalmente del mismo dibujante que hubiese diseñado la tapa y contratapa de dicha edición) y sobres, en papel madera o glasé, que contenían piezas de poesía visual con formato de plaquetas realizadas en cartón reciclado o incluso, pequeños libritos de cuentos o poesía.

Se debe tener en cuenta el doble juego en la utilización de la palabra "contener", pues no sólo hace referencia en este caso al contenido de la revista objeto en sí, sino que literalmente, las tapas que forman una caja de Vox contenían cada uno de los pliegos de las notas que aparecía en forma separada, sin un orden específico de lectura y sin una presentación estéticamente homogénea entre nota y nota lo que deja a criterio del lector el desarmarla o incluso elegir quedarse con una nota y desechar o regalar el resto.

El comienzo de estas revistas tiene un impulso si se quiere, anecdótico: una noche que volvían de un cumpleaños, vieron enrollada y tirada en un baldío, uno de los últimos números de la revista Senda con unas hojas arrancadas. En esas hojas, habían publicado un prólogo inédito de William Faulkner a “El sonido de la furia”, escrito sumamente difícil de conseguir en esa época (sin las facilidades que hoy se tienen vía

⁸⁰ Institución cultural que funciona desde 1990, personería jurídica N°10766.-

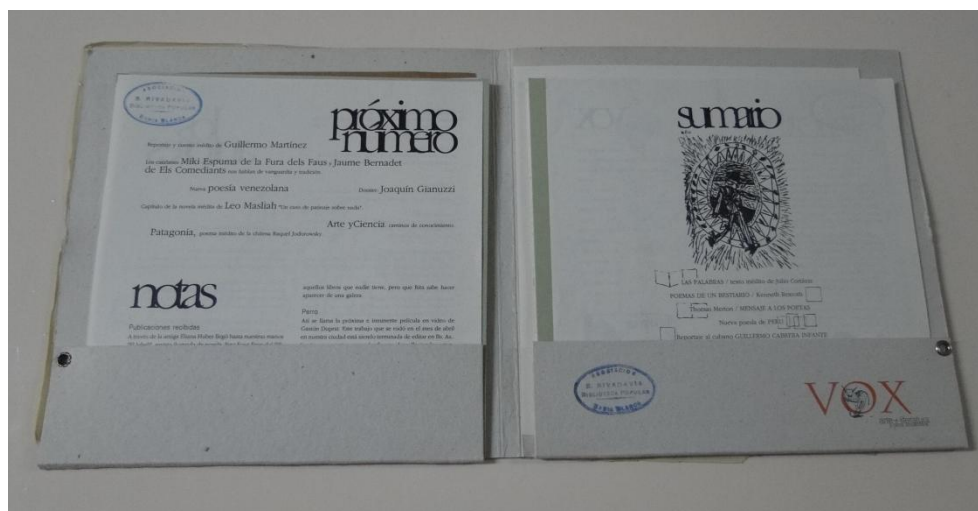
⁸¹ Para tener una visión más acabada de las formas, estas revistas objeto, eran cuadradas de unos veintinueve centímetros de lado, y un centímetro de espesor; tenían un elástico que las cruzaba manteniéndolas cerradas y por dentro, con solapas que “contienen” las distintas notas.

web) y que, unos amigos que vivían en Estados Unidos por casualidad habían encontrado y se los mandaron por correo.



Revista Vox n°1. Año 1995.

“Imaginamos ese lector de Senda. Nos imaginamos que no le importaba en lo más mínimo el contenido de la revista, pero esa nota la había sabido valorar, entonces, que pasaría si en esa revista hubiera otras notas que le parecieran rescatables para un amigo, un conocido, ¿iba a arrancar todas las notas una por una?”⁸².



La imagen uno y dos de arriba, corresponden al primer número de las revistas-objeto la cual se llamó “Vox: Arte, literatura y otros escalofríos”. Se puede ver el juego de texturas que hacen: la cubierta en papel manteca en donde figuran los contenidos de la revista por sobre las tapas de papel reciclado y al abrirlas, se ven las secciones y

⁸² Entrevista propia a Gustavo López. Coordinador y director de Senda/Vox.

notas⁸³, todas con características estéticas propias y ligadas a una historia artística en la que ahondaré un poco más adelante.

En el caso de Fundación Senda, el trabajo que se organiza es con el fin de dictar talleres y organizar exposiciones que atraigan y expandan el circuito artístico que, según los mismos integrantes, conformaban un grupo más bien endogámico: la idea era crecer artísticamente con el intercambio de trabajos con otros grupos del país que estuviesen en condiciones similares (es decir, grupos alternativos al orden pre establecido, autogestivos y sin muchas posibilidades de darse a conocer en sus propias ciudades) y a su vez, intentar subsanar la carencia de espacios y la falta de un apoyo o aval oficial⁸⁴.

De manera muy sutil, interna y antagónica, la forma de percibir los procesos políticos y sociales iba cambiando dentro de grupos como Vox a medida que a nivel local y nacional, se iban dando políticas neoliberales que alentaban la individualización y la banalidad de la vida cotidiana. Esto les generó conflictos tanto como grupo, así como editorial, pero para empezar veamos el cuadro general de lo que sucedía a nivel nacional.

Tan light, tan costoso: la década de los '90

El periodo menemista estuvo signado por varios hechos que marcaron el devenir histórico así como también, el declive económico del país, agrandando la brecha entre ricos y pobres. Sin embargo, el análisis lejos está de ser tan sencillo.

Las políticas neoliberales que fueron aplicadas tuvieron cierto efecto narcotizante en un primer momento: el uno a uno con el dólar, el consumismo exacerbado y alentado desde los grandes medios que mostraban un status de vida no sólo deseable sino también la ilusión de que era alcanzable (algo como lo que Pierre Bourdieu denomina *illusio*⁸⁵), ayudaron a un progresivo y silencioso desmantelamiento estatal que comenzó con las privatizaciones.

⁸³Ver Anexo 1 con el detalle de los títulos de las secciones y notas correspondientes a cada revista-objeto.

⁸⁴La relación del grupo Vox y las instituciones gubernamentales fue variando a lo largo del tiempo como se verá más adelante. Sin embargo, no puede dejarse de lado el peso de las mismas en tanto organismos que ofician como mecanismos de consagración a nivel local y cómo esto afectó en mayor o menor medida al desarrollo del grupo como editorial, al mismo tiempo que, como organismo (Fundación Senda) terminaría de cierto modo, propiciando el desarrollo de un campo intelectual acotado, cosa que ellos mismos critican.-

⁸⁵Es decir, estar involucrado en (y por) ese juego de intereses que se desarrolla más allá de su posición y/o posibilidades pero tiene la creencia de formar parte de él.-

Cerca de treinta y cinco empresas estatales pasaron a manos privadas (como el caso de Aerolíneas Argentinas; Aeropuertos; Yacimientos Petrolíferos Fiscales YPF; y más), otras tantas fueron disueltas (Compañía Azucarera las Palmas; Empresa Nuclear Argentina de Centrales Eléctricas; Flota Fluvial del Estado Argentino y más), mientras que otras fueron dadas en concesión (Ferrocarriles Argentino, Belgrano, Metropolitanos...) ⁸⁶. Esto llevó de manera gradual a un deterioro de los empleos (desestabilización laboral, contratos con normas y sueldos parcialmente en negro), el debilitamiento de los sindicatos y además, la pérdida del respaldo de las obras sociales, lo que dejó a una gran parte de la sociedad en situación de riesgo.

Estos rasgos tan marcadamente neoliberales se aplicaron de maneras criticables: a través de decretos de necesidad y urgencia se promulgaron con fuerza de ley, por ejemplo, la posibilidad de la conformación multimedial que ha signado el escenario mediático de los últimos años.

Sin discutirse o poner en tela de juicio una ley (la 22.285) proclamada durante épocas dictatoriales, el decreto 1005/99 autorizó a cualquier persona o sociedad comercial a tener la titularidad de licencias de radio o televisión, y el tope de número de licencias se amplió de cuatro a veinticuatro, admitiéndose la posibilidad de participación de empresas extranjeras en la adquisición de las mismas y además, protegiéndoselas a través de los tratados de promoción y protección de inversiones (leyes 24.124; 24.123; 24.100; y 24.352).

Esto acentuó la homogeneización del escenario mediático lo cual le fue funcional al gobierno que brindaba con pizza y champagne por la televisión y mostraba un ostentoso modo de vida mientras las tasas de desempleo subían. Además, la total dependencia económica del país para con capitales extranjeros, pronto se vio traducida en un acelerado crecimiento de la deuda externa.

Frente a este escenario político y social, en el campo artístico se desplegó cierta solemnidad retórica, una especie de arte light con referentes vacíos. Mero entretenimiento fugaz que sin embargo, cumple con su función o como un operador “banalizante” de lo que sucedía.

Comentarios del tipo: “mirar hacia afuera”, “son los Rolling Stones argentinos” o “viene la ópera X de Austria: estamos en el primer mundo” son ejemplos de una suerte

⁸⁶“Memoria de las privatizaciones”. Página web: <http://mepriv.mecon.gov.ar/privatizaciones.htm>.-

de ejercicio argentino que viene de larga data: ver qué sucedía en Europa o Estados Unidos, era lo que preponderaba por sobre muchas expresiones artísticas nacionales.

Sin embargo, son esas mismas frases las que inquietan a los artistas locales, porque la crítica a ese imperativo burgués que domina el horizonte nacional, es el mismo que origina las primeras rupturas: se propone trabajar desde las brechas, tensionar las contradicciones de ese “arte light” y ponerlo en evidencia.

Eso es lo que da lugar al trabajo crítico (y casi necesariamente)⁸⁷ autogestivo de propuestas artísticas, y en este caso particular, de editoriales tales como Vox.

Amanecer de una poesía agitada

En nuestro país, la relación de la literatura y más aún, de la poesía con la realidad siempre ha sido de un vínculo indisoluble: las representaciones de la política y la historia siempre han subyacido en las letras.

Desde el Martín Fierro que inauguró toda una tradición gauchesca en la narrativa poética y que denuncia la vida y proscripción del gaucho, hasta José Mármol o Hilario Ascasubi, poniendo de manifiesto la cruda disputa de unitarios y federales; más adelante la dicotomía de Florida⁸⁸ y Boedo⁸⁹ y las corrientes ultraístas y neobarrocas que comenzaron a dominar la escena nacional, hasta la llamada poesía militante o de los ´60, con Francisco Urondo, Alejandra Pizarnik o con Juan Gelman entre sus principales exponentes de una poesía comprometida en épocas de plomo.

Teniendo una historia tan rica en matices líricos, la “nueva” poesía que surge durante la época menemista (y que hará su gran explosión durante y después de los sucesos del 2001), la llamada Poesía Joven o Poesía de los ´90, se la puede considerar como un formato de expresiones artísticas que, en muchos casos (especialmente en sus comienzos, durante la llamada primavera democrática), buscaban más la provocación, dejando de lado la métrica y la rima (cuestiones que antiguamente generaban ciertos debates en grupos de poesía como el de Florida) a través de un lenguaje callejero que

⁸⁷Es decir, con el fin de proteger la producción y el proyecto que se estaba gestando y que era “políticamente incorrecto” para ciertos sectores.-

⁸⁸El grupo Florida o Grupo Martín Fierro, se orientaban a seguir de cerca las vanguardias europeas como el dadaísmo, el ultraísmo o el surrealismo. Entre sus integrantes se puede destacar a Jorge Luis Borges, Conrado Nalé Roxlo, Oliverio Girondo, entre otros.-

⁸⁹El grupo de Boedo se identificaba con la periferia y trabajaban con temáticas sociales, obreras de cierta orientación socialista. Algunos de sus principales exponentes fueron Leónidas Barletta, Elías Castelnuovo, Raúl Onzález Tuñón, Roberto Arlt, entre otros.-

resulta impactante en muchos casos, no por lo que dice, sino por el contexto que denuncia.

La poesía se vuelve a ubicar en un plano de lucha, donde la metáfora – herramienta primaria de la misma– ahora empieza a ser obviada. Durante la década de los ´90, con el vaciamiento de sentido y la cada vez más tambaleante creencia en las instituciones representativas, la metáfora en la poesía como herramienta retórica utilizada para testimoniar “lo real”, también comienza a ser dejada de lado para mostrar, justamente, una visión del mundo, de la sociedad que la maquinaria de los grandes medios mostraba de manera acotada o fragmentada.

*Por la televisión de aquí,
en Pringles, un titiritero
muestra para un público de niños
su títere favorito:*

la Muerte

*La voz en play back es la de una mujer.
El timbre es susurrante.
Detrás está Peralta, el titiritero,
como una sombra que se deja ver,
que deja que la mimesis sea
un juego inescrupuloso donde la Muerte
tiene para el silencio que contagio, otro:
el de los niños;*

*tiene su meditación
que no cambia con su risita leve
la infancia.⁹⁰*

En este caso del poema de Arturo Carrera, “Día anterior al mediodía” (presentado en la revista objeto Vox n°2, inédito en ese momento), se puede inferir la mirada crítica hacia el hecho de que la televisión muestra una realidad acotada, pero la

⁹⁰ Carrera, Arturo. Fragmento de “Día anterior al mediodía” en “La banda oscura de Alejandro” Ed. Bajo la luna nueva. 1994.-

televisión de “aquí” (en mención a Coronel Pringles, lugar de donde es oriundo el poeta) es más acotada aún.

A su vez, la imagen de La Muerte es presentada como un títere para niños con voz de mujer. Esa muerte es manejada por un humano, ni siquiera la voz es propia, se juega con la inocencia, con el desconocimiento de los límites supuestamente naturales en el pensamiento humano (se profana la imagen temida y reverenciada de la muerte, transformándola en objeto de risa o más bien, de sarcasmo).

Curiosamente, se podría decir que esta nueva poesía recurre a los mismos métodos del reality, pero al dejar de lado el caballito de batalla que es la metáfora, también se puede inferir la necesidad de desandar lo ya establecido, romper (como se ha intentado y hecho durante los '60) con los cánones que dictaminan qué se lee y cómo, y para eso, teóricamente rompen la tradición, la “profanan” para empezar de nuevo, desde una realidad que cambiaba de manera rápida y brutal. Realidad que no siempre era aceptada.

“Todo ese movimiento no fue “leído” por las instituciones, ni por la Universidad con quienes también tuvimos diferencias, en ese caso con Negrita Vaquero⁹¹[Sic], que dijo, “No. A ustedes no los queremos apoyar más”, directamente, “porque ustedes tienen una mirada crítica acerca de lo que nosotros hacemos”, y la verdad [es] que era cierto”⁹².

La universidad y sus extensiones, así como los medios de comunicación que ejercen su hegemonía sobre la ciudad de Bahía Blanca⁹³ y ciertos sectores de la secretaría de cultura de la Municipalidad, pusieron trabas a Proyecto Vox que pugnaba y criticaba un modelo caduco paralelamente a que intentaban cambiar de manera orgánica su posición con respecto al circuito poético.

Y aquí se puede ver otra ruptura con la tradición que se venía viviendo: en los formatos de las editoriales.

⁹¹Hace referencia a María del Carmen Vaquero, que estuvo al frente de la Secretaría General de Comunicación y Cultura de la Universidad Nacional del Sur(UNS) en el periodo comprendido entre el año 1994al 2003. Actualmente es vicerrectora de laUNS.-

⁹²Gustavo López. Entrevista propia.-

⁹³El manejo de los medios en la ciudad de Bahía Blanca es lo que se podría denominar un verdadero monopolio de la información y/o comunicación puesto que la triangulación es casi perfecta: el diario La Nueva Provincia publica la información que las radios (LU2, AM y “Ciudad” FM) repiten, mientras que los canales de aire (Canal 7 y Canal 9, repetidoras de Canal 13 y Telefé respectivamente) acomodan su programación en función a la actualidad que llega desde Buenos Aires.-

Profanar lo improfanable

Recurramos a la imaginación y veamos una biblioteca “ideal”, no por el contenido, sino por el ideario que se construye acerca de “lo que debe ser o como se ve una biblioteca bien”: en los estantes, alineadas, están las obras literarias que las grandes editoriales presentan, son libros grandes o medianos, de tapas duras, hojas cosidas y el nombre escrito en el lomo de cada tomo. Recorramos esos nombres acariciándolos con los dedos.



Vox n° 6/7: “Vox: arte, Literatura y otros simulacros”.
Libros: Llach, Santiago, “La verdad láctea”; Iannamico, Roberta “El zorro gris, el zorro blanco, el zorro colorado”; Chauvié, Omar “Hinchada de metegol”; Bejerman, Gabriela “Putina”.

Entre esos libros, notamos una rugosidad que tal vez no debiera estar ahí. Pequeños artefactos con formas de libritos, de colores llamativos o hechos en papel reciclado, fotocopias, folletines: allí se condensa una poesía muy particular, que rompe con la linealidad y la tradición a la que estábamos (o no) acostumbrados a la vez que se sustenta en sus propuestas editoriales y estéticas. Hay en este caso, lo que Jorge Gumier Maier afirma como “un desplazamiento del imaginario artístico” el cual se da principalmente en la “difuminación del arte en sus bordes, lo borroso de sus marcas. Ubicuidad y dispersión... Una práctica que se entiende como trabajo creativo (...) ligado a la idea de disfrute, más cercano al oficio que a la creación, más próximo del ingenio que de la expresión subjetivada”⁹⁴.

Dos experiencias que fueron contemporáneas a la Revista Objeto Vox tal como la editorial autogestionada “Siesta” y el experimental espacio editorial de “Belleza y

⁹⁴ Gumier Maier, Jorge. “Avatares del arte”. (Texto inaugural de la galería de artes visuales del Centro Cultural Rector Ricardo Rojas. Buenos Aires. 1989).

Felicidad" (ByF), ponen de manifiesto una tensión que se comienza a dar entre librerías que comercializan libros de grandes editoriales y pequeñas "factorías" de nuevas ideas que comienzan de ser otra cosa.

Así como la comunicación tiene sentido en tanto hay un otro, las nuevas tendencias de formatos "livianos", costes baratos y estéticas atractivas respondían a un momento en el cual las reuniones de jóvenes artistas desdibujaban las fronteras de producción y lectura: La dialéctica no está dada entonces por los formatos o soportes, sino por la actitud política⁹⁵.

Tanto "ByF" como "Siesta", se diferencian significativamente de experiencias como "El Lagrimal Trifulca" o de "Último Reino" puesto que comienzan a separarse, incluso desde su denominación, de la tradición que estas fundaran. Si el Lagrimal y Último Reino poseían nombres que querían decir más de lo aparente, tanto "Siesta" como "Belleza y felicidad", parecieran aludir a una ligereza y un humor carente de reflexiones tan profundas.

Autores alejados del mainstream cultural, experiencias periféricas fueron las que dieron forma a la poesía de los '90. Poetas y pintores, artistas plásticos convivían para crear un todo en conjunto: el contenido, el arte de tapa e incluso, el montado de las ediciones.

En el caso de la editorial Siesta que se crea en el año 1997, su impulsora, Marina Mariasch (a quien luego se uniría Santiago Llach⁹⁶), tuvo la inquietud de publicar lo que tanto ella, como otros autores jóvenes leían en recitales (o tertulias) de poesía.

Corría la época de "un peso = un dólar", pero publicar un libro seguía siendo costoso y difícil, por lo que recurrió a imprentas donde se dio cuenta que, doblando en ocho un pliego de papel, podía conseguir un libro de nueve centímetros por once. Un libro pequeño, casi perenne con el que pretendía cumplir su cometido de llegar a más gente por el abaratamiento de su costo.

Como se menciona anteriormente, el impulso de los recitales de poesía cuando aún internet no era un medio tan masivo, tiene puntos en común con los inicios de Proyecto Vox y era el medio preferido para dar y darse a conocer en el ámbito de la poesía, esto se puede entender desde el punto de vista de que, la oralidad en este

⁹⁵ Ibíd.

⁹⁶ Santiago Llach es un poeta que hizo una de sus primeras publicaciones en Vox: un libro en formato artesanal, "La verdad láctea", que salió publicado en la revista-objeto n° 6/7. Ver Anexo I.-

El sonido, el silencio expresado en las pausas forman un juego apreciable en los recitales de poesía que dan un impulso a la conexión entre poetas y público. Pero esto mismo, si bien los acerca, también tiene el efecto de “cerrar el círculo”, es decir, alimenta esa idea endogámica con la que se trata de romper al intentar acercarse a públicos desacostumbrados a este género.

“En ese momento la experiencia de lectura era muy apasionada y concentrada” –afirma Marina Mariasch en una nota acerca de los inicios de Editorial Siesta “–siempre el efecto de lectura oral y la escucha es distinto que leer en papel. No había blogs, no había casi mail (...) no había muchas maneras de leer ese material sobre una superficie”⁹⁹.

La idea de lo anti lírico combinado con discursos influidos por el rock, el pop, la televisión como medio masivo de comunicación, comienza a instalarse durante los ‘90 en la narrativa de los escritores jóvenes.

Tomemos un ejemplo de las poéticas que publica Siesta:

*Alemanes festejan
la eurocopa cantando en inglés
en un informe de la televisión
española. ¿Te imaginás a toda
la negrada en el obelisco gritando
prolijamente “we are the champions,
we are the champions”?*¹⁰⁰

En este fragmento de un texto de Santiago Llach, se puede ver la sugerencia del entrecruzamiento de identidades que dan cuenta, por un lado de la expansión y alcance de los medios masivos (en este caso, del alcance de la televisión) a través de un hecho aparentemente banal como el festejo por un partido de fútbol ganado (alemanes que festejan por la Eurocopa) que a la vez, señala las raíces de lo que es “ser argentino”: una mezcla de razas, el cocoliche surgido de las numerosas inmigraciones de principios del 1900, cuando europeos venían a “hacerse la América”.

Al decir “te imaginás la negrada en el obelisco gritando prolijamente”, señala con cierta ironía esa raíz que si bien puede ser en muchos casos europea, ya nada o poco tienen que ver con el folcklore futbolístico nacional: se hace una apropiación de las melodías y los ritmos, no del lenguaje. Se usan más vocablos del lunfardo o

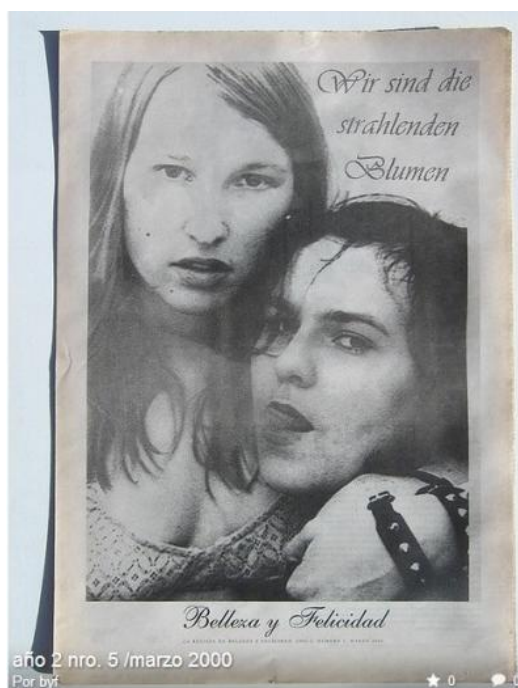
⁹⁹ Entrevista a Marina Mariasch: “Me cuesta seguir las convenciones de la prosa”. Por Patricio Zunini, para <http://blog.eternacadencia.com.ar/>.-

¹⁰⁰ Llach, Santiago. “La raza”. Editorial Siesta. 1998.-

argentinismos que otros idiomas. Si bien a simple vista se alude a cierta cuestión xenófoba aparentemente ya naturalizada, también se puede pensar que al nombrarla la hace, justamente, visible como un síntoma social de algo latente.

La mención y la denuncia directa de una sociedad que comienza a estar tensionada no sólo internamente, sino también en una coyuntura mundial compleja, se trasluce en la literatura que da muestras de los cambios sociales que atraviesan su discursos.

En el caso de Belleza y Felicidad (ByF), primero surge en el año 1999 como un espacio de intercambio, diálogo y performances musicales, poéticas y plásticas. Sus fundadoras, Fernanda Laguna y Cecilia Pavón querían un lugar en el que las intervenciones fueran hechas por todos, es decir, que no se hicieran diferencias entre “artistas” y “espectadores”.



“Wir sind die strahlenden Blumen” (“Somos las flores brillantes”).
Revista Belleza y Felicidad. Año 2. Nro 5 / Marzo 2000.

Sacar de las vitrinas las obras y que todos se apropiaran de ellas, que no hubiera espacios delimitados y que se expusieran artistas consagrados y amateurs por igual. Que no hubieran “homenajes” per se, ya que esto supondría una separación del objeto.

En este sentido, la aparente liviandad de las obras en las cuales se pasa de una “ética” a la búsqueda de una “estética” (es decir, de lo “interesante” a lo “bonito”), se logra una tensión que evidencia las diversas complejidades de la cotidianidad, donde la crítica estaría implícita en el lenguaje y donde comienzan a desarrollarse nuevas

discusiones en torno a tópicos tabú como la sexualidad, la pobreza, la religión y que también apuntan a los cambios en los roles y estructuras en relación al estado, la familia e incluso, el concepto de identidades.

La editorial y la revista de ByF presentaban sus obras en formatos de hojas fotocopiadas, lo que si bien resultaba atractivo por sus imágenes también denotaban cierta fragilidad: tanto la belleza como la felicidad tienen en común la fugacidad de su condición en lo humano, sin embargo, si se las ficcionaliza resultan eternas.

Toda la intervención y puesta en escena de ByF juega con los límites en algunos casos, de lo considerado como “estéticamente correcto”. No es un arte de salón de exposiciones, sino que son, justamente eso: intervenciones, se busca la interpelación y la interacción con el espectador. Entonces, volvemos a ver como los roles cambian: el artista pasa a ser espectador y el espectador “interviene” en la obra.

Este desdibujamiento de las fronteras es algo que también sucede en el ámbito literario, y es que hablar de ámbitos o campos, puede resultar ya cuestionable: no hay una frontera que delimite lo político, lo artístico, lo económico... la realidad, su construcción, está en algún lugar en medio o a medio camino.

Josefina Ludmer habla de la posibilidad de una postautonomía¹⁰¹. La autonomía de cada campo ha sido dejada atrás pero no olvidada, es decir, no hay un corte con el pasado, sino que este persiste en el presente y forma parte de los cambios. En la idea de postautonomía, el tema central no sería lo estético (por ejemplo), sino “el cómo se constituye”.

En este caso, también es una idea útil para definir cuál es el sentido de valor literario o artístico que se construye según el ámbito o grupo y quien lo hace. Esto tiene que ver con el planteo de que el círculo artístico o de la poesía es como “una especie de” gueto: quién o cómo se legitima el arte, cuáles son las nociones que se plantean en el momento de definir una estética ya que esta es una toma de posición en la realidad, en la vida, en la política.

Si el pasado sobrevive y aún cambia el presente, vale la pena analizar algunas cuestiones estéticas que han marcado a Proyecto Vox y que han inspirado a generaciones de artistas revulsivos, incómodos e incluso, insufribles en sus abordajes estéticos.

¹⁰¹ Ludmer, Josefina. “Literaturas postautónomas: otro estado de la escritura”.-

Entre la tradición y la redefinición del presente

A principios de 1980, el poeta y ensayista Jorge Santiago Perednik puso en marcha la idea de publicar una revista que, mayormente, daba lugar a poéticas y literatura experimental. La creatura se llamó “Xul: signo viejo y nuevo” y se abocó principalmente a la realización de dossiers monográficos alternados con la discusión acerca de una poética argentina experimental.

Xul, en honor a la emblemática figura del artista Xul Solar¹⁰², quien si bien admiró y estudió los movimientos artísticos que surgieron a nivel mundial, se destacó por la personalidad única que lograba imprimir a sus obras.

“Somos y nos sentimos nuevos, nuestra meta nueva no conduce caminos viejos y ajenos. Diferenciémonos. Somos mayores de edad y aún no hemos terminado las guerras pro independencia. Acabe ya la tutela moral de Europa. Asimilemos sí, lo digerible, amemos a nuestros maestros, pero no queramos más a nuestras únicas Mecas en ultra mar. No tenemos en nuestro corto pasado genios artísticos que nos guíen (ni tiranicen). (...) Veamos claro lo urgente que es romper las cadenas invisibles (las más fuertes son) que en tantos campos nos tienen aún como colonia, a la gran América Ibérica con 90 millones de habitantes”¹⁰³.

Estas discusiones que se daban (y aún se dan) entre pasado y presente, signo viejo y nuevo, lenguaje y escritura, atravesó a la revista y se constituyó en motor significativo de las publicaciones que harían a lo largo de su historia como revista.

La exposición de la poesía visual y los alcances de la traducción como elemento literario, los cambios en el lenguaje poético y sus tensiones en la sociedad actual son algunos de los tópicos acerca de los cuales numerosos artistas comenzaron a trabajar al tiempo que, se daban a conocer en un circuito que intentaba abrirse paso en épocas aún represivas.

Estas inquietudes serán retomadas por otras revistas como las que propone Proyecto Vox que, a lo largo de las publicaciones de las revistas-objeto Vox y aún con su proyecto digital (Vox Virtual), se plantean en clave de diálogo con otros grupos independientes de artistas estas problemáticas pero aggiornadas a los tiempos que corrían, con la aparición de nuevas estéticas y la reformulación de otras propuestas tradicionales: la dialéctica del signo viejo y nuevo.

¹⁰² Óscar Agustín Alejandro Schulz Solari (Xul Solar), fue un pintor, escultor y escritor argentino.-

¹⁰³ Citado en: Jorge López Anaya, “Xul Solar, una utopía espiritualista”, Buenos Aires, Fundación Pan Klub - Museo Xul Solar, 2002.-

La subjetividad del objeto

Hasta el momento, he intentado dar un pantallazo de lo que sucedía en Argentina durante la época en que Proyecto Vox comenzó a publicar sus revistas-objeto, también se han mencionado sus raíces en cuanto a proyecto editorial, líneas ideológicas y especialmente, la historia concreta de expresiones artísticas en el país que trabajaron con la idea de lo objetual (el caso de Edgardo Vigo en sus propias revistas objetuales: Hexágono).

La historia es continua pero no lineal como parece a simple vista. Una forma de estudiar la historia (inmediata, de Proyecto Vox en este caso) es como un proceso donde la relectura nos deja ver como se reproducen muchas prácticas que son resignificadas pero que conservan huellas de procesos anteriores.

El cambio de formato en las revistas y publicaciones editoriales, estuvo dado por una transformación (según sus coordinadores, también necesaria) que fuera acorde a los momentos que atravesaban: del nombre Senda se pasaba a adoptar el nombre Vox; también, y pese a ya estar en plena década del '90, se dejaba atrás una historia en un contexto represivo, para comenzar un proyecto con los nuevos retos y desafíos que implicaban los tiempos en democracia y los cambios económicos que repercutían directa o indirectamente, tanto en el proyecto en sí, como en su desarrollo.

Pero ¿qué es el objeto? ¿Qué es lo objetual en el arte? ¿Cuáles son sus dimensiones estéticas y su importancia en Proyecto Vox?

Empecemos por plantear en una primera instancia, un análisis de lo objetual en términos de su materialidad física y algunos de los cambios de perspectivas más influyentes que sobre el objeto/obra de arte, se han hecho: la materialidad física en tiempos de que la técnica permite una reproducción mucho más rápida y la tensión con el aura de la obra y su transformación en una mercancía, un bien de cambio.

Ya en el año 1928, el escritor y poeta, Paul Valéry señalaba que, *“en todas las artes hay una parte física que no puede ser tratada como antaño, que no puede sustraerse a la acometividad del conocimiento y la fuerza modernos. Ni la materia, ni el espacio, ni el tiempo son desde hace veinte años, lo que han venido haciendo desde siempre. Es preciso contar con que novedades tan grandes transformen toda la técnica de las artes y operen por tanto sobre la*

inventiva, llegando quizás hasta a modificar de una manera maravillosa la noción misma de arte"¹⁰⁴.

A lo que alude Valéry en este pasaje, "La conquista de la ubicuidad", es a la transformación de la percepción del arte y de la concepción espacio temporal que nacía con el arte cinético en 1920 y que se conjuga en una corriente artística donde el movimiento está presente en la obra de arte (por ejemplo, a través de efectos visuales/ópticos que, o dan un movimiento real a la obra -simulación-, o provocan el movimiento en el espectador que busca experimentar las perspectivas que propone), de este modo, los nuevos dispositivos técnicos son los que dan la posibilidad de generar esa estética moderna que cobrará mayor importancia durante los años '60 y '70 en el mundo.

El hecho de citar a Paul Valéry, no es casual, sino que es el puntapié inicial para adentrarnos en el concepto del aura de la obra de arte puesto que con el mismo pasaje, comienza Walter Benjamin su escrito "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica"¹⁰⁵.

Hacer un análisis acerca de las nociones que Walter Benjamin expone en sus escritos, resulta interesante para analizar las tensiones que los cambios técnicos producen sobre la concepción del arte, su reproducción y resignificación ya que se plantea un nuevo modo de pensar los procesos histórico-culturales y que sirvió para alentar nuevas discusiones, una de las más fructíferas, se dio con otros dos teóricos de la Escuela de Frankfurt, Theodor W. Adorno y Max Horkheimer quienes (años más tarde) plantearon el artículo "La industria cultural: Iluminismo como mistificación de masas"¹⁰⁶, con una visión más negativa post segunda guerra.

Benjamin plantea el concepto de "aura" de la obra de arte: se trata de un término complejo, pero una rápida respuesta que se podría dar sería que, el aura de la obra de arte está dada por un espacio y un tiempo determinado, lo cual lo hace único: *"el concepto de la autenticidad del original está constituido por su aquí y ahora; sobre estos descansa*

¹⁰⁴ Valéry, Paul. "Pièces sur L'art". Año 1928.

¹⁰⁵ Benjamin, Walter: La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica. México, Itaca, 2003.

¹⁰⁶ Escrito realizado en conjunto entre 1944 y 1947, durante el exilio de ambos autores por la segunda guerra mundial. En los escritos se trasluce una fuerte crítica al plantear la idea de una obra de arte reproducida con fines comerciales, en serie, cuya función sería la de afirmar el status quo establecido y que a la vez, anula la capacidad reflexiva del receptor.

a su vez la idea de una tradición que habría conducido a ese objeto como idéntico a sí mismo hasta el día de hoy”¹⁰⁷.

Esta característica es esencial en el aura, la cual sería destruida o por lo menos, se perdería con la reproducción técnica cada vez más acelerada. Sin embargo, en este proceso se podrían señalar dos lecturas.

Como indica Axel Honneth en su artículo, “Teoría crítica”:

En la destrucción del aura estética Adorno veía un proceso que forzaba al espectador a convertirse en un consumidor pasivo e irreflexivo, y que por tanto imposibilitaba las experiencias estéticas; el arte de masas que resultaba de la nueva reproducción técnica no representaba para él más que una “desestetificación del arte” (Entkünstung der Kunst). Benjamin, por su parte, en el arte de masas tecnificado veía sobre todo la posibilidad de nuevas formas de percepción colectiva; ponía todas sus esperanzas en el hecho de que, en la experimentación inmediata del arte por parte del público, las iluminaciones y experiencias que hasta el momento sólo se habían dado en el proceso esotérico de goce solitario del arte pudieran producirse en forma profana¹⁰⁸.

Ni Paul Valéry, ni Walter Benjamin plantean una visión tan negativa acerca de la obra de arte y el proceso de reproductibilidad técnica, sino que lo señalan como una dimensión importante a tener en cuenta, pues a partir de estos cambios, él plantea la posibilidad de nuevas formas de percepción colectiva con ciertas expectativas de politización de las mismas por parte del público.

Si bien se puede señalar que la copia y reproducción de las obras, ha existido desde hace siglos (las marcas en las monedas de bronce de la antigua Grecia, la imprenta en el caso de la palabra escrita, la xilografía en el caso del dibujo, etc.) el mayor cambio que se puede apreciar en el análisis de Benjamin es como las nuevas técnicas de reproducción influyen de manera directa, la estructura prima de la obra de arte, separándola de su marco histórico y social, despojándola del aquí y ahora que está implícito en lo que es el aura de la obra de arte.

De este modo, cambia el “status” otorgado a la obra de arte, pues al quitarle la fundamentación ritual, se le otorga un lugar más activo, más politizado al mismo

¹⁰⁷ Benjamin, Walter: La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica. México, Ítaca, 2003.

¹⁰⁸ Honneth, Axel. “Teoría crítica” Ed. Grijalbo, Alianza, 1986.

tiempo que la reproductibilidad técnica la dota de una cierta emancipación, empieza a adquirir un valor de “exposición” más que netamente “cultural”.

Sería tal vez demasiado positivo exponer que la reproducción técnica otorga la posibilidad de generar contenidos igualitarios en términos de recepción para quien los busque: “ahora las masas, con ayuda de las técnicas, hasta las cosas más lejanas y sagradas las sienten cerca. Y ese “sentir”, esa experiencia, tiene un contenido de exigencias igualitarias que son la energía presente en la masa”¹⁰⁹.

Si le otorgamos al contenido de una revista el status de obra artística, y su medio en sí tiene una configuración física/material que puede ser desarmada en función de hacer circular esa obra entre un público mayor (asumiéndolo heterogéneo), entonces se pueden repensar lo anteriormente expuesto en función a estas prácticas.

Resulta complejo analizar un fenómeno actual bajo ópticas que fueron planteadas hace décadas, sin embargo, estos escritos han sido replanteados y repensados una y otra vez. Lo que me lleva de nuevo a los contenidos de la revista objeto Vox, y a lo planteado en su estética externa (estructura física de la revista) e interna (selección de autores, artistas), más precisamente a repensar estas cuestiones de la obra artística con un aura improfanable, con un halo tradicional que parecía hacerla intocable, en relación a la estética de la nueva poesía de la década de los '90, por ejemplo.

El contexto del aquí y ahora sigue siendo importante en la concepción de la obra artística, pero no primordial.

Entonces, déjalos fluir



Revistas “Diagonal 0”
(varios números).

“Asombrar, seducir con un ingenio infantil, transgredir para ampliar los límites, fueron los motores de su poética”.

Así comienza, en el número 6/7 de la revista objeto, una nota de cuatro pliegos titulada “El hacedor”, en memoria de Edgardo Vigo, quien fuera para Proyecto Vox, una fuente inagotable de inspiración. Con un reportaje de Osvaldo Aguirre y una crónica de la vida del

¹⁰⁹Martín Barbero, Jesús. “De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía”. Editorial Gustavo Gilli. Barcelona. 1987.

artista realizada por Clemente Padín para Vox, se intentó plasmar quién y qué significó Vigo para la poesía y el arte.

En el año 1962, se publica la revista “Diagonal 0” la cual tenía características muy particulares: definida por Edgardo Vigo como una revista-objeto-experimental, era de tirada trimestral y tenía la forma de una carpeta, con hojas sueltas, de distintos colores y tamaños.

Aquí se ve la idea que Proyecto Vox trató de imprimir en su propia publicación de una revista que pudiera ser desarmada por completo, que el lector pudiera transformar, recomponer a su gusto participando de alguna manera en la conformación misma de ese objeto.

Sin embargo, ¿de qué hablamos cuando hablamos de “inspiración” en este caso? Si bien puede resultar sencillo ver el paralelismo entre las revistas-objeto-experimentales de Edgardo Vigo y las revistas-objeto que Vox publica unos treinta y tres años más tarde, Vigo tuvo una marca importante en lo que es un arte activo, revulsivo como él se pronunciara:

“No más ‘CONTEMPLACIÓN’ sino ‘ACTIVIDAD’. No más ‘EXPOSICIÓN’ sino ‘PRESENTACIÓN’”¹¹⁰.



Revista 3/4 “Vox: Arte + Literatura y otros artificios”.

Influido por los pensamientos de grupos como FLUXUS con el cual tuvo contacto durante los años ´60, apostó por un arte tocable, con errores, imperfecto que se fundiera

¹¹⁰ Vigo, Edgardo Antonio. S/t, 1968-69. Declaración entregada al crítico Ángel Osvaldo Nessi el 23/01/69. Archivo Centro de Arte Experimental Vigo.

con la cotidianeidad en un intento por borrar la frontera que separa al artista del espectador, tratando de que este participe y se involucre en la obra que se desarrolla haciendo del lenguaje el medio para el fin, y no el fin en sí mismo.

“Promover [un] arte vivo, anti-arte, promover ARTE NO LA REALIDAD ser plenamente comprendido por todos los pueblos, no sólo [por] los críticos, diletantes y profesionales”¹¹¹.

El movimiento FLUXUS, que conjugó las experiencias del happening y el videoarte, influyó a Edgardo Vigo que, si en “Diagonal 0” mantenía algunas de las convenciones de una revista “tradicional”¹¹² más tarde, con la concepción de la revista “Hexágono” dejaría todo esode lado: sólo estarían las notas/obras, cada una con el nombre de sus autores y ocasionalmente, una manera de contactarlos.

En el año 1971, la revista Hexágono comienza a publicarse conteniendo ilustraciones, historietas, telegramas, convocatorias para realizar proyectos y Edgardo Vigo comienza a realizar el “arte correo” que es un movimiento mundial de intercambio a través de, como su nombre lo indica, el correo. Este tipo de arte está determinado por su medio puesto que el objeto a enviar, debe tener determinadas características o peso para poder ser enviado, por lo cual, el canal se convierte en parte mismo del movimiento y la obra.

En este sentido, las revistas objeto de Vox pueden considerarse más pasivas, puesto que la interpelación al lector, sólo está dada a través de la decisión de desglosar la revista y de ponerla a circular en el modo que él decida.

Sin embargo, el intercambio entre artistas vía correo fue fundamental para Vox que, sin “practicar de manera directa” este tipo de arte, tomó ese juego de utilizar los medios que estuvieran a su alcance para generar redes de intercambio entre editoriales y artistas del mundo, especialmente, latinoamericanos.

Este tipo de relaciones que comienzan a establecerse daban cuenta de un ambiente enrarecido a nivel económico social, para nada proclive a dar lugar a editoriales y artistas que buscaban la manera de hacerse ver, sean cuales fueren sus motivaciones: estéticas, políticas, artísticas o todas ellas juntas.

¹¹¹ “Manifiesto”, FLUXUS. Este movimiento toma su nombre del latín y significa “flujo” algo que define su ir y venir en la literatura, las artes visuales e incluso, en la música. Surgió durante la década del ‘60 y continúa hasta el día de hoy, cambiando, renovándose dentro de su lógica de anti-arte, puesto que no reconocen a la obra como una mercancía. Dentro de los principales referentes de FLUXUS se puede mencionar John Cage, Yoko Ono, Charlotte Moorman, entre muchos otros.

¹¹² Con “tradicional” me refiero a que, pese al formato objetual, mantenían una cierta linealidad: una editorial, una hoja de “inicio” donde se detallaba el contenido de la revista, los datos de dónde había sido impresa y demás.

Durante la época post dictadura, estos grupos independientes (Orfeo, Prometeo, Poetas Mateístas, Senda –antes de tomar el nombre de Vox– a nivel local) comenzaron a aglutinarse alrededor de un trabajo con la poesía que comenzó a traducirse en trabajos de gestión y difusión de la misma, con el ansia de expandir los círculos de lectores de este tipo de literatura/arte y para eso, cambiaron la forma de concebir las formas de producción de esos textos, no sólo en cuanto a sus contenidos sino también materialmente.

Será durante la década de los '90 cuando más inestable sean las condiciones de trabajo y más se produzca en cuanto a poesía y arte. Pese a la contradicción que pareciera encarnar esta concepción, el trabajo “a pulmón” y el desafío es lo que pareciera mover a estos grupos.

Entonces, serán este tipo de relaciones y serán estos vínculos generados entre la gente de Proyecto Vox y miembros de otros grupos y colectivos de trabajo similares, los que comenzarán a dar cuenta de un nuevo panorama en el ámbito editorial poético no sólo bahiense, sino a nivel nacional y que tiene que ver, no ya con la denuncia de las voces silenciadas, ni tampoco por la búsqueda de un espacio físico, sino con los cambios sociales que se dieron en el país durante la crisis del 2001 que implicaron otro escenario igualmente complejo: la caída y el descreimiento en las instituciones.

El fin del simulacro¹¹³ neoliberal

Le decadencia de la década de los '90 es un proceso que se comenzó a visibilizar de manera más patente sobre el final del segundo periodo presidencial de Carlos Saúl Menem.

Intentando a cualquier costo conseguir un tercer mandato (con fallidos intentos de reforma de la Constitución Nacional) y un clima de descontento popular que se comenzó a ver en las elecciones legislativas de 1997 cuando la oposición formada por la Alianza para el trabajo, la justicia y la educación (formada por radicales, frepasistas y pequeños partidos regionales), se impuso por sobre el justicialismo.

Si bien se logró una mayoría, no fue suficiente para introducir cambios reales en el modelo financiero neoliberal que a su vez, estaba cada vez más comprometido por las deudas con organismos internacionales como el Fondo Monetario Internacional.

¹¹³ “Simulacro” en el sentido Baudrillano del término, donde no hay una relación con “la realidad”, sino que es el conjunto de representaciones que “pasan por” realidad.

La fuga de capitales (que venían de los tratados y privatizaciones) ya había comenzado y se calcula que la deuda externa había ya comenzado a crecer a razón de 13.500 millones (de dólares) anuales. La especulación financiera y la manipulación de la información contable de las empresas allanaron el camino para una espiral inflacionaria que se volvió crítica, los organismos fiscales comenzaron a presionar para cobrar sus intereses y se volvió cada vez más evidente que la paridad de un peso-un dólar, no podía mantenerse, sin embargo, esto último afectaba directamente a los bancos y las privatizadas.

Pero para 1998, el menemismo dio uno de sus últimos manotazos de ahogado: la venta de las acciones en oro de los Yacimientos Petrolíferos Fiscales (YPF) a la española REPSOL lo cual no mejoró la situación financiera del país. Todo lo contrario, hundió un poco más el panorama económico, sin embargo las mayores (y más negativas) repercusiones de esta venta se verían a largo plazo, como la mayoría de las decisiones tomadas durante este periodo.

Para 1999, la Alianza era una especie de esperanza de cambio para los argentinos y fue así, como ganaron las elecciones. Resulta un bosquejo simplista, sin embargo, es cierto que la ciudadanía ponía en la Alianza muchas expectativas, las cuales se vieron desalentadas en poco tiempo.

Si bien el signo político histórico cambiaba, no había un cambio real de las políticas implementadas, ni siquiera se proyectó un esbozo diferente a lo que por ese entonces, parecía ser el mayor problema económico nacional: la convertibilidad rígida, la cual no había forma de mantener ya que con la creciente y desmesurada deuda externa y las presiones internacionales para que el país pagara al menos los intereses, resultaba imposible. No había un respaldo nacional que hiciera frente a tales demandas.

Con un estado que había sido arrasado, las instituciones políticas perdieron toda credibilidad y la creciente depresión económica precipitaron al país en una profunda crisis social en la que se disuelven “las razones de pertenencia a una sociedad nacional, la idea de responsabilidad que, aun precariamente, tejía la trama de los muchos hilos que sostiene a una comunidad”¹¹⁴.

Así se empiezan a gestar movimientos sociales y acciones colectivas por fuera de las instituciones históricas o del estado nacional.

¹¹⁴Sarlo, Beatriz. «Ya nada será igual». Punto de vista N° 70, Buenos Aires, 2001.

Movimientos barriales, frentes gremiales/sindicales alternativos a los llamados “gordos” (líderes de los históricos sindicatos de trabajadores, entre ellos la por entonces pasiva CGT –Central General del Trabajo–), protestas individuales contra las medidas económicas que conformaron diversos frentes de oposición fueron algunas de las características más fuertes que comienzan a darse durante estos años cuyos resultados serán profundos en todos los niveles: desde lo económico y social hasta lo artístico y cultural donde se reflejarán de manera directa e indirecta.

Diálogo entre lo objetual y lo digital

Este convulsionado período se superpone con la siguiente etapa¹¹⁵ que vivirá Proyecto Vox en su desarrollo como grupo y en la producción de su trabajo editorial y de gestión cultural.

Conviene volver al cuestionamiento que se propone acerca del aura y su pérdida o no en una era de avanzada reproductibilidad técnica: el diálogo entre antiguas y nuevas estructuras es posible aunque acarree consigo una serie de tensiones (necesarias) entre pasado y presente, donde el primero es fundante del segundo, pero sin un sentido de clausura total.

Como señaló Beatriz Sarlo, *“el nuevo paisaje trazó un círculo de hierro alrededor de la imaginación política reformista de los años noventa. Desde afuera de los límites argentinos, otros cambios, llamados globalización, hicieron valer, de un modo desconocido hasta entonces, el peso de las condiciones internacionales sobre las decisiones nacionales”*¹¹⁶.

El término “clausura” en sí, carga con una dualidad, por un lado positiva: la clausura de una época golpista se tradujo en el “nunca más”, un cierre en el presente con respecto a algo del pasado que no volvería a repetirse y abría un futuro hacia nuevas perspectivas; por el otro, (y teniendo en cuenta que el texto fue escrito durante el año 2001), Sarlo utiliza la palabra para describir un estado de situación basado en la imposibilidad de ese presente para idear un futuro (mejor).

Siendo socialmente un presente de necesidades (mayormente insatisfechas desde todos los ángulos), se impone a los sujetos la clausura como cerco a la imaginación y a la política, la inestabilidad que ponía en jaque la identidad propia de los argentinos.

¹¹⁵ Ver próximo capítulo.

¹¹⁶ Sarlo, Beatriz. «Ya nada será igual». Punto de vista N° 70, Buenos Aires, 2001.

Se podría decir, siguiendo el lineamiento de Sarlo, que durante gran parte del siglo XX, el ser argentino estaba vinculado a: ser alfabetizado, ser ciudadano y tener un trabajo asegurado. Sin embargo, esta triangulación que se había más o menos mantenido incluso en épocas dictatoriales, se debía a las instituciones que lograban mantenerse y que le dieron cierta continuidad al estado¹¹⁷, se quiebra con la Crisis del 2001 y esta dualidad que se plantea en la palabra clausura, muy bien puede aplicarse a las condiciones de producción poética que comienza a desarrollarse con más audacia, incluso con desesperación, como contrapartida al escenario social argentino.

El cambio de formato elegido por Proyecto Vox pasa primero de hacer una revista objetual y artesanal en el sentido más tradicional, a luego ser digitalizada transformándose en Vox Virtual.

Sin embargo, este camino al igual que en sus inicios tendrá muchas idas y venidas, muchos cambios e intercambios que serán en último término, la fuerza motora de estos grupos independientes, ya que al ser precisamente autogestivos e independientes de las instituciones tradicionales que comienzan a tambalearse, la crisis los afectará en maneras más prácticas e incluso, inventivas.

Algunos críticos señalan que se abre una brecha entre la poesía y la vida del hombre y la mujer contemporáneos pero quizás, más allá de ese desencanto que parece instalarse en la sociedad en general, sea el trabajo poético-artístico una especie de ofrenda necesaria (o absurda) para detenernos a pensar las dualidades que traen los cambios de época.

*"La rosa es sin por qué,
Florece porque florece"*¹¹⁸

¿Hay una razón eficiente para que suceda? El hecho de que florezca sucede muchas veces de manera independiente al sujeto, sin embargo sucede sin importar las condiciones adversas que la rodean: sea una rosa como la de Silesius o una flor de cardo, florece aun cuando el entorno es desfavorable.

Ese será el nuevo escenario para que se termine de desarrollar y comience a configurarse un nuevo panorama para la denominada poesía de los '90: nuevos actores entran a escena y nuevas relaciones de poder comienzan a establecerse.

¹¹⁷ Por ejemplo la escuela como Institución.-.

¹¹⁸ Silesius, Angelus. De "Peregrino querúbico".

Capítulo 4

La crisis y la digitalidad

*Y en las noches de luna imaginaria
 Sueña con la mujer imaginaria
 Que le brindó su amor imaginario
 Vuelve a sentir ese mismo dolor
 Ese mismo placer imaginario
 Y vuelve a palpar
 El corazón del hombre imaginario”
 Nicanor Parra*

El juego en las redes

El primer número de la Vox Virtual abre con una pequeña editorial que encabeza con lo siguiente: “Después de un año de intentar sin éxito la publicación en papel de la revista VOX, y para no quedarnos mascullando la frase del Gordo Muñoz "que mal que le hace esto al deporte", decidimos hacer circular parte del material y las ideas en esta VOX virtual que llegará a su casilla todos los meses”.

El proyecto editorial se vinculó a la web como respuesta a dos cuestiones planteadas por el grupo durante los debates y talleres que, en el marco de la Fundación Senda ya habían comenzado.

La primera cuestión se relacionó directamente con la crisis que el país comenzaba a vivir en torno al estallido social y económico del 2001. Gracias al aporte monetario que recibieron en forma de beca por parte de la Fundación Antorchas pudieron poner en funcionamiento una página web propia.

VOX virtual Nº 15 - VOL I		
Inéditos	Arte	Reseñas
Los "Tripofí" Néstor Groppa	Vanguardia y Tradición Daniel Ontiveros	Hambre generacional Elsa Drukaroff
La incertidumbre del presente Marcelo Díaz	Miradas electrónicas de una nueva era Graciela Taquini	La lengua quema Mario Arteca
Bonus Track León Felix Batista	Pequeña crónica de una desmesura Francisco Ali-Brouchoud (*)	Presentación de una poeta Osvaldo Aguirre
Dominicano del demonio Omar Chauvie		Brillantes esquiras incrustadas en el lado mas blando de la carne Ana Miravalles
Manual de cocina china Laura Forchetti	Monstruos de Antonio Berni en el Malba Claudia Groesman	Mal edquirido Vanna Andreinni
A punto semilla Lucía Bianco	Vecino y Pereyra en el MALBA Marina De Caro	
Magnetos		
Apuntes sobre humo David Wapner		

Captura de pantalla: Vox Virtual nº 15, primera parte

La segunda cuestión, giró en torno a una realidad mundial que estaba cambiando. La irrupción de internet con sus facilidades en cuanto a conexión libre y gratuita con otros grupos y con los mismos lectores, facilitó la formación de nuevos proyectos y contactos con artistas del país y del mundo. Esto logró que las redes ya formadas a base de viajes y encuentros de poesía, se reforzara en algo que se podría llamar como redes de amistad.

En un nuevo contexto mundial que poco a poco fue siendo signado por la expansión tecnológica de los soportes multimediales, el juego estético de la Vox-virtual se ligó a la conectividad y las posibilidades que esta brinda con los enlaces interdocumentales e intradocumentales que la misma página web posibilita: banners de otras editoriales “amigas” o relacionadas con el trabajo editorial poético independiente, el re direccionamientos a páginas especializadas en el tema que se esté tratando en una nota o a páginas relacionadas, entre otras.

Sin embargo, antes de adentrarnos en los procesos que están ligados a un nuevo tipo de lenguaje y a nuevas interacciones, tanto personales como interactivas y digitales, resulta necesario volver la mirada sobre los procesos políticos y económicos que estaban cambiando de manera contundente los esquemas institucionales en Argentina.

Acorralados: crónica de la crisis

En 1999 asume la presidencia del país Fernando de la Rúa con una promesa de cambio político y de una mayor equidad y justicia, sin embargo lo hace con la promesa de mantener lo que para muchos analistas era el principal problema en materia económica: se conserva la Ley de Convertibilidad implementada durante los inicios del menemismo en 1991.

Si bien este paquete de medidas económicas había resultado en cierto modo eficaz (se logra salir de la hiperinflación en la que el país había caído durante el gobierno de Raúl Alfonsín), había sido posible mantener el famoso “un peso, un dólar”, gracias a los excedentes y ganancias que se habían logrado mediante las privatizaciones de empresas estatales, lo cual funcionó durante los primeros años pero luego, ya cerca de 1996, la inestabilidad económica se comenzó a sentir internamente.

Los costos aumentaban cada vez más y en el caso de Proyecto Vox, sus integrantes vieron cada vez más difícil el continuar con las actividades por falta de un

apoyo institucional fuerte, es por esto que para 1995¹¹⁹ sacan su último número de la revista-objeto, aunque con un objetivo planteado que estaba dirigido a valerse de otros medios (redes digitales y humanas) para solventar nuevas exposiciones y actividades críticas al momento que el país atravesaba.

La recesión económica se tradujo en un alza de la tasa de desempleo y esto, a un crecimiento continuo de hogares que caían bajo la línea de pobreza. La desigualdad en la distribución de los ingresos y la cada vez mayor (y más notoria) corrupción, la crítica y la demanda de acciones estatales que palearan la situación fue el inicio de un malestar social que seguiría creciendo.

La baja fiabilidad en el gobierno vigente¹²⁰, que se sumó a la caída de los precios internacionales de granos al exterior le restó respaldo al país. Durante el gobierno de De la Rúa, comenzaron a implementarse medidas para evitar el derrumbe financiero así como la fuga de capitales con políticas como el llamado “Megacanje o blindaje”, que sólo terminó por endeudar aún más al país, situación que culminó en el 2001 con las restricciones en el retiro de depósitos bancarios nacionales: el popularmente conocido “Corralito”.

Si bien esto último fue “la gota que rebalsó el vaso”, no se puede dejar de lado que desde mucho antes, el modelo neoliberal venía mostrando sus fallas a la sociedad argentina, “el modelo funcionó como una planta de montaje de déficit del balance de pagos y del Tesoro [Nacional] destinada a generar gigantescas rentas especulativas a través del endeudamiento externo. En toda su majestad, era la *industria financiera*, cuyos orígenes se remontan al programa del 2 de abril¹²¹ de 1976”¹²².

La inestabilidad económica y el descontento popular fueron cada vez más evidentes y numerosos actores sociales, aparentemente disímiles comenzaron a concentrarse y a reunirse de manera espontánea como formas de protesta que irán

¹¹⁹ Vale aclarar que en el 2004, se publicaría de modo excepcional para un proyecto internacional: “VOX: arte + literatura y otros chicardelos”, que sería la décima entrega de las revistas-objeto.

¹²⁰ Fiabilidad que no sólo se expresó en el plano económico, sino que también se comenzaron a sumar numerosas denuncias de corrupción estatal, en connivencia empresarial que, años más tarde, terminarían en juicios a varios ministros.

¹²¹ Hace referencia a la fecha del discurso de José Alfredo Martínez de Hoz, como ministro de economía durante la dictadura, donde anunció nuevas políticas económicas que incluyeron: la revaluación del peso a través de “la tablita”, la pérdida del % 40 del salario real, baja el arancel de las importaciones y comienza un proceso de extranjerización de la economía que, como se ha podido ver, repercute negativamente hasta el día de hoy.

¹²² Ferrer, Aldo. “*La economía Argentina. Desde sus orígenes hasta principios del siglo XXI*”. Ed. Fondo de Cultura Económica. Edición 2004.

creciendo en multitud y violencia a lo largo y ancho del país, con resultados desastrosos.

El 19 diciembre del 2001 comenzaron a televisarse los saqueos (en realidad, en el interior comenzaron antes) y las protestas se tornaban cada vez más violentas. Ese mismo día, se decretó el estado de sitio lo cual, no hizo nada más que enardecer los ánimos: la gente salió a las calles céntricas a golpear cacerolas y ya se comenzaba a oír el “que se vayan todos”. La televisión mostraba lo que sucedía en los principales centros del país, y Bahía Blanca no era la excepción, sin embargo, había otra cosa en el ambiente, algo parecido a la desesperación y al miedo.

En la madrugada del 20, renunció el ministro de economía que implementó el corralito, Domingo Felipe Cavallo (el mismo que aplicó la ley de Convertibilidad durante el menemismo) y se comenzó a saber de la represión policial y las muertes por dicha represión en algunas de las protestas en el país. Ese mismo día, por la tarde-noche, renunció el presidente de la Nación, quien se tuvo que ir en helicóptero ya que la Plaza de Mayo y todos los alrededores estaban llenos de manifestantes que coreaban la misma canción: “Que se vayan todos, que no quede ni uno solo”.

El gobierno quedó así, acéfalo y por supuesto, aún en crisis. Como medida de urgencia, se designó que el cargo lo asumiera el por entonces presidente de la cámara de Senadores, Ramón Puerta quien convocó a una asamblea legislativa, donde fue designado presidente Adolfo Rodríguez Saá (que anunció el cese de pagos de la deuda externa entre aplausos y luego renunció por “falta de apoyo político”). Al negarse a asumir nuevamente Puerta, el presidente de la cámara de Diputados Eduardo Camaño asumió la posición del ejecutivo, y convocó a una nueva asamblea legislativa donde fue electo como presidente provisional, Eduardo Duhalde¹²³.

Los orígenes del estallido

Resulta pertinente citar dos momentos que resultan señeros para la comprensión de la lucha que comienza a tener lugar durante estos años, utilizando la palabra “luchas” en todos sus sentidos.

La socióloga Maristella Svampa¹²⁴ señala que el ciclo se abre durante el año 1993, en el llamado Santiagazo cuando los empleados estatales, tras tres meses de sueldos

¹²³ Asume Eduardo Duhalde que había perdido las elecciones frente a Fernando De la Rúa.

¹²⁴ Svampa, Maristella. *“La sociedad excluyente. Argentina bajo el signo del neoliberalismo”*. Ed. Taurus.

impagos, quemaron las tres sedes del poder público. Luego, en 1996 se da una pueblada en Cutral-Có, Neuquén, por la decisión del por entonces gobernador Felipe Sapag, de no construir una planta de fertilizantes que supondría numerosas fuentes de trabajo (tengamos en cuenta que, la privatización de YPF dejó a más de quince mil personas sin trabajo en esta ciudad).

El Santiagazo marca la primera ruptura de la representación política en cuanto a que resulta juzgada por aquellos que son sus representados (más simbolismo que en la quema de los edificios que representan los tres poderes, imposible). En Cutral-Có, justamente al ser una pueblada, la gente desestimó el diálogo con cualquier intermediario, siendo la consigna, “que venga Sapag”. El tercer momento, el del “que se vayan todos”, que cuestiona ya el sistema mismo de representación y se constituye en un elemento que signaría los siguientes años: el total descreimiento en la clase política nacional.

*“A la mañana encendieron los bombos,
a mediodía, el fuego
y a la tarde, las antorchas.
A la mañana golpearon en la Casa de Gobierno
y por la tarde, en el portón azul del cielo:
pedían los sueldos y amenazaban con otro Exodo,
pero sin arrasar la tierra, como en el siglo anterior,
sino sembrándola de cantos embroncados
y mariposas de pancartas
sobre los ecos de los instrumentos
con que acompasaban la cuota de paciencia.
Llamaban a los sordos de la tierra y a los sordos del cielo.
Junto con el pan, la salud y la buena letra
pedían dignidad a los encargados de tenerla, por mandato otorgado, entre
tanto pasillo estrecho y mal barrido
de la Legislatura, Tribunales y el Gobierno ”¹²⁵*

Este extracto de “La Multisectorial”, poema que forma parte de un libro de crónicas hechas en los años ‘95-’96 (“Los Tiprofi”) retratan un clima de época que se

¹²⁵ Groppa Néstor, extracto de la crónica del día 6/12/1995 en “LOS “TIPROFI” Títulos provinciales de financiamiento”. En Vox Virtual n°15 (parte 1).

gestaba en la provincia de Jujuy por esos años que antecedieron al estallido del 2001 que se y que Vox publicó de manera extensa y en un lugar central en la primera parte de la revista Vox Virtual 15 (su primera parte) a manera de señalamiento de que el malestar comenzó a nivel nacional pero sólo cobró una real relevancia cuando se dio a nivel central, en la Capital del país: una manera de mostrar la tensión periferia-centro que atraviesa gran parte de los contenidos.

Aun cuando este poema hace referencia a la situación jujeña, no podemos hacer más que preguntarnos desde hacía cuanto tiempo se soportaba el malestar que finalmente estalla a fines del 2001 en Buenos Aires Capital. ¿Desde hacía cuanto las provincias o los pueblitos alejados venían sufriendo el desempleo, la pobreza y la pauperización de las condiciones de trabajo?

En el poema se señala que, “pedía sueldos y amenazaban con otro Éxodo/ pero sin arrasar la tierra como en el siglo anterior” haciendo referencia al éxodo jujeño que llevó adelante Belgrano en el periodo de las guerras contra los realistas: los jujeños se llevaron lo que pudieron y utilizaron el método de “campo arrasado”, es decir, quemar todo aquello que el enemigo pudiera utilizar, cualquier rastro de alimento o agua esto es planteado bajo otra clave de lectura en el ‘95: los jujeños piden los que les corresponde, pero sin utilizar el método mencionado básicamente, porque no tienen nada que arrasar: reclaman, no les pagan, no son escuchados... ¿van a quemar los restos de un Estado ausente? La quema de los edificios de Legislatura, Tribunales y Gobierno encarnaría dicha idea, porque quienes allí están, quienes los representan “son sordos”.

Las reformas neoliberales que comenzaron en los años ‘70, y que ven el cenit de su realización durante los ‘90, implicó el desmantelamiento del Estado y de una estructura basada en los derechos sociales, la protección social y la estabilidad laboral, cosas que representaban en gran medida la identidad misma, incluso histórica teniendo en cuenta los movimientos sindicales o las agrupaciones político-estudiantiles que se han formado y han hecho frente en su momento a contextos y situación mortales, como durante las diferentes dictaduras.

Las privatizaciones, por exponer un ejemplo, trajeron mano de obra calificada, tercerizaron los empleos o se manejaron por contratos (“estás seis meses, no renovamos el contrato, quedas afuera”), y dejaron así a muchos argentinos en la calle o con sueldos irrisorios.

Entonces, los movimientos que comenzaron a darse: las puebladas, las protestas que se constituyeron por trabajadores de las más variadas condiciones sociales, militantes políticos (no necesariamente peronistas o de la izquierda tradicional) y mujeres, muchas de ellas con experiencia en el trabajo comunitario, son los que lograron redefinir la situación de una manera más positiva¹²⁶, involucrándose en las marchas, cortes de ruta al tiempo que trabajaban por una reconstrucción de sus propias vidas.

Nuevos escenarios I: La calle

Ante un mercado de trabajo sumamente pauperizado, las tasas de desocupación y los bajos ingresos, aumentaron el número de trabajos informales y la calle se constituyó en el lugar desde el cual resistir, paradójicamente, a la caída en la pobreza y la marginalidad.

Las asambleas barriales, los clubes del trueque y las ferias de alimentos, constituían una forma alternativa para hacer frente a la crisis económica que no parecía que fuera a estabilizarse (ni que hablar de mejorar) en un futuro cercano. Asimismo, durante estas épocas es que se comienza a ver cada vez en mayor cantidad a gente juntando papeles y cartones para luego venderlos por algunos pesos: los cartoneros.

Se calcula que entre el 2001 y el 2002, los cartoneros pasaron de ser veinticinco mil a cuarenta mil. Una cuarta parte de este número estaba conformado por “cirujas” históricos (aquellos que siempre sobrevivieron de la misma forma), mientras que el resto estaba conformado por ex zapateros, ex metalúrgicos, ex oficinistas... desempleados en general que se vieron obligados a recurrir a esta forma de vida que les demandan horas, esfuerzo y salud por una paga mínima ya que el kilo del papel se pagaba en ese momento, treinta y cinco centavos el kilo¹²⁷.

El fenómeno de los cartoneros fue percibido con mayor fuerza durante los años 2001 y 2002: era visto como una estrategia novedosa de generar dinero en un momento de crisis y a la vez, como una forma de empleo marginal. Sin embargo, no se puede

¹²⁶ Maristella Svampa, en la entrevista realizada para el semanario de izquierda “Freitag”. De la página web <http://www.sinpermiso.info/textos>

¹²⁷ Curiosamente, el cartoneo fue una forma en cierto modo, “favorecida” por la devaluación del peso argentino puesto que el precio del papel tiene valor dólar, por lo que el kilo se pagaba veinticinco centavos más que en la época del uno a uno.

dejar de lado, que este tipo de trabajo tiene antecedentes desde la época colonial o como parte de un circuito informal de reciclaje¹²⁸.

Durante épocas tan complicadas, varios de los poetas de la “nueva poesía”, centran su mirada en la marginalidad y la realidad sin metáforas como ya ha sido mencionado en el capítulo anterior, pero son ellos mismos, junto a muchos artistas del under, los que toman este momento como una oportunidad: se podría decir entonces, que la crisis del 2001 cambió las formas de “leer” la ciudad, lo que allí sucedía conjuntamente a la organización de la cultura.

Lo novedoso surge a fuerza de ingenio y necesidad de subsistencia: así como el precio del papel aumenta, comienzan a surgir de parte de las históricas editoriales de poesía formatos nuevos en plataformas web, al mismo tiempo crece la actividad editorial por la necesidad de publicar y de generar nuevos empleos, enseñando el oficio de forma paralela.

Es el momento de la irrupción de nuevas o por lo menos, reformuladas editoriales de poesía, con nuevas lógicas de trabajo y que utilizarán todo lo que tengan a mano para que la pelota no deje de rodar.

A partir de ahora se irá de lo objetual, artesanal y único, a lo digital e interactivo, pero sin verlos como extremos opuestos, sino como complementos para el mismo fin que propuso Proyecto Vox desde el inicio: acercar la mayor cantidad de gente posible a la poesía.

Nuevos escenarios II: The threads in the Telaraña/los hilos de la Web

Desde la creación de Senda en los ´80, hasta luego el paso a Vox ya en plena década del ´90, el grupo se fue conformando como un colectivo de trabajo cuya estructura no era completamente inalterable: había un grupo y una coordinación de base, pero también había muchos artistas, escritores y poetas que llegaban, participaban en alguna de las actividades (ya fuera en la Fundación Senda y sus talleres, como en la revista objeto o luego, en la Vox virtual) durante un tiempo y luego seguían su paso hacia otros horizontes.

Esto no quitaba que no siguieran en contacto continuo, colaborando en los proyectos que se comenzaran en Bahía Blanca o en cualquier otro punto del país, del mundo y todo, de forma simultánea en algunos casos.

¹²⁸ Véase: http://www.mininterior.gov.ar/asuntos_politicos_y_lectorales/incap/clases/Paper_Schamber-1.pdf.

De este modo, se comienza a producir un fenómeno muy particular como el arte relacional, el cual se lo suele describir como “*un conjunto de prácticas artísticas que toma como punto de partida teórico y práctico el conjunto de las relaciones humanas y su contexto social, más que un espacio autónomo y privado*” (...) que juzga a “*las obras de arte en función de las relaciones humanas que figuran, producen o suscitan*”¹²⁹.

Los eventos del 2001 generaron una crisis en las representaciones, especialmente en la creencia en los marcos institucionales establecidos del Estado y el mercado, pero esto a su vez, abrió nuevas posibilidades de organización en todos los niveles.

Como se comenzó a desarrollar en el capítulo anterior de esta tesis, serán los colectivos de trabajo y proyectos editoriales como espacio Vox, Belleza y Felicidad, las clínicas de la Beca Kuitca, por mencionar algunos lugares de carácter autogestivo e independiente, los que empezarán a constituir nuevas relaciones de amistad, de trabajo y apoyo para y con otros artistas ubicados en diferentes latitudes y con intereses similares, los que pondrán en movimiento nuevas formas en la concepción del arte, su producción y su circulación¹³⁰.

Entonces, estas formas de colaboración, de gestión, producción y circulación de las obras (en el caso específico de Vox, la obra poética, los artistas nuevos, aquellas narrativas “orilleras”) generaron nuevos conjuntos de relaciones sociales, y estas nuevas formas de arte relacional fueron vistas internacionalmente, incluso como una forma de arte en sí: la esfera del arte no se centró en los “objetos”, sino en las “relaciones humanas” que hacían circular esos objetos y de qué maneras.

Nuevos escenarios III: ¿Fibra óptica? No, red de amistades

Las revistas objeto se dejan de producir en diciembre del 2001, sin embargo la producción editorial de Vox no se detiene pese a los altibajos en materia política y económica nacional. Anteriormente se ha mencionado que la falta de un apoyo institucional afectó el proyecto en general, sin embargo, al ser un proyecto autogestionado desde su inicio, el grupo de trabajo de Proyecto Vox, tenía experiencia y contactos para seguir funcionando.

¹²⁹ Bourriaud, Nicolás. “Estética relacional”. Adriana Hidalgo. Buenos Aires, 2006.

¹³⁰ Si bien es cierto que se han suscitado movimientos de artistas autónomos en el pasado, como el Grupo Madí, la vanguardia de los ‘60, el escenario under de los ‘80 con los happenings, las exhibiciones y propuestas del Centro Cultural Rector Ricardo Rojas (CCRJR), se las puede considerar más como instancias aisladas pues si bien el Rojas se constituyó en “un faro” de lo que fueron estas iniciativas rupturistas y que era gestionado por artistas, no dejaba de ser una dependencia de la Universidad de Buenos Aires, perteneciente al Estado.

La creatividad y los amigos/colegas/conocidos/compañeros que se cruzaron durante los años de Senda, en los talleres e intercambios que se dieron gracias a la gestión cultural hecha a través de la fundación Senda, y los viajes llevando los libros de Vox a ferias independientes les valieron y mucho durante este período.

Experiencia TRAMA

En un momento tan convulsionado, con un escenario cultural algo desorientado, se comienza a concebir de manera generalizada la necesidad de un cambio que involucraba tener en cuenta la historia de los tejidos y conexiones de artistas que comenzaron a unirse e intercambiar experiencias durante los años '60 y '70, el arte correo de Edgardo Vigo, el movimiento FLUXUS... gente del mundo compartiendo conocimientos, viajando por el mundo o intercambiando cartas a la vieja usanza.

De esto modo, en el año 2000 la artista plástica, Claudia Fontes¹³¹ crea TRAMA, con el objetivo de crear una plataforma de investigación que funcionara como una "interface" entre la producción artística y la sociedad, para esto, TRAMA debía tener una forma independiente, "móvil" y flexible, permeable y receptivo, que intentara responder a la necesidad de vínculos equitativos y horizontales en la estructuración de la comunidad artística a la que pertenecen.

Como explica el coordinador de Proyecto Vox, Gustavo López: "*Claudia [Fontes] lo que hizo es formar una red de iniciativas de artistas en Argentina con los grupos que estaban, "surfeando" la crisis del 2000 y tratando de generar un espacio, que era el espacio que dejó libre el Estado y las grandes instituciones... bueno, todas las corporaciones, todas las que empezaron a sacar dinero del campo cultural y quedaron los artistas con sus obras y las estructuras tratando de aglutinarse y formar actividades de gestión que sean propias e innovadoras del momento que estábamos viviendo*"¹³².

Al ser un proyecto amplio, Trama buscó no transformarse en una institución de estructura fija y ser coherente a sus premisas antes mencionadas, por lo que adoptó una forma cambiante y buscó apoyo para desarrollarse en diferentes lugares: la Fundación Espigas, Fundación Antorchas, el Ministerio del Reino de los Países Bajos a través de

¹³¹ Claudia Fontes era becaria de la Reich Academy de Holanda, lo que le dio el acceso a una red de contactos que le dieron el respaldo económico y académico para la creación del Proyecto TRAMA que también se inscribió dentro de esa misma beca que ella recibía en Holanda.

¹³² Gustavo López, entrevista propia.

RAIN¹³³, y se asociaron a diversos colectivos de trabajo en Buenos Aires (“Lelé de Troya”, “Belleza y Felicidad”, “Eloísa cartonera”), San Miguel de Tucumán (“El Ingenio”, “La Baulera”), Rosario (“El Levante”), Mar del Plata (“El Teatro Auditorio”), Posadas (“MAC”) y en Bahía Blanca (“Proyecto Vox”).

Estos grupos de trabajo a su vez organizaron un taller masivo en Rosario, donde sentaron las bases del trabajo futuro de TRAMA, y se buscaron cuatro sedes más para los encuentros venideros: en Posadas, Salta, Córdoba y Bahía Blanca, donde Proyecto Vox brindó su espacio de trabajo en la Fundación Senda.

A partir de allí, los trabajos que se fueron creando en conjunto buscaron que se realizara un intercambio con artistas de Asia, África y Latinoamérica, estableciendo las bases de nuevas posibilidades para crear proyectos conjuntos, nuevas iniciativas y solventarlas en un marco comunitario y plural.

Así, se definieron tres áreas de trabajo: investigación, red virtual y publicaciones en distintos formatos. Además, Trama fue un proyecto que se extendió durante cinco años, tiempo fijado de antemano ya que la propuesta también se centraba en vincular proyectos periféricos, que la atención no pasara (sólo) por los países centrales, sino que se corriera el eje de atención a una colaboración e influencia entre “sur-sur”, “sur-norte” y “norte-sur”.

Trama, realizó numerosos intercambios internacionales, muestras y talleres relacionados a la formación de gestores culturales en una nueva coyuntura mundial, además de las dos ediciones de Periférica en el Centro Cultural Borges, dirigidas por Ana Gallardo, Gustavo López (Vox) y Fernanda Laguna (Belleza y Felicidad) con un formato experimental que seguía con la lógica de ir por fuera de las instituciones oficiales y con la intención de formar coordinadores de talleres que intentaran replicar o llegar incluso a una instancia superadora de este tipo de experiencias artísticas.

En el caso bahiense, se formaron dieciséis grupos que trabajaron en distintos talleres artísticos durante esos cinco años que duró el Proyecto TRAMA y que aún siguen en comunicación y con este objetivo de crear formatos “*cada vez más porosos y provocativos, eficaces y contagiosos, horizontales y rápidos*”¹³⁴.

¹³³ RAIN es una red de iniciativas de artistas de la Prins Claus Fonds for Culture and Development, de Holanda.

¹³⁴ Pacheco, Marcelo. “TRAMA, un proyecto contemporáneo”. Texto basado en la presentación de TRAMA en el Museo de Arte Moderno. 7 de septiembre de 2000.

En la espiral de la evolución

El escenario artístico/cultural ha cambiado, los modos de pensar las producciones artísticas y editoriales se han ido transformando: el trabajo editorial ya no pasa solo por publicar un texto de un autor X, sino que ese autor muestra su trabajo de antemano, conversa con sus posibles lectores, hace intercambios con otros artistas al tiempo que las nuevas editoriales independientes pugnan por dar lugar a esos cruces casi imposibles.

A través de TRAMA, Proyecto Vox siguió abriendo un camino que los “obligó” a mirar aún más hacia afuera, pero no como un grupo aislado, sino que el trabajo se comenzó a pensar como parte de algo más grande, de las relaciones que entablaron con otros grupos, con tensiones y divergencias pero con fines comunes, relacionados a extender las prácticas de gestión cultural con una mirada acentuada en potenciar los discursos regionales.

El trabajo dinámico de estas redes ayudó a que la propia construcción de su identidad de grupo se consolidara más y afrontaran los cambios no como cimbronazos de la economía, sino como un devenir que está ligado a la circulación dinámica de los actores involucrados.

El eje del cuestionamiento se centra en las experiencias de las revistas (la Objeto y la Virtual) y las relaciones que estas han generado al ser puestas en circulación de manera cada vez más amplia es decir, que la reflexión acerca de ver al objeto como obra de arte desvinculada de su contexto ya no es algo posible de pensar.

Tampoco es ya posible ignorar el impacto que el avance tecnológico ha tenido en la vida cotidiana. Cambios que no sólo han estado vinculados a la forma de pensar la producción de las obras, sino que también se ha dado en las formas de leer.

Un lector puede elegir que leer, cuándo y cómo (o también se podría decir, en qué formato) y la producción de los contenidos puede que se vayan amoldando según los gustos.

Sin embargo, hay una cierta pulsión de época, una búsqueda interna que nos lleva a seguir leyendo determinado tipo de poesía o asistiendo a las exposiciones o las intervenciones artísticas sin importar los costos aunque esto también ha cambiado: podemos ir al lugar, ver una reseña vía web de manera gratuita o hacer un recorrido en tiempo real online, esto depende de los proyectos artísticos también.

“Es precisamente en aquellas cosas que tienen sentido y que nos ayudan a sobrevivir o nos parecen también bellas. La evolución biológica nos ha adaptado también a reconocer como bello lo que nos hace evolucionar”¹³⁵.

Sin duda, algo cambió.

Nuevas estructuras

Los circuitos de intercambio, los talleres que proyectos como TRAMA o Vox promueven proponen no sólo una crítica a los modos de entender el arte, sino también a los modos de enseñanza, contraponiéndose en muchos casos a la enseñanza oficial de las escuelas de arte.

Ya no importará tanto la formación académica del artista, sino que dependerá en gran parte, de las redes que conformen o los ámbitos de discusión en los que se muevan o trabajen.

Se señala que durante los ´90 crecen, internacionalmente, el circuito de bienales ayudados más tarde, por la difusión que las nuevas tecnologías aportan para su organización, ya no serán las bienales de Venecia, Kassel o París las más importantes, sino que se conformarán nuevas exposiciones a lo largo y a lo ancho del mundo. Esta “descentralización” de los circuitos artísticos fue en parte ayudada por internet, la cual si bien recibe la crítica de estandarizar el arte, también abre y conecta de maneras antes impensadas.

En el caso de Argentina, los nuevos colectivos de trabajo formados por la unión de grupos de diferentes provincias (como la articulación que se logra a través del Proyecto TRAMA), introducirán una forma diferente de entender la creación artística y se borrarán de manera parcial la línea entre creador y espectador.

En el primer caso, se deja de lado la figura del artista como sujeto y se da prioridad al trabajo grupal, colectivo donde es el mismo poeta/artista el que dará vida al trabajo de editar las publicaciones; en el segundo, la diferencia estará dada a través de las intervenciones donde el espectador cambia o altera de alguna manera la obra.

Si bien estas tensiones se comienzan ya a debatir en los años ´60 con diferentes movimientos vanguardistas del mundo que influyen en la producción nacional, la

¹³⁵ Ayala, Fernando (Prof. De Ciencias Biológicas de la Universidad de California) en la entrevista “Arte y ciencia, caminos de conocimiento”. Revista Objeto Vox n°2. 1995.-

diferencia post crisis 2001, estará en la desenmarcación de ciertas categorías en la producción editorial y en los modos que éstas tienen de relacionarse con sus lectores.

Surfeando la crisis: Lo artesanal como posibilidad de empleo

Resulta conocido el dicho que plantea que la necesidad es la madre de la invención, y en estos casos es cuando más se aplica: en el año 2003 surge una editorial diferente, muy parecida a un proyecto social: Eloísa Cartonera.

Como bien resume la página web de la editorial, *“junto con los desocupados, el club del trueque y los cartoneros que recorrían las calles con sus carros repletos de cartones, aumentó el precio del papel con que hacían los libritos y nació la idea y la necesidad de cambiar el sistema...”*¹³⁶.



“Cartón lleno. Breve muestra de la microficción en la Argentina”, con selección de Esther Andradi y Sandra Bianchi (Ed. Eloísa Cartonera).

Lo interesante de Eloísa son sus tapas pintadas a mano en cartón: no hay dos iguales, pueden ser parecidas, pero nunca iguales. El cartón, por supuesto es comprado a cartoneros que ya saben que es lo que la editorial necesita y quiere, y de ese modo, fueron formando un circuito que llamó la atención tanto de la prensa nacional, como internacional.

En este caso, se lleva el aspecto artesanal casi al extremo en las tapas de Eloísa Cartonera si contraponemos esta cuestión a la forma en la que Proyecto Vox la presenta puesto que si bien sus producciones son objetuales y artesanales, las revistas-objeto se producen en tiradas pequeñas pero seriadas.

¹³⁶<http://www.eloisacartonera.com.ar/historia.html>

La idea de Washington Cucurto (o Santiago Vega), Fernanda Laguna¹³⁷ y Javier Barilaro era poner a circular muchos textos de poesías a la vez que producir de alguna manera, nuevas oportunidades a quien se quisiera acercarse a la editorial: pagaban el cartón a un precio más elevado que el normal, a la vez que se generaba un vínculo con el cartonero. Los libros son como fotocopias, que se abrochan dentro de las tapas que diseñan la misma gente del barrio Almagro, donde comenzaron vendiendo sus libros en una verdulería.

Hoy ya conformada como una cooperativa y ubicada en el barrio de La Boca, Eloísa Cartonera sigue apuntando a publicar más textos, más autores y a seguir construyendo desde su lugar y estética, que tanto ha llamado la atención en el mundo, nuevas redes de cooperativas y editoras “cartoneras”, es decir, que reutilizan el cartón de una manera práctica y solidaria.

Hay experiencias similares como Animita-cartonera (Chile), Sarita Cartonera (Perú), Madrágora Cartonera y Yerbamala Cartonera (Bolivia), Yiyi Jambo y Felicita Cartonera (Paraguay), Dulcinéia Catadora (Brasil), La Cartonera y Santa Muerte Cartonera (México). Además de que participan e intervienen en diferentes ferias independientes del país como la FLIA (Feria del Libro Independiente y Alternativo) que les permite a la vez, un contacto fluido y de intercambio con los mismos lectores.

Además, está la experiencia de “Mehr als Bücher¹³⁸”, un proyecto berlinés del grupo LaLarva e.V. a través de la revista de poesía Óxid en el que se vinculan varias editoriales cartoneras (entre las cuales está Eloísa Cartonera), tomándolas como ejemplos del nuevo panorama editorial/artístico latinoamericano: *“gracias a esta colaboración hemos conocido en profundidad y seguido con interés la evolución de un modelo editorial en expansión, interdisciplinar, de valor ecológico, que utiliza políticas de copyleft; y, sobretodo, con un marcado carácter social al integrar a grupos marginales en el proceso de edición, promoción, distribución y venta de los libros publicados¹³⁹”*.

De este modo, un proyecto marginal en su aparición, transformó la esperanza de un cambio, en algo posible para quienes encontraron en el lugar menos pensado –el cartón y la calle– un espacio para hacerse oír y poder vivir: una editorial cartonera.

¹³⁷ Fernanda Laguna, quien en 1999 funda junto a Cecilia Pavon el espacio de “Belleza y Felicidad”.

¹³⁸ “Mehr als Bücher” es un proyecto que además recibe el apoyo de Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung, la Embajada de España, la Embajada de Argentina, la Embajada de Noruega y el Instituto Cervantes.

¹³⁹ Consideraciones generales del primer workshop de “Mehr als Bücher”, en Europaschule de Friedensburg, donde dieron charlas Washington Cucurto y María Gómez de Eloísa Cartonera y Lúcia Rosa de Dulcinéia Catadora (Brasil).

“Matar al intermediario”

Esta frase fue extraída de una conferencia que dio para TED¹⁴⁰ Hernán Casciari, donde hacía referencia a que es posible un mundo sin intermediarios, sin editoriales que se quedaran con el 50% de ganancias mientras el escritor recibía apenas el 8% o 10% o que recortaran lo que tuviera para decir porque el “espacio está cedido a los subsidiarios de la publicación”.

Esta presentación en la que se habló de la experiencia de la revista Orsai, que basa su relación en la confianza y el vínculo que se forma con los lectores, alimenta la discusión de la era digital, los derechos de autor y la relación autor-editorial-lector.

“Algo cambió. Por primera vez en la historia, tenemos una tecnología accesible que nos permite desarrollar nuestros talentos sin intermediarios. Ya no hay altavoces industriales que nos dicen que vale y que no (...) La filosofía de Orsai es simple: no nos gusta la publicidad, porque miente. Escapamos de los subsidios, porque utilizan la cultura para dar limosna”¹⁴¹.

La estructura de esta editorial que, si bien no tiene casi nada que ver con la poesía y se centra en otro tipo de narrativas más relacionadas a la crónica periodística, es interesante para pensar este nuevo tipo de relación que se crea con el lector, el cual adquiere un status casi de amigo, y cuya figura resulta particularmente relevante para la concepción de la revista puesto que el feedback es constante.

En el caso del proyecto que lleva adelante Orsai, quien puede pagar por la revista (la cual es de un gran tamaño y tiene un precio alto, parecido al que tendría un libro de tapa blanda), lo paga. Y quien no puede afrontar el gasto, sólo debe esperar unos días más luego de la publicación de la revista en papel y lee la revista vía web, o la recibe en su casilla de mail. También está la posibilidad de comprar la revista en formato .pdf a un precio mucho menor que el estipulado para la versión en papel.

Este emprendimiento de una revista bimestral de alto costo, pero que uno puede descargar gratuitamente, que no contiene –ni acepta– publicidad que recorta el espacio, que cortó lazos con cualquier editora tradicional y que no acepta subsidios se ha mantenido ya, por casi diez años: *“nuestro objetivo es demostrar que si nadie lo hizo todavía, no fue por imposible”¹⁴².*

¹⁴⁰Tecnología, Entretenimiento, Diseño (en inglés: Technology, Entertainment, Design). TED es una organización sin fines de lucro que trabaja bajo el lema de “difundir aquellas ideas que valgan la pena” posteando charlas en la web y conferencias de personas destacadas en diferentes ámbitos: músicos, políticos, artistas, entre otros.-

¹⁴¹ “Orsai: nadie en el medio”. Panfleto de la editorial.-

¹⁴² “Renuncio”. Post: <http://editorialorsai.com/blog/post/renuncio.->

Pagar o piratear, esa es la cuestión

Una arista muy particular de la época digital en la que vivimos, es que se pone en jaque el aspecto monetario que rodea a la venta de libros y revistas, ya sea en formato tradicional (papel) como en el virtual (digital). Por ejemplo, la revista-objeto tenía un costo que fue variando según la época en la que se publicara (por dar un ejemplo concreto, en su primera publicación el costo era de cinco pesos, y un año después el costo estaba alrededor de los quince pesos, hoy sólo se consigue el último número de la revista objeto que se publicó en el año 2004 y tiene un precio de sesenta pesos), mientras que la Vox Virtual llegaba gratuitamente a la casilla de los lectores suscriptos o se podía buscar directamente en la página web: en la sección “Reseñas” se adelantaba algún extracto de libros por publicar, mientras que en “Recomendaciones” se hacía un análisis o crítica justamente, alrededor de un libro ya publicado que recomendaban leer/comprar, puesto que los mismos pertenecían a alguna editorial en particular (desde Seix Barral, hasta libros de Eloísa Cartonera, por ejemplo).

Sin embargo la Era 2.0 permite, justamente, conseguir estos libros en los formatos digitales más variados (para descargar en un formato predeterminado o directamente escaneados) de forma gratuita, a veces incluso sin el consentimiento de los autores. Y más aún: en muchos casos sin el consentimiento de la editorial que maneja los contenidos.

Los derechos de autor y el copyright de las obras son, esencialmente, concepciones de derecho que se fueron forjando desde hace siglos¹⁴³ y que en su devenir, ha concedido al propietario derechos monopolistas sobre la obra creativa comparables a los derechos básicos de la propiedad privada. Concepciones que comenzaron a tambalearse definitivamente con el desarrollo del software libre en los años ‘70.

Como respuesta al comercio creativo y la privatización de las herramientas culturales surge el copyleft, que apunta a hacer desaparecer la brecha entre desarrolladores y usuarios, entre lectores y escritores en este caso, puesto que todos conformamos parte de una comunidad global.

Cabe aclarar en esta instancia, a quién afecta más este cambio.

¹⁴³ Tengamos en consideración que estos derechos comparables a los de la propiedad privada, surgen en respuesta a la invención de la imprenta, como un modo de controlar el circuito de las letras impresas.

Los autores tienen en muchos casos un rol de agente social crítico, son portavoces de las pulsiones individuales en la sociedad y, no solo tienen una gran carga escribiendo sino que además, buscan ser publicados lo cual requiere un enorme esfuerzo para conseguir casa editora. Por el otro lado, el editor actúa como una suerte de filtro que determina si el contenido de la obra que se le presenta es afín a línea de la editorial que representan.

Esta distinción en los roles que, si bien parece una obviedad, no lo es en cuanto a términos de derechos sobre las obras: al publicar a través de una editorial tradicional, en la mayoría de los casos se firma un contrato y la casa editora pasa a tener los derechos sobre la obra, manejando las ganancias y la circulación de las mismas, por lo que si bien el autor de la obra aparece, sólo es “de nombre”.

¿Por qué hacer la descripción kilométrica de una muestra cuando un video o un enlace pueden mostrarnos –incluso a veces en tiempo real– lo que sucede en el lugar, interactuar con los artistas online? ¿Por qué entonces, no hacer uso y desuso de las tecnologías en favor de ampliar el circuito artístico/literario?

La inmediatez que proporciona la web es una herramienta que Proyecto Vox utilizó mucho a través de las listas de mailing, no sólo en la Vox Virtual y que facilitó la coordinación de encuentros en diferentes barrios de la ciudad para realizar intervenciones artísticas o para contactar con gente de otros puntos del mundo e intercambiar experiencias editoriales que sucedían en otros contextos sociales diferentes a los que se vivían en nuestro país.

Entonces, podemos plantear que la mediación de la tecnología no destruye el aura de las obras, sino que la obra se transforma en una cosa diferente, más accesible a todos. La publicación de textos enviados por lectores o reseñas de exposiciones artísticas que se hacían en otros puntos del país, logró acortar la brecha entre editores, lectores y escritores de la revista Vox Virtual, al tiempo que se ampliaban los circuitos de influencia: a medida que la tecnificación avanza, se desdibujan dichas categorizaciones, aunque esto signifique otro tipo de desafíos a los que hacer frente.

Capítulo 5:

EL OBJETO PROYECTO VOX

*“Estamos próximos al momento en
que la revolución en defensa del
hombre se desarrollará en el
plano de lo poético”*

Aldo Pellegrini

(Para contribuir a la confusión general)¹⁴⁴

Definiendo al objeto

"Proyecto Vox" quizás entrañe aún una incógnita por lo mucho que abarca y por un recorrido complejo de tramas que se superponen en su historia: fueron la revista Senda, se transformaron en Vox y en el medio del proceso, le dieron al nombre inicial del grupo el status de Fundación con todo lo que eso entrañó¹⁴⁵; luego surgió Vox como editorial de libros de poetas noveles y de otros de trayectoria (algunos conocidos a nivel nacional, otros no tanto), crearon revistas-objeto con fines experimentales y finalmente, se volcaron a probar las posibilidades que brinda la web en un contexto socio cultural y económico muy cambiante.

Ahora bien, detengámonos en los últimos dos puntos: las revistas-objeto y las Vox Virtuales: ¿Misma revista, diferente formato?

Ciertamente la plataforma es diferente: la apariencia y el juego de lectura se da en claves distintas sin embargo, los contenidos siguen girando en torno a temas similares: nueva poesía, rescate de los poetas descartados por la historia (¿oficial?), resignificación de lugares comunes: quizás una de las mayores proezas de Proyecto Vox sea la continuidad en la línea editorial (una determinada línea de autores, de temas), además de brindar un marco que contribuye desde su postura a desdibujar los límites físicos y estéticos.

¹⁴⁴ Revista Objeto N°2. Diciembre 1995. Serigrafía con poema de Aldo Pellegrini (de Rosario, fue poeta, ensayista y crítico de arte).-

¹⁴⁵ Con esto, hago referencia a los roces que tuvieron con la secretaría de cultura de diversos organismos oficiales en los inicios, así como también incluyo en las complejidades con que trabajaron elaborando talleres de poéticas, narrativa, teatro y a la formación de nuevos gestores culturales, con un perfil más abierto y en diálogo con las diferentes disciplinas artísticas.

Captura de
pantalla:
VOX Virtual
n° 4

Inéditos	Reseñas	Arte
Al tiro / Muestra de Poesía chilena (1990-2001)	Medio Cumpleaños / Gabriela Saccone por Carlos Battilana	Y todo fue por Gualeguay / Rafael Cippolini
Breve aclaración / Marcelo Díaz	Atlético para discernir funciones / Sebastián Bianchi por Mario Ortiz.	La fotografía es nada / Alberto Goldenstein
<ul style="list-style-type: none">• Andrés Anwandter• Yuri Pérez• Antonia Torres• Matias Rivas• Damsi Figueroa• Yanko González• Cangas		Correspondencia: Cippolini - Moguillanes
Crónicas		Diego Rivera o la reconstrucción de un relato / Claudia Groesman
El ladrido sinistro / Marcelo Díaz		Paisajes clandestinos (últimos cuadros de J.J.Cambre, Octubre de 2001) / Arturo Carrera

VOX virtual n° 4 - Octubre del 2001. Bahía Blanca, Buenos Aires, Argentina.

Email: voxvirtual@yahoo.com

Editores: Marcelo Díaz - Sergio Raimondi - Gustavo López - Sebastián Morfes
www.revistavox.org.ar

Al tiro / Muestra de poesía chilena (1990-2001)

Breve aclaración

Por **Marcelo Díaz**

En tanto revistas, poseen un dinamismo diferente al que puede tener un libro en cuanto a densidad, pero una mayor profundidad que la sección cultural de un diario, por dar un ejemplo. Sin embargo, lo más importante es que en ambos casos, se constituyeron en un espacio de convergencia de trayectorias colectivas y proyectos individuales, que suscitan nuevos debates culturales y artísticos.

Por esto mismo, el análisis de la Revista Objeto y la revista Vox Virtual, estará dado desde una perspectiva estética-ideológica, puesto que tanto los textos que sostienen a ambas revistas, como el contexto metafórico que las constituyen, forman un todo: resulta entonces necesario hacer una lectura conjunta de ambos procesos puesto que, si bien las revistas tienen diferencias, la línea editorial que rige el trabajo de Proyecto Vox, no cambia sino que la transformación se dió en las formas y la disposición de los contenidos.

El modo de hacer el ejercicio intelectual que propone Pierre Bourdieu supone no dejar de lado el hecho de que las practicas que rodean la formación de este tipo de revistas y publicaciones se nutre de vínculos personales, favores militantes, luchas académicas, esfuerzos de financiamiento y pseudocensuras institucionales que marcan un altísimo esfuerzo artesanal que [en muchos casos] contamina los temas y enfoques que número a número dan vida a una nueva edición¹⁴⁶.

Pero vayamos por partes analizando el por momentos, ecléctico caleidoscópico que componen a estas revistas, donde se apuesta a que lo “nuevo”, no impugna necesariamente lo “viejo”, sino que uno y otro contribuyen a crear un “presente” de crítica al panorama poético y artístico general sin que esta discusión se torne necesariamente clausurante.



¹⁴⁶ Bourdieu, Pierre. *"Sociología y cultura"*. México: Ed. Grijalbo. (1983).

*“Hay cierto arte que en vez de pacificar la mirada,
de unir imaginario y simbólico contra lo real,
es como si quisiera que la mirada brillara,
el objeto se erigiera, lo real existiera”*

Hal Foster¹⁴⁷

Como ya se ha descrito con anterioridad, la revista objeto Vox estaba constituida por una caja hecha en cartón gris reciclado, era cuadrada de 21x21, con un espesor de 1 centímetro que contenía las notas en diferentes tipos de pliegos los cuales estaban todos separados.

Entonces, el juego en la lectura no sólo se da a partir de la “libertad” del lector para desarmar la revista por completo, sino también en las texturas de los materiales usados.

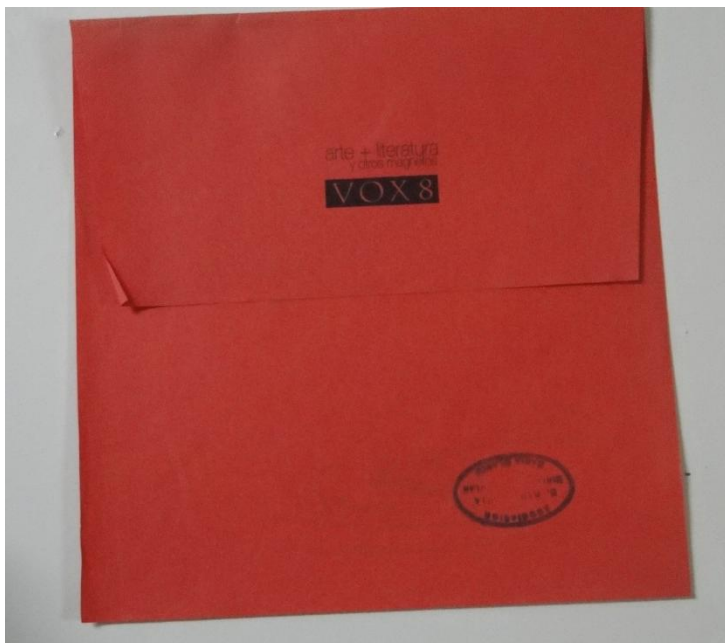
Podemos encontrar entrevistas en pliegos de diferentes colores, con fotos y textos como marcas de agua sobre el cuerpo de la nota principal, como por ejemplo:

En la nota que describe la siguiente imagen, que abre la presentación del primer número de la revista objeto, se publica un texto inédito de Julio Cortázar, sobre una charla que dio en el año 1981 en Madrid.



¹⁴⁷Foster, Hal. “El retorno de lo real”. Ed. Akal. Madrid 2001.-

Hay una intencionalidad en la presentación del texto que intenta atraer más la mirada y la atención sobre lo escrito: se trata de una charla que Córdaz da sobre el poder de las palabras en el quinto aniversario del golpe de estado en la Argentina, tiempo después, esta conferencia se convertiría en uno de los “eventos emblemáticos de la resistencia democrática en el exilio”, como se apunta en la misma introducción al texto.



Como más adelante se verá en mayor profundidad, la insistencia sobre la “recuperación” es clave en el trabajo de Proyecto Vox: recuperación de autores, recuperación de espacios simbólicos y físicos, recuperación de voces forzadas al silencio o de obras prohibidas consideradas tabú aún en democracia.

A través de su forma, la revista objeto plantea el problema de que para una época visual, es necesario una composición diferente que capte la atención y haga un “señalamiento” de lo que sucede por fuera (de los museos, de las instituciones, de los circuitos literarios legitimados).

La expresión de la objetualidad, la explosión de colores quizás tenga un objetivo similar al que se le adscribe a las “máquinas inútiles” de Antonio Vigo, como el “Palanganómetro Mecedor para Críticos de Arte”¹⁴⁸ que le valieron la indiferencia por parte de la crítica cultural hasta los años ‘90; o como los “artefactos visuales” de Nicanor Parra que apuntan a mostrar una realidad existente que es anterior a la concepción del objeto mostrados.

Carentes de una finalidad práctica, nos hacen sonreír con la parte lúdica que a simple vista podemos ver en las formas pero bajo lo cual subyace algo más: una crítica social al status establecidos y en muchos casos, esa parte lúdica mantiene a raya el

¹⁴⁸ Una de las “máquinas inútiles” presentadas por Antonio Vigo en el Museo de Artes Plásticas de La Plata en 1965, como parte de la exposición “Movimiento de Arte Nuevo” con la cual se proponía evitar los espacios institucionales.

horror que podrían inspirarnos en cuanto distinguiéramos un objetivo oculto, que forzosamente habría de ser maléfico¹⁴⁹.

El lugar que se le da a la objetualidad, ya sea de una forma física concreta o narrativa, resulta uno de los puntos más interesantes en la producción que integra el contenido de las revistas ya que a través del arte, de las formas y la belleza es que se exorciza el dolor, el miedo, la muerte y aquello que nos resulta perturbador por ser desconocido.

Sin embargo, si bien en la revista-objeto se le da un lugar preeminente a este tipo de producciones jugando con las texturas desde la misma producción de los pliegos y en muchos casos, se acompañan de muestras de poesía visual o antipoesía que el lector puede conservar o re-utilizar como desee, en el caso de Vox Virtual, las muestras de poesía objetual se reducen a enlaces de interés que uno puede consultar o a reseñas de muestras sin ninguna o muy pocas imágenes del trabajo.

Hay una escisión entre las posibilidades que brinda una y otra, siendo la versión virtual más acotada en cuanto a las posibilidades de interpretación: mientras en la revista objeto uno “recibe” la poesía visual o una reproducción de una pintura, en la Vox Virtual uno recibe la información y el juicio acerca de estas “ya procesadas”.

Por ejemplo, en el número 9 de la Vox virtual, acerca de “Sortilegio”, una exposición llevada a cabo en la ciudad de Tandil que reunió artistas como Sergio Avelo, Fabián Burgos, el platense Mario Chierico y Karina el Azem, se describe que:

“Los móviles estéticos de los artistas representados difieren casi completamente de los discursos propuestos por los artistas precursores de nuestras formas de abstracción. Es muy curiosa la comprobación de que formalmente en algunos casos se ha llegado a resultados similares desde caminos singularmente opuestos. Desde las búsquedas ligadas al rigor matemático hasta la poética fascinación por las posibilidades en la indagación del color -en otra ocasión que comprueba que los opuestos frecuentemente se tocan- pueden observarse analogías estéticas”¹⁵⁰.

Si bien a lo largo de la reseña, y de la crítica que aparece como una nota aparte se dan los datos suficientes como para intentar “googlear” la información, no se adjunta ninguna imagen o enlace que redireccione al sitio web (si hubiese existido en ese momento) del lugar de exposiciones citado¹⁵¹.

¹⁴⁹ Eco, Umberto. *“Historia de la belleza”*. Ed. Lumen. 2004.

¹⁵⁰ Vox Virtual n° 9. Marzo 2002.

¹⁵¹ Museo Municipal de Arte de Tandil.

Aún así, es innegable que la Vox Virtual tenía a su favor la cantidad de textos y datos útiles que comenzaron a agregar con el paso de los números y su afianzamiento en el manejo de la web.

Contrariamente al tiempo que les llevaba armar cada número de las revistas-objeto, las Vox Virtual se armaban desde el mismo momento en el que llegaban los textos al mail de los moderadores, no olvidemos que, desde que se comienza a trabajar la idea de un sitio web, los lectores de Proyecto Vox se suscribían a una lista de mailing donde recibían las novedades de aquello en lo que el grupo estuviese



trabajando y del mismo modo, alentaban a los lectores a enviar sus dudas, lecturas, críticas o incluso, obras narrativas que luego serían tomadas en cuenta por la Vox Virtual en el momento de la producción de sus números.

Mientras la versión digital se conformó con el uso de algunos colores y fotos, lo artesanal de la revista objeto pasó a ser (visto desde el presente) como una pequeña obra de arte con sus juegos de texturas utilizadas para llamar la atención: era común el uso de diferentes materiales en el armado de las revistas, cosas como el papel manteca como sobrecubierta de los libritos artesanales, papeles metalizados en los sobres que contenían poesía visual y la creación de stickers y plaquetas en el tamaño de la revista y todo salía *“listo para embellecer vuestras paredes, para regalar o para que terminen en el fondo del cajón de la biblioteca”*.

Se mira, se toca

Sobre este punto se debe establecer la posibilidad de una reflexión acerca del valor que se le otorga a la obra y de aquí se puede derivar en el cuestionamiento de los valores de la forma.

El arte occidental ha dado históricamente una especial importancia a la distancia entre la obra y el espectador, distancia física y simbólica en cuanto al lenguaje en el cual

se expresa un “arte culto” (esto se puede comprobar yendo, por ejemplo, a un museo tradicional cuyas obras están resguardadas tras un cristal).

Al mantener esa distancia es la observación del objeto lo que se prepondera, “la idea de”, es decir, una representación intocable mientras que los demás sentidos como oído, tacto, gusto y olfato, son dejadas de lado en tanto que no pueden ser expresadas de forma “visible”.

En contrapartida, Edgardo Vigo, artista plástico que tuvo un lugar especial en el desarrollo de la idea de las revistas objeto Vox, fue pionero en este tipo de publicaciones con su revista objetual Hexágono, desde donde ya exhortaba a un arte tocable, revulsivo en sus formas y objetivos.

Esta contradicción (sólo aparente), podemos tomarla como un devenir de la historia misma del arte y sus expresiones que en muchos casos giran en torno a reinterpretación de antiguas formas: la vanguardia se nutre de la tradición y la historia se reescribe en el presente para una reinterpretación futura ya que, “cuando por un lado el pop art se apodera, como arte experimental y de provocación, de las imágenes del mundo del consumo, de la industria y de los medios de comunicación de masas, y por el otro los Beatles revisan con gran sabiduría incluso formas musicales que proceden de la tradición, el espacio entre arte de provocación y arte de consumo se reduce. No sólo eso, sino que sí parece que existen aún dos niveles entre arte “culto” y arte “popular”, el arte culto, en ese ambiente que se ha llamado posmoderno, ofrece al mismo tiempo nuevas experimentaciones más allá de lo figurativo y retornos a lo figurativo, como revisiones de la tradición”¹⁵².

En este pasaje, Umberto Eco señala que estamos ante la batalla entre la belleza de la provocación y la belleza del consumo que termina por diluirse en un politeísmo imparable de la noción misma, puesto que esa “belleza” ya no es unificada sino que adquiere matices en la reproducción que de ella se realiza.

Así, se han dado numerosas teorías sobre el arte y discusiones respecto a su sacralización a través de cánones muchas veces impuestos por críticos pertenecientes a lo que se podría denominar como el campo de la alta cultura, sin embargo, lo antes expuesto suscita numerosos interrogantes con respecto a qué se considera bello, y si de hecho, esa belleza pasa por una cuestión material, simbólica o monetaria aunque una cosa no quite a la otra.

¹⁵² Eco, Umberto. “*Historia de la belleza*”. Ed. Lumen. 2004.

La cuestión de los valores

No pocas veces se discute el hecho de que una obra objetual, pase a ser una mercancía. La obra del artista se transforma en el objeto de cambio pero, ¿qué costo tiene y en relación a qué o a quién?

La revista-objeto tenía un valor específico mientras que la Vox virtual era gratuita y se podía replicar de manera sencilla a través de otras plataformas virtuales con o sin el consentimiento de sus creadores (en este caso, del consentimiento de cada autor en las diferentes notas y secciones). Pero no se debe dejar de lado algunos aspectos (monetarios) en esta discusión.

Si bien la solvencia de ambas revistas fueron parapetadas por la recaudación que pudieran conseguir a través de talleres en la Fundación Senda, la revista objeto se sustentaba por la propaganda y la venta, mientras que la Vox Virtual era posible gracias a la concesión de diferentes becas por parte de privados (Fundación Antorchas primero, a través de TRAMA después).

Recordemos que durante los inicios del año 2000 aún no eran tan populares las redes sociales como las conocemos hoy (Facebook, Twitter, Tumblr, etc.), ni tampoco era común la existencia de plataformas digitales gratuitas del tipo “crea tu propia página web gratis” (como podría ser hoy el caso de Wix) sino que para la creación de Vox Virtual, se tuvo que solventar el costo de un servidor, su diseño y mantenimiento¹⁵³.

A lo largo de las publicaciones, a través de ensayos críticos o entrevistas, el tema se va profundizando pues, editorialmente Vox sostiene que toda producción cultural afecta de manera directa o indirecta en el conjunto social.

Se intenta construir una mirada crítica como resistencia al imaginario establecido: constantemente se señalan las falencias del sistema del arte en Argentina en cuanto a que no logra absorber la producción de los artistas locales.

Por ejemplo, en la Vox Virtual n° 13, a través de una reseña sobre una intervención que Marina De Caro realiza en el espacio de Lelé de Troya titulada: “El valor de las cosas”, se invitaba a los espectadores a que el precio de las obras fuera estipulado por ellos mismos según la escala de valores que le asignaran a cada una.

¹⁵³ Sí cobraron popularidad durante este periodo, los blogs. De hecho, vox.org tuvo durante su publicación muchos links que re direccionaban a blogs de otras editoras, pero nunca utilizaron el blog en sí, como medio.

De Caro señala que *“el arte es la representación de una fuerza activa en permanente compromiso con la realidad (...) El uso en el arte es la construcción de sentido. Sabemos que el intercambio de ideas, la circulación del pensamiento, y la ampliación de nuestro horizonte de referencia permite que crezcamos como individuos y como sociedad”*¹⁵⁴.

Entonces, se sale de los marcos institucionales y hay una producción independiente que se guiaría a través de los nuevos circuitos que comienzan a pugnar por espacios propios desde finales de los '80, con la movida de las nuevas editoriales y ahora, con editoriales aún más alejadas de lo tradicional en cuanto a la construcción de sus producciones y las lógicas de selección de los materiales a publicar siendo esto último válido tanto para las producciones narrativas, como para las exposiciones experimentales o que conllevaban una fuerte impronta de intervención en lugares públicos con la participación de la audiencia.

Diferentes tiempos

Los cambios en cuanto a lo que es el espacio-tiempo, también marcan una diferencia entre las dos publicaciones. Mientras que la aparición de la revista objeto se había planeado con una salida de dos números por año, los avatares económicos de la década del '90, (ya llegando a los comienzos del 2000), también significaron una reducción en las tiradas, tanto por factores económicos como por el arduo trabajo artesanal que conllevaba la creación y planificación de nuevas revistas objeto.

Los cambios internos en el grupo que ya comenzaba a proyectar un nuevo objetivo orientado a pensar contenidos para una nueva plataforma que sería la virtual, significaban un cambio en el paradigma de trabajo que venían llevando.

Al respecto, se debe tener en cuenta la contextualización socio económica que atravesaba el país durante la gestación de las diferentes revistas de la editorial Vox que se ha explicado en anteriores capítulos y vale la pena rescatar un pasaje con respecto a este tema en el cual se cita explícitamente el caso argentino en el escenario de las políticas neoliberales de la década del '90.

Así, Jesús Martín Barbero apunta que, *“cuando el tiempo del valor por excelencia en la sociedad capitalista, el de la moneda, se ve afectado fuerte y largamente, los otros valores tienden a girar a su ritmo, o sea, se ven des-concertados,*

¹⁵⁴ “El valor de las cosas” de Marina De Caro. Espacio Lelé de Troya - stand 09 en ArteBA 2002.

desquiciados, y entonces es el sentido mismo del tiempo el que pierde valor, es el tiempo el que queda sin sentido”¹⁵⁵.

Como afirma José Otero en su estudio sobre las revistas culturales en la Argentina, una de las particularidades de este tipo de publicaciones literarias, como las propuestas por Vox se centra en *“lo reducido de sus tiradas, la escasez de medios económicos de los que disponen y, como consecuencia de lo mencionado, la dificultad de ser encontrada por los potenciales lectores dado lo limitado de su circuito comercial”*¹⁵⁶ también socavaron el ímpetu en la regularidad de publicación propuesta por el grupo en su inicio:

Revista Objeto	
Nº de revista	Periodicidad
1	Junio de 1995
2	Diciembre de 1995
¾	Año 1996
5	Primavera de 1997
6/7	Primavera de 1998
8	Primavera de 1999
9	Diciembre de 1999
10	Agosto del 2004

Esta complicación se pudo resolver mejor en el caso de la Vox Virtual, la cual consiguió tener una salida más estable, durante un mayor período de tiempo:

Vox Virtual	
Nº de revista	Periodicidad
1	Febrero 2001.
2	Agosto 2001.
3	Septiembre 2001.
4	Octubre del 2001.
5	Noviembre 2001.
6	Diciembre 2001.
7	Enero 2001.
8	Febrero 2002.

¹⁵⁵ Barbero, Jesús Martín. *“Razón técnica y razón política: espacios/tiempos no pensados”*. En: Ciencias de la Comunicación N° 1, ALAIC, São Paulo, 2004.-

¹⁵⁶ Otero, José M. *“30 años de revistas literarias argentinas (1960-1989)”*. Catedral al Sur Editores. 1990.-

9	Marzo 2002.
10	Abril 2002.
11 12	Julio 2002.
13	Setiembre 2002.
14	Enero 2003.
15 (parte 1)	Marzo 2003.
15 (parte 2)	Abril 2003.
16	Octubre 2003.
17	Febrero 2004.
18	Mayo 2004.
19	Enero 2005.
20	Mayo 2005.
21	Agosto 2005.
22	Abril 2006.
23	Julio 2009.
24	Octubre 2009.

Los espacios digitales que se crean a través de la mediación en la web en los que se forman comunidades virtuales, ofrecen oportunidades de intercambios únicas y complejas que se superponen a los espacios “concretos” de las comunidades y colectivos de trabajo.

Si reconocemos que hay una “espacialidad” (cambiante, movable, adaptable), entonces reconocemos también que existen relaciones donde hay, al menos, un intercambio simbólico que pone en marcha la experiencia a un nuevo proyecto y este recorrido, no se da dentro de límites impuestos, sino en “un lenguaje al filo del cual pueden darse todos los discursos de todos los tiempos, todas las sucesiones y todas las simultaneidades”¹⁵⁷.

Esto explicaría la falta de regularidad que también se comienza a dar en la publicación virtual, sobre sus últimos años de existencia: la ya “rumiante” idea de proyectar algo nuevo como grupo y abocarse más a las tareas de gestión y formación cultural de las que aún forman parte¹⁵⁸.

Sin embargo, los cambios en las concepciones espacio temporales, no sólo se dan a un nivel técnico sino que hay algo más: no se trata de ocupar un espacio en la red infinita de intercambios, ni tampoco en la reproducción gratuita y libre de los textos que

¹⁵⁷ Foucault, Michel. “Las palabras y las cosas: Una arqueología de las ciencias humanas”. Siglo XXI Editores, 1968.

¹⁵⁸ Estos nuevos emprendimientos que incluirían la desaparición del nombre Vox en el comienzo de una etapa nueva para el colectivo de trabajo además de otros cambios proyectados en las formas y plataformas de trabajo, no forman parte del análisis en los objetivos propuestos en la presente tesis.

ha traído tantas discusiones en cuanto a la pérdida del aura en esa reproducción indiscriminada y heterogénea de las obras, sino que es justamente en esa libertad y posibilidad de publicación donde la línea editorial de Vox se asienta.

Ese recorte y selección de textos, poesías, literatura y críticas son las que marcan el estilo de Vox Virtual como una publicación ya pensada para una plataforma donde prima la (relativa en este caso) instantaneidad y el corte/pegue/corrija sin importar el tiempo que haya pasado. La fe de erratas aparece de vez en cuando, pero “nada está ya escrito en piedra” o en papel, lo cual también podría resultar un arma de doble filo.

Sin embargo, esto no parece afectarlos en cuanto a su producción, ya que esa capacidad crítica que vierten en sus secciones (a través de los propios autores de las obras en muchos casos) componen un proceso en el cual la complejidad del presente se comprende a través del ejercicio crítico para con la escritura, donde se retoma un pasado: lo anterior al texto escrito, las huellas que podemos percibir a partir de lo que el autor expone, ya sea en forma de autocrítica o reportaje.

En este sentido, pasado y presente resultan indisociables y es de esta manera que ponen en juego las conceptualizaciones acerca del arte y la poesía de un presente complejo y convulsionado como lo era el escenario argentino post crisis del 2001.

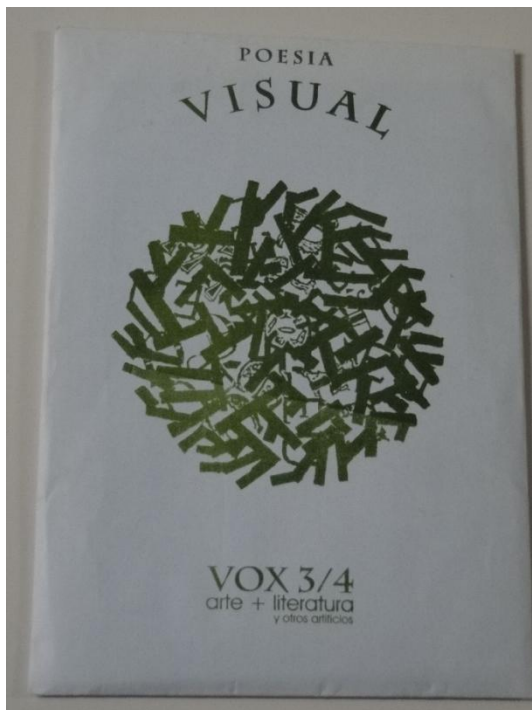
Diferencias en el papel y en la plataforma web: Secciones

Proyecto Vox presentó a sus revistas desde el inicio como una especie de ideario emergente en cuanto a que, desde sus formas y contenidos, se apunta a buscar nuevos significados y nuevos tipos de relacionarse que luego seguirían variando en su historia.

Si pensamos que la tecnología ha dejado de ser un instrumento y ha pasado a convertirse en la razón, podemos atisbar una dimensión ya señalada por Friedrich Engels en 1876, quien apuntaba que en relación a la técnica es que la mano se ha transformado: las formas de arado en la época Industrial, no era la misma que durante en el neolítico, pues el tipo de arado cambió y dando un ejemplo más cercano, el telescopio y el microscopios han cambiado los modos de ver y de mirar.

La configuración del tiempo y el desarrollo de la técnica es algo que ha variado notablemente, pero si bien se puede decir que la técnica cambió los usos y costumbres, es también cierto que estos cambios han sido hechos por y para el hombre y que depende la utilización de la dimensión constitutiva cada cultura y sociedad, en el caso Latinoamericano, la hibridación (matriz de nuestras raíces) sería una ventaja a la hora

de asimilar este tipo de cambios que la mirada europea ve en mayor o menor medida de manera pesimista.



La dimensión política también se ve afectada por este tipo de cambio en relación a las tecnologías, pues han surgido en los últimos tiempos, nuevos escenarios, con un escenario de lo público, diseminado y móvil, ya que las mediaciones entre política y sociedad se han diluido con los cambios en las velocidades y flujos de información.

Al constituirse como un objeto completamente desmontable, la revista objeto no tuvo secciones delimitadas como tal, sino que, al presentarse su contenido por separado, en

diferentes pliegos, resulta difícil encasillar las temáticas.

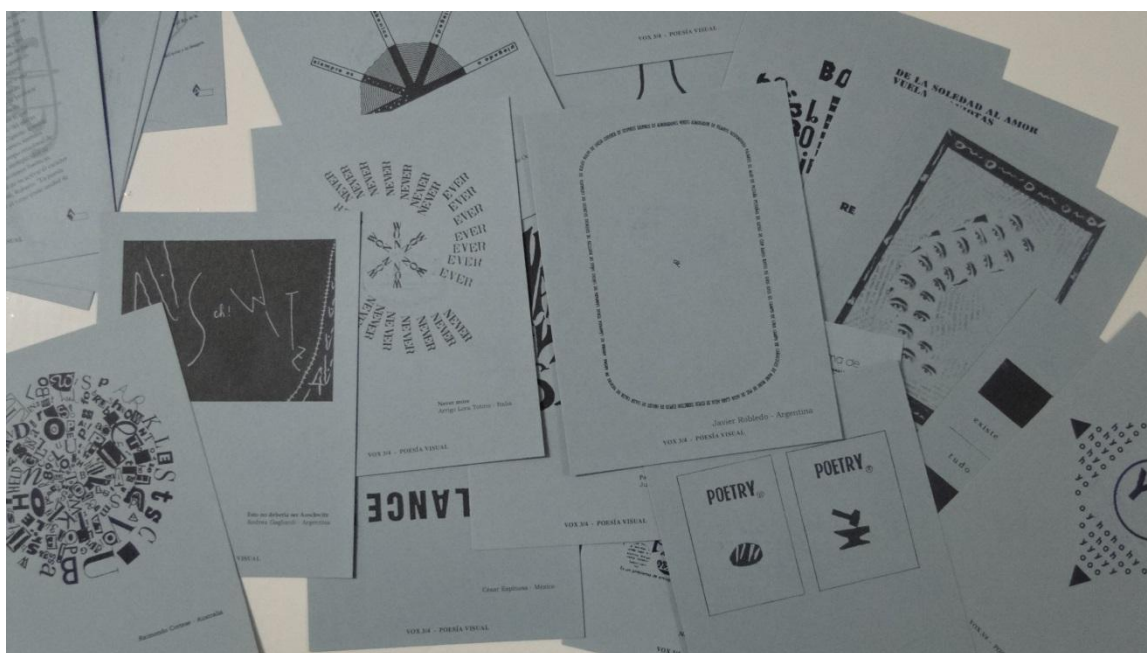
Esta “dificultad” a la que apuntaron deliberadamente, marca a su vez la diversidad de los textos que, al no estar marcados o rotulados con la fechas de sus respectivas publicaciones, brindan al lector las posibilidades de leerlos sin un orden específico y a su vez, otorgarle el lugar o valor que les pareciera, incluso para agruparlos como otro conjunto con una intencionalidad distinta a la sugerida por el grupo de trabajo detrás de la revista objeto.

Por ejemplo, guardar los diferentes sobres que contenían láminas de poesía visual conjuntamente a los stickers que fueron apareciendo en algunos números de las revistas objeto, o incluso agrupando las diferentes muestras según temática, autores, historia, etc.

El paso de un soporte analógico a uno digital, abre todo un abanico de posibilidades las cuales son correlato del avance cada vez más veloz de las tecnologías: no se produce “una digitalización de la revista Vox”, sino que se produce una Vox Virtual y esto conlleva una diferente lectura de las producciones de ambos tipos de revistas, más allá de que tengan en común la línea editorial o de ciertas temáticas. El cambio en la técnica, abre el camino para un cambio en su forma de utilización.

Desde el Proyecto mismo, lo definen como dos cosas separadas, dos tipos de revistas que tienen una línea editorial en común, pero contenidos pensados (de mejor o peor manera, dependiendo del caso y el número de revista) para ese formato.

La digitalización permite, por ejemplo, el paso de una linealidad a una multilinealidad o por lo menos, a una linealidad no fijada en la interpretación de un texto. Cambian hábitos, se amplían los criterios al momento del análisis de una obra, pues la digitalidad “tiene como característica distintiva el ofrecimiento al lector de



“múltiples itinerarios de lectura” y, por ello, de “obras expandidas cuyas fronteras y límites son difusos”¹⁵⁹.

La Revista-objeto brinda posibilidades similares en su formato: notas que vienen contenidas en una caja, que pueden leerse por separado, sin un índice que guíe la lectura sino que es el lector el que decide cómo construirá su lectura.

Este juego es menos evidente en (paradójicamente) la Vox Virtual, ya que su presentación y lectura es más lineal: cuando se abre la página web, se ve como un zócalo con el logo de Vox, (“el chicho al trote” como lo llaman, que se transformó en el logo del primer número de la revista-objeto continuó acompañándolos) y los títulos en colores de las notas que componen el número, seguido de los nombres de los autores de las mismas, en color negro.



y

¹⁵⁹ Vega, María José. “Literatura hipertextual y teoría literaria”. Ed. Mare Nostrum. 2003.-

Si uno pasa el cursor sobre los coloridos títulos y hace clic sobre ellos, automáticamente se baja al texto en cuestión.

La otra opción es leer el cuerpo de la revista de manera lineal, ya que las notas se presentan de continuo, una debajo de la otra en la misma página: no hay enlaces que redireccionen más de lo explicado anteriormente, salvo alguna sugerencia de lectura que se realice en la sección “Recomendados” o “Magnetos”, como ellos mismos afirman con un guiño de ironía:

“Navegar es preciso. Inauguramos en este número una sección de extrema utilidad para la dama y el caballero: se trata de recomendaciones de sitios web, de interés general por un lado, más o menos ligados a ciertos contenidos específicos del número, por otro, a fin de poder extender alguna que otra línea de lectura o simplemente la curiosidad. Ahora vos también podés saber un montón de arte & literatura y sorprender a tu familia con tus nuevos conocimientos esta Navidad”¹⁶⁰.

Secciones Cantidad por N° de revista	Reseñas	Arte	Inéditos	Textos	Polémicas /Info	Recomendados	Editorial	Magnetos	Traducciones	Reportajes	Obra en construcción	Crónicas
N° 1	4	3		3								
N°2	3	1	4									
N°3	3	3	5									2
N°4	2	5	7									1
N°5	4	4	6		1							
N°6		3	6			1	1					
N°7	2	2	6			1						
N°8	2	2	7			1						
N°9	2	4	5			2						
N°10	4	5	3									
N°11 12	6	4	4				1	2			2	
N°13	3	5	6						2		1	
N°14	9	1	6			1			3		1	
N° 15 (parte 1)	5	5	6					1				
N° 15 (parte 2)						1			1	1		
N°16	5	4	4									
N°17	4	3	5					1				
N°18	4	3	1					1				
N°19	6	6	3					2				
N°20	3	4	3					3		2		
N°21	9	2	3					1		1	2	
N°22	7	3	5	1		1						
N°23	Se publican 3 notas relacionadas a la crítica del arte, pero ninguna de ella está enmarcada en una sección en particular.											
N°24	1	1	4									1

De este modo, la Vox Virtual siguió un formato un poco más tradicional: el de una revista con sus secciones. Sin embargo, solo tres secciones se mantuvieron estables

¹⁶⁰ Vox Virtual N°5. Noviembre 2001.

a lo largo de los 24 números que se publicaron en la web: “Arte”, “Inéditos” y “Reseñas”.

Luego del tercer número se agregarían las secciones “Editorial”, “Obra en construcción”, “Entrevistas”, “Traducciones”, “Magnetos”, “Crónicas” y “Recomendados” pero ninguna de estas se publicaron de manera constante:

Como primera aproximación, se puede decir que en el formato virtual se le dio una preeminencia a los textos: poesía, textos sobre esa poesía, crítica de arte y narrativa.

Mientras la fortaleza de la revista objeto residía en lo visual y artesanal, Vox Virtual se sostuvo en la presentación de textos (con la aclaración de su respectiva fecha de publicación) aún más críticos y reseñas sobre libros y poesía, esto último ausente en el formato objetual al igual que el fechado de los pliegos.

También se ajustaron a un modo de producción más relacionado a la actualidad, en tanto se dan discusiones o se presentan notas de muestras que pueden visitarse durante el periodo en el que se publica la nota, por ejemplo en el primer número de la Vox Virtual, se hace una crítica a una muestra de Tulio de Sagastizábal, “Pintura existencial” y la misma está encabezada con los datos de dónde ir a verla (la revista se publica en febrero, y se señala que hay tiempo hasta el 28 de junio, en la Galería Diana Lowenstein Fine Art, “*la última muestra que presentará esta galería antes de cerrar las puertas de su sala en Buenos Aires*”¹⁶¹).

Hay una invitación implícita al evento, desde el punto de vista de que ellos mismos consideran que es una muestra necesaria para ver ya que según señala Marina De Caro, quien en este caso escribe la reseña (ya que en otros números ella es la “reseñada”), “*eludiendo obviedades sin borrar las huellas de las dudas, los sinsentidos, las desorientaciones esta muestra de honestidad, excita nuevamente nuestra curiosidad por el arte*”¹⁶².

¹⁶¹ “De Caro, Marina. *La pintura existencial de Tulio De Sagastizabal*”. En Vox Virtual N°1. Febrero 2001.

¹⁶² Ídem.

El objeto, lo simbólico y el espacio

*“Lo real no desaparece en la ilusión, es la ilusión
la que desaparece en la realidad integral”.*

Jean Baudrillard

La línea estética buscada por Vox se ha ido plasmando en sus elecciones editoriales. Ya sea a través de la objetualidad en las Revistas Objeto, como a través de las obras reseñadas o los debates a los que se invita a participar a través del mail en la web de la Vox Virtual podemos ver que, es “en esta variedad de formatos y diseños [que] podemos leer una variedad de políticas gráficas y tipográficas que nos dicen tanto o más sobre la política editorial que los mismos textos”¹⁶³.

Tomando en consideración la historia del grupo¹⁶⁴ detrás de Proyecto Vox, se puede intuir cierta necesidad de reafirmación en el espacio: lo objetual toma la palabra y nos da a entender cosas no dichas de manera explícita.

En muchas de las obras expuestas o reseñadas en la revista objeto, principalmente aquellas que son de poesía visual, el objeto tiene la carga simbólica de ser el cuerpo que no está, el silencio impuesto que es roto de manera visual.

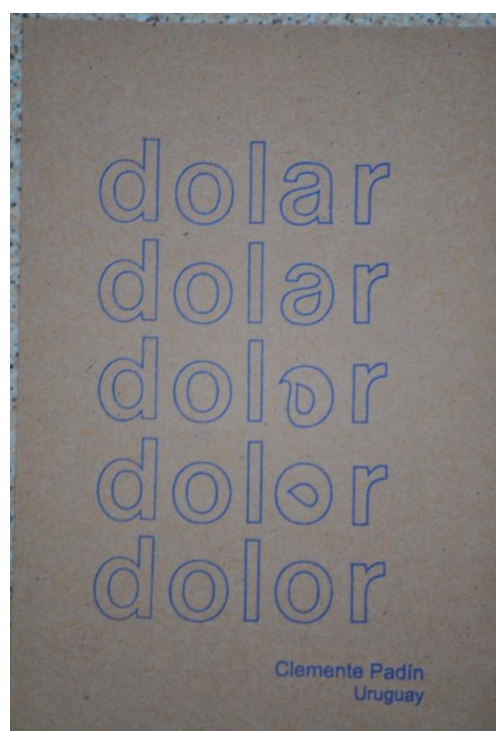
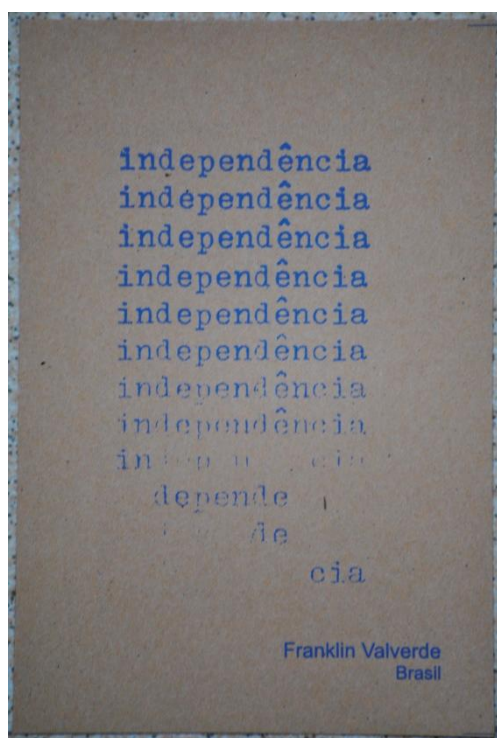
Entonces, la objetualidad toma el objetivo de una denuncia implícita y pone en discusión la finalidad del arte y sus (posibles) objetivos y potencialidades, esta puesta en juego comunicacional, "designa hoy un nuevo sensorium, como diría Walter Benjamin: nuevas sensibilidades, otros modos de percibir, de sentir y de relacionarse con el tiempo y el espacio; nuevas maneras de reconocerse y de juntarse"¹⁶⁵.

En las siguientes imágenes, se puede ver que el hilo conductor de las láminas de poesía visual, aun teniendo diferencias de estilos y lenguaje, tienen la similitud de ser artistas de países que sufrieron largos periodos dictatoriales, terror de estado, a la vez que realizan una fuerte crítica a los países del “primer mundo”, más específicamente a Estados Unidos, sus organismos de investigación secretos y a su preeminencia/imposición en las fórmulas económicas de los países latinoamericanos y las consecuencias de la implementación de las mismas sin tener en cuenta la condiciones de sociales que difieren en cada caso.

¹⁶³ Tarcus, Horacio. “3 / Catálogo de revistas argentinas (1890-2006)”. Ce.D.In.C.I. (Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en la Argentina). Buenos Aires. 2007.

¹⁶⁴ Ver capítulo 3: “La objetualidad en los ‘90”.

¹⁶⁵ Martín Barbero, Jesús. “Los oficios del comunicador”. Signo Pensam. vol.30 no.59 Bogotá Jul./Dec. 2011.-



Se trata de ver el arte como un instrumento de crítica pero también de acción¹⁶⁶, que está atravesado por cuestiones políticas y sociales locales, nacionales y mundiales, así como por cuestiones filosóficas y por la permanente experimentación con nuevos lenguajes y materialidades en donde se tensa la relación entre estética y política.

A lo largo de los años de publicación de las revistas objetos, salieron al menos cuatro sobres¹⁶⁷ que contenían pequeñas láminas con exponentes de la poesía visual no sólo de nuestro país, sino también de Brasil, Uruguay, Alemania, Japón, México, Rusia, Argelia, Israel, Francia, entre otros puntos del mundo.

“La poesía visual experimenta en diversos niveles las relaciones entre palabras e imágenes y funde sus resultados en un contexto único. Por esta razón su gramática (en sentido estructural) que no es ni exclusivamente verbal ni exclusivamente visual, sino que es intersemiótica...”¹⁶⁸.

En cada sobre, la línea conductora era similar o “deduciblemente” similar en el caso de los autores nipones o rusos, ya que el juego semántico que se da en estos casos es más difícilmente interpretable, sin embargo, el juego de la poesía visual es

¹⁶⁶ Caterbetti, Jorge. “*Todo lo que reluce es oro*”, intervención en IMPA (Industria Metalúrgica y Plástica Argentina). Año 2000.-

¹⁶⁷ Estos sobres se los puede encontrar contenidos en las revistas objeto N° 3-4; N° 6-7; N°9 y N° 10.-

¹⁶⁸ Nicteroi, Argañaraz. “*Poesía visual uruguaya*”. 1986. (extracto contenido en el Sobre de Poesía Visual -Revista objeto N° 3-4): -

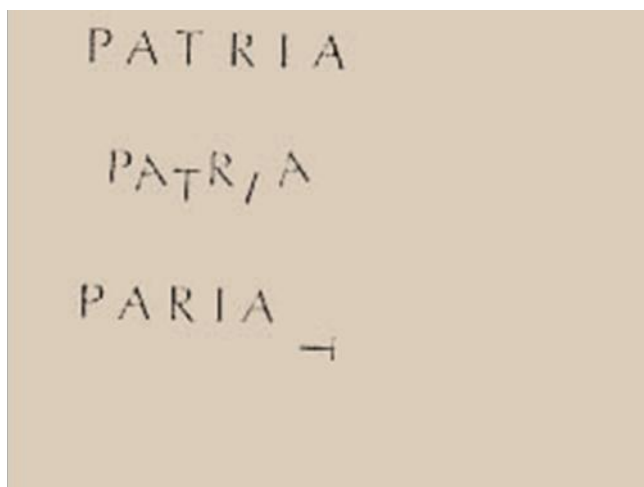
justamente, borrar esas barreras ideomáticas valiéndose de referencias históricas o del uso de ideogramas.

El cruce de identidades, la reescritura permanente que nos remite a la noción de palimpsesto de Jesús Martín Barbero, nos lleva a realizar un análisis comunicacional en los cambios editoriales de Proyecto Vox hasta llegar a la hipertextualidad tecnológica, sin dejar de lado la idea de técnica como sistema relacionado a su entorno y que interactúa con la explosión de las diversidades.

En este sentido, en Proyecto Vox se ponen en juego ciertas categorías históricas que tienen que ver con la recuperación de una memoria negada, pero no sólo se circunscriben a la contingencia de esas historias, sino que la cuestionan, muestran, refutan y afirman de maneras no lineales frente al lector que, como sujeto, hará un análisis propio dentro de las líneas posibles que presenta Proyecto Vox.

En el caso de la Vox Virtual, la hipertextualidad tampoco se presenta como escritura secuencial, sino que se da la superposición de conexiones que permiten, y en cierto modo, exigen al lector, una multiplicidad de recorridos en su lectura al dar referencias y enlaces en otras ubicaciones de red, a la vez que realiza una acción de palimpsesto al volver al pasado que si bien parece haber sido borrado, emerge entre líneas.

Por ejemplo, en la "Vox Virtual N°15, Parte 2", se vuelven a realizar varias consideraciones hechas en la revista objeto, añadiéndole el plus de un revisionismo crítico así como el desglose de algunas de las obras de poesía visual: a modo de ejemplo, se muestra la referencia del poema visual de Jorge Caraballo, poeta uruguayo que creó esta pieza durante su encarcelamiento bajo la dictadura uruguaya en 1977:



"Patria". Donde la letra T es la que oficia de enlace entre el estar del lado de la "patria" o el ser un "paria", que en el contexto realizado, se lo puede pensar como la dicotomía "del estar y el no estar" y que, con el conocimiento de la historia, incluso se puede llegar a comparar con la fatídica frase de "no está vivo, no está muerto: está desaparecido".

A todo esto, la letra T que oficiaba de “enlace”, no sólo cae, sino que cae en un ángulo que, dada la tipografía usada, bien podría confundirse con una cruz solitaria.

Monumentos virtuales y temporáneos

La cuestión del cuerpo y el espacio que este ocupa, tiene una relevancia importante en ambas revistas.

Ya sea desde lo simbólico como desde lo físico, se lo puede rastrear a lo largo de la historia de Proyecto Vox como un desvelo artístico fundamental y fundacional si tomamos en cuenta la historia y búsqueda de un lugar dentro de la ciudad donde pudieran pertenecer.

Con esto, me retrotraigo al tema del aspecto emergente de Vox en Bahía Blanca: como los circuitos consagrados dejaron por fuera de sus debates las nuevas prácticas que implementaron los grupos artísticos y poéticos independientes.

¿No hay un lugar para nuestras exposiciones? Pintemos murales, hagamos circular la poesía en panfletos, que las nuevas formas irrumpían en la ciudad en lugares inesperados. Luego redoblaron la apuesta irrumpiendo en las casillas de mails. Pero que sea una decisión de los (posibles) lectores.

La resignificación de espacios y “la toma” de los mismos con fines artísticos dieron lugar a varias experiencias que fueron retratadas en reseñas y críticas a exposiciones en la revista objeto, y en crónicas con fotos en la Vox Virtual, con una invitación a participar a quién así lo deseara.

“Se trata de hacer preguntas: ¿Qué es un lugar? Pregunta tan simple que su respuesta deja de parecerse evidente. ¿Qué cosa es este lugar? Esto es Bahía Blanca, y sin embargo: ¿Es tan fácil percibir un espacio común tras ese nombre? Asimetría entre sector productivo y población, tensión entre espacio público y vigilancia, entre centro y periferia, entre periferias ricas y pobres. ¿En qué imágenes se asienta, entonces, nuestra idea de comunidad? ¿Con qué criterios se ocupa el espacio público? ¿Son públicos estos criterios?”¹⁶⁹.

Con esta invitación hecha, en la Vox Virtual N°17 se hizo una crónica de la intervención hecha en la Plaza Payro del Teatro Municipal, lugar de las presentaciones de expresiones artísticas tradicionales del arte “consagrado” y consistió en un monumento virtual a La Momia, el luchador de Titanes en el Ring.

¹⁶⁹ Invitación vía mail a la creación del “primer monumento virtual y temporáneo de la ciudad”. 9 de enero 2004.-

Si pensamos que un monumento es algo estático, inamovible a menos que se le ponga un cartucho de dinamita lo que queda es proyectar sobre el monumento ya establecido: un cañón de guerra, lo que allí podría haber en su lugar, para lo cual Espacio Vox y el Comando Cultural William Boo (aludiendo al árbitro de la misma serie televisiva que marcó la infancia de cierto grupo etario) llevó a cabo este homenaje a La Momia, con un discurso inaugural que parodia en todo momento los actos oficiales:

“Excelentísimo Viceministro de Jardinería, Urbanismo, Monumentalidad y Afines; Señor Subdirector de la Sub – comisión de Aseo y Diseño de Columnatas, Cornisas y Canteros; Señores Vicecoordinadores del Honorable Programa Municipal de Rescate & Refacción de Enanos de Jardín; autoridades varias, periodistas, operarios, peatones, respetable concurrencia, vecinos, chichos de mi ciudad (...) Hoy queremos recordar a uno de los seres más queridos por los argentinos desde su más tierna infancia. Como madres argentinas no podemos dejar de reconocer su enorme valor sentimental ¿quién, después de nosotras las madres, quiere a los niños tan dulcemente? ¿Quién más puede ser un ejemplo para las futuras generaciones con su temple de acero? Los malvados la agredían, se burlaban de ella, le gritaban “paquete”, “bolsa de papas” y cosas aún peores. Y ella guardaba un honorable silencio. Es cierto que era muda, y también es cierto que además era sorda, motivo por el cual tal vez ni se enterara de que la estaban insultando, pero eso no le quita brillo a su conducta sobria e intachable. Qué conmovedor ver cómo alguien lucha con sus limitaciones, qué enseñanza, porque ella era sordomuda, y se movía a duras penas, pero siempre, con tenacidad, se las ingeniaba para cagar a palos a los villanos; y lo hacía sin alarde, sin rodear a la violencia de ese halo tan seductor y nocivo del que goza hoy. Era firme y efectiva: nada de patadas voladoras, o saltos espectaculares, no; un buen par de piñas, en la más pura tradición criolla...”¹⁷⁰.

Esta profanación de los lugares sagrados, la parodia del acto inaugural, la invitación al público a participar de manera activa (ya fuera como parte de la puesta en escena o con la mera concurrencia al acto), da la pauta de una nueva participación colectiva y una resignificación de los espacios estáticos que suponen los monumentos, en tanto estos ocupan un lugar fuerte en el imaginario social e histórica de la ciudad.

No hay una destrucción del aura de la obra, sino que se crea una nueva percepción: lo que podría estar y no está y más importante aún, quién decide qué es lo que está y su significación.

¹⁷⁰ Discurso inaugural a cargo de la Presidenta de la Comisión de Damas del Comando Cultural William Boo, Sara Carolina Pratt. Texto a cargo de Alan Gostino.-

Este tema tiene un lugar destacado en la producción de la Vox Virtual, donde la actualidad, la noticia entra a jugar un papel de manera implícita, como por ejemplo sucede en el N° 20, de mayo del 2005 se publica un texto de Remo Bianchedi¹⁷¹, acerca de la importancia y significación de los monumentos desde una perspectiva crítica.

Propone nuevas formas de concebir lo que es un “monumento”, “como genéricamente se comprende la noción de monumento, éste no conduce al objetivo deseado: recordar. Un busto del Gral. San Martín no recuerda ni instruye sobre la gesta heroica del Libertador de América del Sur, sino más bien a otro busto del mismo general en otra plaza” y sus hipótesis al respecto, hacen un llamamiento a repensar “la memoria”.

Este debate se emplaza en un momento histórico argentino, en el cual ya se había planteado como política de estado, la lucha por la reafirmación de los derechos humanos, violados durante la última dictadura militar y una de las propuestas, fue la reapertura de espacios que fueran durante ese periodo, utilizados como centros de detención y desaparición de personas, como centros culturales o de enseñanza en pos de la recuperación de la memoria colectiva.

Al respecto Bianchedi afirma:

“El monumento es un volumen que se mira.

Algo que sustituye, que de tan inerte parece muerto. Sea austero, tradicional, fundamentado, moderno, firme; el monumento inmutable no comunica. Por ello, resulta que el monumento recuerda la muerte del recuerdo de aquello que se busca recordar. El monumento como tal no sirve (...) Conservar la memoria para perpetuar lo humano, por tanto debería ser la persona el lugar en donde se recuerda. Así no habrá objeto en el mundo que reemplace la memoria.

La memoria está allí donde se encarna. La memoria aparece allí donde el monumento desaparece.

'La ESMA', un lugar específico, debe provocar preguntas específicas ¿Qué hacer con 'la ESMA'? 'La ESMA' es un lugar que realiza un acto, un hecho que origina causas. Es causa de memoria. 'La ESMA' lugar de restitución. Restituir es confirmar, ser o estar completo, integrar, concluir. Concluir el prolongado padecimiento con verdad y justicia. Restituir de esta manera significa también castigar el delito”¹⁷².

La comprensión de las formas simbólicas desde el punto de vista de cómo estas funcionan en situaciones concretas para organizar percepciones (determinadas

¹⁷¹ Artista plástico argentino.-

¹⁷² Bianchedi, Remo. “La Memoria es un lugar”. En Magnetos: Vox Virtual n° 20.-

significaciones, emociones o actitudes con respecto a lo que se construye alrededor de esas formas) intenta organizar con este tipo de eventos, una nueva forma de pensar los procesos de producción cultural que antes generaban monumentos cuyos simbolismos inamovibles se naturalizaban de tal manera, que no dejaban lugar ni a la posibilidad de plantearse el por qué y para qué de los mismos.

De qué hablábamos cuando decimos: "Poesía de los '90"

El terreno de la palabra ha sido un campo de lucha constante para las editoriales de corte independiente como en el caso de Proyecto Vox. También se ha hablado mucho sobre la nueva poesía que se presenta durante la década de los '90, sin embargo hay que hacer algunas salvedades con respecto a lo que llamamos "nueva poesía".

En un principio, que esta movida poética se dio con mayor fuerza a través de grupos interdisciplinarios en ciudades como Buenos Aires, Rosario, Córdoba, Bahía Blanca (cuna y lugar de desarrollo de Vox) entre otras que se fueron sumando a medida que la "red de amigos" se fue extendiendo por estos vínculos comunes que Raymond Williams denomina como estructuras de sentimientos.

Por un lado tienen en común el desarrollo de actividades múltiples como talleres, cursos, charlas y ponencias internacionales.

Y por otro lado, si hablamos de "nueva poesía" habría que establecer "cuando inicia", por lo que la adjetivación que se le adiciona es una categoría provisoria y anacrónica en este caso particular, ya que hablamos de una "nueva" poesía que comienza a gestarse casi a mediados de los años '80.

Resulta interesante citar a Michel Foucault, que dice "más allá de todo comienzo aparente hay siempre un origen secreto, tan secreto y tan originario, que no se le puede nunca captar del todo en sí mismo"¹⁷³ y en este caso no es diferente: si ahondamos en sus raíces, la movida poética que estalla en los '90 tiene antecedentes ya en el año '55 con "Las patas en la fuente" de Leónidas Lamborghini donde ya ejercita cierta sospecha conceptual y practica una despersonalización que marcará un rumbo definitivo.

Algunos críticos como Martín Prieto, consideran que hubieron por lo menos dos obras señeras en lo que es la gestación de esta "nueva" corriente¹⁷⁴: "Arturo y yo", el cuarto libro de Arturo Carrera, publicado en 1984 y en ese mismo año el poema "Cadáveres", de Néstor Perlhonger, que luego sería parte del libro "Alambres" (editado en 1987).

¹⁷³Foucault, Michel. "Arqueología del saber".-

¹⁷⁴ Prieto, Martín en "Movimiento y nominación. Notas sobre la poesía argentina contemporánea", Cahiers de LI.RI.CO, nº 3, Université de Paris 8 - Université de Bretagne-Sud, Paris, 2007.-

En el caso de Carrera, introduce el término “neobarroco” para la nueva poesía y habla de una escritura sin despotismos, donde la palabra poética ejerce un arbitrio por sobre la estética y la ideología.

*otro campo EL CAMPO.
con todo su escozor y todo su derroche
y toda la piratería
para los sueños del dolor:*

¿debo escribir?

*O llorar, simplemente,
bajo el gentío de infantes y
toda la chatarra enigmática
de sus juguetes¹⁷⁵.*

En una entrevista publicada en la Revista Objeto n°2, reflexiona acerca del uso de epígrafes en su poesía para desmitificar al poeta lírico que se jacta de sus temas y de sus primulas y cita con humor, una frase de Jorge Luis Borges, que “decía que “los poetas argentinos son pésimos, y especialmente los que escriben sobre los niños, las vacas y el lago Nahuel Huapi” -dice. ¿No es único?”¹⁷⁶.

El neobarroco resulta el punto de comienzo y en común más simple de ver entre estos dos autores que son considerados como disruptores en la línea poética que venía dándose y que dará pie a lo que luego irá desenvolviéndose como lo que se llama Poesía de los ´90.

La ruptura o el montaje social que se dio en las poéticas de los años sesenta comienza a marcar el paso de un cambio hacia lo que Carrera denominó Neobarroco: un cambio de óptica, el barroco del lunfardo en algunos tangos, los vocablos más cotidianos del habla de barrio.

Aquí entra en escena Néstor Perlhonger, quien hace uso de lo épico y lo histórico, pero al servicio de lo poético.

*Bajo las matas
en los pajonales
sobre los puentes
en los canales*

¹⁷⁵ Carrera, Arturo. “Un día en “La Esperanza” en “Arturo y Yo”. Ediciones de la Flor, 1983.-

¹⁷⁶ Vazquez, María Celia. “La errancia de la escritura poética”. Revista Objeto Vox n°2.-

hay cadáveres
en la trilla de un tren que nunca se detiene
en la estela de un barco que naufraga
en una olilla que se desvanece
en los muelles los apeaderos los trampolines los malecones
*hay cadáveres*¹⁷⁷

Hay un eco de la realidad no dicha. “Hay cadáveres” en una alusión histórica a los desaparecidos durante la dictadura del ’76, a través de elementos que recrean en una superficie textual escenarios intuidos, pero no verbalizados.

Perlongher hace una reformulación y dice: “yo hablaría de neobarroso para la cosa rioplatense, porque constantemente está trabajando con una ilusión de profundidad, una profundidad que chapotea en el borde de un río. Porque al barroco, me parece a mí, se lo puede pensar como una operación de superficie”¹⁷⁸.

Y será esa superficialidad la que comience a regir las pautas de la nueva poesía, lo cual constituye un arma de doble filo ya que existe el riesgo de crear un neo retoricismo que caiga en el vacío.

*“Es uno de los peligros. Está plagado de piedras este camino. Porque el camino de la salida “de sí” es el rumbo hacia lo desconocido. Es un camino que parte del sobresalto (...) Allí puede surgir artificialmente el retoricismo. Por eso tiene que haber un éxtasis serio, grave, un real desgarramiento”*¹⁷⁹.

Así surgirán diversas vertientes con las cuales se identificará (o incluso “encasillará” en algunos casos), más llegando a mediados/fines de los ’90 a la Nueva Poesía.

La Poesía chabona o realismo sucio de autores como Santiago Vega (Washington Cucurto), Martín Gambarotta o Santiago Llach, que toma elementos de la estética cumbiera, donde se presenta un sujeto que está por fuera de la sociedad de consumo y no puede acceder a ella, donde la violencia llega a límites exasperantes, rozando la insensibilidad. O como el caso de la prosa de las chicas Pop, como Marina Mariasch, Anahí Mallol, Fernanda Laguna o Roberta Iannamico que combinan la sexualidad con la ingenuidad extrema y un humor casi siniestro.

¹⁷⁷ Perlongher, Néstor. “Cadáveres” en “Alambres”. Ed. Último Reino, 1987.-

¹⁷⁸ Perlongher, Néstor. “Papeles insumisos”. Ed. Santiago Arcos, 2004.-

¹⁷⁹ Bravo, Luis. “Un diamante de lodo en la Garganta. Conversación con Néstor Perlongher”. Revista Objeto Vox n° 9

Sin embargo, esto sería (como ya dije anteriormente) un encasillamiento. La poesía de los '90, tiene una historia mucho más compleja y rica como para encasillamientos de este tipo, además, debe hacerse la salvedad de que, con los años, los autores han ido madurando sus ideas y formas estéticas, lo cual nos abre un panorama a futuro que todavía no es posible terminar de determinar.

Los descastados

Hay ciertas narrativas que parecen haber sido dejadas de lado, ya fuera por el justificativo de que “la historia la escriben los que vencen” o porque diversas políticas culturales las han ido suprimiendo o silenciando de los circuitos más consagrados. Pero incluso hay determinados temas, aún luego de haberse dado ciertos cambios en esas coyunturas políticas o en la producción de relatos que siguen siendo lugares incómodos dentro de la narrativa.

Proyecto Vox retoma en sus revistas una suerte de herencia de una tradición de ser independientes al establishment, a los condicionamientos económicos que pudieran imponerle desde los organismos históricamente legitimados, a la vez que proponen la lectura o relectura de propuestas emergentes en la construcción de un espacio crítico.

Esto implica también una toma de posición política que estructura la línea editorial de Vox a través de la elección de ciertos autores que, si bien no formarían parte del universo en el que se suele agrupar a autores como el mencionado Néstor Perlongher, Arturo Carrera u Osvaldo Lamborghini (por lo menos no en términos latinoamericanistas), sí tienen que ver con una temática relacionada a la denuncia del socavamiento de derechos humanos o al señalamiento de ciertas injusticias, no de manera explícita, sino a través de los mismos textos o traducciones, según sea el caso.

Tomaré el ejemplo de la posibilidad de un conflicto armado (en este caso en Medio Oriente) y las consecuencias que se comienzan a dar a su alrededor. Tengamos en cuenta la perspectiva de que, un tema cultural sólo adquiere valor dentro de una red organizada de relaciones, que son al mismo tiempo relaciones de lenguaje y de experiencia y se expresan en esta especie de mapa de sentido que es la totalidad de la publicación¹⁸⁰.

¹⁸⁰ Dittus, Rubén. “La revista Cultural en el análisis semiótico”. En Comunicación y Medios n° 26 (2012). ISSN 0719-1529. Instituto de la Comunicación e Imagen. Universidad de Chile.-

En la revista objeto N° 5 del año 1997, se presenta una nota acerca de “Pintura y poesía ISRAELÍ contemporánea”, y allí señalan que, si bien todos los artistas publicados pertenecen a diferentes países, todos desarrollan sus actividades en Israel y es en sus obras donde puede verse *“la tensión que existe entre una tradición cultural común y la visión heterogénea que estos procesos de inmigración e intercambio producen”*¹⁸¹.

*Mi amor ha muerto en la guerra
En una ridícula guerra,
Mi amor ha muerto encorazado de hierro
Mi amor que no conocí*¹⁸².

El poema que hace referencia a un amor que no conoció pero que aun así siente su pérdida, una patria que está inmersa en un peligro inminente de guerra, una patria adoptada que le da otra identidad y la autora –Francine Kaufmann, francesa– se apropia en el poema de esa situación y hace suyo el dolor.

Para febrero del 2003, un autor argentino radicado en Beer-Sheva, Israel, envía una carta, que Vox publicó en el número virtual “15 (parte 1)”, donde narra la situación de su barrio ante una inminente guerra: sitúa al lector desde el primer párrafo y cuenta que *“La distancia que separa nuestra casa en Beer-Sheva de Bagdad es mucho menor que aquella vigente cuando vivíamos en La Paternal, Buenos Aires. Si se construyese una ruta que conectase Beer-Sheva con Bagdad, atravesando Jordania, podríamos viajar de un punto a otro en horas, no días”*¹⁸³.

El fantasma de la guerra está aquí mucho más cercano y, al ser una carta de lectores (una sección que no es fija dentro de la revista), se dejan de sutilezas y se plasma la urgencia del momento, con toda la bronca y el miedo entendible de un momento así de catastrófico por evitable donde señala de manera crítica:

“La hipnosis colectiva a la cual ha sido sometido el pueblo israelí ha borrado de su mente unas cuantas evidencias que le ayudarían a darse cuenta de lo que está sucediendo: en los últimos veinte años, el dictador iraquí sólo se ha ocupado de atacar a su propio pueblo y a países musulmanes vecinos (Irán, Kuwait). Después de 1991, Irak se convirtió es un país arrasado, en donde, entre otras calamidades, decenas de miles de niños han muerto por falta de medicación. Desde la era de Bush padre hasta la presente en la que gobierna su hijo que aspira a superarlo,

¹⁸¹ “Pintura y poesía Israelí contemporánea”. Revista Objeto Vox N°5.-

¹⁸² Francine Kaufmann, “Mi amor ha muerto”. En “Pintura y poesía Israelí contemporánea”. Revista Objeto Vox N°5.-

¹⁸³ David Wapner, “Apuntes sobre humo” desde Beer-Sheva, Israel, 14 de febrero de 2003. En Revista Virtual Vox N° 15 (parte 1). Marzo 2003.-

aviones norteamericanos e ingleses han bombardeado objetivos iraquíes casi sin pausa. Esta información circula y se publica en Israel pero los israelíes son incapaces de procesarla: están anulados”¹⁸⁴.

Finalmente, termina su carta:

*"La sensación de vivir en constante peligro de muerte es insoportable. Entre el ciudadano que será defendido por el soldado y el soldado que ha de defenderlo no hay la menor distancia que los separe: se superponen uno al otro, o son el uno el mismo que el otro. Se mezclan y funden en una sola y única atmósfera, compuesta por un sólo y único gas, del mismo modo en que lo hacen los conceptos de fantasía, realidad, ficción, religión: ¿ver, entonces, la guerra desde otro punto de vista? ¡Y ahora, los Estados Unidos, con su psicópata de turno a la cabeza!"*¹⁸⁵.

Ante una situación extrema, no hay lugar para metáfora. La lógica de la poesía se desplaza y da lugar a la urgencia. Sin embargo, he citado esta carta, como una muestra de cierta lógica que mueve a Proyecto Vox desde sus orígenes: dar lugar a aquellos que quieren hablar pero no pueden, que tienen algo para decir, pero no tienen un medio. Dar a conocer otras realidades.

Y esto se relaciona con el vínculo entre poesía y sociedad: como se relaciona el sujeto imaginario del poema con la experiencia. En este sentido, Theodor Adorno indicaba que, el radical subjetivismo y la efectividad en el poema, sería una exigencia social y que, aunque la generalidad del contenido del poema sea social, esa generalidad depende de la “individuación”¹⁸⁶.

Es decir, el individuo está mediado socialmente por el lenguaje, al mismo tiempo, la sociedad no puede conformarse sino con esa individuación por parte del artista/poeta.

Resulta un tema algo complicado, pero en el caso de la primera poesía presentada, Francine Kaufmann hace una suerte de individuación a la vez que presente un tema social e histórico opresivo, hace un proceso de interiorización y memoria de ese hecho que deja trascender para que quien lo lea haga su interpretación cosa que no sucede con el segundo tema expuesto en la “carta del lector”, donde ese proceso de individuación para darle un carácter social mayor, no aparece.

"Nocturno

¹⁸⁴ Ibid.-

¹⁸⁵ Ibid.-

¹⁸⁶ Jorge Monteleone (crítico, escritor), señala que el término “Individuación”, es una forma sustantivada del verbo Individuar (tratar una cosa con particularidad y por menor).-

*Reposo no vienes
Tú también
tienes miedo
En mis pensamientos percibes
el sueño de tus
asesinos*¹⁸⁷

En este poema “Nocturne”, de Reiner Kunze, se percibe cierta conexión con “Mi amor ha muerto” de Kaufmann. Quizás trascienda a través de las letras ese origen de desarraigo en el que se gesta la obra.

Kunze, nacido en un mundo dividido por la cortina de hierro, pudo estudiar en la Alemania socialista y enseñar en la Universidad, pero su descripción crítica de la vida cotidiana en la República Democrática fue dada a conocer en 1976 en la República Federal; esa breve obra en prosa tuvo un éxito arrollador, pero hizo insostenible su permanencia en la Alemania Oriental.

Su obra ya no pudo ser editada allí, y sólo podía leer sus poemas en público al abrigo de un templo. En 1977 emigró –tras aprender un oficio-- a Alemania Occidental y dio a conocer una serie de poemas entre los que está “Nocturne”.

La figura del exilio, de un eterno vagar sin descanso, donde el sueño es un lujo y el reposo teme a las pesadillas, sabiéndolas lugar donde el terror que fue y el que podría ser se hacen “reales” para ese sujeto nunca nombrado pero que habla de lo que sucede.

El lugar que se les da a los autores (nacionales e internacionales) que, por motivos políticos, ideológicos o estéticos han sido marginados en su tiempo, o resultan olvidados hoy por motivos que, editorialmente, se considera injustos es un tópico que sigue a lo largo de todos los números de las revistas, tanto en el formato objetual, como en el virtual.

Un último ejemplo que citaré antes de cerrar este apartado, es el lugar dedicado a Tilo Wenner en la última Revista objeto que se publica en el año 2004, la número 10 de la colección y una excepción en su edición puesto que hacía ya casi tres años que las Revistas objetos habían dejado de salir por una decisión editorial.

Se presenta un artículo sobre quién fue Tilo Wenner y su preeminencia y olvido por parte de la historia: escritor desaparecido que supo tener un compromiso radical

¹⁸⁷Kunze, Reiner, “*Der blindenstock des dichter / el bastón blanco del poeta*”. En Vox Virtual n° 15 (parte 2).-

con la poesía y que, pese a haber tenido una prolífica producción, sus textos resultan hoy casi inhallables.

En el artículo se apunta que en la obra de Tilo Wenner había una reivindicación de la necesidad de reflexionar sobre la escritura, porque el lenguaje podía resultar un vehículo para producir el ocultamiento de una cosa o para explicitarla lo que lo lleva a realizar trabajos como periodista, donde da cuenta de diversos atentados a bases sindicales y la redacción del diario donde trabajaba, su “acercamiento a las circunstancias de la época” [sic] no puede entenderse sino como una consecuencia de su forma de entender la poesía:

"La cuerda que separa la vida de la muerte

Es para los que quieren vivir la vida

El lugar donde mana la sustancia

Que vuelve maravillosamente permeables los cuerpos

Para la gran aventura de vivir

Comosi la vida y la muerte fueran

Hermanos gemelos de un hondo sueño

Que lame las entrañas de todo lo que sueña"¹⁸⁸

Todo el número gira en torno a este autor que “a diferencia de otros escritores desaparecidos, (...) no ha sido objeto de homenajes ni de estudios”¹⁸⁹.

El artículo principal realizado en dos pliegos en un tono verde posee dos tipos de caricaturas: una se asemeja a la silueta de un hombre que masca chicle y hace un globo que tiene la forma de la misma cabeza, en color oscuro y que también es utilizada como portada de la revista objeto.

La segunda caricatura, es una silla con una lámpara suspendida sobre ella de la que se derrama, en vez de una alegoría a la luz, un manchón oscuro como de tempera que cubre por parte los contornos de la silla. Esta misma imagen se reproduce en formato de serigrafía en el tamaño de la caja de la revista objeto.

¹⁸⁸ Wenner, Tilo. “Faz de Cordi”. En Revista Objeto Vox N° 10.-

¹⁸⁹ Aguirre, Osvaldo. “Tilo Wenner, el poeta desaparecido”. En Revista Objeto Vox N° 10.-

Las palabras del propio Wenner resultan adecuadas: “*si los hombres no han perdido la memoria del paraíso terrenal y de sus primeras y definitivas bondades, ha sido por los poetas*”.

Tempos

El objetivo de difundir la poesía por fuera de los círculos especializados o relacionados a la poesía y el arte, hacia un público más general, va de la mano con la búsqueda de hacer visible a la poesía como parte de un proceso de cambio artístico, editorial y político.

Como se ha visto en los apartados anteriores, la reformulación y resignificación de los escenarios históricamente dispuestos ya sea en el arte o en la misma composición espacial de las revistas han sido el mayor desafío perseguido por Vox y respecto a esto, las narrativas no han estado exentas de esta línea que atraviesa a las publicaciones.

Así, podemos hacer un análisis que está más ligado a la perspectiva propuesta por Benedetto Croce cuando afirma que, “...desde la antigüedad se ha observado que la distinción [entre prosa y poesía] no podía fundarse en elementos externos, como el ritmo y el metro, la forma suelta y la forma ligada; que tal distinción era por el contrario interna”¹⁹⁰.

Tanto la historia interna del grupo, así como la coyuntura política han ido cambiado las formas de “hacer” y presentar (en el modo interno, narrativa y también en la forma más material del término) a una poesía con rasgos distintos.

Como se ha señalado, no es que los contenidos de la revista objeto se digitalizan y nace así la revista Vox Virtual, sino que se intentaron pensar contenidos para una plataforma más ligada a la instantaneidad y continuidad que supone estar en línea por esto, resulta interesante que la propuesta virtual de la revista sea en varios casos, la lectura en simultáneo con la creación/desarrollo del texto: uno puede “leer” el proceso de creación que atravesó o atraviesa el autor, al tiempo que lee un extracto del poema o del libro (en el caso de las secciones “Inéditos”, “Obra en Construcción”, “Entrevistas” o “Traducciones”).

La anticipación con extractos de los textos, representando así una continuidad en la escritura que puede ir desde el momento en que se concibe la obra (a través de un

¹⁹⁰ Croce, Benedetto. “*Breviario de estética (Cuatro lecciones, seguidas de dos ensayos y un apéndice)*”. Ed. Espasa-Calpe Argentina.

reportaje, por ejemplo), hasta leer una parte aún no publicada ni corregida, un boceto en crudo como el que se adelanta en “Obra en Construcción” de Alan Pauls:

“TRECE. Fue el período más feliz y exaltado de su vida. Se sentaba a trabajar a las dos de la tarde, después de un desayuno tardío, desnudo, en un estado de excitación ya inconcebible. Los libros, las teclas de la máquina de escribir, los papeles en los que anotaba variantes a medida que traducía, el escritorio mismo, con su madera mórbida y sus irregularidades – todo le parecía incandescente y voluptuoso, como hecho de carne, secretamente recorrido por millones de filamentos nerviosos”¹⁹¹.

Este fragmento de “Ex”, (por ese entonces novela inédita de Alan Pauls), tiene un doble efecto puesto que, incluso en el tramo expuesto se hace una alusión explícita a un proceso de escritura, se desarrolla un personaje ficticio y se lo ve (se lo “lee”) desenvolviéndose en un escenario que no estamos seguros de si será o no el definitivo¹⁹².

Esa idea de la escritura como un proceso continuo establece la postura abierta a la reformulación continua de Vox, incluso después de haber sido publicada la revista de forma online.

¹⁹¹ Fragmento inédito de “Ex”, la última novela de Alan Pauls. En “Obra en Construcción”. Vox Virtual N°14 (Enero 2003).-

¹⁹² De hecho, el trabajo de la novela estaba en una etapa intermedia: Alan Pauls terminó considerando que la palabra “Ex” daba lugar a polarizaciones muy fuertes (ex mujer, ex marido) y consideraba que no era ese el fin de la novela que finalmente se terminó llamando “El pasado”.-

La línea editorial

Como ha sido señalado de manera más o menos explícita a través de las diferentes expresiones artísticas enumeradas a lo largo de estos escritos, la producción de las revistas culturales ha sido el medio por el cual numerosos colectivos de trabajo, ya sean literarios, filosóficos, críticos o políticos forjan su identidad como grupo de pertenencia.

Esto les ha permitido trascender su espacio individual, para formar parte de redes de lectores y colaboradores, incluso en los circuitos de venta y gestión cultural.

El lugar de la poesía y el arte, se ha transformado así, en un tema de debate continuo no sólo a nivel nacional, sino también internacional. Las redes sociales y la ayuda de internet han logrado que la dimensión se amplíe de forma masiva aunque incluso en épocas de censura, el arte ha trascendido configurándose en un campo de fuerzas donde los colectivos de trabajo mantienen una lucha simbólica, constante y cambiante por los espacios, reconfigurando sus identidades de una manera acorde a los tiempos que les toquen atravesar.

Resulta interesante que a lo largo de las numerosas revistas reseñadas, tanto las revistas objeto como en la Vox Virtual, haya en todas ellas alguna crítica solapada o explícita, según sea el número y la época de publicación, a la dirigencia política o a la sociedad en general, redactada en forma de editorial: una suerte de autoconciencia necesaria, un repreguntarse quiénes son como proyecto editorial o mejor aún, quiénes somos, en qué sociedad vivimos. La figura de la editorial encarna el lugar de un "juicio colectivo e institucional [que] se formula de acuerdo con una convicción de orden superior [y] refleja la postura ideológica"¹⁹³ de las revistas y del conjunto del colectivo de trabajo, en este caso, de Vox.

Y es justamente en la sección editorial donde se expone el posicionamiento político del grupo frente a sus lectores, aunque luego hayan algunas disensiones que inviten al debate interno, así como con quien desee aportar ideas a otras secciones

¹⁹³ Hernando, Luis Alberto. *"Lengua y estilo del editorial"*. Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid.-

similares a la editorial, como "Cartas en el asunto", símil del tradicional correo de lectores.

En este sentido, García Canclini hace referencia al papel del lector a la hora de decodificar el mensaje e identificar qué tipo de ideología hay en el mismo es decir, que es el lector el que le otorga un determinado nivel de significación, en este caso: columna de opinión y editorial.

"Los estudios semióticos han contribuido a reconocer que lo ideológico no reside solo en el contenido de los enunciados, no es una propiedad interna del mensaje, sino el defecto de un tipo de organización del proceso comunicacional. La ideología puede manifestarse también a través de los contenidos, sobre todo en lo que éstos llevan de implícito, pero básicamente se presenta en el sistema de reglas semánticas, para decirlo con la fórmula de Eliseo Verón que rige la comunicación Social. Luego, no debemos concebir la ideología como un cuerpo particular de proposiciones o una clase de discursos, la religión sería pura ideología, mientras la ciencia estaría libre de ella, sino como un nivel de significación presente en cualquier tipo de discurso"¹⁹⁴.

El código no lingüístico (que puede verse en el diseño mismo de la editorial) comunica de manera consciente o inconsciente el mensaje que se desea transmitir y si bien estilísticamente hablando, se la suele colocar en un determinado lugar de la publicación, la editorial en Vox toma diferentes formas y se coloca en diferentes lugares como dando la pauta de que lo opinión y la carga ideológica puede estar en cualquier sitio, en cualquier tipo de lenguaje (sea narrativo o visual).

Asimismo, si bien expresa la opinión (mayoritaria) del grupo de trabajo unificándolos detrás de una cierta línea ideológica, está dotada de un lenguaje desenfadado, expresa el "habla de la calle" y de este modo, incluye también en sus editoriales pensamientos o frases rescatadas de las cartas de los lectores logrando de este modo, que la información adquiera cierta horizontalidad al presentarse como medio.

Entonces, se constituye en un lugar desde el cual se expresa la toma de una postura acerca de un tema que se debate en actitudes y opiniones públicas diversas, como fue el caso de la era post menemismo:

"(...) decir "se verá qué pasa mañana" equivale a preguntarse por la historia de los últimos veinte años y por el desarrollo de por los menos los próximos diez. Yo, al respecto, tengo

¹⁹⁴García Canclini, Néstor. *"Ideología, cultura y poder"*. Buenos Aires: Oficina de Publicaciones del CBC. 1995.-

un montón de preguntas planteadas: ¿Podrá la multitud aceptar sus mecanismos de organización, coordinar sus movimientos y aprovechar esta oportunidad histórica? ¿Dónde están los otrora mediáticos dirigentes sindicales ahora que todo el mundo está en la calle? ¿De vacaciones en Punta del Este? ¿Ocultos en Tora Bora?"

Y continúa en un tono irónico que, justamente por marcar un contrapunto con la seriedad del tema que se plantea, remata de manera tragicómica:

"¿Seguirá el ex - presidente Menem en su exilio mexicano acongojado por el destino del dólar? ¿Podrá el agente Fox Mulder, o en su defecto Víctor Sueiro, o de última Jorge Bucay, explicarnos cómo fue que el citado ex - mandatario gobernó durante diez años Argentina si nadie, absolutamente NADIE, recuerda haberlo votado? No se pierdan la continuación de esta apasionante historia"¹⁹⁵.

La interpelación al lector quizás esté dada de una manera más fuerte en la Vox Virtual por el simple hecho de que se dio un ida y vuelta más fluido gracias a la casilla de mails y a la mayor regularidad en la aparición de los números que en la revista objeto.

Además, al estar en una plataforma sustentada por el dinero de becas o los fondos recaudados por parte de la Fundación Senda que nunca dejó de funcionar gestionando encuentros y difundiendo los libros editados, le dio a Vox una independencia mayor lo cual se fomentó y replicó en los talleres sobre gestión cultural que apuntan a que los escenarios culturales cambien de una manera más dinámica y sean a la vez, más permeables a las nuevas formas artísticas que no se delimitan de una manera tajante, sino que se nutren de diversas experiencias.

Estas críticas al status quo establecido se dan a lo largo de toda las publicaciones en diversas editoriales así como en los contenidos, sin embargo, con el vaciamiento de las instituciones que trajo aparejado la crisis del 2001, la relectura de lo sucedido durante la época menemista de los ´90 se hace necesaria.

"Una pelea sobre verdad y belleza" señala Sergio Raimondi en una reseña que escribe para la Vox Virtual n° 7, señalando que esa pelea se da en un principio sobre los modos de nominar los conceptos con la imposición de categorías previos a ellos, critica a la crítica literaria cuya "voluntad de rotular de hoy y para siempre, (...) a partir de señales obvias y no de la relación de esas señales con lo que en principio no se ve".

¹⁹⁵ Vox Virtual n° 7. Enero 2001.-

El espíritu de autocrítica para un avance sobre esa incógnita de cómo presentar la poesía y desde qué lugar posicionarse, es algo que no sólo se da en la editorial per se, sino en toda la producción editorial de Vox.

Sin embargo, la editorial funciona como instrumento aglutinador de esa posición que asumen haciéndose responsables por ello, intentando no caer en el lugar de imponer al lector un pensamiento único, dándole la posibilidad de encontrar su propia posición en las lecturas que presentaron con cada una de las revistas.

Conclusiones

Históricamente, el trabajo artístico (sea en forma de poesía, de las artes plásticas, escénicas, etc.) encuentran su cenit en momentos tumultuosos. El arte está siempre presente, pero es en épocas difíciles cuando se vuelve necesidad imperativa y asume el rol político de dar voz o forma a aquello que se encuentra velado o silenciado.

Sucedió en la época de la última dictadura en la Argentina, cuando los poetas hablaron mediante elipsis o metáforas haciendo un señalamiento acerca de aquello que “no estaba”, temas por los cuales fueron perseguidos, desaparecidos, asesinados.

Sucedió durante el apogeo y caída de un modelo neoliberal que nacieron nuevas formas en la poesía para denunciar el vaciamiento que se daba en el Estado y en las instituciones culturales y sociales.

Como un efecto dominó, las elecciones del pasado se pueden leer en el presente y es justamente en este tipo de editoriales que han atravesado momentos tan diferentes y a la vez parecidos, que se puede ver que el devenir del arte está ligado a irse reinventando para sobrevivir, para incomodar en muchos casos, para desnaturalizar lo obvio y hacernos ver que hay otras alternativas, no para que las elijamos exclusivamente, sino simplemente para que sepamos que tenemos opción.

La producción de Proyecto Vox atravesó diferentes fases, siempre intentando conseguir un espacio.

Desde sus inicios como Senda hasta el día de hoy, que ya se posicionan como una editorial reconocida en este tipo de circuitos literarios, donde las redes de amistad y colaboración se han ido expandiendo poco a poco y de diversas maneras conjuntamente a otros colectivos de trabajo similares o relacionados en todo el país e incluso, en el exterior, han recorrido un largo camino.

Nuevas lecturas

A través de la indagación realizada se puede determinar que la propuesta de Proyecto Vox no sólo pasa por una relectura de ciertos autores y narrativas dejadas de lado, o desconocidas a nivel masivo, sino que también hay una fuerte apuesta a crear nuevas formas de lectura.

Si bien la no linealidad, es un recurso existente desde el principio de los tiempos, el entrecruzamiento de textos, voces, identidades que se ha dado en los últimos años con la ayuda de las tecnologías y el borramiento de las fronteras, nos lleva a analizar el presente desde una postura en la cual, el pasado se presenta como una acción continua y los contenidos elegidos por Vox estallan más allá de los formatos en los que se presentan las revistas: tanto en la objetual, como en la virtual hay una polifonía de voces y un compromiso con los sujetos que construyen ese pasado que no es sino un continuo fluir, que hace de las revistas, un espacio diferente que los posiciona ya como referentes de nuevas generaciones.

Además, tomando esta no linealidad en la lectura como una ruptura con las concepciones de tiempo y espacio en tanto que no hay un orden en la presentación del principio y del fin, ambas revistas muestran diferentes maneras de presentar esta nueva condición de época que se da en el formato objetual con las notas en diferentes pliegos que pueden leerse sacándolos de la caja que los contiene y en el caso virtual, se hace uso de la multimedialidad y de la conexión en red que permite la web: la hipertextualidad se da también como un descentramiento del conjunto de experiencias y procesos que van por fuera del libro, pero que son socialmente igual de valiosos y se constituyen como un nuevo modo de aprender y de organizarse.

Como se ha señalado anteriormente, las artes y las ciencias de modo conjunto a las vanguardias artísticas comenzarían a hacer un profundo cuestionamiento al lenguaje y su validez, a sus modos y formas mediante nuevos métodos de composición, especialmente, narrativa.

Desde el “ahora” se puede revisar el pasado que parece fijo por la misma continuidad histórica pero es necesario pensar a “la tradición como una herencia, pero no como acumulable ni patrimonial, sino como radicalmente ambigua en su valor y en permanente disputa por su apropiación; reinterpretada y reinterpretable, atravesada y sacudida por los cambios y en conflicto permanente con las inercias de cada época. La memoria que se hace cargo de la tradición no es la que nos traslada a un tiempo inmóvil, sino la que hace presente un pasado que nos desestabiliza”¹⁹⁶.

Los cambios en el paradigma que rige la poesía como se puede ver en una menor utilización del recurso de la metáfora, resulta sólo una muestra de un movimiento

¹⁹⁶ Benjamin, Walter: “Discursos interrumpidos” citado en Barbero, Jesús Martín: “Razón técnica y razón política: espacios/tiempos no pensados”. Ciencias de la Comunicación N° 1, ALAIC, São Paulo, 2004.-

mayor que comenzó hace décadas y que ahora, sólo sigue el curso natural hacia lo que vendrá.

Esto no significa de ningún modo, que lo nuevo automáticamente de un cierre o haga caer en el desuso las prácticas anteriores, sino que lo pasado está en lo presente de manera latente y bajo nuevas formas.

Las estructuras de sentimiento, que señaló Williams y de las que se ha valido Proyecto Vox para sobrevivir como grupo y para avanzar hacia un crecimiento artístico con una mayor injerencia en la gestión cultural, también se apoyaron en expresiones que las antecedieron como el arte correo primero y que ahora se entrelazan al netArt o arte en red, que integra texto, fotografía, video y que conforman un todo que es parte del presente y será parte del futuro del arte y de las lógicas de producción de las obras de narrativa/poesía/estética que vendrán.

Esto también conlleva un abaratamiento en los costos de producción, así como también la posibilidad de llegar a un público mucho mayor que decidirá al final, qué ver, qué leer, que escuchar dependiendo de la competencia o el interés que susciten estas nuevas formas que apuntan a ser un nuevo medio de comunicación para relatar historias.

Desde que comenzaron a trabajar como grupo, Proyecto Vox se planteó como uno de los objetivos principales el ampliar los circuitos de lectura de poesía hacia públicos no especializados, que no formaran parte de un circuito poético cultural al cual ellos mismos calificaban de endogámico, pues este desarrollo que va más allá de los círculos tradicionales son los que implicarán una renovación que es necesariamente constante en cuanto a que se van adaptando a las condiciones históricas que las atraviesan.

De este modo, un contexto social argentino como el de la década del '90 de características fragmentarias y de un marcado neoliberalismo político, fue determinante en la formación y exposición de una poesía diferente, de una generación más joven de escritores que vivían el día a día de estas transformaciones y esa multiplicidad de voces y formas, encontraron un espacio, físico y simbólico, en la Fundación Senda y las revistas Objeto Vox. Estos procesos que se dan en la estética y la poesía que publica Vox, terminan de madurar para el momento en el que sucede el estallido económico-político y social de la crisis del 2001, cuando la objetualidad se hizo económicamente imposible de mantener y la hipertextualidad comenzó a pasar por la virtualidad de las

publicaciones lo cual, simbólicamente, también marcó una diferencia puesto que, incluso habiendo tenido crisis (económicas, humanas) de por medio, Proyecto Vox logró formar parte de un movimiento de poesía alternativa y joven de manera conjunta a numerosos colectivos de trabajo de Bahía Blanca, del país e incluso, a escala internacional, que abrieron un nuevo panorama cultural y ganaron un espacio propio.

La otredad tecnológica

El avance de la tecnología hacia nuevos formatos y nuevas formas de producción y de lectura nos ubica ante un dilema: como reconocer ese otro que nos pone en conflicto al romper con los esquemas preconcebidos sin polarizar la discusión en dos terrenos radicales y contrapuestos.

Podemos tener una visión negativa de que la digitalización de la lectura destruirá el aura del libro o de las revistas objeto, o podemos tener una visión más optimista y pensar que la digitalización de los contenidos conllevará –posiblemente– a una democratización de los conocimientos que hace algún tiempo fueran sólo fuera privilegio de unos pocos.

Sin embargo, es posible llegar a una lectura crítica que aborde ambas posturas: no se pierde el aura del objeto sino que se da la posibilidad de una politización del mismo al dar la oportunidad de difundirlo de manera diferente; por el otro lado, podemos disentir con que si bien se da un mayor acceso a la información y a los contenidos, no se puede afirmar que hay una real democratización al haber también una sobre-información, es decir, una avalancha de contenidos que se van reproduciendo y replicando a una gran velocidad, sin que el lector pueda discernir en ellos qué información le es realmente útil o necesaria.

La utilización de las nuevas tecnologías representan la posibilidad de dar una mayor visibilización a proyectos autogestionados como Vox que, si bien tienen ya en la actualidad “un lugar ganado”, no cuentan con una infraestructura monetaria como para darse a conocer a nivel masivo. Al mismo tiempo, siguen apostando a la objetualidad de sus libros para atraer la mirada de un público mayor y diferente, pero dando a la vez, la posibilidad de que el lector siga las publicaciones vía internet.

Se trata de proponer un diálogo entre lo artesanal y lo tecnológico, pero la postura ha ido variando, ¿cómo? Por un lado ahora se apela al libro más como un objeto atesorable o de diseño, aún cuando la parte virtual del proyecto editorial, apunta a

poder llegar con textos breves a un público inmediato: “cuánto más llegada, mayor visibilidad”¹⁹⁷.

Entonces, ¿cómo pensar esa otredad que significaría la tecnología aplicada a los contenidos? Tal vez ese "otro" que nos muestra una realidad diferente a la que estamos acostumbrados a ver o a manejar, nos interpela a desentrañarla, nos inspira a cuestionarla.

De ese modo, al cuestionar las estructuras que aparecen naturalizadas, podemos descubrirnos a nosotros mismos, porque el otro es lo que yo no soy. En este caso, la tecnología nos presenta un escenario al que no estamos del todo acostumbrados a transitar y que en algunos casos, incluso lo resistimos.

Riesgos posibles

Cuando las primeras revistas objeto se editaron, los entrevistados (la mayoría parte de Proyecto Vox de manera más o menos constante) coincidieron en que el apoyo por parte de las instituciones bahienses no fue el esperado.

De hecho, las estructuras más tradicionales dentro de las instituciones oficiales de la ciudad (los grandes medios de comunicación, la Secretaría de Cultura del Municipio, la Secretaria General de Comunicación y Cultura de la Universidad Nacional del Sur), los censuraron de forma indirecta, invisibilizándolos en un contexto en el cual no podían enmarcarse institucionalmente.

Con el tiempo y gracias a diversas becas de fundaciones privadas, la revista objeto pudo llegar a solventarse, sin embargo, gran parte de la ciudad desconocía su existencia pues la información circulaba a través de medios alternativos que no tenían una llegada tan eficaz, ni contaban con la infraestructura o los medios económicos como para lograr esto.

¿Era la falta de difusión masiva un problema? ¿O se trataba de una falla más estructural que apuntaba a que las temáticas o el campo de la poesía no eran de recepción tan amplia y aceptada como en el caso de otras narrativas?

A partir del trabajo realizado se puede considerar que, una mayor difusión no garantiza el consumo masivo en todos los casos y aún si el objetivo hubiese sido una mayor recaudación en cuanto a la venta de las revistas, se debe tener en cuenta que de

¹⁹⁷Carlos Mux, diseñador/. Entrevista propia.-

todos modos, la revista objeto no se publicaba en grandes tiradas, por lo cual, no apuntaban a esa clase de masividad: se puede aventurar que el objetivo era la difusión entre lectores por fuera de los circuitos tradicionales de poesía para que conocieran esas poéticas que estaban surgiendo o que eran dejadas de lado por cuestiones más bien de políticas ideológicas. Pueden vislumbrarse entonces, los logros de abrir el camino, ganar espacios para el desarrollo de la poesía contemporánea y para la formación de nuevos gestores u operadores culturales que trabajaran de manera acorde con el presente.

La revista objeto gozaba de una buena recepción en los circuitos culturales del resto del país, también se mantenía en circulación entre los asiduos lectores de poesía de Bahía Blanca y los talleres que luego la Fundación Senda comenzaría a trabajar, tenían un buen número de asistentes por lo que, el problema no pasaba por la falta de difusión (masiva o no), sino por los motivos *que generaban* esa falta.

La idea de las revistas giraba en torno a que se conocieran y se diera lugar a temas incómodos, casi tabú: los desaparecidos, la crítica a la sociedad, el pedido de un examen de autoconciencia, la sexualidad explícita, las narrativas orilleras, las historias de los “no-vencedores.

A su vez, la producción y la historia de Proyecto Vox, pareciera girar en torno al debate sobre la búsqueda de un espacio propio, de generar nuevos sentidos, nuevas percepciones: el lugar simbólico (como producción cultural) y concreto (el espacio físico de la Fundación Senda) se transformaron en lugares de tensión sometidos a un cambio continuo de acuerdo a la coyuntura que atravesaron, las redes de amistades en las que se inscribieron, así como los espacios que fueron ganando y generando dentro de los mismos circuitos de poesía y arte a los que pertenecen.

La objetualidad trae entonces un recordatorio implícito de que es un cuerpo que dice y se muestra, en lugar de aquello que no está o no se sabe.

La virtualidad, por el otro lado, marca el momento de cambio. Más allá del abaratamiento de costos que implica una publicación digital en cuanto a materiales, la llamada de atención se centra en otro lugar, como si se estuviera afirmando: “ya se consiguió el espacio físico, ya conformamos una red de amigos/colaboradores/conocidos con las mismas inquietudes, es hora de hacer trabajar esas conexiones”.

Si bien inicialmente, la forma y objetivos de la Revista Objeto, parecían contener una contradicción con respecto a la publicación de la Vox Virtual, es interesante observar como los contenidos de ambas fueron de corte similar, al tiempo que propusieron –a su manera– una estética y una línea ideológica determinada por la puesta en escena de narrativas y autores mayormente marginados de los circuitos de la llamada "alta cultura": la diferencia radicaba en la forma de utilizar las herramientas comunicacionales que tuvieron a su alcance según el momento, para lograr su objetivo de dar a conocer la poesía por fuera de los circuitos tradicionales.

La salida de la Vox Virtual marca una continuidad en el trabajo y al mismo tiempo, un cambio en el paradigma de hacer las cosas. Esos vínculos creados a la vieja usanza, por ejemplo a través del correo, viajando de un punto del país al otro, invitados por asambleas y talleres de gestión cultural con una valija llena de libros objeto y revistas objeto, comenzaron a dar sus frutos: otros grupos y colectivos de trabajo que surgen al mismo tiempo o después que Proyecto Vox, también se interrelacionan y esto se ve facilitado más tarde, por la instantaneidad que se consigue a través de la web.

Entonces, ellos mismos comienzan a conformar un nuevo campo intelectual que será el que marcará a estas mismas expresiones como referentes en oposición ideológica al editorialismo de empresa, con temas no masivos pero que tienen su raíz de inspiración, paradójicamente en *lo masivo o lo popular*, como lo es la denominada Poesía de los '90 (cuyos inicios se comienzan a gestar, un par de décadas antes).

Los últimos años han significado un desafío tanto en el plano editorial, como en el social puesto que no son completamente sustentables en términos económicos: se logran cubrir los costos que genera la publicación, pero quienes trabajan en este tipo de editoriales independientes poseen otros modos de subsistencia económica, otros trabajos. Sin embargo, esta característica implica la necesidad de trabajar en grupos y la conformación de colectivos de trabajo es casi una regla en este tipo de emprendimientos lo cual también enriquece la mirada y la misma producción y edición.

La pequeña gran paradoja de la era tecnológica

Si hablamos de las grandes editoriales, como pueden ser Cúspide Libros, Grupo Santillana, Editorial Signar, Grupo Ilhsa, Grupo Editorial Planeta, etc. han sufrido la revolución tecnológica más como una crisis que como una nueva posibilidad.

Voy a acotarme solamente al hecho de que las nuevas tecnologías han significado un padecimiento a la hora de las ventas para estas grandes estructuras: mientras que los libros en papel en su mayoría siguen teniendo características tradicionales, la replicación digital de manera gratuita de los mismos a través de diversos servidores y plataformas, ha hecho caer la industria editorial tradicional de manera rápida, dicha situación implicó la rápida reacción de las grandes editoriales a través de la publicación de los eBooks ante los nuevos modos de consumo virtual.

Podemos citar un ejemplo extranjero (de una consultora norteamericana¹⁹⁸ para ser exacta) como muestra del impacto que ha tenido el libro digital, donde especifica que durante el año 2011 se experimentó un crecimiento del 117% en las ventas de libros electrónicos entre los editores miembros de la Asociación Americana de Editores¹⁹⁹.

Durante ese mismo año, “Autores de Argentina” una editorial especializada en la venta de ebooks que fue creada específicamente con este fin, logró que uno de sus títulos “Emprender en internet”²⁰⁰, se constituyera como el primer “bestseller” digital nacional según su posicionamiento de ventas en español a través de Amazon.

El bajo precio que los libros digitales tienen en relación con sus equivalentes físicos, abre una brecha interesante a la hora de elegir qué leer y cómo, dicha diferencia en el costo aumentaría (al tiempo que el costo resulta más bajo para el lector) si se compara un ebook que es vendido por una editorial especializada en la producción digital²⁰¹ o si es una autopublicación.

Ante un panorama cambiante que da lugar a múltiples textualidades, mientras que la tecnología afectó de maneras contundentes a estructuras establecidas, al mismo tiempo favoreció a las pequeñas editoriales de corte independiente como Vox por las facilidades de difusión y distribución de las obras.

Mientras que los medios de comunicación tradicionales se posicionan como unidireccionales, la web supone un canal abierto y un continuo “ida y vuelta” de muchos para muchos, todo al mismo tiempo.

¹⁹⁸ No hay cifras concluyentes a nivel nacional de la venta de libros digitales en el país.

¹⁹⁹ “EBooks explosion”. Fuentes: Publishers Weekly; comScore; PewResearchCentre; DigitalBookWorld para CreditDonkey.

²⁰⁰ “Emprender en internet” es un ebook del autor Sergio Melzner, desarrollado para plataformas virtuales a un bajo costo (se lo puede conseguir por un precio menor a dos dólares), o su réplica gratuita/pirata que circula gratuitamente por internet.-

²⁰¹ Como serían los casos de Amazon o Barnes & Noble.

De forma paralela, las redes de contactos y las ferias independientes de libros provenientes de editoriales autogestionadas, significaron también una nueva forma de acercarse a los lectores con una distribución casi personalizada, incluso por pedido previo vía mail, en estas ferias.

Por lo que para estas editoriales, internet significó también una forma de volver al trato personal y al intentar buscar nuevas alternativas de atraer la mirada, un regreso a la creación de libros bellos y objetuales.

En este panorama, con cerca de 150 títulos publicados (de manera objetual), Vox ya forma parte de la escena poética bahiense, muchos de ellos forman parte de la búsqueda de una nueva narrativa, donde a través de la autogestión terminan intentando crear al mismo tiempo, nuevos lectores.

Así, la Revista Objeto y Vox Virtual, surgieron en momentos históricos que reclamaban la urgencia de responder a algo que se daba en el entramado social de los mismos: con diversas capas y múltiples lecturas de una era donde ya nada parece improfanable, los cambios que se han dado en la publicación y en la circulación de los contenidos de Proyecto Vox han ido variando según las necesidades que percibían como grupo humano.

Aún es una incógnita saber qué sucederá con respecto a la variedad de soportes tecnológicos que se están desarrollando actualmente, también resulta incierto cómo irá avanzando el panorama editorial con respecto a cuestiones que tanto debate traen como son las nociones de la propiedad intelectual (el copyright vs. copyleft), pero queda planteado el hecho indiscutible de que el cambio en los procesos de producción fueron dando lugar a nuevas formas poéticas y otros modos de ver la realidad, lo cual nos llevaría a plantearnos la posibilidad de que también se han ido -y se están- formando nuevos tipos de lectores, con diferentes necesidades o incluso, otros gustos.

“Primero publicar, después escribir” dijo alguna vez el poeta Osvaldo Lamborghini, aunando la fuerza del pasado en la creación presente, donde la publicación pasa a primer plano para dar un lugar a aquello impublicable que es lo que todavía no ha sido escrito, pero que tiene la suficiente fuerza para ser tenido en cuenta en el devenir de la poesía.

Aires de recambio

Las transformaciones sociales, económicas y tecnológicas que se dan alrededor del mundo han cambiado la forma de concebir las cosas y las lecturas no son la excepción, por lo que como parte de un posible efecto dominó estos cambios impactan en las producciones locales de manera más o menos evidente.

En un mundo sin fronteras, una posible solución quizás sea adaptarse a las nuevas lógicas del flujo de los contenidos, sin dejar de lado lo que sucede en la vida diaria, sin perder aquello que los identifica al mantener una estética determinada, Proyecto Vox intenta respetar a los artistas que los precedieron y enseñaron, pero con la vista fija en el presente.

Durante la década del '90, el colectivo de trabajo Proyecto Vox cambió el formato tradicional de la revista cultural que venían publicando bajo el nombre de Senda, para comenzar un nuevo proyecto: la revista objeto Vox, que respondía a sus intereses de atraer la mirada de una manera distinta, poniendo en juego los sentidos e invitando a desarticular la manera tradicional de la lectura lineal ofreciendo las distintas notas y poesías en pliegos de diferentes colores y texturas por separado.

Con la crisis del 2001 y aprovechando el cada vez más asequible acceso a internet, Revista Objeto Vox dejó de publicarse (también por una cuestión de costos de impresión, del papel, etc.) y la revista pasó a llamarse Vox Virtual y a aparecer de forma gratuita en la web, paralelamente a que se hacían convocatorias de manera más regular para la intervención artística en la ciudad de Bahía Blanca o la zona, y se invitaba a talleres de formación cultural en la Fundación Senda y a colaborar de manera activa con escritos para la revista digital.

Ambas revistas, pueden ser vistas como instancias que tuvieron en sus contenidos una crítica social y política relacionadas con los momentos que atravesaban tanto como grupo de trabajo (las censuras indirectas, la falta de apoyo financiero o de difusión por parte de instituciones oficiales) como individuos (falta de empleo estable, dificultades para sustentar las publicaciones).

Pero como sucedió con la revista/grupo Senda cuyo formato se agotó en sí mismo y pasó a llamarse Proyecto Vox, actualmente el grupo de trabajo está llegando a una conclusión similar, entonces, ¿nuevos tiempos, nuevos formatos?

Sobre el final de la investigación para esta tesis, en algunas de las entrevistas realizadas a los miembros de Proyecto Vox, surgió el tema de que estaban llegando a un

punto en el cual *era necesario* un cambio: si bien en el año 2009 se publicó el último número de la Vox Virtual y Proyecto Vox se abocó al trabajo de gestión cultural y a la edición de libros objeto, esto último se terminaría para el año 2014.

Al tener una historia de trabajo continuo y sostenido que los volvió reconocidos en el ámbito de la poesía y, siendo parte de los circuitos poéticos alternativos con conexiones en el mundo y hoy con un mayor respaldo oficial, Proyecto Vox abandonará su nombre una vez más para pasar a llamarse "Lux" en un futuro cercano, bajo una nueva coordinación, apostando otra vez a la objetualidad de sus publicaciones, pero en un formato más grande, más visual e impactante desde la calidad de sus hojas, apelando nuevamente a diferentes texturas y recurriendo a autores casi inclasificables.

Teniendo en cuenta que las publicaciones de los libros de Vox tienen un trabajo artesanal importante en su presentación, se puede ver esta nueva etapa que comenzará bajo el nombre de "Lux" como una vuelta a lo tradicional, pero haciendo una lectura diferente de la misma: los libros objeto tienen aspectos de confección más tradicional en cuanto a que el trabajo artesanal solo es en el arte de tapas, mientras que "Lux" apostaría a un formato objetual en caja, aludiendo a su antecesora, la Revista Objeto Vox.

Esta influencia que tuvo el trabajo de Vox en las nuevas generaciones, está relacionado a otros modos de comprender el presente en el cual se inscribe la nueva historia de este colectivo de trabajo cuyos coordinadores parecen dar un paso al costado para dejar su lugar a los antiguos alumnos: hay un espacio que ganaron como gestores culturales, como promotores de una nueva poesía y una forma diferente de llevar adelante la producción editorial, pero deben ampliar su mirada a los nuevos procesos que van desarrollándose a su alrededor y no correr el riesgo de ignorar o ser indiferentes a los cambios sociales o históricos por, justamente, ser ahora parte de los circuitos de legitimación.

Sin embargo, resulta interesante señalar que ese tiempo de reuniones y talleres que se mencionaron en los capítulos anteriores (los intercambios con Belleza y Felicidad, la experiencia TRAMA, por dar algunos ejemplos), fueron transformando y construyendo otra mirada acerca de los espacios simbólicos que como grupo, fueron ganando y que ahora serán llevados adelante por una nueva generación de gestores y promotores culturales que también fueron formándose como colaboradores en Vox y otros colectivos similares de trabajo.

Una de las grandes diferencias que se da en la actualidad con respecto a los años en los que se publicaron las revistas que fueron analizadas a lo largo de esta tesis, es la coyuntura que rodea a la formación de nuevos y cada vez más numerosos colectivos de trabajo autogestionados en el país y su relación con otros grupos, especialmente latinoamericanos, a través de ferias y festivales de poesía que han ido creciendo en número gracias a los incentivos, pequeños en algunos casos pero eficaces, para el fomento de la cultura desde políticas estatales.

Personalmente, habiendo crecido en Bahía Blanca donde se comenzó a desarrollar Proyecto Vox, resulta paradójico el hecho de que recién tomara contacto con su trabajo a partir de estas ferias independientes de libros realizadas en otras ciudades, lo cual me llevó a analizar mi propia posición con respecto a los circuitos artísticos establecidos: cuestionar una posición cómoda, para ver las transformaciones que se daban a nivel social y que, como futura comunicadora social parecía estar obviando.

Dejar de lado una posición de lectora pasiva, para adoptar un lugar como mediadora en estos procesos, no sólo para realizar esta tesis y dar a conocer la historicidad de Vox con el objetivo de comprender los cambios en la producción editorial y la circulación de contenidos que se muestra a través de las revistas, sino también para entender mi propia relación con los procesos de cambio que se empezaron a dar en Bahía Blanca, la crítica a las estructuras naturalizadas como baluartes de legitimación en la ciudad (como los grandes medios de comunicación) comenzó a parecer superficial en comparación a la sucesión de transformaciones que Vox fue adoptando como parte de su desarrollo editorial.

El contacto con diversos grupos de personas abocadas al trabajo editorial independiente, resultó eficaz al momento de derribar prejuicios personales y llegar a una perspectiva más amplia acerca de las líneas investigativas que se fueron adoptando a lo largo de la tesis.

Resulta interesante ver cómo han ido cambiando las formas de concebir y emplear diversas estéticas para no perder espacios o para ganar un público más heterogéneo, y es especialmente interesante ver ese diálogo entre lo tradicional y lo nuevo, entre lo artesanal y lo técnico, y cómo las nuevas generaciones de promotores culturales trabajarán a partir de los nuevos escenarios que comienzan a plantearse, tanto a nivel social como técnico.

La poesía así como las expresiones artísticas de vanguardia que van surgiendo en determinados momentos históricos o sociales, mantienen en su raíz, la naturaleza de cuestionar lo establecido para dar lugar a nuevas formas.

Queda abierto a futuro el interrogante acerca de qué es exactamente lo que propondrá "Lux" desde su contenido para saber si como grupo se han cristalizado o si continúan en la búsqueda de algo que irrumpa una vez más en la escena poética.

"El arte eterno tendrá sus funciones,
como los poetas son ciudadanos.

La poesía no rimará, más la acción: estará antes que ella.

¡Estos poetas!"²⁰².

²⁰² Rimbaud, Arthur. "Carta del vidente a Paul Demeny. Charleville, 15 de mayo de 1871".

ANEXOS

Anexo 1: Sumarios Revista-Objeto

Año 1, N°1: "VOX: Arte + Literatura y otros escalofríos"²⁰³

- LAS PALABRAS / Texto inédito de Julio Cortázar.
- POEMAS DE UN BESTIARIO / Kenneth Rexroth
- Thomas Merton / MENSAJE A LOS POETAS
- Nueva poesía de PERÚ
- Reportaje al cubano GUILLERMO CABRERA INFANTE
- Poesía de BAHÍA BLANCA
- RE-POST / Hal Foster, en un extenso artículo, intenta algunos aportes al arduo debate sobre la postmodernidad
- TRUFFA + CABEZA / Pintura chilena actual
- MIRO / opiniones del mallorquí Joan Miró, desconocidas en nuestro país
- ARROZ POSTMODERNO A LA CUBANA / por Lupe Alvarez

Año 1, N°2: "VOX: Arte + Literatura y otros simulacros"²⁰⁴

- LA ERRANCIA DE LA ESCRITURA POÉTICA / texto inédito y reportaje a ARTURO CARRERA
- Laura Forchetti / Mario Ortiz / POESÍA LOCAL
- RETRATO DE UN PSICULTULTOR / texto inédito y reportaje a GUILLERMO MARTINEZ
- Patagonia / poema de RAQUEL JODOROVSKY
- SOBRE LA BELLEZA DE LA CIENCIA / Ing. Claudio Delrieux
- Tele-reportaje / ARTE Y CIENCIA: CAMINOS DE CONOCIMIENTO
- Entrevista a TULLIO DE SAGASTIZÁBAL
- Nueva poesía de VENEZUELA
- TRADICIÓN Y RITUALES / Miki Espuma de la FURA DEL BAUS y Jaume de Bernardet de OS COMEDIANS
- JACK KEROUAC / Beat generation: un homenaje / Lic. Susana Koreck
- SAN KEROUAC / Miguel Grinberg
- UN PATINAJE SOBRE NADA / Texto inédito de LEO MASLIAH

Año 2, N° 3-4: "VOX: Arte + Literatura y otros artificios"²⁰⁵

- LA FE LITERARIA / SANTIAGO KOVADOROF
- DESAPARICIONES / PAUL AUSTER
- MACEDONIO FERNANDEZ / CAMBLONG, H. GONZALEZ Y PIGLIA
- LITERATURA E HISTORIA / entrevista a ANDRÉS RIVERA
- LA SUPERSTICIOSA ÉTICA DEL LECTOR / Eduardo Giordano
- Entrevista/ DANIEL GARCÍA
- TAPIES / Años noventa
- EDUARDO GALEANO / Cosas de la mar
- Entrevista / IGLESIAS BRIKLES
- CAJA DE ASTURIA / Pintores españoles contemporáneos

²⁰³ Junio 1995.

²⁰⁴ Diciembre 1995.

²⁰⁵ Año 1996.

- Poesía de COLOMBIA
- SEPARATA POESÍA VISUAL
- GRABADO / LUCRECIA ORLOFF

Año 2, N°5: "VOX: Arte + Literatura y otros magnetos" ²⁰⁶

- LA POESÍA Y EL ARRABAL / Conferencia inédita de JORGE LUIS BORGES
- Poemas de GERALDINO BRASIL
- Inéditos / FERNANDO PESSOA
- El operador visual en la poesía experimental / CLEMENTE PADÍN
- KITSCH Y VANGUARDIA / Por Celeste Olarquiaga
- Pintura y poesía ISRAELÍ contemporánea
- Reportaje: EDUARDO MEDICI / El beneficio de la duda
- Concurso hispanoamericano de Vox
- Informe especial BIENAL DE VENECIA / Por Arq. Andrés Duprat
- Correos -guión - libros - revistas -reseñas

Año 2, N°6-7: "VOX: Arte + Literatura y otros simulacros" ²⁰⁷

- Para que el camino no sea borrado / LEÓNIDAS LAMBORGHINI
- EDGARDO VIGO / Por Clemente Padín y Osvaldo Aguirre
- Inéditos / FERNANDO PESSOA / Luis Bravo - Marcelo Díaz
- ALBERTO LAISECA / Los Sorias
- GUILLERMO MARTINEZ / El cuento como sistema lógico
- Correo / reseñas
- Grabado de PABLO PAEZ
- PLAQUETA - Ortiz - Raimondi - Fernandez - De Rosa - Díaz - Moret
- Incluye libros de S. LLACH / O. CHAUVIÉ / R. INNAMICO / G. BEJERMAN
- Sobre / POESÍA VISUAL

Año 3, N°8: "VOX: Arte + Literatura y otros magnetos" ²⁰⁸

- Una poética / DANIEL SAMOHILOVICH
- HORACIO GONZÁLEZ / El crítico contemporáneo
- Reportaje Jonathan Lasker
- Poemas selectos de JORIE GRAHAM, traducción de Fabián Iriarte
- Poemas póstumos de VICTORIA OCAMPO
- RESEÑAS / CONCURSOS / CORREOS
- PLAGIO UTÓPICO
- Luis Sagasti / PERCEPCIÓN ESTÉTICA Y PARADIGMA
- SITE SANTA FE / Andrés Duprat
- SEPARATA DE POESÍA: Florencia Fragasso / Cecilia Pavón / Fernanda Laguna / Martín Rodríguez / Fernando Molle / Silvina López Medín / Gabriel Reches / Fernando Rellaregui / Gisela Lippi
- Ilustración: GYULA KOSICE
- CATULITO / SEPARATA: 13 poemas de Cátulo. (Introducción y traducción Sergio Raimondi. Ilustración Enzo Cucci)
- de regalo NARRACIONES EXTRARDINARIAS de Osvaldo Aguirre.

²⁰⁶ Primavera de 1997.

²⁰⁷ Primavera de 1998.

²⁰⁸ Primavera de 1999.

Año 6, N°9: "VOX: Arte + Literatura y otros asuntos"²⁰⁹

- Reportaje: JULIA KRISTEVA
- FIGURAS DE LA PASIÓN ROCKER / Jorge Monteleone
- Reportaje / poemas / texto inédito
NÉSTOR PERLONGHER
- Las gordas también viajan en internet / Alberto LAISECA
- EL PORVENIR DEL ARTE / Jorge Gumier Mayer

de regalo

- Panorama de la nueva poesía chilena
Selección: Germán Carrasco / Cristian Gómez
- EL JARDÍN DE LOS POETAS / Sebastián Morfes
- POESÍA VISUAL
- ILUSTRACIONES: Marcelino Pombo / Liliana Porter

Año 8, N°10: "VOX: Arte + Literatura y otros chicardelos"²¹⁰

- ADONDE VAMOS / Kevin Power
- LA LENGUA QUE LO PARIÓ / Manuel Silva Acevedo
- EL POETA DESAPARECIDO / Tilo Wenner
- JONATHAN LASKER / Belleza en la época de atropellamientos de animales en la carretera.
- LA CUADRATURA DEL CÍRCULO / Haroldo de Campos
- B / V - Héctor Libertella
- ABUELA / Timo Berguer
- POESÍA DE COSTA RICA / Selección y notas de Ana Wajszczuk
- SOBRE / Poesía Visual
- SERIGRAFÍA / Jorge Macchi

²⁰⁹ Diciembre 2001.

²¹⁰ Agosto 2004.

Anexo 2: Sumario Vox-Virtual

Vox virtual 1²¹¹:

Arte:

- El porvenir del arte / Jorge Gumier Maier.
- Pintura existencial de Tulio De Sagastizabal / Marina De Caro.
- La conexión Greco: de Palito a Duchamp / Rafael Cippolini.

Reseñas:

- Mobile / Silvana Franzetti por Mariana Bustello.
- Media Romana / Carlos Ríos por Mario Arteca.
- La Historia de Asemal y sus lectores / Darío Cantón por Osvaldo Aguirre.
- El fin del verano / Carlos Batilana por Anahí Mallol.

Textos:

- Vacaciones - vida de hotel - otra ciudad / Laura Wittner.
- Té verde - Matilde y Cocó / Marina Mariasch.
- La monaca di monza / Vanna Andreini.

Vox virtual 2²¹²:

Inéditos:

- Los poemas suecos / Patricia Suárez
- La gente de abajo / Fernanda Castell
- Suma / Marcelo Eckhardt
- Poemas / Patricia Sada

Arte:

- El concreto porfiado / Eva Grinstein entrevista a Raúl Lozza

Reseñas

- Ocio / Fabián Casapor Osvaldo Aguirre
- Señores Chinos / Sergio Pángaropor Ana Wajszczuk
- Cordelia en Guatemala / Graciela Crosspor Anahí Mallol

Vox virtual 3²¹³:

Inéditos:

- Una matita de violetas / Eva Murari
- La Aghata y el Jacinto / Nadia Zimerman
- Kodak / María Teresa Andruetto
- Transformaciones / Julia Sarachu
- Pipí de gato y otros singles / Cuqui

Arte:

- El pronombre y su talle / Rafael Cippolini
- No estamos solos, estamos con otros / Marina De Caro
- Cultural Chandón / Xil Buffone

Reseñas:

- La niña bonita / Florencia Abbate y otros (por Jorge Monteleone)
- Cocina a leña y darle al hacha / Aldo Montecinos (por Carolina Pellejero)
- la causa de la guerra / Ana Porrúa

Crónicas:

²¹¹ Febrero 2001.

²¹² Agosto 2001.

²¹³ Septiembre 2001.

Una velada Imperdible / Alejandro Rubio.
Buenos Aires, la capital del verso / Sebastián Morfes

Vox virtual 4²¹⁴:

Inéditos

-Al tiro / Muestra de Poesía chilena (1990-2001)

-Breve aclaración / Marcelo Díaz

- Andrés Anwandter
- Yuri Pérez
- Antonia Torres
- Matías Rivas
- Damsi Figueroa
- Yanko González Cangas

Crónicas

-El ladrido siniestro / Marcelo Díaz

Reseñas

Medio Cumpleaños / Gabriela Saccone (por Carlos Battilana)

Atlético para discernir funciones / Sebastián Bianchi (por Mario Ortiz)

Arte

Y todo fue por Gualeguay / Rafael Cippolini

La fotografía es nada / Alberto Goldenstein

Correspondencia: Cippolini - Moguillanes

Diego Rivera o la reconstrucción de un relato / Claudia Groesman

Paisajes clandestinos(últimos cuadros de J.J.Cambre,Octubre de 2001) / Arturo Carrera

Vox virtual 5²¹⁵:

Inéditos

-hormigas / Ana Porrúa

Sobre "hormigas"por Mario Ortiz

Itsmo / Aldo Montecinos

Sistema On-Line / Pierino Donato Bevilacqua

Sobre "Sistema On-Line"por Carolina Pellejero

Horneros descalzos / Pablo Cruz Aguirre

Arte

Cástor y Pólux, invencionistas (por Rafael Cippolini)

Marta Traba. Una terquedad furibunda (por Victoria Verlichak)

Prior en Bahía Blanca (por Gustavo López)

Las pinturas de Priorpor César Aira

Reseñas

La morada imposible / Susana Thénon (por Liliana García Carril)

La antología / Susana Thénon

Ley de gravedad / Graciela Ballestero (por Patricia Suárez)

Ley de gravedad (fragmentos) / Graciela Ballestero

Polémicas

Aclarando el magneto / Vox

Info

²¹⁴Octubre del 2001.

²¹⁵Noviembre 2001.

Navegar es preciso

Vox virtual 6²¹⁶:

Inéditos

- Olivos / Delfina Muschietti
- El rumor de las abejas / Sobre un puñado de poemas de OLIVOS, de Delfina Muschietti (por Marcelo Díaz)
- Del mundo real / Lucía Bianco
- ¿De qué cuernos se forma la pelusa? / Notas sobre la poesía de Lucía Bianco (por Sergio Raimondi)
- Poemas / Miguel Angel Petrecca
- Mitologías / Acerca de la poesía de Miguel Angel Petrecca (por Mario Ortiz)

Reseñas

- Los gauchos de esta pampa / Monestés, Carlos
- Una estética del repulgue / Omar Chauvié
- Tres poemas de Los gauchos de esta pampa / Carlos Monestés
- La vida afuera / Makovsky, Pablo
- Lo propio, lo extraño / Osvaldo Aguirre
- (discursos vivos) / Calvo, Laura
- La necesidad de convertirnos en marineros / Marina Yuzczuck
- Tres poemas de Discursos vivos / Laura Calvo

Opinión

- Apuntes sobre música ambiental / Por Fabián Casas.

Arte

- El Convaleciente / Auguste Rodin
- Rodin en Buenos Aires. Museo Nacional de Bellas Artes / por Claudia Groesman
- Pintura ni dibujo / Muestra individual de Ana Casanova (por Marina De Caro)
- Esa porteña Stalker más la marmita caníbal / Por Rafael Cippolini

Recomendados

- Cómo moverse en la telaraña / por Antonio Alzamendi

Vox virtual 7²¹⁷:

Inéditos

- Guatambú / Mario Arteca
- La calaca deshuesada de sí misma / Sobre Guatambú de Mario Arteca (por Sergio Raimondi)
- Agua / Claudia Elisabeth Sastre
- Respirar dentro del agua / Sobre el poema de C. E. Sastre (por Ana Miravalles)
- Cuatro poemas / Matías Rivas
- En vela (aclaración & pedidos de disculpas) / por Marcelo Díaz

Reseñas

- Página y paisaje / Beatriz Vignoli
- Restos de una civilización personal / Edgardo Zotto
- Dos chicas para un super-héroe
- La Fuerza / Hernán La Greca
- Cómo jugar sólo / Romina E. Freschi
- Un traje que neutralice el corazón / Mariana Bustelo

²¹⁶Diciembre 2001.

²¹⁷Enero 2001.

-Flecha verde / Hernán La Greca

Arte

Entrevista a Carolina Antoniadis / Eva Grinstein

Quizá porque caía la tarde sobre Avenida de los Incas / Rafael Cippolini

Recomendados

Cómo moverse en la telaraña / Antonio Alzamendi

Vox virtual 8²¹⁸:

Inéditos

Vacaciones / Verónica García Arango

Las olas y el viento, sucundum, sucundum / Carolina Pellejero

De las tías y el poema filosófico / Luis Brossini

Pesca nocturna y con carnada viva / Marcelo Rizzi

El lugar de lo inesperado. Entrevista a M. Rizzi / Osvaldo Aguirre

Las vacas de Omaha / Verónica Merli

Reseñas

Estados de una voz / Carlos Battilana

La intemperie sin fin / Fabián Iriarte

El correo de antaño / Alejandro Rubio

Telegrafías / Mariana Bustelo y Silvana Franzetti

Arte

De Platón a Lucerna o al revés: la República Carnívora / Rafael Cippolini

¿Palabras perdidas o lectores despistados? / Por Xil Buffone

Recomendados

Exposición de poesía visual brasileña / por Clemente Padín

Vox virtual 9²¹⁹:

Inéditos

Cielorraso y compañía / Ariel Williams

Lenguayo / Mario Ortiz Sobre los poemas de Ariel Williams

Tatuada para siempre / Fernanda Laguna

¡Vaga beduino! / Mara Rosenfeld

Los poemas de Mara / Roberta Iannamico

Reseñas

Desde la granja / Santiago Llach

El conejo / Martín Rodríguez,

Lento fundido / Mario Arteca

La curva del eco / Reynaldo Jiménez.

Arte

Tandil se mueve

Sortilegio en Tandil / Patricia Rizzo

Bahía Blanca fue un happening / Rafael Cippolini

Las líneas dibujadas interpretan la arquitectura / Claudia Groesman

Wall Drawings / Sol Lewitt

Blanco horizonte / Marina de Caro

Exteriores

El portafolio caníbal / Lux Lindner

²¹⁸ Febrero 2002.

²¹⁹ Marzo 2002.

La corneta argentina / David Wapner

Lo que vino lo que vino / Por G. L.

Libros

Vox virtual 10²²⁰:

Inéditos

Toques y Tos / Juan Desiderio

Libro de los seres intermedios / Sonia Scarabelli

Tatuada para siempre / Fernanda Laguna (Segunda entrega)

Arte

La Boca también como Objet trouvé / Rafael Cipollini

Alfredo Prior / Pinturas

Dos caras de la misma moneda / Xil Buffone

Retratos de mis vecinos / Osvaldo Aguirre

Imagen y Deseo / Diana Aisenberg

Arco 2002 / Rodrigo Alonso

Reseñas

Todo orden no tiene explicación / David Wapner

Taiga / Andi Nachon

Agotadora cantinela / Carlos Battilana

La musa inclemente / Juan Gustavo Cobo Borda

El jardín nevado de Dios / Beatriz Vignoli

El cántaro (Poemas escogidos) / Beatriz Vallejos

Todo x 2

OVNIpersia / ná Kar Eliff-ce

¡Eu! / Washington Cucurto

Ovnipersia / Romina E. Freschi

Vox virtual 11-12²²¹:

Editorial

Inéditos

La Demora / Carlos Battilana

La inutilidad de la letra hache / Omar Chauvie

Poemas / Marina Yuzczuck

Corte y confección / Ana Porrúa

Reseñas

Crin / Gabriela Bejerman

Presente perfecto / Romina E. Freschi

Hacia el fondo del escenario / Mario Ortiz

Poemas de Crin / Gabriela Bejerman

Una música propia / Eva Murari

Japón en TOKONOMA / Amalia Sato

Algunos aspectos de la luna / Amalia Sato

Con los pies en el mar / Clara Otero

Historias polaroid / Luis Chaves

Arte

Un paseo por demás leve / Rafael Cippolini

²²⁰Abril 2002.

²²¹Julio 2002.

Ejercicio de non - fiction para el arte
XXV Bienal de San Pablo / Victoria Verlichak
El club del dibujo / Judith Villamayor
Si tuviera un pañuelo sería obra / Alicia Antich
Algunos márgenes para El libro de los polacos / Ana Wajszczuk

Magnetos

Abbey Road / Fabián Casas
God save the dog!!! / Remo Bianchedi

Vox virtual 13²²²:

Inéditos

Veinte pungas contra un pasajero / Washington Cucurto
Tickismo a full / Gustavo López
Arte cisoría / Ana Miravalles
¿Cuchillito que no corta? / Marina Yuszczuk
Oscuro como la tumba donde yace mi enemigo (Sigbjorn Wilderness) / Cristián Gómez O.
Los "Grandes Poemas" de Cristián Gómez O. / Mario Ortiz

Reseñas

Delicado minimalismo / Elsa Drucaroff
Kodak / María Teresa Andruetto
Aparecieron los tanos / Beatriz Vignoli
Fábula y melancolía / Cristián Gómez O.
Día Quinto / Manuel Silva Acevedo

Traducciones

Hilde Domin / Silvana Franzetti
Canciones / Lieder
Cinco canciones de exilio / Fünf Ausreiselieder
Canciones para dar coraje / Lieder zur Ermutigung
Hilde Domin: Canción para dar coraje II / Hans-Georg Gadamer

Obra en construcción

Qué hace un chico como yo en un sitio como este? / Daniel Samoilovich
El Despertar de Samoilo (fragmento) / Daniel Samoilovich

Arte

Por qué Paraguay y la Masmédula Marciana / Rafael Cippolini
Rafael Cippolini y Benito Laren en espacio VOX en Arte BA
El valor de las obras de arte / Mercedes D. Araujo
El valor de las cosas / Marina De Caro
La Fotografía antes de la Fotografía / Alberto Passolini
Berni en la cartera / David Wapner

Vox virtual 14²²³:

Inéditos

Los temas de peso / Martín Prieto
Preludios reales / Marcelo Díaz
Escenas familiares / Omar Chauvié
Chauvié Experience / Sebastián Morfes

²²²Setiembre 2002.

²²³Enero 2003.

El junco será junco /Liliana Céliz
En el lago hay fuego /Gisela Lippi

Arte

Hubo ese Beatle finalmente cinético/Rafael Cippolini

Reseñas

Uno duerme o hace listas /Carlos Battilana

Las últimas mudanzas /Laura Wittner

Amor y lucha /Beatriz Vignoli

Mate cocido /Diana Bellesi

La unión de los subalternos /Eva Murari

Natatorio/Martín Rodríguez

Sin puerilidad azucarada /Carlos Battilana

Blume /María Paz Levinson

Acerca de un sapo en la historia de las inversiones inglesas en la Argentina /Sergio Raimondi

El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson /Ezequiel Martínez Estrada

Mundo libresco

Epílogo a la reedición de Arturo y yo /Edgardo Dobry

Traducciones

John Koethe /Laura Wittner

5 poems /5 poemas

John Koethe: persuasivas canciones de soledad /Mark Dow

Obra en construcción

Adelanto de la novela Ex /Alan Pauls

Vox virtual 15 (parte1)²²⁴:

Inéditos

Los "Tripofi" /Néstor Groppa

La incertidumbre del presente /Marcelo Díaz

Bonus Track /León Felix Batista

Dominicano del demonio /Omar Chauvie

Manual de cocina china /Laura Forchetti

A punto semilla /Lucía Bianco

Magnetos

Apuntes sobre humo /David Wapner

Arte

Vanguardia y Tradición /Daniel Ontiveros

Miradas electrónicas de una nueva era /Graciela Taquini

Pequeña crónica de una desmesura /Francisco Ali-Brouchoud (*)

Monstruos de Antonio Berni en el Malba /Claudia Groesman

Vecino y Pereyra en el MALBA /Marina De Caro

Reseñas

Hambre generacional /Elsa Drucaroff

La lengua quema /Mario Arteca

Presentación de una poeta /Osvaldo Aguirre

Brillantes esquiras incrustadas en el lado más blando de la carne /Ana Miravalles

Mal adquirido /Vanna Andreinni

²²⁴ Marzo 2003.

Vox virtual 15 (parte2)²²⁵:

Reportaje

El hombre de los mil nombres y un rostro /Santiago Vega

Traducciones

Reiner Kunze / Raúl Borchardt

der blindenstock des dichter / el bastón blanco del poeta

Diccionario de la Poesía Experimental Latinoamericana

La Nueva Imagen de los 20s.

Poesía Visual

Poesía Concreta

Vox virtual 16²²⁶:

Inéditos

Por Panamá te mato Dios mío /Sofía Merlino

Quedarse quieta /Nora Avaro

Zen para peatones /David Bustos

Rubito y Don Raúl /Alberto Passolini

Arte

Sergio Avello y Alfredo Prior Hit Tokonoma / Amalia Sato

:El fantasma y el nombre del padre /Daniel Link

Documenta I love etc.- Artist /Ricardo Bausbam

La destructividad en el arte /Silvia Gurfein

Reseñas

Troya, papel y después /Mario Ortíz

El carrito de Eneas /Daniel Samoilovich

El torero en la avenida /Fernando Molle

El libro de la locura /Raúl Gómez Jattín

Poesía y medios -de Vidrieras Astilladas /Flora Sússekind

Vox virtual 17²²⁷:

Inéditos

Rodeando el lago de los botes /Daniel Samoilovich

El lago de los botes (y otras observaciones) /Edgardo Dobry

Se verá borrosa pero se quedará /Marcelo Díaz

No tocar /Víctor Hugo Díaz

Poemas /Nadia Zimerman

Reseñas

El poema que ocupó el lugar de una hiedra /Osvaldo Aguirre

Cumbia /Luis Chaves

Espacios y Variaciones /Ana Miravalles

Variaciones Bélicas Espacios métricos /Amelia Roselli

Arte

Liliana Porter Retrospectiva /Claudia Groesman

Todo Lo Demás Esta Perfecto /Xil Buffone

Una política cultural para los museos en la Argentina /Américo Castilla

²²⁵Abril 2003.

²²⁶Octubre 2003.

²²⁷Febrero 2004.

Magnetos

Qué Monumento!!

Vox virtual 18²²⁸:

Inéditos

Doce poetas de Costa Rica, o de cómo hacer dedo por carreteras imposibles / Ana Wajszczuk

Reseñas

La poesía, ese beso / Marina Yuszczuk

Olivos / Delfina Muschietti

O cartón mais grande do mundo / Mario Ortiz

El ángel izquierdo de la poesía (antología) / Haroldo de Campos

Arte

Humo sobre el agua / Xil Buffone

Alfredo Prior / La guerra de los estilos

Un decir colapsado / Claudia Groesman

León Ferrari / Escrituras

Años Pares / VIII Bienal Internacional de Pintura

Cuenca / Ecuador

Magnetos

La inmaterialidad del Texto / Eduardo Joaquín Escobar.

Vox virtual 19²²⁹:

Inéditos

Chicos índigo / Alejandro Méndez

Campo Albornoz / Osvaldo Aguirre

Bielsa / Ricardo Piña

Reseñas

Un lento aprendizaje / Silvio Mattoni

Sobre Una escuela de la mente de Francisco Garamona

Política / Marina Yuszczuk

Sobre El poema y su doble de Anahí Mallol

Sobre El Ignorante / Cristian de Nápoli

El Ignorante, Juan Terranova

Arte

El infierno somos nosotros / Xil Buffone

Sobre la muestra de León Ferrari

Y un texto del mismo León sobre todo el cachengue

11571 / Claudia Groesman

Sobre la muestra de Leo Batistelli en la Fundación Klemm

Plaza Sésamo en Neocreol / Rafael Cippolini

Magnetos

Contra todo / Fernando Molle

Homenaje a Omar Viñole (1904-1967)

Vox virtual 20²³⁰:

²²⁸ Mayo 2004.

²²⁹ Enero 2005.

²³⁰ Mayo 2005.

Inéditos

Pornosonetos /Ramón Paz
Torre de control /Jacqui Behrend
La Tomadora de café /Laura Wittner

Magnetos

La Memoria es un lugar /Remo Bianchedi
Coloquialismos /Cristian De Nápoli
Carta abierta de escritoras peruanas

Arte

Cinco años en Dabbah-Torrejón /Julia Sarachu
Breve noticia sobre Alfredo Londaibere /Rafael Cipollini
Ciclo y/Versus en el CePIA; Córdoba /Carina Cagnolo
D'Est: videoinstalación de Chantal AkermanClaudia /Groesman

Reseñas

El mundo que late /Ana Wajszczuk
Canturreo monocorde /Omar Chauvié
Cuqui por Cuqui

Reportajes

El sueño de una poesía como un habla en bruto, como canto de una memoria enferma
/Martín Rodríguez
Las antologías surgen como los criminales /Osvaldo Aguirre

Vox virtual 21²³¹:

Inéditos

El enigma /Francisco Gandolfo
Habitaciones para turistas /Mario Varela
El hombre de la bolsa /Omar Cauvié

Reseñas

La evolución /Anahí Mallol
El gran perro /Matías Matarazzo
El ring /Ana Porrúa
Potlach /Ana Miravalles
Relapso+Angola /Ana Porrúa
La sintaxis del aire /Carlos Battilana
Mapa donde dibujar una ausencia /Elsa Drucaroff
El sonambular de las palabras /Rike Bolte

Magnetos

Antología es autogol /Cristian de Nápoli

Reportajes

El arte no es atributo de los artistas /Remo Bianchedi

Arte

Dos episodios también bahienses /Rafel Cippolini
La insoportable levedad de Xul /Xil Buffone

Obra en construcción

Reloj, peluca y dientes /Alberto Passollini
Clases. Literatura y disidencia /Daniel Link

Vox virtual 22²³²:

²³¹ Agosto 2005.

Textos premiados en el Concurso Literario Hispanoamericano Organizado por
Álbum del Universo Bacterial (Perú)

Amigos de lo Ajeno (Costa Rica) / VOX

Reseñas / arte / reportajes / libros

Víctor López (Chile, 1982) / Los surfistas

Homero Pumarol (República Dominicana, 1971) / Fin de carnaval

Marcelo Silva (Argentina, 1973) / Luna Guerra

Juan Dicient (República Dominicana, 1969) / Poeta en Animal Planet

Gleyvis Coro Montanet (Cuba, 1974) / Aguardando al guardabosques

Ezequiel D'León Masís (Nicaragua, 1983) / Ciudad sin álamos

Gladys González (Chile, 1981) / Gran Avenida

Patricia Suárez (Argentina, 1969) / Secreto desencanto

Reina María Rodríguez (Cuba, 1952) / Poemas de navidad

Carlos Godoy (Argentina, 1983) / Prendas

Matías Moscardi (Argentina, 1983) / Pluvia

Cristian de Nápoli (Argentina, 1972) / Besitos Lonely Planet

Laura Forchetti (Argentina) / El mal abrigo

Oswaldo Aguirre (Argentina, 1964) / Poemas argentinos

Edson Pizarro (Chile, 1983) / La ira se convierte en ansiedad y no deja rastro de haber
combatido

Ezequiel Zaidenweg (Argentina, 1981) / 18 poemas + Doxa

Vox virtual 23²³³:

Neobarrocos, objetivistas, epifánicos y realistas: nuevos apuntes para la historia de la
nueva poesía argentina / Martín Prieto

Fuego Cruzado / Panorama de la poesía chilena contemporánea

El hombre que está solo y descreo o La experiencia del desencanto en la narrativa de
Fabián Casas / Óscar Daniel Campo Becerra

Vox virtual 24²³⁴:

Crónica

La vivienda del trabajador / D.G Helder

Inéditos

Fuera de agenda y un final dedicado / Horacio Fiebelkorn

Materia / Carlos Battillana

Arroz para gatos / Jonás Gómez

Un pasaje a París / Mario Cámara

Reseñas

Las supernovas del Yo / sobre Mark en el espacio de Mariana Suozzo

Arte

Ars Heurística / Horacio Wainhaus

²³² Abril 2006.

²³³ Julio 2009.

²³⁴ Octubre 2009.

Anexo 3: Entrevistas

Entrevista a Gustavo López. Noviembre 2011.

--Gustavo, primero que nada me gustaría saber un poco de los inicios de Vox... por lo que he leído y me han dicho, tienen una trayectoria bien larga en el campo de la poesía, en Bahía [Blanca]...

GL: Bueno, si, para ir comentándote en qué consiste el proyecto. Senda nace en el año 1981, era una revista originalmente, una revista de literatura, de música, de teatro. En el año `90... ah, y formamos un grupo que hacíamos mucha gestión cultural, muchas actividades en Bahía Blanca...

--¿Siempre fueron los mismos?

GL: Sí, en un principio éramos Zulema Galarraga, Sergio Sammartino, Omar Sanzonne, Miguel Vidal y yo. En el año `90, entre algunas personas formamos una fundación, con la idea de gestionar, porque era como una carencia en Bahía Blanca y nos parecía que estaba bueno, gestionar, trabajar generando movida. Y esa fundación, es lo que sigue hasta ahora como "Base administrativa" digamos, es el sustento...

--¿Con el mismo nombre?

GL: Sí, Fundación Senda. Que sigue trabajando hasta ahora, lo que pasa es que el presidente, que era Sergio Sammartino es un chico que sufrió un accidente y le quedó una discapacidad y tuvo que renunciar, y su esposa también, que era Zulema Galarraga, y quedamos Omar Sanzone y yo, y dos personas que nos ayudan como... poniéndole la onda, viste?

Y después de la Fundación, se derivaron varios proyectos: uno de ellos, es el proyecto Vox, que arrancó también como una revista, que es esta [muestra un número], y después empezó a desarrollar todo un trabajo para la literatura y el arte contemporáneo.

Entonces, ya dentro de Proyecto Vox, trabajaron muchísimas personas: poetas, en diferentes momentos y yo soy un poco el que atravesó y llevó adelante este proyecto y, sobre todo en la parte editorial, y en el trabajo con los libros objeto y demás, el diseñador es Carlos [Mux] y nosotros trabajamos en conjunto esos aspectos, pero los contenidos, la selección del material y todo eso, lo hago yo con otras personas que me ayudan, incluso lectores, y Sergio Raimondi, Mario Artecas con los cuales comparto la lectura de los materiales, para luego ver qué selección hacemos.

--A mí lo que más me llama la atención, o en lo que pienso centrar la tesis, es en el tema de los libros objeto, ¿cómo son? Quería verlos también...

GL: Mira, en realidad, lo de la revista es lo que primero arrancó. Nosotros hacíamos una revista que, nos dábamos cuenta en el año noventa y pico que hacía falta cambiar el formato, cambiar la especificidad de las revistas culturales, porque normalmente no nos gustaban los diseños y esa era la más... Varias cosas juntamos en el proyecto: Una que sea como Vox, ya con el primer número que salió de la revista... hay una anécdota que a mí me gusta contarla y que creo que a vos te va a servir, que es que... nosotros en el año `91, por ahí, habíamos publicado un artículo, -o antes, `89-`90 - que era un prólogo inédito a "El sonido de la furia", un libro de William Faulkner, que lo habíamos pegado de pedo, porque teníamos unos amigos en Estados Unidos, y había salido en "The New Yorker" y este prólogo, que era un prólogo inédito, (...) estaba perdido y esas cosas, que la vieja editorial que iba a sacar "El sonido de la furia" reeditado, se fundió unos meses antes de que salga el libro, entonces eso quedo en una vía muerta y encontraron ese prólogo, salió en el New Yorker y a la semana nosotros lo traducimos y lo publicamos

en Vox, que nos parecía un material hermoso y único, sobre todo en esa época cuando la edición era una cosa mucho menos ágil, que lo que es ahora, viste?

--Y que no había tantos medios como ahora...

GL: No, no... era todo correo, papel, era una cosa... bueno, pasó que un día yo vuelvo de un cumpleaños, caminando por la calle para mi casa y veo, (era un domingo), con las revistas, con el diario que la gente saca la basura, arriba del todo estaba la revista "Senda", que hacía poco que acababa de salir... y que posiblemente alguien que, digamos que, le interesara la literatura, estoy seguro que ese prólogo le hubiera gustado conservarlo. Porque era una pieza literaria magnífica... por ahí con el resto de las cosas, como pasa con la mayoría de las revistas "abrochadas a caballo", no puedes quedarte con una parte. ¿Viste que la gente ahueca el papel? No lo junta: lo lee y lo tira... y eso fue como un inicio porque nos imaginamos ese lector de Senda. Nos imaginamos que no le importaba en lo más mínimo el contenido de la revista, pero esa nota la había sabido valorar, entonces, que pasaría si en esa revista hubiera otras notas que le parecieran rescatables para un amigo, un conocido, ¿iba a arrancar todas las notas una por una? No era muy práctico, ¿no?

Entrevista a Omar Chauvié. Julio 2012.

-Usted ha tenido un lazo cercano con Proyecto Vox, ¿podría darme su visión de cómo es el campo poético en la ciudad? ¿Cómo se ha desarrollado en el periodo de Vox y un poco antes? ¿Qué pasaba en el contexto mientras Vox surgía?

OC: Mira, empezamos por Senda... se da como un paso previo a Vox, es una revista previa, que se hace en los `80, que tiene un corte más ligado, y pensando esto del lineamiento político, estuvo más ligado a lo que fue la vertiente que tuvo impacto en los `80, en el retorno de la democracia y el término de la dictadura. Senda fue del `82... `81, `83 y me parece que va formándose en esos lineamientos y hay algunas líneas hacia lo que es la producción bahiense, y tenes la modalidad de recobrar publicaciones fuera de la ciudad, me parece que se levantaba material (buen material en muchos casos), el vínculo podía estar dado por Miguel Grinberg, que en ese momento era responsable de "Mutantia", una revista que me parece era señera en esa línea. Digamos que la temática es múltiple, no es que sólo toca la poesía, incluso en el marco de lo literario, se presenta como revista cultural: yo recuerdo el lugar que se le daba a la narrativa, a la narrativa de autores locales en su momento, gente que estaba estudiando acá, en la universidad [UNS], si yo no recuerdo mal hay textos de Guillermo Martínez, por ejemplo. Y a la poesía se le daba un lugar, una producción poética que está más ligada al período que de algún modo culmina en los `80.

Entonces, hay acontecimientos en los `80 -en los `90 con Vox también- que marcan un corte con la producción poética que se venía dando y que está fuertemente ligado a un modo de discusión nuevo, como el que propone Vox y como el que propuso antes, un grupo como los Mateístas, con un trabajo que tenía que ver con pintadas públicas, donde se combinaban las artes plásticas con la poesía y una fusión de materiales, panfletos poéticos (como le decían) y revistas murales... fijate que son todas vías alternativas que no reconocen el "aura" del objeto, del libro... son dos vías muy diferenciadas y que están fuertemente ligadas a una dinámica que tiene que ver con la efervescencia de la recuperación democrática que se dio en los `80.

Efervescencia que se dio en todo el país pero que en una ciudad como bahía, donde el embate de la dictadura fue muy fuerte... incluso lo que la dictadura hace es "arrasar" con un terreno que estaba ya prácticamente liquidado, en el `75 los grupos políticos, las organizaciones armadas, ya no tenían ningún poder.

--*Acá ya había estado actuando la Tripla A...*

OC: Claro, entonces fue un impacto muy fuerte, más sabiendo -vos debes de conocer- como son las características de esta ciudad en función del aparato de difusión que es La Nueva Provincia y que en esa época manejaba todo, la tv, la radio, el diario... era una única estructura, hoy se puede decir que son otros los propietarios pero... el impacto sobre el medio cultural fue grande, entonces lo que yo nombro en ese primer trabajo [que nombra Orfeo, Prometeo] es la mirada sobre la vida de la universidad y me parece que son formaciones que surgen en el '81, '82 irrumpiendo en la vida cotidiana con recitales de poesía o alguna otra actividad paralela, o publicaciones. Lo que se produce todavía tiene las "marcas" en el campo de la poesía que después van a quedar en el camino... digamos que no se ven marcas de innovación, como tampoco ves marcas de innovación en la difusión pública. Eso pasó en los '80.

El punto interesante está entre el ensamble de este "dar a conocer", el intercambio en el marco social de lo que es la poesía, que la literatura y la poesía en particular, pueden tener otro tipo de difusión, no digamos masiva (aunque la intención obviamente está) pero que tiene otra inscripción que no está circunscripto a un ámbito cerrado como puede ser el ámbito académico, piensa que Orfeo, Prometeo, sus eventos eran en muchos casos en la universidad misma, en un lugar como la Alianza Francesa, ámbitos bastante acotados por lo que salir a la calle con esos materiales, era una apuesta distinta.

--*Hay relación directa con lo que pasaba coyunturalmente en el país...*

OC: Sí. Yo siempre lo veo ligado a los acontecimientos sociopolíticos: todo se distribuía por panfletos, por ejemplo, tengo muy presente las revistas murales, las grandes revistas ligadas a los partidos de izquierda, que vos las veías pegadas por los lugares donde transitabas, entonces, siempre en paralelo están esas movidas que surgen a partir del mateísmo y las actividades que genera Senda... que senda, de algún modo va a agotar su proceso a principios de los '90 y, gracias a la gestión de Gustavo, se va a reconvertir en lo que fue Vox.

Que ya Vox se presenta como una revista ligada a la plástica y la literatura casi exclusivamente, Senda tenía un perfil cultural más amplio... Si lo comparo con lo que decía hace un rato, más acotado a lo que es canales de difusión más clásicos aunque en formatos nuevos. La revista era en un formato clásico pero con formaciones novedosas, esto que decías vos: la revista objeto, que me parece que se liga a los mateístas en el concepto artesanal. Yo ahí, en ese período me metí menos. Me parece que hay un interés de rescate, estoy pensando que acá no sólo el mateísmo tiene propuestas que fueron fuertes en la década del '60, '70 hasta la dictadura...

--*Senda empieza a trabajar aún en un momento represivo, eso ¿cómo repercutió en el contenido?*

OC: Creo que la dictadura hace un corte, obviamente en el terreno político, y en el terreno cultural hace que en ese momento sea necesario retomar instancias previas como las que fueron la ligazón con lo político en los '60 y la ligazón con la experiencia de la transformación política en los años '20... creo que esos son, incluso mirando los materiales con los que se publican pueden certificarlo. El hecho de citar o presentar a un Gonzalez Tuñon, el hecho de presentar autores latinoamericanos como Vallejos o escritores como Gelman. También estoy pensando en nombres que tenían menos repercusión, como Antonio Cisneros, un poeta peruano que en ese entonces, en los '80, fue bastante leído acá, se podría casi decir que era contemporáneo. Después vino una necesaria vuelta al pasado, una revisión, readecuación... la necesidad de retomar ese material contemporáneo. Y en el caso de Vox, me parece que además es muy importante la preocupación por la plástica, de Gustavo López en particular, también trabajó con él otro artista local que debes de haber escuchado nombrar...

--¿Carlos Mux?

OC: Ese es el diseñador, pero hablo de Mirta Colángelo que bueno, ha trabajado mucho con la literatura, alguien que... fijate, otro episodio de la época: es alguien que llevó adelante talleres literarios, dedicados al público infantil en principio, en algún momento lo amplió, se extendió a un público juvenil y también adulto y de ahí salieron escritores como Roberta Iannamico...

--Y los recitales de poesía que nombraste, ¿cómo eran? ¿Dónde se hacían? ¿En qué consistían?

OC: Te podría hablar de varias etapas: la de fines de la Dictadura-principios de la democracia, que participan de los recitales grupos como Orfeo, Prometeo y se dan en ámbitos como la Biblioteca Rivadavia, la Alianza Francesa.

No... hubo censura... no más allá de lo que se pudiera percibir de habitual en ese marco, es decir, "la sospecha" de que en esos recitales pudiera haber algo "raro". La figura de alguien en la que uno pudiera desconfiar era repetida. Me estoy acordando de una revista que se hizo acá, que tuvo dos números... no en la Universidad, la hizo un escritor local que se llama Mauro Fernández que ahora creo que está en Buenos Aires. Era una revista que tenía un perfil de actualidad, que en realidad era un folleto que se pasaba en los recitales, estaba dentro del perfil de estas revistas artesanales que estuvimos hablando [ah, no recuerdo el nombre]. Pero estas revistas tuvieron dos números, tuvieron algunas notas de corte político, local, actualidad de la ciudad y otras que tenían que ver más con lo específico de la literatura. No es una diferenciación estructural sino que trato de pensarlos cómo estaban en la revista y en el 1º o 2º número, había una denuncia a un agente de inteligencia que estudiaba acá en la ciudad, Barreiros, que después formó parte de los levantamientos de Rico y Seineldín, y hubo una amenaza contra el director y esa revista dejó de salir, por darte un ejemplo muy concreto. Esto fue en el año '84 - '85, y ya en esa época Prometeo ya está haciendo sus últimos recitales.

Eran en general "recitales" bastante formales, la poesía no tenía grandes innovaciones en ese sentido, en general una poética muy imbuida en las tradiciones imperantes del marco latinoamericano, te diría Neruda... las tradiciones borgeanas de Argentina.

--Como era la relación con la parte oral de la poesía, digo, en los recitales, la parte social...

OC: Claro. La función social de la literatura, que eso no estaba muy presente o estaba atenuado en aquellas agrupaciones que te nombraba [Orfeo, Prometeo]. Aunque Prometeo tuvo un acercamiento, hizo un recital en Loma Paraguaya, que en esos años era todavía un barrio bien de periferia en la ciudad, eso es lo más cercano.

--¿Y ahora? ¿cómo está el panorama?

Ahora notaba por eje, que a partir de un página que es culturabahiense.com que gesta y se ha tratado de organizar recitales en otro tipo de ámbitos menos formales: no es lo mismo leer en un bar o en un salón de actos que en una sociedad de fomento, y también ha ganado algún espacio institucional que nombré (algunos de estos autores) que tiene un cargo institucional.

Entonces, en Estación Rosario (el Centro Cultural), lo que era la vieja terminal de ómnibus, ahí, durante el año pasado y el anterior, se dio lugar a muchas presentaciones de libros, recitales de autores locales y actores invitados.

--Como Vox se vale de otros medios para la difusión. ¿Cómo se maneja desde adentro? Se plantea la masificación de la poesía, pero no son demasiado accesibles. Libros más objetuales (libro atesorable), pero a la vez creen que la digitalización lleva la obra a más lugares, esto ¿va en tensión? ¿es una contradicción?

OC: A mí me parece que la convivencia de todos esos aspectos es lo que lo hace interesante, lo productivo de todos estos procesos...

--Y el tema de si la digitalización llega a más gente, ¿eso necesariamente significa una democratización de la cultura?

OC: Los `80 tuvieron esa característica. Pensaba en la "Feria de la cultura" que se hacía en la plaza del Sol, unas dos o tres semanas antes de Navidad, con una serie de actividades artísticas, muchas de ellas alternativas a todo lo que pudiera propiciar el acto oficial, la comuna... alternativas a eso y a veces no tanto, porque desde la comuna también se hacían cosas pero muchas veces el ámbito oficial va siempre un poco más atrás de lo que está pasando, entonces ese espacio con grupos musicales y en esos lugares se podían encontrar la revista Senda, u otras de grupos literarios locales, mucho laburo de artesanos también, un lugar para el teatro también.

Y me estoy acordando de algún evento, ese sí se organizó desde el Municipio, que fue muy significativo para el teatro, para la mirada sobre la cultura acá en Bahía que fue el Congreso Internacional de Teatro Antropológico, que fue en la Semana Santa del `87, los días del levantamiento militar; hubo una semana de eventos que tenían que ver con el teatro y que del teatro antropológico que, sus referentes son tipos como Genovard que proponían un encuentro distinto de la producción teatral con el público: actos hechos en plazas, contenidos populares, etc. fue un momento interesante para Bahía que es una ciudad que tiene su "complejidad".

--¿Podría hablarme de si hay circuitos literarios fuertes de los últimos años?

OC: Y, esto que mencionaba recién de los recitales. Hubo grupos tradicionalistas, en el `80 hubo algo: un grupo de señores mayores, el grupo "11 de Abril", una cosa muy conmemorativa con el aniversario de la ciudad; otro grupo, "Mario laquinandi", por el poeta de acá; pero ahora lo más fuerte, es lo que pueda organizar la FEA.

El año pasado tuvo una convocatoria importante, de gente local y otra que no: vino Susana Villalba por ejemplo; y otra cosa: que se organizó desde la Secretaria de Cultura, en septiembre del 2011 se hizo un encuentro (chiquito) con poetas argentinos y latinoamericanos que se desarrolló en el playón de la UNS y en el cine Plaza, con José Ángel Cuervo, un poeta chileno. Momentos que generan y que son parte de ese movimiento del que hablábamos.

--¿Puede ser que a nivel local, en Bahía y la zona, se consume mucho más lo que viene de Buenos Aires, por ejemplo?

OC: Sí, y dentro de lo que te dije, también está eso. Como todo el interior del país hay una forma de leer que pasa por lo que se gesta en Buenos Aires, es un marco de referencia pese a que acá se puede hacer con antelación cosas como en Buenos Aires... pero eso es algo que forma parte de la idiosincrasia de la ciudad, seguramente.

La gestión de los `90 acá tuvo esa impronta muy fuerte, que incluso el 1 a 1 favorecía para la venida de espectáculos internacionales como Chick Corea o Stanley Jordan que tocaron en el Teatro Municipal, eventos que costaban su buena plata. Y la comparación con lo local es desfavorable, te lo digo en libros, en recitales... la mirada tiene un corrimiento hacia el centro del poder, correrse hacia los barrios es casi impensado en cada lugar.

--Las diferencias que se hacen de lo que viene de afuera y lo que es local.

OC: Sí, y también la evaluación desigual que podía producirse acá, pero hay una perspectiva de lectura de los acontecimientos fuertemente diferenciadora, que está en nuestro modo de hablar, hay una frase muy recurrente: "es el Chick Corea latinoamericano o el Chick Corea bahiense", poniéndolo ya en un lugar de comparación, y hay una vuelta más de rosca con esa frase que es decir "es el Chick Corea del subdesarrollo", en términos económicos también. No es algo exclusivo de Bahía, pero acá se nota mucho, las comparaciones son potentes.

--Y con respecto a los poetas mateístas, en este espacio cultural de los '80, ¿cómo era la relación con Bs As?

OC: Vos sabes que hablábamos de la idiosincrasia bahiense tan particular y tan cuestionada... la "friboludez" le decíamos en Cuernopanza: una nota de Sergio Raimondi, una nota sobre ideas e imágenes, una sección de La Nueva... claro, la friboludez bahiense, esas son imágenes que uno se conforma de jóvenes y después la va revisando, y pensando en la sobrevaloración de (que es un mal argentino, no pasa solo en Bahía), una sobrevaloración de lo que acontece en Bs As y de algún modo, una cierta dependencia con eso; a veces son miradas en espejo, imitar... depender de la presencia de artistas porteños en la ciudad para poder gestionar algo... me parece que en el caso de los mateístas, durante un buen tiempo no hay vínculo con Bs As, salvo el que te pudiera dar las publicaciones como Crisis; los primeros intercambios se producen, las primeras acciones de los mateístas, son en el '85 y los primeros intercambios concretos se da en el '89 cuando hay un encuentro nacional de poesía que se hace... lo que en ese momento era Liberarte, en el Centro Cultural San Martín, donde se invita al grupo... hay alguna nota en Diario de Poesía... y después la cosa se estimula más, después de ese movimiento hay un intercambio más fuerte.

-Pero ¿cómo era la relación de los Poetas Mateístas con la ciudad?

OC: Y, con Cuernopanza es un modo de mostrar un corrimiento hacia una zona "menos prestigiosa" o puesta en cuestión de determinado lugar de la cultura que tiene que ver con los lugares más populares... un corrimiento hacia una zona donde el intercambio con lo popular, por ejemplo- fuera más dinámico. Hay un modo de mostrar los gestos y las tendencias a partir de los fragmentos. Lo mismo con "8500", tiene que ver con la búsqueda de una dinámica más formal en términos de la producción y la difusión de otras posibilidades que se perfilan en ese momento, de algún modo otro modo "más inteligente" financiarla. (...) tiene la pretensión de acercamiento desde la literatura a un montón de cuestiones con mirada de corrimiento. Otra vez aparece Villa Mitre (1° o 2° número dedicado a esto de que se sale campeón después de, no sé, como 60 años), otro número dedicado a los grupos de rock locales (...) Perspectivas de ampliar horizontes, un ensamble de varias perspectivas en ese sentido sano que se nutre y aun vitaliza esos acontecimientos.

-¿Vivías en Villa Mitre? Porque hay en un encuentro, atando a Baudillier tiene esa relación con el barrio, con la cancha.

OC: Si, tiene que ver con un proceso de búsqueda de ciertas voces que en ese movimiento -evidentemente- me sonaban muy auténticos ligados a la oralidad y a un contexto tan particular como el mundo del fútbol... el fútbol barrial (...) mucho tiene que ver con la búsqueda de ese momento- de estar en un estadio... Ni siquiera un estadio, una cancha, un lugar que es más chico. No es la Bombonera o el Monumental, y escuchas un montón de voces que tienen que ver con el reconocimiento del espacio en el que te moves todos los días, personas que se nombran y una búsqueda que también es poética: están los cantitos, los insultos, los comentarios... la del visitante... Me acuerdo que para mí era un "filón" que funcionaba... las cosas que decía para vender, el vendedor de garrapiñadas, hasta lo que escuchaba cantar a la gente, que muchas veces era el mismo contexto que cantaban en la Bombonera pero "traducido" al ámbito local y a veces no, a veces era propio, "original". Todo eso parece que yo lo estaba pensándolo como registro particular y la idea está ahí...

--Me acuerdo haber visto de chica, paredones con imágenes de colores y poemas, firmado por "Poetas Mateístas"... ¿han hecho más intervenciones?

OC: Ahí [en esa época] empezaron a aparecer algunas publicaciones independientes... yo empecé más tarde, en el '89... se dio... participé en la Feria de la Cultura y me uní a los Mateístas, y después colaboré en Vox. Pero de aquella época se hicieron varias cosas, había vecinos que nos dejaban pintar las paredes de sus casas, los frentes para, no sé, que no se las grafitearan con otros mensajes menos "lindos", por decirlo de algún modo. Se hizo una tanda de Aeropoemas, que estaba en sintonía con esto del panfleto poético como era el "mate-fleto", que eran hojas tamaño carta/oficio, que estaban impresas de un lado, con un poema y un dibujo, la cooperación de la poesía con algún elemento plástico, que estaba en el espíritu de pintar los paredones, que se plegaron como avioncitos, y se tiraron de un edificio abandonado y eso fue... la perspectiva más efímera de la producción artística que te puedas imaginar... sospecho que eso no lo deben haber agarrado tantos, alguno deben en casa todavía para compartir.

Entrevista a Mirta Colágeno. Julio 2012.

--Como le comenté anteriormente, estoy comenzando a plantear la tesis... para orientarla, tomo la revista Vox como una especie de objeto, para focalizar el tema. Empecé con la tensión entre lo artesanal y lo técnico, y en realidad empecé estudiando un poco el tema de la caligrafía.

MC: Sí, igual creo que va un poco más allá de que uno quiera que conserve un sentido que supere la búsqueda comercial, hoy por parte de la editorial hay otro tipo de búsqueda, más de adecuación para sobrevivir y perdurar... y en el camino, para mí, se han perdido muchas cosas que no tienen que ver con la tensión de la tecnología.

--Pero Usted ¿trabajó mucho tiempo en Vox?

MC: Sí, pero hasta el número 8/9, después me desvinculé: un poco porque era difícil, sinceramente... He trabajado con muchos grupos de chicos en talleres, he hecho trabajos interdisciplinarios de literatura, arte, teatro, expresión corporal, música y bueno, todas las decisiones las tomábamos de manera... en conjunto, digamos, y con Gustavo tuve algunos encontronazos porque había una cosa más de imponer y en realidad, otra gente que aparece casi no trabajaba... eran más bien aportes por parte de los poetas, cosas que la gente enviaba... los que laburamos fuerte fuimos él y yo.

Pero yo sentí en un momento, que no tenía más ganas de ese espacio porque era estar lidiando con la imposibilidad de un acuerdo verdaderamente democrático. Él tiene muchas ideas francamente geniales en muchos sentidos, lo que hace con las publicaciones son hermosas, lo que ha podido lograr pero... bueno, los años que trabajamos no sólo tuvo la proyección de establecer no sólo a nivel espacio de crítica y de intercambio a nivel de lo que estaba pasando en la poesía, sino también del arte y tuvo una proyección importantísima a nivel de actividades que generamos... ¿vos sos de Bahía?

--Sí, sí...

MC: Bueno, en una ciudad complicada y que hay prevalencia de... yo soy de Buenos Aires y viví mucho tiempo en la Patagonia y esta ciudad me resultó bastante complicada en el sentido de que hay una prevalencia de "las voces sagradas" y una estética decimonónica, cuando yo llegué en el año '80, esto era...

--Todo "La Nueva Provincia"...

MC: Sí, La nueva Provincia, los dueños de la vaquita, el quinto cuerpo (la base más importante del país)...

--Bases que están dentro de la misma ciudad...

MC: Y, es una ciudad "sitiada", como dice un amigo mío. A mí me costó muchísimo insertarme aquí, muchísimo: pasé de Buenos Aires a Caleta Olivia donde viví muchos

años y ahí, bárbaro, charlabas con la gente pero ¡acá era una cosa! Y encima sabían que era de Buenos Aires y te miraban de costado.

--Cosa que sigue pasando con la gente de otras ciudades...

MC: Sí, pero sobre todo en esa época. La ciudad estaba detenida en el tiempo, en el siglo XIX. Yo creo que la gente puede escribir todo lo que quiera pero que los dineros del pueblo esté destinado a las señoras que escriben poesía, pseudo... que se yo, no es poesía...

--Justo en estos días hable con Omar [Chauvié] que lo que me decía era que en los `90, acá estaban abocados a lo que "venía de afuera", que "tiraban mucha plata".

MC: Claro, pero ¿sabes más que nada? Se produjo un corrimiento en lo que es el arte. Nosotros llegamos a tener 70/80 alumnos (yo cerré en el `96) y teníamos poquísimos alumnos porque la gente empezó a pensar que lo que los pibes los iba a salvar y a dar éxito era aprender computación e inglés. Es decir, el arte se corrió.

Que el arte va a prevalecer siempre pero, en esa época hubo un achicamiento, una descategorización... fue la época del menemismo y toda la catástrofe total que pasó.

Bueno, yo cerré la casa y ahí Gustavo ya había creado el espacio en Ceballos y Las Heras [la casa de Fundación Senda-Vox] y me invitó a que tuviera un espacio para mi taller... Pero ahí empezamos a armar lo de la revista Vox, ahí trabajamos y volvió a suceder esto que te digo: la revista no fue solamente la revista, sino que tuvo una proyección vinculada con muchísima gente interesantísima que invitamos para dar charlas, talleres, seminarios, encuentros... te diría, por nombrarte algunos, desde Andrés Rivera a Santiago Kovadloff, Marosa di Giorgio, esta uruguaya divina y extrañísima que hizo un recital en la universidad... que se yo, una seguidilla de gente de primera línea de los "pesos pesados" pero también de la gente más joven en la poesía, invitamos a toda la gente de Diario de Poesía, logramos que la Fundación Antorchas otorgara una beca para capacitación y sobre todo para la lectura crítica del trabajo creativo de la gente joven. Y por primera vez, la Fundación Antorchas dio esta beca al interior entonces, ¿qué se hacía? Se convocaba a jóvenes escritores, no sólo de la ciudad sino de la zona y los coordinadores que en los primeros encuentros fueron (¡imaginate!) Arturo Carrera, un poeta de primera y Daniel García Helder que es también un gran poeta pero que fue muchos años secretario de Diario de Poesía, un tipo con una capacidad crítica muy interesante.

Y vinieron a hacer este trabajo de la Fundación Antorchas, en primer término, Carreras y Helder, después de esto, ¿quiénes vienen? Delfina Muschietti, por ejemplo, que también es una mina de primera línea, y también logramos que la beca se extendiera a gente que hacía narrativa, entonces vinieron tipos interesantísimos, Alan Pauls, por ejemplo... gente de primera, también a organizar y a llevar adelante este trabajo con los jóvenes que, ¿qué posibilitó? Posibilitó un mejoramiento notable de la escritura, una posibilidad crítica de los textos, porque se trabajaba de manera ardua e implacable, eran encuentros de crítica y producción, coordinado por gente de primera, como eran ellos.

Entonces, no sólo conferencias, encuentros con gente interesante sino también, lo que tendría que ver con una capacitación vinculada con el tema de la poesía. Y después vino toda la bandada de poetas más jóvenes: la gente de "Siesta", la gente de la editorial Tirso, los más jóvenes vinieron, porque hacíamos también recitales donde los jóvenes podían leer poesía. No sólo los de la ciudad, sino también los otros, y se intercambiaba esta cosa, es decir, que el proyecto tuvo la revista por un lado como cosa muy original, porque la idea, te habrá dicho Gustavo, ¿cuál era? En tiempos en que las revistas comunes no son atractivas, porque vos con la posibilidad de leer en la pantalla, todas las lecturas posibles, las revistas comunes, no las banca la gente, entonces la idea fue

tener algo donde vos pudieras tirar, guardar, colgar, desechar, lo que te pareciera, como un objeto particular, al que además después se fueron adosando, cantidad de pequeños libros, siempre había serigrafías o grabados, que tenían que ver con artistas de primera de Buenos Aires que se fascinaban con la revista y nos daban los grabados o serigrafías para poder adjuntarlos.

--Y la idea de hacerlo así, por partes: que hay grabados, que hay stickers, eso, ¿de dónde viene?

MC: Eso viene de una mirada que pudiera ofrecer diversidad, que pudiera ofrecer de pronto un montón de cosas, en las que vos podes tener la posibilidad de elegir, que te de opciones: el sticker lo colgas o lo regalas, este [toma una de las notas] que es un artículo más grande, que tiene cuatro páginas dobladas, si lo querías, también... y hubo otra cosa que fue interesante, que fue valorizar y poner en situación de llegada, la poesía de diferentes partes de América Latina, la poesía joven de Colombia... dedicado a Colombia, dedicado a Venezuela, a Ecuador, cada número tenía una selección, hecha cuidadosamente, de los poetas jóvenes de diferentes partes de Latinoamérica y después tenía algunos artículos de fondo, la mayoría vinculadas a la poesía, pero otros vinculados con el arte, porque a Gustavo le interesa la parte del arte y demás, vos sabes que él ahora está incluso como curador, ha desarrollado toda esta cosa que él tiene vinculada al arte...

Entonces, la idea era esa: no sólo la revista sino la proyección que después ¿hacia dónde devino? A la publicación de los libros de poesía, Gustavo se dedica ahora ya hace años a publicar libros de poesía. Te diría que es el José Luis Mangieri ¿vos sabes quién es José Luis Mangieri? Bueno, Mangieri fue el editor de una editorial que se llamó "Libros de Tierra Firme", una editorial de libros, no atractivos en su tipografía o en lo que fuere, pero "el" editor de poesía de este país (se murió hace poco Mangieri, ya viejo, grande...) y era un tipo que él andaba con los libros llevándolos, distribuyéndolos... generosísimo, fue el primero que lo publicó, por ejemplo, a Juan Gelman. Mangieri: el editor de poesía del país.

Cuando... bueno, ahora hay cierta movida, pero hubo tiempos en que la poesía no se editaba nada, a nadie le interesaba, ninguna editorial quería publicarla... todavía sigue siendo eso así. Bueno, yo le digo, lo cargo a Gustavo, le digo "vos sos el José Mangieri de la posmodernidad", no? Porque ha publicado más de sesenta títulos, no sé si los has visto los libros de poesía que publica...

--Algunos he visto... tienen algo de objeto también...

MC: Claro, pero no todos, hay algunos que son más comunes, pero hay muchos con la estética de las revistas: con pequeño formato, con tapas de cartón, con cubiertas interiores de revistas, cortadas de revistas, porque abaratan totalmente el costo y hacen posible la circulación, porque si no, es tremendamente difícil.

--¿Y usted empezó con Senda y después siguió en Vox...?

MC: No, con Senda no. La época de Senda, Gustavo era mi alumno en La Casa del Sol Albañil. Yo empecé con Vox... desde ya te digo, después de que cerré La Casa del Sol, justo se dio esta invitación para empezar a trabajar ahí y bueno...

--Y eso, ¿era parte de la Fundación? ¿trabajaba para la fundación o...?

MC: Sí, parte de la Fundación [Senda]. Con muchas dificultades, porque económicamente fue muy difícil. Porque esta revista [Vox], no se podía dejar en los kioscos, porque es "vulnerable". Entonces, había distribuidoras en Buenos Aires que por ahí ni te pagaban, no te pagaban nunca o te pagaban cuando se les cantaba, como siempre pasa en este tipo de cosas.

Entonces, en épocas en las que se mandaba correo... correo-correo... además, la revista tenía que ir por correo, no había remedio, no era virtual: era la revista-objeto que se

mandaba a revistas del país y del exterior, ¿y quién nos bancó eso? Cultura, de la Municipalidad. Nos bancó el correo, el gasto de estampilla, porque si no hubiera sido imposible hacerlo.

Yo mandaba 120 revistas o 150 revistas a todo el mundo, y por ahí llegaban contestaciones maravillosas en cartas de cartero. Por ejemplo, una de Juan Gelman, maravillosa y una, que la tengo guardada, de Fernando Sabater, que dice que él quisiera seguir teniéndola, por ejemplo, y así editores o responsables de revistas de todo lugares que a su vez, nos mandaban. Entonces recibíamos amistad, cartas de España, de Francia, de Italia... se generaba un vínculo importante, fruto del correo del material y la entrega del material gratuitamente, porque no se cobraba... se mandaban 150 revistas sin cobrar un mango. Pero siempre fue así, y creo que en ese aspecto, así van a seguir las cosas, vivimos el día a día, no siempre este trabajo reporta ganancias, pero no es por la plata por lo que estamos acá, si fuera así estaríamos fritos, ¿no te parece?

--Es verdad y, ¿hasta qué año se publicó?

MC: Salió hasta el año... 2000, es lo que estaba tratando de ver recién, pero no encuentro la número 10. Estas son [Y trae la pila], la primera, no sé si las viste... pero después ya era imposible seguir haciéndolas así, porque venía con este papelito [papel manteca], fue en el '95 la primera, y fue hasta el 2000, en el 2000 creo que ya salió la número 10.

Y después salió virtual y todavía sale de cuando en cuando un número virtual, pero ya con la virtual, yo no tuve nada que ver.

--Pero lo que pasa es que esto con la virtual, ¿cómo se hace? No se puede...

No, esos detalles no aparecen, no... aparece el texto, nada más. Esto era una hermosura, pensarlo, cómo iba a salir... después venían con cubiertas así [de cartón tratado]. Esta es la número 2.

--Hay notas que son geniales.

MC: Hay cosas muy interesantes, era muy cuidado lo que elegíamos, mira de esto que es casi nada, como va creciendo, después aparece esto que es un poco más [en referencia a el grosor de las revistas, que después traían libritos, etc.]. pero bueno, después ya era escandaloso lo que traía adentro, era una cosa de no creer.

--Claro, yo fui avanzando y vi que ya después venían los libritos.

MC: Siempre, desde la primera que yo trabajé, que investigué que a mí me interesa especialmente, incorporamos la poesía visual.

--¿Y donde las distribuían?

MC: En algunas librerías importantes de Buenos Aires, después empezamos a dejarlas. Después había, no me acuerdo, una distribuidora de Buenos Aires que supuestamente las distribuía... pero en seguida se corrió la voz, fue increíble que fuera muy valorizada, muy bien considerada...

La primera tirada que hicimos de poesía visual, con un texto que yo escribí sobre la poesía visual, y después seguimos publicando. Sí, se los deben robar [haciendo referencia a que faltan de los números en la biblioteca]. Recibí una revista por el intercambio, de una revista del país Vasco, dirigida por una mujer. [La revista] se llama "Texturas" y es extraordinaria, dedicada a la poesía visual y además con esas posibilidades editoriales que tiene ellos, o tenían, de una calidad formidable.

--Otra cosa que me planteaba cuando comencé, es no sólo el vínculo con el objeto, sino también... que se yo, a mí me gusta mucho leer, pero es distinto leer de un libro, tocar las hojas a leer de una pantalla.

MC: Totalmente, no... el libro no va a desaparecer, tanto apocalipsis para el libro, aunque hay opciones y lo que importa es que se lea, pero... además yo, digo: ese

cúmulo de textos que se guardan, sino se genera el deseo, no sirve para nada: los pibes tienen todo y disponible, pero si no generas el deseo, para el disfrute, para el goce, para la pregunta, para todo lo que provoca la literatura... y, no sirve para nada. Pero lo que pasa también es que lo que le dan a uno, no le interesa un rabanito, y en general es una especie de cosa historicista que no llega, pero si uno se empieza a poner en contacto, lo que sucede es maravilloso porque la poesía te da una apertura que no te la da quizás, ninguna otra forma de la literatura. Por eso yo estoy fascinada y lo tengo casi listo el libro, con testimonios de gente de todo el país que está viviendo la experiencia, que esto sin lugar a dudas, [un poco en referencia a la poesía visual] inaugura una nueva era, una nueva manera de llegar...

--¿Y dónde radicaría esa diferencia esencial?

Esencialmente lo que tiene esta revista de diferente, de artesanal, el interés es dar la libertad de las opciones, no? En eso, uno lo pensó: en dar opciones para que, en tiempos en los que una revista común, se hace laboriosa de leer, uno pueda dar la posibilidad de tirar, de colgar, de desechar o de guardar de acuerdo a tu propia apetencia. E ir incorporando estas cosas que hacen al objetivo que es difundir la poesía esencialmente, y sobre todo, la poesía más joven porque en eso se puso el énfasis. Cosa que yo a veces rebatí cuando se hacen los recitales de poesía: a mí me parece que está bien que se lea la poesía de los jóvenes, aunque la producción de la poesía de los jóvenes de los `90 es terrible, es una poesía "feísta", por intencionalidad de que se afee, donde hay un cruce con las marcas, con nombrar objetos, pero por sobre todo con el tema de las marcas, de las cosas "de onda", todo ese tipo de cosas que aparecen... en las mujeres una linealidad de pavadas, pero a propósito, de ponerse como que son boludas, pavas, que hablan "aniñadas" como contrapartida a lo que tiene que ver con la arremetida del hombre, ¿no es cierto? Bueno, esa poesía, yo siempre decía (porque venían muchos pibes jóvenes) para mí hay que mixturarla con la gran poesía y a veces logré que en algunos de los encuentros, los que leían, primero, leyeran dos o tres textos de los poetas que a ellos los enamoraron, que son los grandes poetas, los que van a pervivir y van a ir más allá de, posiblemente, muchos de los que escriben hoy. Pero hay como un corrimiento con respecto a eso, ahora todas las puestas son: "los jóvenes que leen sus cosas", que algunas cosas, yo te diría, no son para la oralidad, son para leerlas y bueno... pero no funcionan, y ahí hay mucha gente que está escuchando que llega un momento que te dan ganas de salir rajando, porque es terrible, insoportable, hay textos que son insoportables... y que los quieres escuchar con respeto y decís, "a la miércoles!". Pero la mixtura, para mí es imprescindible. Y el no olvido de los grandes poetas, que son los que te abren la cabeza, son los poetas de los que te enamoras, que en un principio los copias pero luego encuentras tu propia forma de decirlo. Pero es indispensable seguir leyendo a los grandes poetas.

--Y hoy, ¿cree que se puede seguir hablando de vanguardias?

MC: NO. Creo que ya no, esa palabra es como que ya está exprimida, por toda esa cosa de mezclas que se fueron produciendo y que no tienen que ver. Incluso yo creo que ya ni se puede hablar de posmodernismo, porque ya pasó. Te lo digo que yo lo viví: esa época de vaciamiento, de cagarte de risa de todo, porque yo soy caliente, me comprometo, sigo creyendo en la revolución.

Entrevista a Gustavo López. Enero 2013.

--Ya pasó un tiempo desde nuestra última entrevista...

GL: Es cierto, en la FLIA de Capital... una linda movida. Ahora tenemos un plan de ediciones que va hasta marzo del año que viene, de tres o cuatro libros por mes, y

tenemos unos veinte libros... después evaluar de lo que queda, qué es realmente lo que vamos a editar y que es lo que va a quedar afuera y ya cerrar el catálogo.

--Y los libros que presentaste en Bs As, ¿qué eran? Un trabajo conjunto con la otra editorial, ¿o sólo de Vox?

GL: Son de Vox, sólo de Vox. Se presentaron otros también de Mar del Plata... Pero me estoy acordando de algo que hablamos en Buenos Aires, sobre las personas que trabajaron en Vox. Muchas siguen, era una cosa de gente que iba y venía a veces, viste como es... pero también estaba Darío Mendizabal que trabajó con nosotros ya... digamos, nosotros hicimos tres números de Vox con Paula Coscia e Ignacio Amodeo, y ya el tercero que fue un número doble y el quinto, lo empecé a hacer con Darío Mendizabal, que lo hice acá el quinto y el sexto... y ya el siete, y de ahí en adelante se hizo con Carlos Mux, que él es una pieza muy importante, sobre todo del trabajo editorial, del diseño...

--Y la parte digital?

GL: La parte digital, la hice con Sebastián Morfes y también trabajaron Marcelo Diaz, Sergio Raimondi (que está ahora en [la Secretaría de] Cultura), con ellos hicimos la parte virtual. Una parte la empezamos con Morfes y después ellos se acoplaron el número 7 u 8.

--Y cómo están ahora las relaciones con la parte de la Municipalidad de Bahía? Cambió mucho, no? Digo, desde que empezaron a ahora...

GL: Sí, cambió mucho, muchísimo. Nosotros no tenemos mucha relación, de vínculo de trabajo, porque nuestro proyecto está terminando ahora. Pero por ejemplo, el fin de semana hubo gente de Mar del Plata que nosotros trajimos libros, que ayudamos a la organización de ese festival, que participamos, después hicimos una fiesta acá o sea que hay relación, hay buena relación...

--Claro, pero también es una relación que ya viene de larga data...

GL: Y sí. Los que están ahí, por ejemplo Marcelo, ya estuvieron en Vox. Y participaron activísimamente del espacio, del proyecto...

--Claro. Y durante los '90? Que vos me decías que hubo roces, encontronazos...?

GL: Mira, en los '90 pasó que... primero que... Mirá, pasó de todo. Pasó, no quiero decir "malos entendidos" porque estuvo todo muy claramente desde el principio, pero digamos que nos empezamos a distanciar del secretario de cultura y de la política cultural que tenían, que nosotros veíamos que en el '90 sobre todo, empezaba a haber una gran crisis institucional, una crisis de recursos y también una crisis de la política cultural, porque empezaban a surgir nuevos valores, nuevas estéticas, otras maneras y formas de producir que nosotros nos dábamos cuenta que ahí estaba como, lo más interesante y tratábamos que sea apoyado en el nivel de esa importancia... y por ahí, allá íbamos pero...

Bueno, eso por un lado. Por otro, también discutíamos bastante con la estructura de la Municipalidad, que tenía una gran cantidad de recursos y muy pocas acciones en... o sea, en el sentido que nosotros creíamos que tenían que trabajar, en cosas como...

--Ayuda a la gente local...

GL: Claro, ayuda la gente local, al desarrollo de proyectos, apoyo a algunos proyectos que llevaban años consolidados y que habían dado muestras más que eficaces de se estaba produciendo algo importante para la ciudad en el campo cultural... con esos proyectos. Entre ellos Vox. Y siempre, nosotros hicimos fuerza por nuestro proyecto, pero también por las ideas políticas que nos parecen que tenían que instalarse en la ciudad en cuanto a un apoyo más abierto a estas tendencias y sin embargo, el apoyo era a otros sectores donde había choques estéticos... choques importantes, digamos...

--¿Cómo cuál?

GL: Como por ejemplo, en el caso de la literatura, la literatura que nosotros proponíamos, o sea, una estética que en ese momento se estaba consolidando, lo que hoy podría ser dentro de la poesía, lo que se llamó la poesía de los '90... y donde acá, en Bahía Blanca, había una enorme cantidad de poetas de primerísima línea a nivel nacional e internacional, que estaban trabajando, que habían formado grupos, que estaban formando nuevas generaciones... y eso fue algo bastante importante que pasó en la ciudad.

--¿Fue la época de los mateístas también?

GL: Sí... pero la época de los mateístas es anterior y es una de las bases fuertes, importantes que tuvo un movimiento que se aglutinó después, porque también estaba el taller de Mirta Colángelo, ponele... y también poetas que trabajaban de manera aislada.

Lo que nosotros hicimos con el proyecto a través de la Fundación Antorchas primero y después lo seguimos durante muchos años, incluso ahora (a lo último) uno de los últimos años lo hicimos con el Instituto cultural (con Weiland), un años funcionamos bien, al otro ya funcionamos mal. Es como una constante, ¿no?

Pero eso también pasa, viste? Que nos dábamos cuenta que las políticas lo que hacen es dar un poquito a uno, "ahora te di a vos, mañana le doy al otro...", y con esa política, con ese criterio, no se podía hacer una política a largo plazo y de largo aliento, porque por ahí el proyecto realmente funcionaba y no... bueno, ese era nuestro núcleo de discusión: si algo funcionaba, bueno, entonces había que apoyarlo, más allá de las coincidencias que vos pudieras tener o no, y a la vez nosotros... yo personalmente estaba dispuesto a dar una charla y una explicación de por qué me parecía que ese trabajo o gestión cultural tenía que ser apoyado, no?

--Claro, una argumentación válida.

GL: Por supuesto, incluso llegamos, con Mirta Colángelo, a ir a hablar con el intendente, para que nos apoyen, realmente... todo por buena... no queríamos hacer un piquete, sino ir por la vía razonable. Y nos encontramos con chicanas políticas, con ninguneos, con horas de espera, con "manda la carta..." y nunca hubo respuestas, entonces se empezaron a generar roces...

--Esa burocracia que te enerva...

GL: Y gastas mucha energía en eso y a la vez, lo que a mí me interesa rescatar de lo nefasto que fue ese momento, que dividió los grupos. Porque también ahí, había gente de los grupos que trabajaba también en la Municipalidad... y la Municipalidad, Ricardo Margo puntualmente, se encargó de "apretar" a esta gente para que dejara de participar en el Proyecto de Vox, eso está documentado y firme, me hago cargo de lo que digo: tengo nombres y situaciones para decirlo, pero bueno, esto es otra cosa, pero te lo comento para que vos veas un poco el panorama de la lucha política de los '90... y de la crisis del 2000, porque la crisis a nosotros nos encontró en plena separación y formando un proyecto que hoy es... bastante reconocido a nivel nacional en cuanto al proyecto de lo que es espacio Vox, de lo que se generó en los ocho años que tuvimos de trabajo y de gestión... no sólo de muestra, sino ahí se formaron las becas que formaron un núcleo enorme de poetas que hoy tienen una trascendencia re importante en el sentido del legado que fueron dejando, la tradición que inauguraron... porque inauguraron una tradición muy importante.

Y hoy en Bahía Blanca, yo estoy armando una antología para la Universidad del Comahue sobre poetas de Bahía Blanca y hay más de 40, 50 poetas de primera línea, o sea, poetas que están editando en otras ciudades, en otras provincias, que son invitados

a festivales internacionales, ¿entendes? Y todo eso se construyó en un lapso de tiempo de 30-25 años, desde que empezaron los mateístas, los primeros grupos... grupo Senda, desde ese primer núcleo hasta ahora y esa trayectoria, digamos, todo ese movimiento no fue "leído" por las instituciones, ni por la Universidad con quienes también tuvimos diferencias, en ese caso con Negrita Vaquero, que dijo, "no, a ustedes no los queremos apoyar más", directamente así nos lo dijo, "porque ustedes tienen una mirada crítica acerca de lo que nosotros hacemos", y la verdad que era cierto. Y también hay muchos argumentos que podría decir por qué: la extensión universitaria no estuvo a la altura de las circunstancias históricas que se desarrollaron en los '90 y durante la crisis. Entonces bueno, son posiciones políticas...

--No había autocrítica...

GL: No, para nada.

--Y el tema este de las becas, que vos me decías...

GL: Eso fue, realmente, una gran ayuda. Porque a través de las becas, que la Fundación Antorchas puso durante cinco años...

El tema es así: la Fundación Antorchas sacó un proyecto para trabajar en formación en artes visuales y en literatura, en especial en poesía. Enterados de esto nosotros, hablamos con la Fundación Antorchas y le propusimos ser sede y ser nosotros la institución organizadora de esa beca, porque ellos buscaban una co-producción con una institución de algún lugar.

--Pero, ¿ya como fundación Senda? ¿O...?

GL: Sí, como Fundación Senda, sí, sí... o como Grupo Vox porque el espacio ya estaba funcionando. Nosotros ya habíamos empezado a hacer la revista, las ediciones y un montón de recitales de poesía. Cuando cayó esto, fue una actividad aglutinadora del campo poético de la ciudad, y ahí, aparte de que se reunieron, desde los Poetas Mateístas que se habían disgregado y volvieron a tener ahí una actividad conjunta a consolidarla, a trabajar en ella, digamos desde ahí hasta... acercar a la ciudad recursos, dinero para hacer esas becas. O sea, eso incluía que traíamos docentes, coordinadores de los talleres de producción de textos... análisis y producción de textos, y después también se compraron libros, se consiguió apoyo para que algunos poetas de la zona, (eso también fue una cosa muy importante), para que pudieran venir a las becas, eso amplió, regionalizó el trabajo y formó grupos muy fuertes, muy importantes realmente. Ese aglutinamiento... y a la vez, nosotros tuvimos la suerte de haber traído coordinadores de los grupos excelentes: empezaron Arturo Carreras y Daniel García Helder, que son así como "fundamentales" y después vino Daniel Link y Delfina Muschietti, después volvió Daniel García Helder durante tres ciclos más...

--Que estaba en Diario de Poesía...

GL: Que estaba en Diario de Poesía, que fue y es un (para mí) una persona fundamental en la cultura de Bahía Blanca... lo que pasa es que es rosarino, vivía en Buenos Aires en ese momento, pero fundamental porque generó un lazo, generó un trabajo de fondo con los textos que se estaban produciendo, ayudó muchísimo, impulsó muchísimo el trabajo de Vox en el sentido de la ayuda que nos permitió tener un mejor panorama para la edición, para el acercamiento con otros grupos, bueno, un montón de circunstancias que se fueron dando.

--Volviendo al temas de las becas... nombraste la Fundación Antorchas y después empezaron así, cuando ya se empezaron a conformar más grupos, ¿se empezaron a comunicar con otra gente? ¿Empezaron a trabajar en conjunto con varios...?

Sí, ahí fue un momento del trabajo que nos empezamos a vincular con el grupo TRAMA. Que fue también una parte del proyecto, del momento, muy importante, que

empezó a trabajarse durante la crisis -2000, 2001, 2002, 2003, 2004 hasta el 2005 estuvo el grupo TRAMA. En el 2005 se empezó a -está todavía la base, digamos- pero toda la política de TRAMA se empezó a desactivar.

--Pero TRAMA, ¿de dónde es?

TRAMA es una organización que formó una artista visual que se llama Claudia Fontes, que era becaria de la Reich Academy de Holanda que, dentro de la beca, ellos formaron una red: "Sur-Sur" que trataba de vincular proyectos periféricos, que no pasaran por países "centrales", sino que tuvieran ese vínculo "Sur-Sur". Entonces, había una disponibilidad de dinero bastante grande en euros, y Claudia lo que hizo es formar una red de iniciativas de artistas en Argentina con los grupos que estaban, "surfeando" la crisis del 2000 y tratando de generar un espacio, que era el espacio que dejó libre el Estado y las grandes instituciones, bueno, todas las corporaciones, todas las que empezaron a sacar dinero del campo cultural y quedaron los artistas con sus obras y las estructuras tratando de aglutinarse y formar actividades de gestión que sean propias e innovadoras del momento que estábamos viviendo. Entonces TRAMA lo que hizo primero fue tomar unos catorce grupos y hacer unos talleres de formación para fortalecer los proyectos, aprender a generar recursos, diagnosticarlos, ver cómo estaban trabajando y sobre todo, lo más importante que fue vincularlos para que hagan un trabajo en red.

Ahí trabajamos con grupos como "El Levante" y "El Ingenio" de Tucumán. No: El Levante de Rosario y El Ingenio de Tucumán... "La baulera" de Tucumán, "MOTP" de Mar del Plata, el "MAC" de Posadas, el "Proyecto Lelé de Troya" de Buenos Aires, "Belleza y Felicidad", "Eloísa cartonera"... bueno, una gran cantidad de proyectos que trabajaban en ese momento, "Vox" acá de Bahía Blanca... y formamos ese taller, que se hizo en Luján y donde de algún modo, se echaron las bases de todo el trabajo de TRAMA en los cinco o seis años posteriores. Luego se aplicaron más recursos y se tomaron tres sedes en el país... cuatro sedes en el país que fueron Posadas, Salta, Córdoba y Bahía Blanca. Y en Bahía Blanca fue en el espacio Vox donde se... por ejemplo, la gente de Buenos Aires, se tenía que venir acá.

--¿Dónde se hacía?

Acá, en Ceballos y Las Heras. Fue importante porque nos sirvió para formarnos como coordinadores de los talleres. Replicamos esos talleres que habíamos llevado adelante, y bueno, acá se formaron 16 grupos. Y todos esos años se trabajó en esa onda, en ese sentido.

--¿Esto fue hasta el 2005?

Hasta el 2005 que se fue a un encuentro internacional muy grande que se hizo en Buenos Aires, que se publicaron algunos trabajo que si quieres te los puedo pasar. Que son bastante importantes porque dan un panorama de la crisis y tiene un papel en la cultura argentina que recién ahora se está empezando a ver y a valorar, mucha gente está estudiando ese momento para ver cómo se salió de la crisis, como se paleó la crisis, se le puso el cuerpo desde... y se generaron un montón de procedimientos y de prácticas que eran inéditas que surgieron ahí, surgieron como un movimiento estético si se quiere, también artístico.

--Y volviendo a Senda... ¿Hubo una revista "Senda" y una "Senda Literaria"?

Sí, hubo una Senda Literaria también.

--Cuál era su diferencia?

Una era sólo de literatura, cuando termina Senda lo que se retoma es un poco ese espíritu: el de la literatura y el arte, porque Senda era una revista que se había diversificado a muchos temas: desde pacifismo, ecologismo, alimentación, temas

filosóficos, también por supuesto literatura, arte, el teatro, hacíamos como una gran mezcla de temas que nos interesaba de la ciudad, era una publicación que apuntaba a un público local.

Cuando empieza Vox ya, sigue siendo para la ciudad, pero empieza a tener más arraigo y trascendencia fuera de Bahía Blanca, aún hoy pasa eso: es mucho más conocido el trabajo de Vox fuera de Bahía Blanca que dentro.

--Y mucha de esta gente con al que trabajas o has trabajado, tenías un vínculo anterior?

No, los fui conociendo. Cuando empecé con la publicación, cuando empecé con Senda bueno, ahí me conocí con Sergio Sammartino, con Omar Sanzone y ahí fundamos esa revista... con Miguel Vidal, Guillermo Zatti que trabajamos mucho en ese momento, y después pasa como muchos grupos que trabajamos un año, dos años y uno se va... normalmente no ha habido muchas tensiones. Por ahí en Vox sí, durante la época de la crisis que se produjeron algunos chisporroteos pero bueno, también de algún modo mis amigos o gran parte de mis amigos, son los de esa época... Y el proyecto sigue. Lo que importa me parece que es cómo se articulan los proyectos en los momentos históricos que atraviesan, no? Lo que va pasando en el proceso de los años, tiene una carga...

--Van cambiando las temáticas...

Los intereses, porque va cambiando el campo cultural. Siempre fue a referencia de algún modo de lo que estaba pasando en el campo cultural y en consecuencia, las oposiciones de los proyectos fueron cambiando.

Ya te digo, en su momento nosotros "leímos" como mucho más importante tener un lugar de encuentro, un espacio de aglutinamiento en el momento de "la tormenta", de la crisis, de lo que fueron los `90, de acercamiento a gente o a grupos que tuvieran la misma afinidad o intenciones parecidas, porque en ese "agruparse", sentíamos que se podía consolidar algo, no? Para la ciudad, de lo que a nosotros nos interesaba que es más que sacar una revista, porque en el fondo es un trabajo político si se quiere. Es una marca política fuerte.

--Y el tema de las poéticas latinoamericanistas, o me acuerdo que había una que era poesía israelí... ¿cómo llegaban a esos materiales?

Mira, en ese momento, escribiendo cartas. No existía el correo electrónico, así que imagínate. Me acuerdo de los cassettes, los cds donde hacíamos -no los cds, los disquetes- donde hacíamos la revista que la tipeábamos, porque había que tipear los artículos, que venían escritos a máquina, eran de esos blanditos que son, no sé... ya son la prehistoria de la prehistoria. Era un trabajo bastante diferente de lo que es ahora...

--¿El contacto era así, casi que se iba dando de manera natural?

Sí, era así. Salíamos, averiguábamos... hoy con internet, hubiéramos hechos dos revistas por mes te diría, con la misma cantidad de horas y trabajo porque... era mucho trabajo "físico", escribir cartas a mano, a máquina, mandarlas, ir al correo... teníamos una casilla de correo. Yo iba día por medio al correo a sacar porque, llegaba tanta correspondencia que eso fue una cosa que la Municipalidad originalmente nos dio en los tres primeros números y que dio muy buenos resultados, que fue que nos ayudó, enviándonos revistas por correo y nosotros hicimos una gran difusión y eso creo que de algún modo estuvo bueno porque "salimos de la ciudad", y eso tajo a la ciudad muchas cosas también. Empezó a otorgarle visibilidad.

--Se relacionaron con otras editoriales a partir de ahí...

Sí, y con escritores, con grupos literarios, con grupos artísticos, a la vez que siempre seguimos haciendo gestión: organizando muestras, haciendo recitales, las becas... lo que te contaba, no? Fue como un trabajo conjunto: la edición y la gestión cultural, y a

partir del 2000 más o menos, la gestión comenzó a tener un peso mayor que la edición... mucho más peso y más horas de trabajo, de dedicación, de reuniones...

--*¿No te desgasta tanto trabajo?*

No, no me desgastó. Primero que había bastante personas trabajando, unos trabajábamos más, otros menos...

--*Realmente les gusta.*

Sí, por supuesto, nadie nos obligaba. La discusión política se armaba por muchas razones (...) a veces por cuestiones estéticas, por discusiones, sobre todo en el área de las artes visuales, más que en el de literatura. Y con las instituciones que no cazaban lo que estaba pasando y no cumplían con lo que... para lo que había sido creadas: que era apoyar la cultura local. Sobre todo con el secretario de cultura que te contaba antes... que no hacían otra cosa que poner palos en la rueda, no hay otra forma de decirlo. Lo podemos poner con otras palabras, pero es así, tenemos la documentación...

Mira, es vergonzoso ver... mira, tengo un montón de cartas porque, paradójicamente, nosotros hacíamos y le llevábamos la invitación para que viniera a ver lo que estábamos haciendo. Entonces no sé, venía Marosa Di Giorgio y respondieron con una carta de que no podía venir... nunca, nunca, nunca, ni una sola vez pudo venir el secretario de cultura a ver las acciones que nosotros llevábamos adelante, ni la secretaria de comunicación y cultura, Maria Vaquero, nunca vinieron.

Entonces era muy sorpresivo que ni una vez vinieran y con... la única vez que vino, que vinieron, fue cuando logramos, que vino Eduardo Galeano, que se llenó el Teatro Municipal, que fue una cosa así... grande, política... peor después también vino Lamborghini, Daniel Saimolovich, Marosa Di Giorgio... vino Alfredo Prior, Jorge Gumier Maier, Diana Aisenberg, Alberto Passolini, el grupo de Belleza y Felicidad, se formaron los grupos de TRAMA... bueno, el currículum de toda esa época, que es grande y demoledor, para la falta de interés que tuvieron las instituciones. Que realmente esa era la lucha, me gusta contarlo para que quede en algún lado mi punto de vista, no? Por allá uno puede decir, "no, había otra cosa", pero bueno, cada uno saldrá a decir, pero lo que a mí me compete decir, es eso: que lo que nosotros pretendíamos era la correspondencia de las instituciones que tenían a su cargo el patrimonio y el presupuesto que la ciudad destinaba a bienes culturales.

--*Uno puede caer en el lugar común de decir, que la idiosincrasia del "bahense" en general, no ayuda mucho a que amplíen los circuitos culturales alternativos...*

Sí... que se yo, sí. Pareciera que no ayuda mucho. "El bahense" somos muchos, y hay muchos tipos. Pero podemos decir que sí, es feo decir esto, porque la generalización no conduce a nada y que no nos deja ver en claro, pero en la práctica y para ser real, desde la percepción que yo puedo tener como "bahense" te puedo decir que sí, que hay una característica bahense que es no meterse mucho, no participar mucho que afortunadamente está cambiando, porque hay mucha gente que se ha comprometido, y que ha trabajado y que tiene ideas y que ahora, por ejemplo, está en lugares de ejecutivos y eso va a ser, para mí, un gran cambio para la ciudad.

--*Se están abriendo nuevos espacios.*

Sí, hay mucha participación de la juventud. Y la ciudad está cambiando... y yo noto un cambio, pequeño, pero cambio al fin que alienta a que se produzcan otros cambios. Eso me parece que es una lectura que, así como armaba en los `90 sobre la crisis, esto que te estoy diciendo, hoy tengo esta lectura. Por allá, esto es un delirio de mi parte, pero no sé, es lo que siento sincera y profundamente.

--*Y con el tema este del paso del libro a la digitalización, ¿cómo lo ves? Pasaron la revista de papel a digital...*

No, no... no pasamos de papel a digital, no, no: la revista Vox es un, digamos, un conjunto de trabajos editoriales que se produjeron para papel: su formalidad, sus materiales, la insistencia en el diseño, un montón de aspectos que están para el papel.

Y la digitalización es una respuesta que empezó en el año 2002 al proceso de digitalización de la cultura y a la transmisión de bienes culturales a través de formatos digitales que irrumpió en ese momento, que nosotros lo tomamos rápidamente y fuimos la primera revista digital de las primeras que hubo en el país y bueno, sacamos esa cantidad de números y luego también la dejamos porque seguimos por otros lados, porque todo no se puede, pero en ese momento tuvo un efecto... porque salía y tenía una repercusión importante. De hecho, en menos de dos años tuvimos 8 mil suscriptos, que era muchísimo para la época. Ahora, por ahí hoy es nada porque la digitalización avanzó, se multiplicó geométricamente pero en ese momento fue una herramienta muy útil que sirvió mucho para traccionar y potenciar las ideas que llevábamos adelante en el campo editorial de papel digamos, tan íntimamente vinculada.

--Y con el tema de bajarse libros y los autores, esas tensiones que se dan, como las ves?

No, nosotros estamos totalmente a favor y estuvimos siempre esperando este momento, porque en verdad Vox en papel fue una respuesta al origen de cuando empezamos a ver internet y nos dimos cuenta de que es en internet donde se iba a dar ya poyar la difusión dinámica de conocimientos que nosotros queríamos difundir y apoyar que es el trabajo de Vox. El papel buscamos que tenga su máxima eficacia y correspondencia con la época y con la innovación que le queríamos poner, pero siempre supimos que por ejemplo, la poesía, una de las disciplinas que nosotros impulsamos el vehículo natural y el más ágil va a ser el de la digitalización. Y va a ser proponiendo de manera digital todo el catálogo de Vox, ya lo estamos haciendo y vamos a armar una plataforma digital pero estamos más lento porque somos dos y no tenemos ningún apuro, pero ese es el lugar natural.

--Y como trabajan con el tema de los autores para publicar? El autor viene, les trae una obra, les trae una idea...

Llegan, se lee y los que gustan los editamos. Algunos no nos gustan tanto en relación a los que nos gustan, pero nos gustan... salvando este juego de palabras, pero nos damos cuenta que ese texto, por allá, aporta o desarrolla una línea dentro de la gran diversidad poética de la literatura actual que nos interesa que se desarrolle, que se fortalezca y que se explote, entonces lo apoyamos. Porque también somos un proyecto súper minúsculo, no tenemos todas las posibilidades, no es que editamos lo que queremos: vamos viendo cómo vamos pudiendo, en los ratos que tenemos. Es una editorial "amateur", no es una editorial profesional, es una editorial de ratos libres, de buena voluntad, de hacerla cuando queremos... lo que no quita que le estemos metiendo horas todos los días.

Es un trabajo que hoy... mira, en TRAMA había una gran discusión: era saber si la gestión podía ser una obra. Y hoy sí por ahí podemos entender que la gestión es una obra, porque transforma de manera directa o trata de transformar de manera directa el campo cultural y entonces, en consecuencia, como una obra de arte, también tiene una dimensión en la campo simbólico. Y bueno, eso de algún modo esta, es por lo que nosotros lo hacemos, no es que es comercial ni mucho menos es el trabajo nuestro, es una obra, algo que queremos hacer para que sea...

--¿Por amor al arte?

Sí, eso, por amor al arte. Es una frase un poco hecha porque en verdad no es el amor a TODO el arte, no somos los pitufos que salimos a trabajar agarrados de las manos, sino que tenemos un montón de discusiones y de ideas, deseos de todo tipo: políticos, mentales, estéticos, espirituales...

--*Se topan con sus propias discusiones...*

Y limitaciones, problemas personales, todo, todo está incluido en lo que es una gestión cultural. hecha por personas con problemas, con carencias, con todo los problemas que acarrea la condición humana, ¿no?

--Y vos crees que están cambiando las formas de leer en cuanto a formatos...

Sí, totalmente. Está cambiando, las nuevas generaciones van a leer de manera diferente, pero me parece que ya son temas más para neurólogos, que estudian el comportamiento del cerebro y de las prácticas culturales y de la manera en que eso está ligado.

Pero indefectiblemente sí, de hecho yo ya no leo como leía antes: leo pocos libros en papel y leo mucho en la computadora. Y no solo leo o mi campo intelectual se ve afectado por la lectura y por la manera de la lectura y con la manera en que el lenguaje se expresa en las oraciones, sino que también por un montón de otros signos que la virtualidad me presenta: como imágenes, diseños, tipografías, videos, música y a veces todo eso combinado. Opiniones, circulación de conceptos en redes sociales...

--*Todo se cruza en un solo lugar...*

Sí, o en varios. Y a veces uno ilumina más una zona que otras. Pero todo eso está cambiando las conductas culturales y el acceso a los bienes culturales. La manera de leer, la manera de pensarlos...

--*Se democratiza de algún modo el acceso?*

Tiene más posibilidades de horizontalizarse que no es lo mismo que democratizarse, porque la democratización me parece que es otra cosa. Pero si hay horizontalidad y versatilidad y mayor posibilidad de acceso, eso sí.

Y de llegada porque yo hoy, si tengo un proyecto... solo con un proyecto digital puedo llegar a decenas de miles de personas y en el año `81, nosotros solo podíamos llegar a cientos de personas con mucho esfuerzo en los formatos de papel.

Bibliografía:

- Anaya, Jorge Lóez: *"Xul Solar, una utopía espiritualista"*, Buenos Aires, Fundación Pan Klub.
- Museo Xul Solar, 2002.-
- Ayala, Fernando: *"Arte y ciencia, caminos de conocimiento"*.
- Benjamin, Walter: *"La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica"*. Ed. Itaca.
- Baudrillard, Jean: *"Cultura y simulacro"*. Ed. Kairós. 1978.-
- Bourdieu, Pierre: *"Sociología y cultura"*. México: Ed. Grijalbo. (1983).
- "Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto"*. Ed. Montessor, 2002.
- Bourriaud, Nicolás: *"Estética relacional"*. Adriana Hidalgo. Buenos Aires, 2006.
- Carrera, Arturo: *"Arturo y Yo"*. Ediciones de la Flor, 1983.-
- "La banda oscura de Alejandro"*. Ed. Bajo la luna nueva. 1994.-
- Caterbetti, Jorge: *"Todo lo que reluce es oro"*. Catálogo de la intervención en IMPA (Industria Metalúrgica y Plástica Argentina). Año2000.-
- Chauvié, Omar: *"El lugar de la letra: nuevos soportes y lemas culturales en la posdictadura bahiense"*. Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas". Rosario 2009.-
- Croce, Benedetto: *"Breviario de estética (Cuatro lecciones, seguidas de dos ensayos y un apéndice)"*. Ed. Espasa-Calpe Argentina.
- Concha, Edmundo: *"La comunicación en la poesía"*. En *"Comunicación y medios"*, 1991.
- Dittus, Rubén: *"La revista Cultural en el análisis semiótico"*. En *Comunicación y Medios* n° 26 (2012). ISSN 0719-1529. Instituto de la Comunicación e Imagen. Universidad de Chile.-
- Eco, Umberto: *"Historia de la belleza"*. Ed. Lumen. 2004.-
- Eielson, Jorge Eduardo: *"Último Reino"* en *"REINOS"*. Lima, 1944.
- Ferrer, Aldo: *"La economía Argentina. Desde sus orígenes hasta principios del siglo XXI"*. Ed. Fondo de Cultura Económica. Edición 2004.
- Fondebrider, Jorge: *"Tres décadas de poesía argentina. 1976-2006"*. Buenos Aires, Libros del Rojas, Ed. 2006.-
- Foster, Hal: *"El retorno de lo real"*. Ed. Akal. Madrid 2001.-
- Foucault, Michel: *"Arqueología del saber"*.-
- "Las palabras y las cosas: Una arqueología de las ciencias humanas"*. Siglo XXI Editores, 1968.

- García Canclini, Néstor: *"Ideología, cultura y poder"*. Buenos Aires: Oficina de Publicaciones del CBC. 1995.-
- Gandolfo, Francisco: *"Correspondencia"*. Ediciones en Danza, Buenos Aires.
- Groppa Néstor: *"LOS "TIPROFI. Títulos provinciales de financiamiento"*.
- Hernando, Luis Alberto: *"Lengua y estilo del editorial"*. Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid.-
- Honneth, Axel: *"Teoría crítica"* Ed. Grijalbo, Alianza, 1986.
- Kaufmann, Francine: *"Mi amor ha muerto"*.
- Kunze, Reiner: *"Der blindenstock des dichter / el bastón blanco del poeta"*.
- Llach, Santiago: *"La raza"*. Editorial Siesta. 1998.-
- Ludmer, Josefina: *"Literaturas postautónomas: otro estado de la escritura"*.-
- Martín Barbero, Jesús: *"De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía"*. Editorial Gustavo Gilli. Barcelona. 1987.
- "Globalización y multiculturalidad: notas para una agenda de investigación"*. *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*. Ed. Cuarto propio. Año 2000.
- "Razón técnica y razón política: espacios/tiempos no pensados"*. En: *Ciencias de la Comunicación N° 1, ALAIC, São Paulo, 2004.*-
- "Tecnidades, identidades, alteridades: des-ubicaciones y opacidades de la comunicación en el nuevo siglo"*. En *"Diálogos de la comunicación"*. Departamento de Estudios Socioculturales. ITESO, Guadalajara, México
- Melzner, Sergio: *"Emprender en internet"*. Ed. Autores de Argentina (ebooks) 2011.-
- Nicteroi, Argañaraz: *"Poesía visual uruguaya"*. 1986.
- Orozco Gómez, Guillermo: *"La Investigación en Comunicación desde la Perspectiva Cualitativa"*.
- Ortiz, Renato: *"Cultura, modernidad e identidades"*. Nueva Sociedad N° 137 (Mayo 1995).-
- "Otro Territorio: Ensayos sobre el Mundo Contemporáneo"*. Santafé de Bogotá: Convenio Andrés Bello, 1998.-
- Otero, José M: *"30 años de revistas literarias argentinas (1960-1989)"*. Catedral al Sur Editores.
- Pacheco, Marcelo: *"TRAMA, un proyecto contemporáneo"*. Texto basado en la presentación de TRAMA en el Museo de Arte Moderno. 7 de septiembre de 2000.
- Parra Nicanor: *"Los cuatro Sonetos del Apocalipsis"* en *Hojas de Parra*, año 1985.-
- "El hombre Imaginario"* en *"Hojas de Parra"* Ed. Ganímedes. 1985.-
- Perlongher, Néstor: *"Cadáveres"* en *"Alambres"*.Ed. Último Reino, 1987.-

- "Papeles insumisos". Ed. Santiago Arcos, 2004.-
- Prieto, Martín: "Movimiento y nominación. Notas sobre la poesía argentina contemporánea", Cahiers de LI.RI.CO, n° 3, Université de Paris 8 - Université de Bretagne-Sud, Paris, 2007.-
 - Richard, Nelly: "La insubordinación de los signos". Cuarto propio. Santiago, 1994.
 - Rimbaud, Arthur: "Carta del vidente a Paul Demeny. Charleville, 15 de mayo de 1871".
 - Sarlo, Beatriz: "Ya nada será igual". Punto de vista N° 70, Buenos Aires, 2001.
 - Schmucler, Héctor: "La investigación (1982): un proyecto de comunicación/cultura".
 - Silesius, Angelus: De "Peregrino querúbico".
 - Svampa, Maristella: "La sociedad excluyente. Argentina bajo el signo del neoliberalismo". Ed. Taurus.
 - Tarcus, Horacio: "3/Catálogo de revistas argentinas (1890-2006)". Ce.D.In.C.I. (Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en la Argentina). Bs. As. 2007.
 - Usubiaga, Viviana: "Imágenes inestables". Ed. Edhasa.
 - Valéry, Paul: "Pièces sur L'art". Año 1928.
 - Vallejo, César: "Trilce", poema IV.
 - Vanoli, Hernán: "Sobre editoriales literarias y la reconfiguración de una cultura". Revista Nueva Sociedad N°230.
 - Vega, María José: "Literatura hipertextual y teoría literaria". Ed. Mare Nostrum. 2003.
 - Wenner, Tilo: "Faz de Cordi".
 - Williams, Raymond: "Marxismo y literatura". Ed. Las Cuarenta. 2009.-
 - Zemelman, Hugo: "Pensar teórico y pensar epistémico: los retos de las ciencias sociales Latinoamericanas". En "Enseñar a pensar". Instituto de Pensamiento y Cultura en América Latina (IPECAL).

Enlaces relacionados

<http://blog.eternacadencia.com.ar/>

<http://www.eloisacartera.com.ar/historia.html>

<http://editorialorsai.com/>

Maristella Svampa, en la entrevista realizada para el semanario de izquierda "Freitag". De la página web <http://www.sinpermiso.info/textos>

http://www.mininterior.gov.ar/asuntos_politicos_y_aleccionales/incap/clases/Paper_Schamber-1.pdf.