posdatas

LO QUE QUEDA POR DECIR DE ARTE

ISSN:1853-4821

La Plata • año 2 Nº 5 • Primavera de 2011 • Valor: $ 8

www.posdatas.com.ar

PLÁSTICA
Grupo Escombros

LITERATURA
Luis Pazos

TEATRO
Grupo La cuarta pared

ARTE & PSICOANÁLISIS
Paola Boccalari

ARQUITECTURA PATRIMONIAL
Patio Nazarí en La Plata

Sección especial: Homenaje a las culturas originarias

INTRODUCCIÓN
Lorena Aguilera

INVESTIGACIÓN
Enrique Acuña

MUSEOS PLATENSES
Yana Kúntur

CERÁMICA
Beatriz Englebienne

FOTOGRAFÍA
Rubén Romano

MÚSICA
Tonolec
Gonzalo del Castillo

ALDEA SAN BENITO

Barrio cerrado

Instalaciones subterráneas / Calles de piedra partida / Cámaras IP
Circuito cerrado de comunicación / Sistema electrónico de acceso
Financiación en 24 cuotas

Dirección / Calle 31 e/ 479 y 480 - City Bell

ALDEA

Comercializa / VEIMAR Propiedades
Teléfono - Fax / 0221 482-4764 **Email /** info@veimar.com.ar **Web /** www.veimar.com.ar
www.aldeaurbanizaciones.com.ar / info@aldeaurbanizaciones.com.ar

En ésta ocasión es tiempo de demorarnos, hacer un corte transversal en el tiempo, para decir que nos encontramos festejando **un año de vida junto a la revista** …En octubre del 2010 decidimos poner en marcha el proyecto: que en la ciudad circule una revista de arte cuyos hacedores sean los artistas que la habitan. Para nuestro asombro- nos encontramos mirando hacia atrás y divisando metros recorridos entre las letras de poetas, de escritores, de psicoanalistas, y de arquitectos, iluminados por las producciones de artistas plásticos, las fotografías y las escenas teatrales, envueltos en el encantamiento musical.

Seremos osados y tomaremos prestadas palabras que dijera por allá en el año 1978 Raúl Gustavo Aguirre en la introducción a la revista *el movimiento poesía buenos aires* (ed. Fraterna), a partir de ellas actualizamos lo sentido en éste hermoso tiempo en nuestras vidas… *fue un hermoso tiempo en mi vida, y sin duda en la vida de otros (hermoso no quiere decir fácil, ni feliz, ni siquiera tranquilo. Fue un tiempo de fervor, fue un tiempo de amistad, de búsqueda, de intemperie)…los demás son hechos, y los hechos pueden ser narrados, contemplados, interpretados según perspectivas y caminos diversos. Los hechos principales están aquí: nuestra preocupación ha sido ésta…en un mundo donde no existe la última palabra…donde la pretensión de pronunciarla nos tienta de continuo…*

Paola Boccalari - Mario Farías

Publicación declarada de INTERÉS CULTURAL por Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de La Plata, el 10 de febrero de 2011

posdatas. STAFF

Directora: Paola L. Boccalari
Propietario: Mario R. A. Farias Cabrera.
Domicilio legal de la publicación:
Calle 8 Nº 2079 | Ringuelet | La Plata | Prov. Bs. As.
Edición: Año 2 Nº 5 Octubre de 2011

Diseño, diagramación y producción:
Estudio Mario Farias | Diseño Editorial
info@estudiomariofarias.com.ar
www.estudiomariofarias.com.ar

Contacto y comercialización: 484-7152 / 15-592-9647
infoposdatas@yahoo.com.ar | www.posdatas.com.ar

Reg. Prop. Intelectual Nº: 893220 - **ISSN:** 1853-4821

Colaboraron en este nro.: Lorena Aguilera, Enrique Acuña, Gabriela López Osornio, Luis Traversa, Roberto Abrodos.

Agradecimientos: A la gente de Radio Universidad; Juan Silva y Alejandro Bidart de *Y la Radio B.A.*, Radio Provincia; Roberto Abrodos, *La Plata mágica*; Horacio Rafart.

Foto de tapa: "La Piedad Latinoamericana". 1,20 x 1,80m. Óleo sobre tela. Año 2006. Obra del *Grupo Escombros*

Revista de interés artístico. Frecuencia bimestral. Todos los derechos reservados. Se permite la reproducción total o parcial citando la fuente. Las marcas comerciales, fotografías y artículos firmados son propiedad de sus respectivos dueños. La dirección no se responsabiliza por las opiniones vertidas por los entrevistados o columnistas ni por las imágenes provistas por los anunciantes.

Seguinos en: encontranos como "Posdatas Arte"

ESCOMBROS
artistas de lo que queda

Mural: "En la oscuridad buscan la luz"

Por ***Paola Boccalari***

El grupo **ESCOMBROS –artistas de lo que queda-** es un grupo de artistas que llevan realizados más de un centenar de acciones, performances y señalamientos fundamentalmente en nuestra ciudad, donde nacieron y viven sus integrantes. Reconocido a nivel nacional e internacional, es un grupo heterogéneo y homogéneo a la vez. Con heterogéneo me refiero a la variabilidad de profesiones que lo conforman y lo han conformado durante los 23 años de vida que llevan. Lo homogéneo es la durabilidad en el tiempo de los principios éticos, e ideológicos que han tenido como grupo, sosteniéndose en seis manifiestos que actúan al modo de una brújula en sus intervenciones. El nombre Escombros –artistas de lo que queda- con su pregnancia, los unifica como grupo: "todas las obras, incluso las fotografías, son concebidas de forma grupal, y por ello jamás están firmadas individualmente". Sus intervenciones en los espacios públicos abarcan desde calles, plazas, bosques a lugares abandonados como fábricas cerradas, caleras dinamitadas, canteras que dejaron de ser explotadas por el hombre, y hasta un arroyo urbano. Siempre expresan la realidad sociopolítica que el país vive en ese momento. Utilizan para sus creaciones materiales de deshecho.

Actualmente el grupo está integrado por Héctor `Rayo´ Puppo, Luis Pazos, Claudia Castro, José Altuna. Algunos de sus fundadores han circulado como artistas individuales por Movimiento Diagonal Cero creado por Antonio Vigo (1968), participaron de los happenings del Instituto di Tella e integraron el Grupo de los 13 (CAYC, 1972)

Posdatas caminó por el estudio del grupo -allá donde se gestan ideas- reconoció palabras que los identifican; se detuvo fascinada frente a la "*La piedad latinoamericana"* –la imagen de aquél niño le pedía la clemencia que no le podía otorgar-, formó parte de los eslabones de las cadenas pertenecientes a todos las personas sujetadas al hambre, y a la desesperación….Se soltó: no le quedaba otra posibilidad, la voz y las palabras de **Héctor "*Rayo*" Puppo** la reposicionaron en el lugar.

El origen y los cimientos del grupo

Luego del proceso militar no trabajábamos como artistas, durante el mismo cada uno se dedicó a otra cosa, uno a la publicidad, otro a escribir… el grupo de trabajo se había desarmado. Al plantearnos trabajar de nuevo, nos juntamos y tiramos algunas ideas. Había gente de pintura, fotógrafos, escritores, una psicóloga, fue un grupo siempre muy heterogéneo.

Lo primero que empezamos a hacer fue trabajar con nuestro cuerpo y hacer un registro fotográfico de lo que íbamos haciendo. Después de hacer algunas obras y muestras, realizamos un manifiesto, el primero. Decíamos: ya que nadie habla, vamos a decir por qué hacemos lo que hacemos. La gente se preguntaba cómo íbamos a hacer una muestra en medio de la nada, debajo de la autopista, donde hay escombros, en un lugar abandonado… ¿qué era "eso"? Entonces empezamos a elaborar la teoría de por qué "eso" servía.

Si bien teníamos nuestra galería de arte, el lugar donde se concentraron nuestras obras era y es en la calle, porque allí está la realidad.

Como grupo de arte en la calle, **Escombros** nace en 1988, en plena hiperinflación. Como sus integrantes suelen decir el grupo *fue y es hijo de la crisis.* En aquella Argentina

El mundo es un abismo y el artista crea mientras cae. El vértigo es la condición humana.

ESCOMBROS.
"La estética de lo roto"

"Objeto inaccesible"

donde el valor económico era tan cambiante, *todo parecía derrumbarse.*

Y el lector se preguntará como surgió el nombre, esa insignia grupal que los identifica:

al analizar esa situación social, política y económica, los artistas fundadores del grupo nos preguntamos que iba a quedar del país, Angélica Converti, pintora, dijo esto se rompe cada vez más, si sigue así va a quedar todo hecho escombros. Ese día el grupo adquirió su nombre.

Su primer manifiesto "la estética de lo roto"

"El primer manifiesto escrito y publicado en 1989, fue el resultado de dos necesidades: explicar el porqué de la estética y fijar la posición del grupo frente a la Argentina de ese momento. En ese país caótico (hiperinflación), donde la realidad se armaba y desarmaba al ritmo vertiginoso de un caleidoscopio, Escombros hizo una elección: Exponer en un *no-lugar".* Es decir, un lugar absolutamente ajeno a cualquier expresión artística -una autopista, una cantera-, en el cual los cuerpos eran utilizados como el material de la obra, *era lo único que no se compraba*, usando el blanco y negro por la intensidad dramática buscada. En el manifiesto no tardan en expresar el porqué de *la estética de lo roto*: "la tortura rompe el cuerpo, la explotación irracional de la naturaleza rompe el equilibrio ecológico, la desocupación, el hambre y la imposibilidad de progresar rompen la voluntad de vivir, el miedo a la libertad rompe la posibilidad de cambio…. El individualismo salvaje rompe todo proyecto de unidad. En esta sociedad despedazada nace la estética de lo roto".

Todo esto lo escribimos luego del proceso militar. Estábamos vivos de casualidad…. Después del horror que pasamos la sociedad estaba despedazada, de ahí lo roto.

Realizaron, paralelos a las acciones e intervenciones artísticas, cinco manifiestos más, en cada uno de ellos volcaron su posición frente a los problemas que acosaron y acosan a los argentinos: *"La estética de la solidaridad", "la estética de lo humano", "la estética de la resistencia", "la estética del antipoder","la estética de la desobediencia".*

Hablando de lo hecho y lo por hacer

Realizamos obras en las que hacemos participar a la gente. Por ejemplo para los 100 años del Teatro Argentino, hicimos 10 mil pájaros de papel, y se los dimos a 10 mil chicos de las escuelas para que escribiesen un mensaje… se compartieron y se tiraron los pájaros desde la terraza. En el interior de la provincia, en 9 de julio, la propuesta será: "Para que anide la vida", convocaremos a través de las escuelas a los niños para que hagan nidos. Es una metáfora, el nido es la voluntad, el ave no hace el nido para sí, sino para su familia. Todos aportan y eso es enseñanza, es comunicación permanente. Cuando se trabaja para otros, nos ha pasado en muchas de las obras, la gente se siente identificada, se despierta otro concepto y la obra avanza, lo condiciona otro aspecto.

En relación al tiempo que manejan entre lo efímero (intervención en la calle), y la permanencia ***Posdatas*** pregunta ¿lo que venís hablando sería lo perdurable?

Claro, lo que hacemos es efímero porque dura un rato, y es permanente porque quedará grabado en la vida de quien lo esté realizando… sabe que es para dar a otro, ahí está el intercambio, la circulación…

Cada vez que hacemos algo, no sabemos si va a haber una próxima, por las dificultades, por los problemas de cada uno, etc. Por eso se hace con tanta fuerza, nunca la escatimamos. ◆

Luis Pazos
su poética

Por ***Paola Boccalari***

"El cazador metafísico" poesía reunida I es el primer tomo de una serie a advenir. Se trata de la poética de **Luis Pazos** -poeta, artista plástico y periodista-, nacido en nuestra ciudad. "El cazador metafísico" son cuatro libros reunidos en uno: "El cazador metafísico" (1971), "El desierto" (1988), "El arquitecto de la nada" (2000), y "El samurai" (2006).

Néstor Mux, en el prólogo, se encarga de decir que "los cuatro títulos del volumen se dejan leer como un corpus orgánico. Una continuidad, de vida y de poesía, que crece dejando señales y testimonio de la suma de una existencia sin excusas".

Y Pazos nos da la clave "el poeta es un hombre desesperado que escribe poesía…los doce libros de poemas que escribí a lo largo de mi vida fueron siempre producto de la desesperación…para mí escribir es un salto al vacío. La paradoja es que sobreviví porque pude escribirlos". Y eso se lee desde el primer poema, esa ferocidad del cazador en búsqueda, un ojo atento que cercena, encierra, detiene a su presa, ¿pero todo lo puede ver? *Dios es lo que no se refleja./ Es la presa más difícil/ porque no se deja cazar/ en la trampa del espejo. (el cazador metafísico*).* Lo que sí ve es… *un ángel ebrio/… la ira de los hombres/ derribando la ciudad de Dios./ un laberinto roto/ era su infancia. (El ojo*)*

Claro que no es posible trasladar la vida propia al poema, pero sí retazos de la misma inquietan para escribir. En mi memoria quedó marcada a fuego una frase que dijo Pazos en ocasión de la presentación de éste volumen en el MACLA*: no es posible la poesía sin la experimentación de una pérdida, no hay poesía sin muerte.* Lo interpreté al modo de cómo vía la escritura se encuentra la posibilidad de bordear lo irremediablemente perdido, aunque se sabe que esa operación no sería completa, restaría siempre un saldo. Pero vayamos a las palabras de Pazos, desde ahí supongo que el animal sin consuelo, como él llama al hombre contemporáneo, una "criatura brutal y desvalida" a la que interpretó desde él mismo… y al igual que él ha recorrido el mundo con la misma pasión obsesiva con la que recorrió el cuarto donde murió su madre; ese hombre se encuentra sabiendo que estar solo -a pesar de estar con alguien desnudo en la oscuridad, a pesar de estar frente al féretro de su padre- es inherente al ser humano. Así "tanta vida y tanta muerte" forjaron la matriz en la que nació "El desierto", el segundo libro del volumen. *El día/ que murió su madre/ vio/ por primera vez/ vaciarse el mundo./… obsesionado esculpió sus rostros/en el inestable/ material de la memoria./… nunca aceptó/no quiso hacerlo/ que la pérdida es/ la condición humana. (El huérfano*)*

"El arquitecto de la nada", el título del tercer libro se impone de tal manera que no hace falta titular los poemas, un libro escrito para ser perdido, escrito "en un tiempo de extremo desamparo, en que la noche era eterna y el día un instante fugaz". Hoy podemos decir que no fue todo a pura pérdida, quedó un plus: su publicación. *Una a una/ enterró/ todas las herramientas./… demolió/ con sus puños/ todo lo que estaba/ en pie./…sin manos /supo que había encontrado/ su destino./ Ser un escombro.(XIII*)*

"El samurai" es la entrega, la trascendencia, el alma desnuda del poeta, lo que nos deja a todos, a sus hijos como herencia -éste volumen fue dedicado a ellos- y a nosotros, sus lectores: *en la batalla final/ decidió/ herir de muerte a la noche./… los hombres leyeron/ en el filo de su espada/ el testamento del samurai/ Les dejo el sol.*

Ya lo capté, es la despiadada luz que brota de la lectura de los poemas, aquella que no enceguece, sí alumbra. ◆

El arte es el aire que respiro
y la sangre que circula por mis venas…
L.P.

* Poemas del libro de **Luis Pazos, "El cazador metafísico. Poesía reunida". Libros De la Talita Dorada.** Editor: José María Pallaoro. 2011

Homenaje a las culturas originarias

Para no olvidar a quienes fueron los originarios de nuestras tierras, destinamos ésta sección especial.
Desde la poesía, la fotografía, la música, y desde la historia rescatando su arte, sus rituales y sus ceremonias.

Por ***Lorena Aguilera***

El tiempo presente propone en muchas escenas pensar en clave intercultural.

Lo que resulta interesante es poder vaciar este concepto de las huellas de la colonialidad moderna, que amarra lo intercultural a significaciones demasiado sustanciosas, con discursos del relativismo cultural, del romanticismo nostálgico respecto de pueblos originarios, del "reconocimiento" y la "tolerancia" de los derechos de los "diferentes".

Pienso que la interculturalidad en un -sentido otro- se trata de un proceso a alcanzar por medio de experiencias de encuentro y escucha con la diversalidad estructural de la condición humana. Frente al supuesto de la Universalidad se mira la realidad con representaciones aplastantes de la subjetividad, otra… lo otro es la frontera, lo exótico, lo folclórico. Posición que responde a un patrón civilizatorio occidental que legitima las desigualdades más que la -diversalidad- y que ejerce un control socio-político verticalista. En esta línea de pensamiento es interesante lo que propone el pensamiento decolonial. Dice Fidel Tubito Arias-Schreiber "El reconocimiento es más que la tolerancia positiva. (…) Presupone, en una palabra, tomar distancia de nuestra cultura para valorarla como un punto de vista más entre otros" y agregaríamos… soportar lo que queda como resto y des-encuentro irremediable.

Gloria Anzaldua, escritoria chicana-tejana-lesbiana-feminista de la segunda mitad del siglo XX en Estados Unidos, expresa maravillosamente en un poema, el sentimiento de extranjería, el cruzamiento de los límites, escribe sobre la frontera Estados Unidos -México, las fronteras de género, de raza, de identidad.

Chamán Tiluk. Foto: Rubén Romano

"Vivir en la Frontera significa que tú
no eres ni hispana india negra española ni *gabacha*, eres mestiza, mulata, híbrida
atrapada en el fuego cruzado entre los bandos mientras llevas las cinco razas sobre tu espalda sin saber para qué lado volverte, de cuál correr;
Vivir en la Frontera significa saber
que la india en ti, traicionada por 500 años, ya no te está hablando,
que las mexicanas te llaman *rajetas*, que negar a la Anglo dentro tuyo es tan malo como haber negado a la India o a la Negra;
Cuando vives en la frontera
la gente camina a través tuyo, el viento roba tu voz,
eres una burra, buey, un chivo expiatorio, anunciadora de una nueva raza, mitad y mitad -tanto mujer como hombre, ninguno-
un nuevo género; Vivir en la Frontera significa
poner chile en el *borscht*, comer tortillas de maíz integral, hablar *Tex-Mex* con acento de Brooklyn; ser detenida por *be* la migra en los puntos de control fronterizos; Vivir en la Frontera significa
que luchas duramente para
resistir el elixir de oro que te llama desde la botella, el tirón del cañón de la pistola, la soga aplastando el hueco de tu garganta;
En la Frontera
tú eres el campo de batalla donde los enemigos están emparentados entre sí; tú estás en casa, una extraña, las disputas de límites han sido dirimidas
el estampido de los disparos ha hecho trizas la tregua estás herida, perdida en acción muerta, resistiendo; Vivir en la Frontera significa
el molino con los blancos dientes de navaja quiere arrancar en tiras tu piel rojo-oliva, exprimir la pulpa, tu corazón pulverizarte apretarte alisarte oliendo como pan blanco pero muerta; Para sobrevivir en la Frontera
debes vivir sin fronteras ser un cruce de caminos."

Gloria Anzaldua: “La Frontera. La Otra Mestiza”

Coro de niños de cantos sagrados. Aldea guaraní Pindo Poty, El Soberbio, Misiones.

Las divinas palabras

-el caso, el ritual, el mito-

Por ***Enrique Acuña ****

Desde Freud con su libro "Tótem y Tabú" a Lacan en su texto "El mito individual del neurótico" se demuestra que el psicoanálisis puede aprender de las culturas diferentes al enseñarnos el rasgo diferencial de las palabras. El inconsciente, estructurado como un lenguaje, supone elementos significantes que por su eficacia simbólica, tocan los cuerpos al punto de transformar su goce. En consonancia con esa deuda a la etnología, nos acercamos a los rituales de los actuales indígenas *mbya guaraní (1)* para captar esta delicada inmixión del lenguaje en la realidad que se construye.

Tatachiná

En el año 2005, ocurre el caso elevado a paradigma de un niño *mbya,* Julián; que se narra en el documental "La Bruma –*Tatachiná*-" (2) poniendo en evidencia la articulación entre un ritual curador y los mitos. El caso singular permitió entender la lógica de una cosmogonía que dura por su resistencia simbólica aún hoy en la provincia argentina de Misiones.

En resumen, el conflicto inter-cultural permite conocer y hasta idealizar las leyes que lo organizan. Por ejemplo el ritual de *Tatachiná*, ceremonia de curación donde el chaman remeda a Dios cuando sopla la bruma matinal, al fumar tabaco en una pipa sagrada y exhalar el humo que conduce las *palabras-alma* (*ñe-é porá*). Esas divinas palabras, son como un poema inentendible para todos pero audible desde su dios para el chamán, ellas conectan el mundo de los entes cósmicos con los terrenales.

Es imprescindible conocer esta descripción para entender la creencia en juego en la enfermedad del niño, quien tendría una "piedra", metáfora de una causa producida por un ente maligno que no permite que ese cuerpo incorpore su palabra-alma.

El sacerdote *mbya* como médium de la palabra recibe por medio de una revelación la verdad de la causa y la desciende al niño con su oración-canto en un templo de barro (lejos de la sala de cirugía de un hospital de nuestra cultura). El caso Julián hizo renacer la palabra bioética en la medicina argentina, pero mas inmanente fue su muerte en la medida que cavó en la secuencia simbólica de los hechos jurídicos-médicos un "punto cero", agujero de la cadena discursiva, un Nombre-del-Padre a partir del cual se demandaron manifiestos políticos reivindicando el derecho a la tierra, la educación, la salud de la comunidad.

Ñemongaraí

Se trata de una antiquísima ceremonia secreta que los *mbya* mantienen fuera del alcance de los *juruá* (el hombre blanco) ya que su visibilidad podría generar la contaminación de su carácter sagrado.

En ella confluyen tanto la bendición de los frutos y sus semillas, ligadas a la fertilidad de la tierra, como la imposición del nombre secreto *mbya* a un niño cuando accede al mundo vital de las almas parlantes.

Ambas implican el acto de una nominación divina, mediada por el *opygua*, conector que lee en la cabeza del niño un nombre de Dios, conexión de la fuerza del cielo con la tierra.

El complejo concepto de alma (*angá*) en la cosmovisión guaraní supone la pluralidad de entes que se ubican en un nivel de perfección (*aguyje*) que habita la tierra sin mal y otro inferior imperfecto (*teko achy*) propio de nuestras vidas en la tierra, donde proliferan también sombras maléficas como los *mbogua.* Pero como nos decía Lutarco López en teko Mbarigui, Paraguay, "cada uno tenemos

nuestra sombra del mal, caminando a nuestro lado".

Estas dos almas de cada ser se conectan con las palabras que deben ser leídas como nombre vital por el médium. Así un niño pertenece por patronimia a la dinastía de los cuatro dioses del panteón *mbya: Karaí, Tupá, Jacaira, Ñamandu.*

Llama la atención que sean cuatro también los productos del ciclo agrícola que se bendicen: *Maíz, Miel, Tabaco, Guembe*, frutos de la tierra que renacen cada *Ará pyahu* (tiempo nuevo), momento que se celebra esta fiesta.

El oculto ritual del *Ñemongaraí* es una bendición propia de los seres de la naturaleza (*ka`aguy*), que aquí se confunde con lo propio de la costumbre de la aldea (*tekoha*). Esta articulación y no oposición entre ambas, es gracias a la palabra que separa la cosa, dando lugar a otra ontología que no es la nuestra.

"Fluye del árbol la palabra" es el título de un libro de León Cadogan, canto que dice bien sobre esa operación de verso y reverso de una misma línea de moebius entre natura-cultura. Es que el árbol parlante segrega en su savia la sabiduría de una lengua que designa al ser en la tierra pero con una "reciprocidad" tanto en la tierra, y en la comunidad como en el otro cielo. El nombre revitaliza, tanto que "aquellos que no lo hallan en este mundo pueden morir". El designador de la naturaleza se culturaliza, de modo que el *mbya* establece un parentesco (*Mitológicas*, Levi-Strauss) con su hábitat, al extremo que éste lo habita como un lenguaje.

La fertilidad del maíz, ya curado con el rezo como si fuera un niño, será festejada en los alimentos, la torta y el licor, y luego alabada en la danza y el canto. Pero la fertilidad de la niña ya púber, después de la menarca, requiere otro ritual de encierro, pintura del cuerpo, marca y oración, porque la naturaleza de lo humano se complejiza cuando se trata de una mujer y el singular de lo femenino. Si bien la mujer entra en el sistema de intercambios por las leyes de parentesco, no es solo un ciclo de procreación lo que ella pone en juego, sino el elemento que puede sustraerse a la economía de la reciprocidad -las mujeres guaraníes pueden decidir no hablar-. Dejan entonces que los hombres se dediquen a teorizar en los relatos épicos de la caza en la selva, cuando se sientan en los fogones. Ahí hablan de los "dueños" del monte, los animales y sus metamorfosis; como en el recurso al "mito de los gemelos" donde los héroes culturales Sol y Luna con su conflicto en el eclipse son "parientes del jaguar" (Miguel A. Bartolomé).

En su causa significante se diferencian mujeres y hombres, aunque ambos caerán bajo el fundamento de la causa final: *Ñande Ru eté tenondé* –nuestro padre verdadero y primero. Un dios que se hizo de la nada, uno que se despliega –*ogueroyerá*-, hablando.- ◆

**psicoanalista-escritor. Director de enseñanzas de APLP (Asociación de Psicoanálisis de La Plata)*

(1) www.aldeapindopoty.blogspot.com

(2) www.labrumatatachina.blogspot.com

Foto: gentileza de Jorge Ferrer

Museo Indigenista Yana Kuntur

*Por **Paola Boccalari - Mario Farias***

El museo **Yana Kúntur** (cóndor negro en idioma quichua) -sito en nuestra ciudad- fue creado por Odín Gómez Lucero -docente y escritor- y por su esposa Nélida Heli Acosta -pintora indigenista- quien tomó el nombre de Yana Kúntur. El año próximo se cumplen los 50 años de su inauguración.

Lo circunstancial posibilitó un acontecimiento: Odín, al ser inspector general de escuelas de la Ley Lainez, tuvo que recorrer los establecimientos educativos rurales de todo el país, y Yana, al acompañarlo, retrató a sus habitantes. A partir de la convivencia con gente de los pueblos originarios Odín y Yana se fueron empapando en sus culturas, ritos y tradiciones. Yana desde sus obras pictóricas aportó el testimonio y el documento de los rostros, y de las circunstancias legítimamente auténticas en la vida de esos pueblos, y Odín con sus libros rescató el acervo lingual, costumbrista y autóctono de los mismos.

Brindar una idea, señalar un camino, estrechar una mano es el lema del museo. **Jorge Ferrer**, actualmente administrador del mismo, es quien se dispone a transmitir su lema en el diálogo que mantuvo con ***Posdatas***.

Nos cuenta que *en su caminar por las provincias la pareja pudo presenciar además la explotación a la que fueran sometidos los originarios… en un ingenio en Tucumán, al pedirle permiso al capataz para pintar algún personaje típico de la zona, se asombraron cuando éste llama a un aborigen por un número, en lugar de un nombre. A lo que el capataz responde: los tenemos trabajando una temporada y luego los despedimos… les permitimos vivir aquí, y les pagamos con vales para que compren en los propios comercios del obraje.*

Al preguntarle ¿Qué significa este museo para la gente de los pueblos originarios? relata que el museo *no tiene piezas antropológicas, no guardamos momias, no tenemos en exhibición nada que sea del ser humano, por eso los pueblos se acercan para hacernos consultas, para exponer sus tradiciones culturales. El indigenismo lo mostramos a través de los cuadros de Yana, las cerámicas, cestería, y los poemas de Odín. Tenemos contacto con las naciones indígenas Qoms (Tobas), Mocovies (Mocolec), y con la comunidad Mapuche de Villa Elisa.*

Acerca de las ceremonias realizadas en el museo

El 19 de abril, día del Indio Americano, se hace el Homenaje a la Supervivencia de los Originarios en América. La ceremonia a la Pachamama se hace en un altar de piedra llamado `apacheta´ y consiste en brindar a la tierra la primer cosecha de la temporada, dejando lo mejor que tienen.

El cuidado y respeto del altar están a cargo de comunidades aborígenes que viven en Villa Elisa.

La segunda ceremonia es la del "Fuego Nuevo", celebrada los 19 de Noviembre por los mayas y aztecas desde hace más de 5 mil años. Realizada en todo el mundo donde haya gente de estas culturas, simboliza la purificación de todos los seres vivientes mediante el fuego. Se lleva a cabo a través de vibraciones de cuencos, de tambores, instrumentos que hacen vibraciones en la tierra. *Todo se hace con cariño y respeto para que la madre tierra siga dándonos alimento y subsistencia.* ◆

…ya pareces un viejo minero del aguilar
… De la entraña de la tierra arrancabas el metal
plata y plomo bajo el pico todo el día sin parar
a la plata no la viste , pero el plomo te clavó
su veneno en tus pulmones y tu vida anocheció…

Odín Gómez Lucero

Beatriz Englebienne

Por ***Gabriela López Osornio***

"Aquí estoy siguiendo las huellas de aquellos que se fueron, estoy caminando por la senda que dejaron, sigo el rastro de sus pisadas, ellos me hablan desde el infinito, las huellas de aquellos que se fueron están aquí", estas son las palabras que durante dos décadas guiaron a Beatriz Englebienne en la investigación de las culturas precolombinas de la región noroeste argentina y que hoy se encuentra plasmada en una numerosa colección de reproducciones tanto de cacharros como de modelados.

Belga de nacimiento, llegó a la Argentina en 1947. Obtuvo en nuestro país el título de Prof. Superior de Cerámica y Esmaltes en la UNLP y la Tecnicatura en vidrio y vitrales de la Esc. Municipal de Vidrio de Berazategui. Focalizó su estudio en cinco culturas: la Condorhuasi y la Ciénaga del período Temprano, la Aguada del periodo Medio y las Santamariana y Chaco Santiagueña del período Tardío.

En la cultura Condorhuasi Alamito se destacan sus réplicas de "suplicantes" y de "vasos escultura", éstos últimos de cuello esbelto y cuerpo alargado generalmente representados gateando o sentados. Respecto de la cultura Ciénaga sobresalen sus reproducciones de utilitarios con asa, decorados con dibujos geométricos así como también de simios, humanos y batracios. En cuanto a la cultura Aguada, se destacan sus recreaciones de modelados de guerreros y vasijas con dibujos de felinos y serpientes. De la cultura Chaco Santiagueña, ha reproducido numerosos cacharros con motivos espirales, circulares, con grecas escalonadas y con diseños de aves, especialmente de búhos. Por último, de la cultura Santamariana ha replicado variadas formas de urnas funerarias decoradas con guardas o dibujos figurativos de serpientes de dos cabezas y de humanos.

Beatriz Englebienne también posee una producción de cuadros que agrupa bajo el tema: "Recreaciones de la Simbología Indigenista". ◆

◀ Vasos escultura. Cultura *Condorhuasi Alamito*

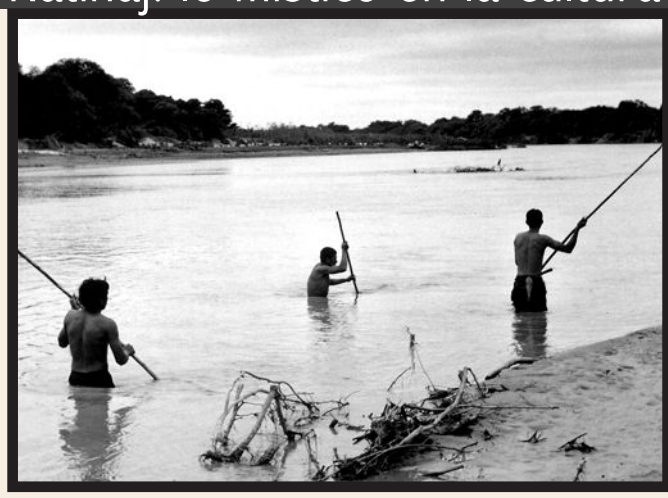
▶ Esculturas de guerreros. Cultura *Aguada*

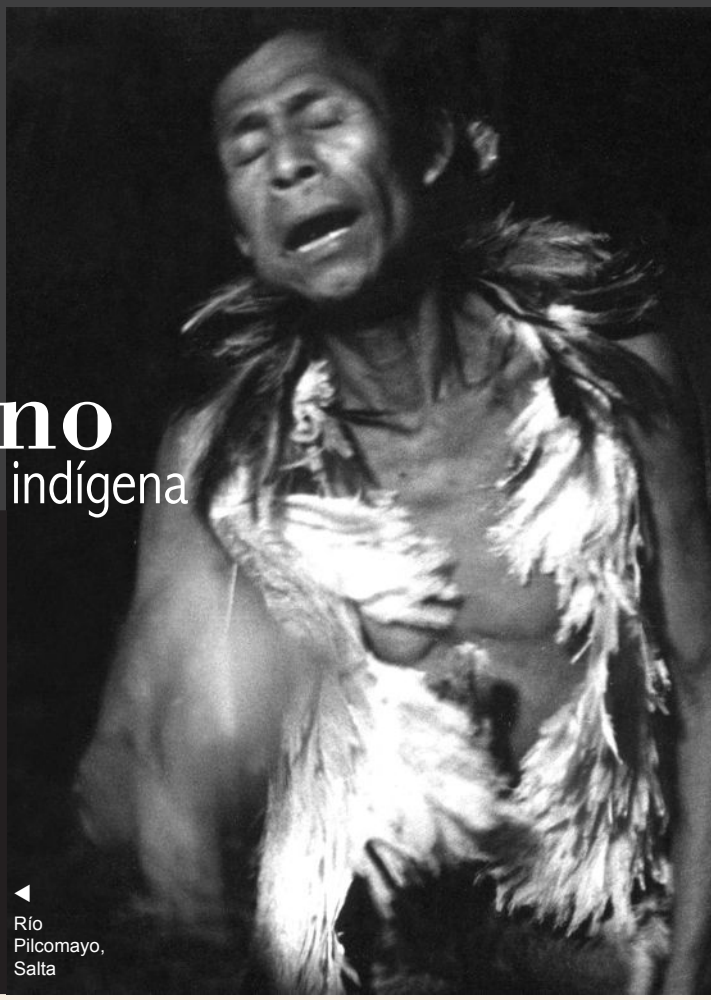
www.talleralabri.com.ar

La cámara solamente
puede mostrar, pero no siente.
Para hacer fotografía
es preciso sentir el mundo.
Ver no es suficiente.
Andrè Kertèsz

Rubén Romano

Katináj: lo místico en la cultura indígena





◄ Río Pilcomayo, Salta

Por ***Paola Boccalari***

Rubén Romano -fotógrafo nacido en Chaco, radicado en la ciudad de La Plata- desde el año 1995 viene trabajando en un proyecto fotográfico relacionado con lo místico en la cultura aborigen. Lo hace a partir de medios propios y también a través de la Fundación Norte, cuyo objetivo es la difusión de la cultura indígena y el conocimiento de su expresión musical.

Enfocarse en lo místico para Romano fue un hallazgo. Enviado a Jujuy a realizar fotografías para la gráfica de un disco de música indígena en el marco de la tradicional procesión de Semana Santa -desde Tilcara hasta Punta Corral-, la aridez de la puna, la soledad más absoluta, el sol, el viento aventaron espiritualidad, la que también Romano respiró, y capturó no sólo desde una máquina fotográfica. Un hallazgo efectivamente, esa franja entre lo desconocido y lo conocido, ese encuentro que se conformó como tal porque él ya se había dejado atravesar por lo místico desde otra cultura: la oriental. Nos refiere *-las culturas aborígenes- tienen un pensamiento muy similar al pensamiento Zen, es un conocimiento universal, una cosmovisión diferente a la nuestra.*

Tras estar participando en sus ceremonias, y poder adentrarse en su cultura, en su forma de pensar el mundo, conociendo a la gente y compartiendo su intimidad, Romano puede experimentar que en las culturas originarias, la mística no tiene que ver sólo con los rituales religiosos, sino que abarca toda su vida.

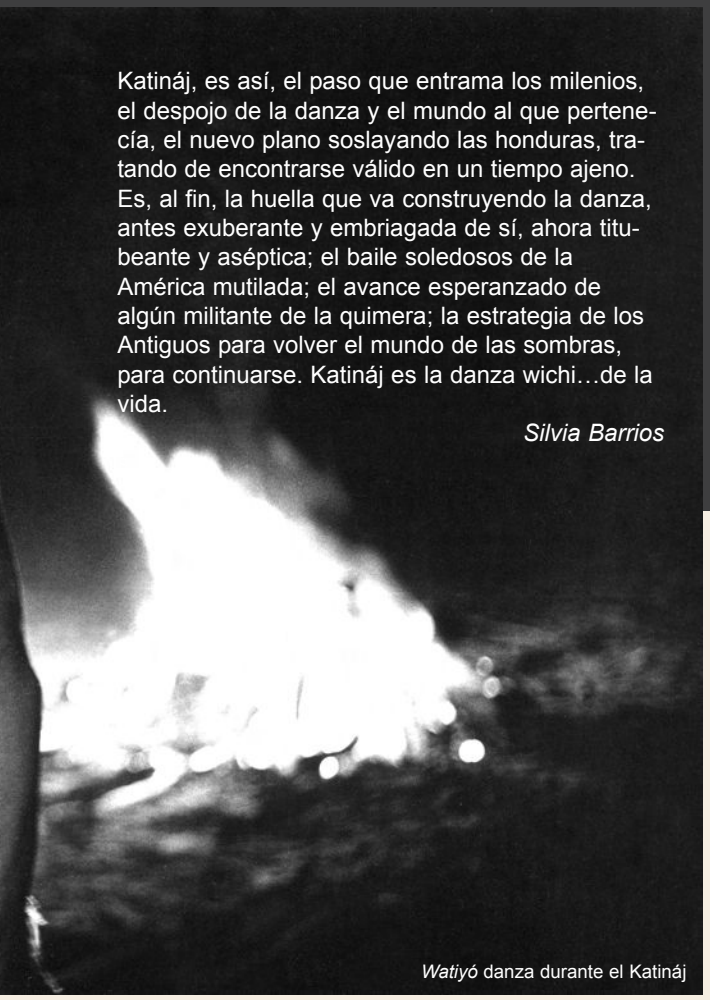
Es así que despertó la confianza en ellos, por acercarse genuinamente y no como un curioso, y fue invitado a participar de los Katináj -que organizó el Proyecto Argentina Indígena de la fundación mencionada en el año 2006, rescatándolos después de 50 años que no se efectuaban-. Silvia Barrios, su directora, nos transmite en el libro "Katináj" lo que implica: *Katináj es baile… es la danza ancestral en la que un pueblo del Gran Chaco celebra la alegría de reconocerse Gente. Porque wichi significa gente…* Katináj, es un tiempo de encuentro de la comunidad wichi donde los más viejos transmiten en forma oral los conocimientos a las nuevas generaciones. Katináj, según Barrios, *suena a bailes de brazos enlazados, de manos aferradas a la sensación del que baila conmigo, el que dibuja conmigo el mundo; a pies descalzos reclamando eco y firmeza de la tierra, a prohibición de las iglesias porque los que bailan, los que cantan, los que cuentan las cosas de los antiguos se van a condenar y porque vendrá el fin del mundo para castigar a los pecadores… El nuevo Katináj, que la gente de Argentina Indígena propone es casi como un recuerdo, tratando de que la gente sienta que sólo roza con su memoria sin maldecirse con ella. Sin alcohol, ni actuaciones de embriaguez, sin sexo, ni miradas jugosas. Con muchos pueblos ahora.*

Reflexiona Romano *en una cultura que no tiene lengua escrita, y donde la expectativa de vida es cada vez menor, por la modificación de su medio ambiente, por el cambio de hábitos alimentarios, por la imposibilidad de usar sus medicinas tradicionales -ya no crecen las mismas plantas, otras están contaminadas por los fertilizantes-, es importante que este momento de extracotidianeidad no pierda continuidad, para que no muera su cultura*.

Katináj, también da el nombre a la serie de fotografías que capturó -y esperó- Romano en estos encuentros en el

Katináj, es así, el paso que entrama los milenios, el despojo de la danza y el mundo al que pertenecía, el nuevo plano soslayando las honduras, tratando de encontrarse válido en un tiempo ajeno. Es, al fin, la huella que va construyendo la danza, antes exuberante y embriagada de sí, ahora titubeante y aséptica; el baile soledosos de la América mutilada; el avance esperanzado de algún militante de la quimera; la estrategia de los Antiguos para volver el mundo de las sombras, para continuarse. Katináj es la danza wichi…de la vida.

Silvia Barrios



Watiyó danza durante el Katináj

Niño recolector de algarroba

tiempo extraordinario y donde se procuró retratar la espiritualidad de la comunidad. Se vuelve del orden de la necesidad incluir la pregunta acerca de cómo se logra a través de una cámara fotográfica captar la espiritualidad. Nos explica *pensé que era imposible… pero un chamán me ayudó. Tengo fotos que todavía no las mostré nunca, porque estoy esperando volver a ver al chamán para mostrárselas y que me las contextúe en su cultura. Son fotos muy extrañas que si no las situás dentro de un contexto no se entienden*. Insiste la pregunta ¿Pero cómo es posible captar el interior de la persona? *Por ejemplo con la mirada, con las actitudes, hay un montón de cosas…. Trato de encontrar el momento justo… los espero. Ellos tienen todo el tiempo. Tienen un manejo distinto del tiempo. Uno puede ver al aborigen sentado bajo un árbol una hora, y pensar que es un vago. Lo que no se ve es que estuvo caminando 50 km. por el monte…entonces es fácil deducir cosas erróneas. Su vida es muy dura y no sería soportable para cualquiera de nosotros que vivimos en la ciudad. Yo los acompañé por el monte a cazar o pescar y es imposible seguirles el ritmo.*

Romano agrega *todas las fotos están tomadas de cerca. Me interesa conocer a la persona, adentrarme en sus pensamientos y charlar con él. No me interesa mostrar que son `pobrecitos´…me interesa su cultura. Tienen mucha comunión con la naturaleza, respetan todo, son gente muy buena y muy inteligente. Hablan el idioma wichi, y es muy común que hablen distinto grado de castellano, así como también su lenguaje puede ser gestual o de interpretaciones. Sin embargo nadie quiere saber qué piensan ellos. Uno va con la idea de que les tiene que enseñar a vivir, y no es así.*

En relación a proyectos de trabajo futuros nos comenta *estoy por hacer un trabajo en Formosa, con el Katináj también, y lo interesante es que son comunidades que están absolutamente aisladas, no tienen ningún contacto con el criollo, aunque sí con otras comunidades. Cuanto menos contaminadas estén mejor. Es un trabajo muy difícil, no es un trabajo antropológico, es un trabajo social, muy silencioso y solitario, en el sentido de que cuando se introducen políticos en el medio perdiste, eso es lo difícil, hacer un trabajo silencioso y después buscar a alguien que te apoye. Nos ayuda gente de Alemania. De la Argentina nos ayuda la empresa Pluspetrol, pero cada vez es más difícil conseguir los medios para seguir con el proyecto.*

Con su trabajo Rubén Romano logra contornear el alma de la foto, aquélla que puede llegar a todo aquél que se deje atravesar por su embriaguez. ◆

Tonolec

Por ***Mario Farias***

Seguimos el viaje por las culturas originarias de nuestro país, y arribamos al Chaco, donde vive un ave que debe su leyenda a la mitología toba, un ave de canto hipnótico y hermoso plumaje que canta por las noches, su nombre es *Tonolec*. Este es precisamente el nombre que adpota el duo formado por **Charo Bugarín** y **Diego Pérez**, oriundos de esta provincia.

-Los pueblos originarios tienen otro concepto del tiempo, y una espiritualidad muy marcada. Muchas veces usan la música como marco para sus rituales y rogativas. Uds hablaban en un momento sobre la repetición, que se da en la música electrónica, pero que debe en realidad sus orígenes a la música ancestral.

-(Diego): Cuando tomamos contacto con las comunidades y la música *qom* una de las primeras cosas que entendimos fue que el concepto y el uso de la música tiene un significado diferente: tiene que ver más con el encuentro del hombre, la naturaleza y la armonía entre los pueblos. La estructura de la música está compuesta por ciclos que comienzan, terminan y vuelven a empezar, tal como sucede en los ciclos naturales, como por ejemplo: las estaciones del año.

Este acercamiento nos permitió hacer un paralelo con la repetición que también existe en la música electrónica, pero desde otro punto de vista, cargado de una nueva intención y sentido.

-En el escenario Charo utiliza una forma de gesticular propia, como si quedara en trance, como si el tiempo se detuviera un instante, además de un vestuario y escenografía particulares. ¿Tiene esto que ver con la simbología que transmiten sus canciones?

-(Diego): Para nosotros la música es una forma de viajar por diferentes paisajes en los cuales nos encontramos con diversos personajes, animales, historias, seres mitológicos, etc. Buscamos que este mismo viaje sea representado de forma integral en los shows desde los vestuarios, la escenografía y la puesta en escena. Para nosotros juntarnos a tocar música y compartirla con la gente es una verdadera celebración.

A lo que Charo agrega: Es cierto que existe un trance y un irse a lugares especiales cuando uno emite la voz.

Yo siento el poder de la voz, el alcance de su proyección, los lugares de resonancia...

Cantar me eleva, me espiritualiza y me descarga..

La propuesta estética de Tonolec es trasladar en escena los paisajes oníricos, fantásticos y de ensoñación que se pueden sentir a través de los sonidos y las canciones en nuestros discos. Es una puesta teatral, en donde está cuidado hasta el más mínimo detalle.

-Uds. buscan rescatar la identidad del pueblo toba, mostrando sus costumbres, rituales y problemáticas con una estética agiornada, un poco tal vez mezclando los dos mundos, el "occidental moderno", y el ancestral toba, o americano si se quiere.

-(Charo): Creo que con Tonolec hicimos un rescate de lenguas ancestrales y revalorizamos estas culturas. También dimos un nuevo alcance a la música nativa argentina, particularmente la *qom* (toba), cuyas canciones empezaron a ser muy conocidas a través de las versiones y adaptaciones que hicimos en nuestro primer CD. Le debemos mucho al *Coro Toba Chelaalapi* -de Resistencia Chaco-, cuyos integrantes nos enseñaron los primeros pasos. Nos mostraron su forma de entender el mundo, su cosmogonía. La mejor manera de retribuirles el tesoro brindado, es seguir difundiendo su cultura y su canto con el respeto y el cuidado que lo hacemos.

Con Tonolec **resignificamos** la música *qom*, le dimos un tratamiento acorde a los tiempos que corren y fuimos fieles a nuestra sensibilidad como artistas. No son fáciles estos hallazgos y mucho menos aún, sostenerlos. Las letras de las canciones tobas, así como la de los pueblos antiguos, hablan de la naturaleza, de los procesos que ocurren en ella… Son frases cortas en su mayoría, dichas a modo de mantras, repetidas coralmente, y te llevan a un estado de paz mental. Ese es el poder del canto, de la oración. De ahí la creencia de que esta música cura, sana, alivia.

-En un momento decías que los jóvenes tobas no quieren hablar su idioma por tratar de diferenciarse, por lo mal que les ha ido con las conquistas…

Ustedes cantan en lengua qom, hicieron participar en sus discos a coros de la comunidad, a un chamán… ¿Cómo es la recepción del trabajo de Tonolec por parte de esta comunidad?

-(Diego): Los pueblos originarios de la Argentina fueron muy golpeados y tapados históricamente, como consecuencia de esto muchos de ellos perdieron el orgullo de pertenecer a su cultura o tienen reticencias a mostrarse, aunque en los últimos años comenzó un proceso lento donde algunas cosas están saliendo a la luz. Nosotros, desde nuestro trabajo, sin haber tenido en principio la intención funcionamos muchas veces de puente entre las generaciones más jóvenes y las más ancianas de estas comunidades, así como también entre las comunidades y el resto de la sociedad.

Para nosotros es una alegría que esto suceda, porque creemos que nuestra verdadera identidad está en el acercamiento y conocimiento de nuestras propias raíces y culturas ancestrales.

-(Charo): La gente joven de las comunidades nativas que tiene la Argentina, está tomando conciencia de que, como uno más de los sectores de nuestra sociedad, deben alzar sus banderas, deben amar lo que son y defenderlo. Hoy es posible, porque hay un mensaje alentador para ellos, porque hay políticas de gobierno que favorecen el desempeño de estas comunidades. Como sus territorios no escapan a los intereses económicos de ciertos sectores, obviamente se verán involucrados en la lucha en defensa de lo que les pertenece. Es parte de la dinámica de los sectores que buscan hacerse espacio entro de una sociedad y ellos no escapan a estas cuestiones. Hoy están parados y orgullosos de quienes son. Se reconocen dueños de las tierras y defienden sus derechos. Los mayores transmiten este mensaje a los más jóvenes y de a poco estos cambios de fondo se van viendo.

-En cuanto a la convivencia de las dos culturas y a la integración de ambas, qué crees que los pueblos originarios, o los Qom en particular, nos pueden enseñar para mejorar como sociedad?

-(Charo): Creo que deberíamos aprender a ser un poco más contemplativos, menos verborrágicos y aprender a usar los silencios.

Rescatamos de los pueblos antiguos su manera de ser y de vivir la vida. De transcurrirla sin apuros. Debemos aprender de ellos a cómo ser uno con la naturaleza, a leer las señales constantes que ella emite, a estar en sintonía, sin agresiones, sin apuro, dejando que el tiempo haga su trabajo y no apurándonos contínuamente en tener tantos logros, en hacer múltiples cosas... querer todo ya... para qué si al final no hay paz, ni tranquilidad, ni disfrute al final de ese camino.

-A veces se les trata de "imponer" una cultura y conocimientos occidentales…

-(Diego): Para poder ayudar a estas comunidades primero hay que conocerlas y saber escucharlas, a veces caemos en la omnipotencia de creer que sabemos cuáles son sus problemas y soluciones sin antes escucharlos y comprenderlos.

-En lo musical puntualmente, ¿cómo sería la música toba original?

-(Diego): Lo primero que nos llamó la atención de la música *qom* es como en su sonoridad está claramente representado el paisaje del monte. De a poco nos fuimos dando cuenta como los instrumentos que utilizan están tomados del paisaje, las melodías del sonido de los animales, del canto de los pájaros. La estructura es cíclica y en sus letras le cantan a la naturaleza, a los dioses y celebran diferentes momentos del año como el florecimiento de la algarroba.

-Lo nuevo de Tolonec.

-(Diego): Los pasos labrados: Es un disco de versiones, donde realizamos un homenaje a diferentes compositores del folklore criollo latinoamericano, acercando estas canciones al sonido que nos caracteriza desde la integración entre la música de raíz y la electrónica. El disco contiene 7 versiones de canciones que nos gustan mucho y que admiramos profundamente, canciones conocidas de nuestro cancionero popular folclórico.

EL DVD *Tonolec Acústico*: Desde el año pasado venimos jugando con un nuevo formato de Tonolec, dejando por un rato las computadoras y samplers de lado, y haciendo arreglos de las canciones de nuestros tres discos en una formación puramente acústica, este juego de a poco se fue transformando en algo más serio y fue así que decidimos grabar nuestro primer registro audiovisual en vivo, grabado enteramente en el teatro "Guido Miranda" de la ciudad de Resistencia, Chaco.

Es una versión más visceral, desenchufada y orgánica de la música del grupo, con nuevas versiones y nuevos arreglos de los temas grabados en *Tonolec* de 2005, *Plegaria del Árbol Negro* de 2008 y *Los Pasos Labrados* de 2010, donde los beats electrónicos son trabajados por el piano, el acordeón, contrabajo, percusión y vientos andinos. ◆

Gonzalo del Castillo

Encuentro con el universo sonoro

La audición contemplativa de una polifonía espontánea en la rogativa mapuche me llevó a sensaciones ancestrales, profundas…

GdC

el músico, el poeta es un amigo que nos invita a viajar por nuestro mundo interior…

Por ***Paola Boccalari***

Era un 19 de Abril, los sonidos de la música instrumental-acústica que nos regalaba **Gonzalo del Castillo*** (músico radicado en Aluminé, Neuquén) se enlazaban, sin mezclarse, con aquellos ecos de lo natural. El río en su cauce destilaba sonoridades equidistantes con la bandada de aves que tomaron por sorpresa el cielo desplegado sobre nosotros. Y por allí, no tan lejos, el nguillatún (ceremonia de rogativa del pueblo mapuche) aún resonando. Ese fue el escenario que nos preparó Del Castillo, elemental y profundo, sincero, y tan lleno de vida. Sin recovecos, con su pausada voz, su semblanza de músico que se adentra en su interior nos intromete en su paisaje, que también era el nuestro… *el paisaje del sur, la cordillera, los pehuenes, me permitieron soltarme y querer explorar, hacer música de otra manera. En estos lugares la música fluye… cuando me fui a vivir a Ruca Choroi, estuve unos meses sin tocar… Venía de una formación académica donde había que ejercitar el instrumento todos los días, a modo de un deportista que entrena. La música escrita te remite a imágenes de la construcción humana, de la ciudad, de lo medido…En la escuela de Ruca Choroi, me puse a tocar mi flauta traversa, unas escalas, mirando por la ventana el paisaje.* ...Prosigue *la dimensión lúdica es esencial para la vida, para el arte, para la música. Y lo cierto, es que me está costando soportar la `seriedad´ de los músicos, el vacío existencial que me produce la música disciplinada…*

La vida se va haciendo de encuentros…uno va descubriéndolos, tiempos que van regalando enlaces con diversas almas peregrinas relata Del Castillo. Sucedieron sus encuentros; el encuentro con los cánticos mapuches al ser invitado al nguillatún tuvo como consecuencia la realización de su primer disco *Trabun* -en lengua mapuche `encuentro´-, de ésta experiencia recuerda *desde lo auditivo fue impresionante, supera todo lo que había escuchado en conciertos, en teatros hasta ese momento. Dejarse envolver por el canto de la gente, ese universo sonoro. Treinta o cuarenta mujeres cantan la misma melodía pero a su manera, con su tono, con variaciones en su manera de hacer el ruego. El sonido del kultrún* -el tambor mapuche-, *los cascabeles de los caballos que van dando vuelta alrededor, con gran estruendo, el fuego, el viento, las trutukas… Luego de haber presenciado la rogativa, agarre una quena y empecé a tocar los sonidos que había escuchado. Grabé las melodías con instrumentos y registros diferentes… todos instrumentos de caña: quenas, quenachos, moxeño, sikus. Hacía el mismo motivo melódico pero desplazado a distintos instrumentos, como si cada instrumento fuera una persona distinta, y como si cada persona le ponía su distinción personal; lo cantaba a su tiempo, con su timbre de voz. Busqué unos cascabeles, como si fueran los que usan los caballos. Así nació Trabun… El último tema tiene que ver con el Purrün, una danza que se baila al final de los tres días de rogativa, tiene ese sabor de despedida, de alegría, de haber compartido, de haber estado, de haber cumplido en su relación con la tierra… en muchos casos hay gente que no va a volver a verse hasta dentro de un año.*

Otro encuentro aconteció en un monasterio Benedictino, en Perú, y desde el contacto con la cultura Aymará decantó *"El Pozo de agua",* su segundo disco. Reflexiona *las civilizaciones pueden cambiar de forma, pero el pozo de agua se mantiene siempre igual. La música en las culturas tiene que ver con eso, con el pozo de agua, donde te alimentás, donde brevás. Las culturas tienen esos resguardos de espiritualidad. La música en todas las culturas está ligada a los pozos de agua.*

El tercero nos roza desde cerca, a partir de la lectura del libro "El arte original de la música" de la Prof. Doroty Links del Instituto Speroni de nuestra ciudad, nace *Hierofanías*, su tercer cd..

Nos deja el legado: *una música de compleja simplicidad surgida de verdaderas experiencias de vida, de encuentro… una actitud reverencial, de sagrada escucha, y un espíritu libre… un manantial creador espontáneo, una fuente de novedad y sorpresa… música arcana, embebida de colores hierofanicos.* ◆

---

*Entrevista realizada por Lorena Aguilera y Paola Boccalari. Aluminé, Neuquén.19/04/2011. **www.gonzalodelcastillo.com.ar**

RIGEL
LA TABAQUERIA

Av. 51 Nº 647 ½ e. 7 y 8

Revistas
Folletos
Papelería Comercial
Libros
Afiches
Carpetas
Etiquetas

LaStampa
IMPRESORES

Av. 60 Nº 1739 e/ 29 y 30 - Telefax (0221) 453 2855 / (1900) La Plata - Buenos Aires
consultas@lastampaimpresores.com.ar / www.lastampaimpresores.com.ar

JOHNNIE WALKER
KEEP WALKING

LA DISTINCION TIENE UN EMBLEMA

DISTINGUIRSE
CON EL SABOR

INSPIRADO EN LA TENDENCIA
EUROPEA, NUESTRO CHEFF CREO
NUEVA CARTA MENU EN DONDE EL
WHISKY ES UNA AGRADABLE
COMBINACION DE LOS PLATOS.
SU PALADAR DESCUBRA ESTA
EXQUISITA COMBINACION GOURMET

CENAS DE MARTES A SABADOS, DESDE 20 HS.
RESERVAS AL 0221 4821123
AVDA. 13 ESQ. 48 • LA PLATA • BS.AS.
WWW.DRAC.COM.AR

DRAC
RESTO & BLENDS

Grupo La Cuarta Pared

Por **Mario Farias**

Y ahora puede besar a la novia… ¡Noooo… esta mujer tiene sangre en la boca. Ellos la mataron…! …Un hombre trae un lienzo rojo, de rodillas, y el otro deposita el cuerpo yaciente en el lienzo. Tensión, mucha; emoción, mucha. Los rostros desfigurados por la tragedia, las venas hinchadas, los cuerpos temblorosos, los ojos desorbitados…Sin más música que el latido de sus corazones y el agite de su voz. La novia: todas las novias, madres, amigos, todas nuestras esperanzas y sueños. Todos nosotros. Bukenval, una obra hecha con retazos de testimonios, de realidades sociales, que nos comprometen a todos. Obra del grupo La Cuarta Pared, recientemente presentada en el VI Festival Internacional de Teatro y Danza celebrado en el mes de septiembre en La Plata.

*Hablamos con **Horacio Rafart y Gustavo Delfino**, responsables de llevar adelante el grupo y el Festival. Abiertamente nos cuentan sobre su postura ante el teatro y la sociedad, su acción para construir un mundo mejor.*

Función social del teatro

"Antes de ser actores, de ser un grupo, nos atraviesa el ser humanos. El teatro es un reflejo de lo que pretendemos de la humanidad… nos importa llegar a conmover a algunos de los espectadores, y hacer cambiar un montón de cosas…".

"En una sociedad donde se han derribado los valores morales, nosotros elegimos hacer teatro sobre las cosas que nos duelen, que nos molestan. Es nuestra militancia, por la igualdad y la dignidad. El liberalismo y la dictadura pasaron y dejaron unas secuelas terribles".

El grupo

Nos formamos en el `92 y seguimos adelante por la misma línea porque estamos convencidos ideológica y políticamente de que los grandes problemas de la sociedad los arregla la sociedad misma. Tenemos que hacernos responsables de lo que somos, y el teatro es una de las piezas que componen el mapa social. No es que creamos que desde el teatro vamos a salvar el mundo… pero en nuestra intimidad podemos dormir tranquilos.

Su militancia

Cuando digo que somos militantes no me refiero a un partido político, militante es el que hace, el que la yuga todos los días, con su familia, con sus vecinos, una constancia a pesar de la adversidad.

Muchos me preguntan: ¿Por qué hacen esto…? Una vez hicimos una obra sobre la voladura de la AMIA, y muchos se preguntaban si somos judíos -Yo me pregunto: qué tiene que ver qué seamos…. ¿Acaso voy a esperar a que me pase una desgracia para salir a gritar? Acá nos salvamos todos o nos hundimos todos, y si no podemos ver eso fuimos como país, como sociedad… y fuimos como grupo.

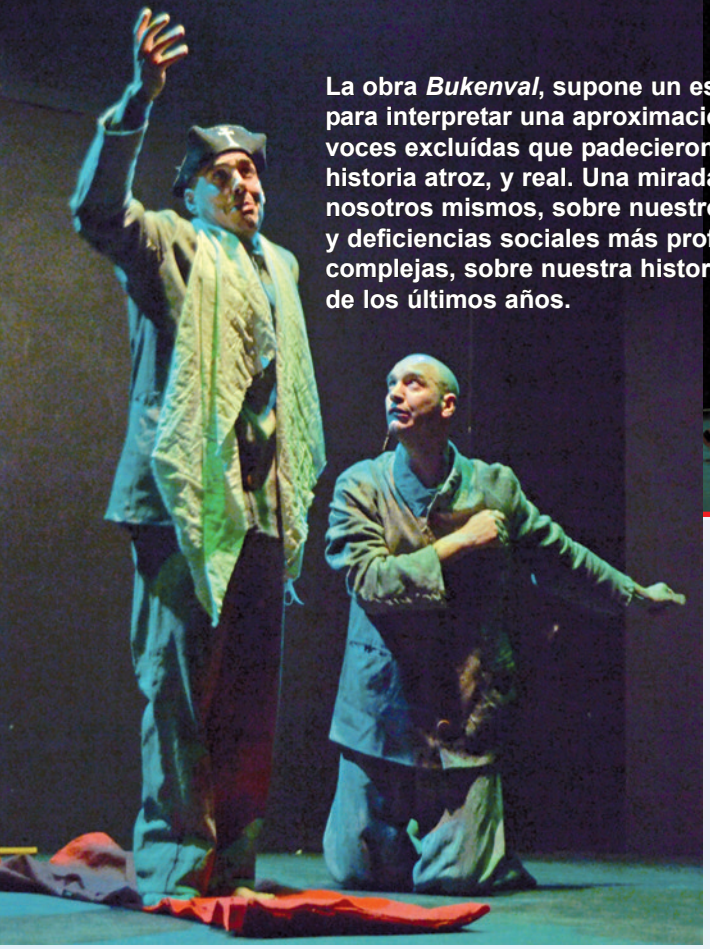
A partir de las palizas que sufrió el país, no solo desapareció gente, sino que a mucha gente le desapareció el sentido común. Eso que antes nos unía como vecinos, el saludarnos… los amigos… que no todo es la plata. Todos nos vamos a morir, y tenemos que dejar otra cosa acá… no solamente bienes. Tenemos hijos y queremos dejarles otra visión.

El proyecto Puentes

Nació a partir del primer festival que hicimos en La Plata. En el 2007 hicimos nuestra primera experiencia, recorriendo siete ciudades de la provincia de Buenos Aires, trabajando con grupos de teatro independiente. Y la idea era que cada grupo pueda ir generando en su ciudad, un festival de estas características. Porque era una forma de ir derrotando los discursos de la derrota que se vivían. -"No se puede!"… -"Y quién dice que no se puede!". Si nosotros que no tenemos una estructura, que no somos parte de una gestión, hemos podido generar estos espacios. Hoy se lleva a cabo en varias ciudades argentinas y en Uruguay.

Y uno tal vez puede decir "en los pueblos no pasa nada"… y sí pasa. Ahora en el festival que se hizo en Lincoln, estaban todas las salas llenas, con más de 300 personas, donde hubo siete espectáculos internacionales, y además las representaciones de los grupos locales.

Recorriendo Latinoamérica veíamos que en países como Nicaragua, devastada por el terremoto, por la guerra, cualquier `pueblito de 3 cuadras´ tenía un festival internacional, o el caso de Colombia que desde la década del `40 está atravesada por la violencia -que empezó política y ahora es estructural- y sin embargo es uno de los países que más movimiento teatral tiene.



La obra *Bukenval*, supone un espacio para interpretar una aproximación a esas voces excluídas que padecieron una historia atroz, y real. Una mirada sobre nosotros mismos, sobre nuestros males y deficiencias sociales más profundas y complejas, sobre nuestra historia política de los últimos años.

Escenas de **Bukenval**

Esto no es competitivo, es un encuentro de artistas, venimos a cruzarnos, a intercambiar.

Festival

En cuanto a nuestra experiencia de llevar el Festival a los barrios o al interior del país, vemos que no son estos lugares los que están excluidos de la movida cultural, sino que muchas veces es el mismo artista el que se excluye de las realidades de los demás.

Ciertas veces hay una subestimación en algunos sectores donde se piensa que "no podés llevar esas cosas a los barrios porque allí no les da la cabeza". Lamentablemente en muchas ocasiones esos son los que dicen qué es lo que hay que hacer. Hemos hecho funciones en cárceles, en barrios… pero no desde una mirada asistencialista.

Cuando hablamos de barrios están todos involucrados, los carenciados y los que no, porque es importante que en todos lados vuelvan a resonar experiencias que lleve a la gente a volver al club del barrio... este lugar que no pasa nada, que vuelva a pasar. Que vuelvan a apropiarse de los espacios, porque los han copado los medios masivos con basura. La televisión se ha robado todo eso porque nos hace creer que hoy el discurso es la violencia. Nosotros vamos a esos lugares con humildad, y a aprender, y sabiendo que nos vamos a ir mejorados.

Por otro lado, tampoco es que la gente se sienta agradecida porque les llevás espectáculos. Es un público aún más exigente porque son personas que se reconocen usadas, entonces cuando vas, tenés que ir allanando ciertos hábitos que se fueron construyendo en la gente. Te aceptan cuando se dan cuenta que vas con una propuesta genuina, espectáculos donde vamos a traspirar la camiseta para contar una historia porque nos importa que ellos compartan esta realidad, toda esta mirada, desde el arte de Latinoamérica.

Como un sueño:

Tal vez se pueda construir un frente de artistas barriales, donde puedan usar lo escénico, la pintura, lo que sea para poder contar de sí. Que el discurso de ellos no sea tomado por otros. Por ahí parecería que nuestro discurso es pesimista, pero nuestra acción es optimista, ya que vivimos generando cosas en las que estamos convencidos. Como la facilidad de generar estos espacios con Latinoamérica y que deje de ser una eventualidad un festival, sino que sea una dinámica. Como la certeza de generar un frente de artistas en los barrios, porque ya hubo experiencias así.

Es seguir apostando a la participación, donde los pibes tienen que tomar la posta y uno tiene que estar ahí acompañando esos procesos, sin pretender ponernos la camiseta de maestros, mucho menos ser ídolos de nadie.

Haciendo un balance, hoy contamos con seis festivales en nuestro haber y con las giras al interior y al extranjero, con el grupo que se ha formado a través del laboratorio actoral estamos con la posibilidad de generar un libro -que tiene que ver con lo político y básicamente con lo social, con la memoria social de nuestro país-, tenemos proyectado incursionar también con las herramientas del cine, y sin haber traicionado nunca nuestros ideales… chiquititos. ◆

Patio nazarí en La Plata

Detalle de ventana

Patio nazarí

Por ***Luis P. Traversa - C. Vitalone*** (*)
Fotos: ***Roberto Abrodos***

El 20 de abril de 1887, el por entonces Senador nacional Rocha, fundador de la ciudad de La Plata en 1882, inició con su esposa Doña Paula Arana y familia un prolongado viaje durante dos años por Europa y Oriente Medio, por el "placer de apreciar las bellezas naturales e históricas" y adquirir obras y objetos de arte . Este viaje habría de resultar una oportunidad extraordinaria para la adquisición de valiosas piezas destinadas tanto al hogar de los Rocha, como a instituciones públicas.

Julio de 1888 los encuentra en Granada frente a las grandes obras de la arquitectura hispano-musulmana y a los talleres de escultura, grabado, ebanistería, talla y restauración, donde Rocha adquirió varios objetos, entre ellos los elementos necesarios para la reproducción de un patio nazarí que sería construido en la casa de Don Diego Pantaleón Arana, padre de Doña Paula: "siete cajas con moldes de yeso", según lo certifican la póliza de seguro emitida el día 31 de enero de 1888 por la sucursal española de *L'Orient-Assurances,* compañía de seguros contra los riesgos de transporte, y la nota de embarque emitida en Barcelona por la *Navegazione Generale Italiana, Societá Anonima Riunite, Florio e Rubattino*, *"per essere trasportate a Buenos Aires"* en el vapor italiano *Regina Margherita "e consegnate al suo felice arrivo a Signor Dardo Rocha"*.

Ya en La Plata, el montaje de la obra comenzó en 1889, finalizando en 1891. El sencillo esquema de esta casa permitiría introducir sin dificultad la réplica a escala de un patio nazarí, apenas corriendo de lugar las puertas de las habitaciones laterales para adecuar los paños de mampostería a las dimensiones impuestas por los paneles de yeso ornamentados de medida preestablecida y el "ritmo" visual de las dos hileras de columnas. A ello se sumó el cubrimiento mediante una claraboya de estructura de hierro y vidrios traslúcidos en la parte superior, de la que pende el vitreaux coloreado que queda a la vista del visitante.

Mucho más modesto por cierto y alejado de los dorados y la policromía del que fuera su referente, el Patio de los Leones de la Alhambra, el patio platense no deja de sorprender a quien la descubre tras la doble puerta que lo oculta de la visión del transeúnte de calle 49.

No obstante la evidente diferencia de dimensiones y, por tanto, de cantidad de columnas (apenas tres pares, ritmando un espacio rectangular de 6,90 por 13,20 metros), el "corazón" de la casa Arana impacta con su profusa decoración, echando mano de una gran variedad de piezas de yeso para recubrir los muros perimetrales, el cielorraso de la galería circundante y los paños suspendidos entre columnas con el laborioso trabajo de sus líneas entrelazadas.

La utilización de formas geométricas incluye la estilización de elementos como hojas, follaje y flora y la inserción de elementos caligráficos, un elemento muy apreciado pues permite registrar la palabra "dios", en este caso, en los siguientes versículos del Corán inscriptos en caracteres árabes antiguos: *"La amistad es sagrada. Hay un solo Dios. Alá es su discípulo"*. La realidad se deforma, entonces, en imágenes geométricas, en formas estilizadas y epigráficas pero nunca reales ni figurativos y a la manera de un juego de encastres, las piezas se combinan entre sí y se aplican sobre los muros portantes de la vivienda preexistente, sin mayor compromiso tectónico que el exigido por su propio peso.

La Casa Arana, de 49 entre 2 y 3 de La Plata, del año 1883

Dardo Rocha en la puerta de la casa

Ventana

Patio de Los Leones de la Alhambra. Granada. España

Detalle de la ornamentación

Su estado actual

Tras un profundo estudio realizado por el Lemit, se pudo determinar el gran deterioro de esta propiedad. Las columnas se encuentrasn afectadas por faltantes de revestimiento, fisuras y un desplazamiento del eje vertical, lo que evidencia esfuerzos horizontales. Este movimiento produjo una importante fisuración de las placas de revestimiento del cielorraso, y una deformación del conjunto, como así también en el arco de entrada.

Por su parte la humedad ascendente también afectó las placas de revestimientos de las paredes, evidenciando manchas de humedad, degradación superficial, eflorescencias, fisuras y movimientos en las juntas de las placas que llegan al cielorraso. ◆

(*) Ing. **Luis P. Traversa**. Director del Lemit
Mg Arq. **C.Vitalone** asesor temático del Lemit

Algunas reflexiones sobre la puesta en valor de la Casa Arana y su Patio Nazarí

El análisis global de la información disponible, como así también los estudios y evaluaciones tecnológicas realizadas en la Casa Arana, permiten realizar algunos aportes para la puesta en valor del bien:

• El Patio Nazarí, espacio altamente significativo de la casa Arana, además de presentar valores intrínsecos e históricos que lo convierten en un bien patrimonial, es el único exponente de la arquitectura hispano-musulmana en una clásica residencia privada de la etapa fundacional de la ciudad de La Plata.
• Atento a esta particular característica, y de acuerdo con el régimen de preservación previsto en sus ordenanzas, el Municipio de La Plata en 2006:
• Declaró a la Casa Arana "bien patrimonial del casco fundacional", sujeto a diversos grados de protección que definen el carácter y las limitaciones que deberán observar las potenciales intervenciones que pudieran alterarlo;
• le asignó "protección cautelar", por considerarse que integra un grupo o conjunto de edificios que contribuyen al carácter e identidad de su área de inserción, y
• le confirió también "protección estructural" en razón de su interés arquitectónico, que obliga a: conservar su esquema tipológico (incluyendo su composición, volumen y fachada), evidenciar y salvaguardar los valores del edificio y respetar y poner en valor la autenticidad de su diseño, materiales y ejecución.
• Las tareas de reparación y restauración para la puesta en valor de los distintos elementos que conforman el patio deben involucrar a especialistas en la preservación, a personal altamente capacitado en trabajos de moldería y reproducciones en yeso y a técnicos y mano de obra calificada. Tareas de este tipo no resultan habituales en la Argentina, ya que como fue planteado, el caso resulta atípico por sus características particulares. Además de las tareas propias vinculadas con el patio, deben ejecutarse otras para la puesta en valor del conjunto arquitectónico que lo contiene.

El arte alrededor de un vacío

El psicoanálisis, desde Freud, usa el arte como detalle que permite demostrar que el inconsciente trabaja sobre un vacío.

Enrique Acuña

Por ***Paola Boccalari***

Dos preguntas orientarán las líneas de proyección del texto. Una de ellas es ¿qué definición de arte podemos aproximar desde las enseñanzas del psicoanálisis?, la otra ¿cuál sería la conexión entre arte y psicoanálisis, o con más precisión de qué manera el psicoanálisis se valdría del arte?

Expuestas las líneas de proyección, hago la salvedad que este texto no pretende ser un análisis exhaustivo de la temática, sino retomar algunas de las concepciones que se han ido volcando en ésta sección a lo largo de las ediciones de la revista, y abrir –en el mejor de los casos- ideas que permitan seguir pensando.

En cuanto a la pregunta inicial, J. Lacan -psicoanalista francés- en el seminario que dictara en el año 1959-1960 titulado "*La ética del psicoanálisis*", dirige a quienes se interesan en la dilucidación de los problemas del arte ciertos conceptos orientadores (cabe hacer la salvedad, Lacan a lo largo de toda su enseñanza desarrolló conceptos afines al tema)

En ese seminario es contundente cuando afirma que *todo arte se caracteriza por cierto modo de organización alrededor de un vacío*. Ahora bien, ¿qué quiere decir esto?

Para explicarlo trae como ejemplo la metáfora del alfarero, es decir como se modela una vasija en torno a un vacío, cómo con su mano el artista puede crear a partir de un agujero. Al decir de Enrique Acuña se produce *un modelado que implica crear un vacío en lugar de la pura nada*. De esta manera Lacan se ve interesado en delimitar cómo desde una práctica simbólica -como es la artística-, se puede encontrar una dimensión irreductible a la misma, algo no simbolizable. Retomando, con la metáfora del alfarero podemos pensar que a partir de hacerse un borde se delimita un vacío, hay una circuncisión simbólica sobre algo real, organizándolo. El vacío pues se sitúa entre lo real y el significante. El arte exhibe una profunda afinidad con la experiencia del psicoanálisis, en el sentido de que ambas resultan experiencias que bordean ese vacío, no lo evitan –como se trata de hacer desde el discurso religioso- y no lo obturan o tratan de soldarlo a la manera de cómo opera la ciencia.

En cuanto al segundo planteo, podríamos decir que a pesar de que la referencia a la dimensión estética del arte fue una constante en la enseñanza de J. Lacan, no se la podría pensar en forma aislada, sino en relación a la ética del psicoanálisis y a su práctica, que es lo que el psicoanálisis aporta como propio.

Lo que evidencia Lacan es un cambio en relación al llamado psicoanálisis aplicado al arte, no se trata entonces de considerar la creación artística en relación con la patología del artista, no aplica el psicoanálisis al arte, ni al artista; más bien intenta pensar el arte como una enseñanza para el psicoanálisis. Sabiendo que el "psicoanálisis solo se aplica, en sentido propio, como tratamiento, y por lo tanto a un sujeto que oye y que habla"*.

No parece, nos dice F, Regnault*, que "haya en Lacan el propósito de percibir lo que el artista o la obra reprimen, sino mas bien, que el artista y la obra interpretados hacen percibir lo que la teoría desconocía. Las teorías de las concepciones fundamentales del psicoanálisis, especialmente las de la pulsión, no pueden prescindir de saber qué es un cuadro, la ética del psicoanálisis no puede prescindir de saber qué es lo trágico. El arte pues, no se contenta con adornar, con ilustrar, realmente *organiza*".

El artista nos lleva la delantera, trabaja "de primera mano con lo que su inconciente emerge, sin pasar por el diván" refería Enrique Acuña en la entrevista publicada en el número uno de ***Posdatas,*** entonces, -nos recuerda Lacan en el homenaje a Marguerite Duras, del rapto de Lol. V Stein**-, "no se trata de hacer de psicólogo donde el artista le desbroza el camino" e interpretar aquello que ya está interpretado. Agrega Lacan: "en el rapto de Lol. V Stein Marguerite Duras evidencia saber sin mí lo que yo enseño…que la práctica de la letra converja con el uso del inconsciente, es lo único de lo que quiero dar fe al rendirle homenaje".

Ahora bien, Acuña subrayaba "la divergencia entre el artista y el psicoanálisis, señalaba que el artista cree poder curarse con su arte, con su estética y no llama a otra interpretación que no sea la que ya hizo su inconciente".

Allí en la divergencia nos permitiremos introducir la ética del psicoanálisis, aquella que apunta a lo que queda por decir, a lo que calla o silencia, al lapsus o acto fallido de alguien que al dirigirse a un analista, consienta en dejarse dividir por la palabra, y dé el guiño acerca de la dirección a tomar en cuanto a cernir el deseo de cada quién. ◆

*F, Regnault, "el arte según Lacan", ed. Atuel.
**J. Lacan, "Intervenciones y textos 2", ed. Manantial.

Y la Radio B.A.
La trama de la cultura
Pintores, escritores, artistas, músicos, cineastas...
todos reunidos en una hora de radio con elegancia y gusto gourmet
El under y los consagrados. Cooltura en bruto.
Lunes a viernes de 15 a 16 hs
Conduce: Alejandro Bidart
AM 1270 Radio Provincia de Buenos Aires

Buenos

son los descuentos que te llevan a vivir el teatro.

20% de descuento en entradas al Teatro Argentino

Y hasta **6 cuotas sin interés** con tarjetas de crédito **Visa** y **MasterdCard Banco Provincia**

Adquiera sus entradas en la boletería del Teatro Argentino de la ciudad de La Plata o por Tuentrada.com llamando al (011) 5533-5533 o ingresando en www.tuentrada.com

Buenos Aires
LA PROVINCIA

teatro ARGENTINO

- TU PROVINCIA,
- TU BANCO,
- TU BENEFICIO.

Banco Provincia
Un experto de tu lado

(*) Costo Financiero Total (CFT) Nominal Anual 1,48%. CFT Efectivo Anual 1,49% por cada $1.000 por gestión de contratación de cobertura de seguro de vida sobre saldo deudor (en caso de corresponder). Interés: Tasa Nominal Anual: 0,00%. Tasa Efectiva Anual: 0,00%. Promoción vigente desde el 11/04/2011 hasta el 31/12/2011 para tarjetas de crédito Visa y MasterCard emitidas por el Banco Provincia. El reintegro correspondiente se verá reflejado en el resumen de cuenta Visa o MasterCard según corresponda. Banco de la Provincia de Buenos Aires. CUIT 33-99924210-9. San Martín 137, CABA. www.bancoprovincia.com.ar

CFT1,49%

ABES
www.edificiosabes.com.ar
VEIMAR Propiedades
COMERCIALIZA
Calle 5 Nº 737 (e/ 46 y 47)
482-4764