

SALAGRUMO 14



Índice

CRONICA: Palermo Viejo: color contemporáneo, por Verónica Conte

**ENSAYO: Variados regresos o usos de la antropofagia, por Mario
Cámara**

RESEÑA: Sobre La palabra muda, por Edgardo Berg

POESÍA: Von einem Land und vom andern, Poemas del muro

CRONICA

Palermo Viejo: color contemporáneo

Verónica Conte

Según el estudio de Monica Lacarrieu, (2007), para los porteños el color imaginario de Buenos Aires es el gris. E igualmente casi toda la gente a quien dije que estaba relevando los colores de Palermo Viejo, me contestó con “no hay color en Palermo Viejo, el barrio es gris, porque gris es el color de la piedra de las casas”. Yo que soy de afuera y que veo Palermo Viejo como extranjera y como turista, me pareció que el color marcaba presencia en la ciudad, obviamente en el barrio de la Boca, pero después en Palermo Viejo. La búsqueda de entender él porqué de esa sensación, y él cómo de ese color, o no color, dio dirección a un relevamiento cromático en Palermo Viejo.

Antes de todo, al recorrer Buenos Aires constaté el efecto del color de la piedra Paris. Es cierto que una gran cantidad de edificios de la ciudad está revestido con revoques símil piedra y que este revestimiento que con el tiempo se convierte en un color gris, es una referencia visual de la ciudad. Pero igual observé que no apenas en el barrio de la Boca, considerado la excepción entre todos, el color está presente. Surgen en la ciudad, algunas intervenciones cromáticas que me hacen pensar que la dinámica del color de Buenos Aires está cambiando. No solamente las casas símil piedra van de a poco siendo pintadas, pero igualmente el color surge en proyectos como: Pintar el Once, la Villa 20 es una pintura, o la Calle Lanin, como una puerta para el bien estar en la ciudad, como fuente de cambio y mejoramiento de vida. Me parece que tanto asociada a la pintura de las casas residenciales, o a la reconversión de las fachadas por estrategia comercial, como en el barrio Abasto o la Boca, (en este caso de forma bastante agresiva y sin respeto con la memoria del barrio), la fe en el color está presente.

Palermo Viejo no se escapa a este contexto. Incorporando el cambio de uso del barrio en los últimos diez años, las fachadas de ha poco se visten de color, y tanto negocios como residencias adhieren a la idea de pintar sus casas.

Eres una vez un barrio: Palermo Viejo

¿Cómo surge el nombre de Palermo? Por el culto a San Benito de Palermo; por el nombre que les han dado sus primeros propietarios: a sus tierras y al arroyo; o por el nombre de uno de los primeros propietarios. Palermo así se llama el barrio más grande e diversificado de Buenos Aires.

“Circulan varias versiones creíbles como ésta, se afirma que el Caudillo Juan Manuel Rosas, llamaba San Benito de Palermo a su residencia en la zona; también están los que alegan que proviene de un oratorio que existía en el lugar, en el que se veneraba una imagen de San Benito de Palermo (Santo católico de origen Italiano). No faltan aquellos que marcan su procedencia, en el nombre puesto por la dueña de las primeras tierras que llamaba al arroyo de Palermo a un curso de agua que existía en su terreno, evocando sus viajes por Sicilia. Finalmente son muchos los que creen que el que dio su nombre al barrio fue un chacarero de nombre Juan Domínguez de Palermo, que también se cuenta como primer propietario de las tierras de esa región.”[\[1\]](#)

La definición del barrio de Palermo surge en los años de 1880, con la población y urbanización del territorio que en esa época eran quintas en la periferia de la ciudad y por lo tanto, como en todas las periferias se nombraban existencias menos afamadas.

“En la década de 1880, los loteos que se realizaron en la que todavía era sección policial XVII, provocaron la mutilación de las grandes quintas que fueron “pisoteadas por almacenes, carbonerías, traspatios, conventillos, barberías y corralones” (...) era conocido como Tierra del Fuego, donde además se refugiaba gente de mal vivir.”[\[2\]](#)

Palermo subdivídese en varias zonas: Palermo Chico, Palermo del Hipódromo, Palermo de los Parques 3 de Febrero, del botánico y del Zoológico, Alto Palermo, Palermo Viejo, y más recientemente Palermo Soho y Palermo Hollywood.

La zona hoy que mucha gente denomina Palermo Viejo (entre Santa Fé, Córdoba, Godoy Cruz y Malabia), en realidad surge de dos Palermos: uno con un origen de viviendas (entre Malabia y Güemes, en donde se construyeron algunos palacios, casas-quintas y chalets); y otro el de la Villa de obreros - Villa Alvear (con eje en la calle Serrano, incluyendo las pasajes (Cabrer, Soria, Santa Rosa, Russel) y las transversales, Cabrera, Gorríti, Honduras, El Salvador y Costa Rica, ladeadas por Thames y Gurruchaga. Esta Villa Alvear

surge de la necesidad de la empresa Moreno y Moscón de dar habitación a sus trabajadores, en 1885.

Según Novoa, (1986), en el centro del Barrio estaba la Plaza Paso, hoy Plaza Cortazár, desempeñando el rollo del núcleo habitacional. En ese centro antes de Palermo ser barrio ya existía el mercado como se ve en la foto más antigua de Palermo, existente en el Archivo General de la Nación. Lo curioso es que hoy, después de tantos cambios, todavía los sábados, ese mismo lugar cumpla su función de mercado, y durante la semana mantiene su estatuto de centro de la movida bohemia que tanto caracteriza el barrio de hoy.

“El primer centro de las actividades nocturnas y culturales se sitúa en la plaza Julio Cortázar, conocida comúnmente con el nombre La Placita. Alrededor de ella, encontramos bares y confiterías diseñadas y ornamentadas con estilos muy diferentes que no se repiten en ninguna otra zona de Buenos Aires.”[\[3\]](#)

La arquitectura europea y el símil piedra

Palermo Viejo se desarrollo en calles arboladas, sobre todo en baja densidad de construcción, uno o dos pisos, más planta baja, y con una fuerte influencia europea en su arquitectura. En mi opinión, la cualidad del barrio no se hace tanto por la espectacularidad de su arquitectura pero antes por la unidad del conjunto y por sus características urbanas.

“Casa baja de planta chorizo, y calles principales con sus altas arboledas, dan un clima de sosiego al barrio, lo que aumenta su atractivo.”[\[4\]](#)

La fachada de la casa chorizo es entonces una de las características que componen la imagen del barrio. No solo en su forma residencial si no también en los negocios en donde la preservación de la fachada proporciona un sentido de descubierta en todo opuesto a una vidriera de un centro comercial. Así la fisonomía de la ventana de la vieja sala de la casa chorizo, usada como una vidriera que muestra apenas algunos artículos y que invita a entrar se adapta perfecta a la venta de los exclusivos del diseño.

Y con respecto al color, estas casas tipo francesas o italianas que usan el revestimiento símil piedra en sus revoques, normalmente toman un tono gris cuando envejecen. El símil piedra, una creación de los obreros de origen italiana, no es más que una

mezcla formada por cemento, arena, marmolinas y agua que se popularizó tanto en Buenos Aires como en otras ciudades Argentinas.

Asimismo si consideramos que hay “contaminación” del barrio por otros estilos arquitectónicos, la arquitectura del inicio siglo XX, continua puntuando estratégicamente las calles, creando todavía una presencia muy fuerte. Creo que la arquitectura del inicio del siglo XX, con influencia europea, tradicional o reciclada, es todavía la imagen del barrio, pero gris ya no será su color...

De los años 80 hasta hoy: la influencia del bar El Taller

Palermo Viejo era “un barrio de grandes”, hasta los años 80 cuando se puede decir que se inició el cambio. Nuevas tiendas empezaron lentamente a surgir en la planta baja, ocupando sus dueños el piso superior, a la par de una nueva dinámica de bares y restaurantes, que sacaran al barrio del adormecimiento. Pero fue en los años de la crisis económica que el boom fue mas espectacular. Dicen los datos que entre los años 1999 y 2004 el número de los negocios de Palermo Viejo registró un crecimiento de 320%, correspondiendo esto sobretodo a negocios de diseño, bares y restaurantes. Para algunos Palermo Viejo es hoy un centro comercial a cielo abierto.

“Estallido del diseño en Palermo Viejo: Así llegamos hasta 1980, cuando comenzaron a proliferar en el barrio muchos estudios de arquitectura y a circular cierto medio social e intelectual que gestó una nueva tendencia. Casas antiguas recicladas o en proceso de hacerlo, valorizaron las características idílicas, buscando la practicidad de lo funcional, pero sin perder la armonía y el equilibrio justo entre lo pragmático y la estética del lugar.”[\[5\]](#)

Y acompañando estos cambios funcionales, hubo un cambio estético, con las reconversiones o reciclajes arquitectónicas. Entre todos se destaca como el pionero el bar El Taller.

El Taller cuando llego a sus dueños era una peluquería que ya havia transformado la fachada original. El proyecto de los arquitectos Hampton y Rivoira, consistió en ligar las 3 partes del conjunto de los tres edificios, y destacar cada elemento arquitectónico con un color distinto. Tanto por la intervención arquitectónica como por el dinamismo cultural que El Taller trajo al barrio, este nunca más fue el mismo.

Los colores contemporáneos.

Creo que para un turista la primera impresión que proporciona Palermo Viejo es de un barrio colorinche. Los detalles de color son varios desde el fileteado en las tiendas, o pequeños detalles de color, o por el asalto del color desde el interior de los negocios. Pero igual la arquitectura fragmentada por la pintura de la fachada o el uso de algunos colores fuertes como rojos, que se destacan en algunas líneas de edificios, todo contribuye para esa sensación caótica y colorinche.

No obstante, mirando más cerca, ni todo tiene tanto color, y no todo es tan caótico. En este estudio, fueran relevados mayoritariamente los colores de los edificios de símil piedra, entre las calles Costa Rica, y Cabrera cerradas por Godoy Cruz y Malabia. Se eligieran estas calles porque ya están en la zona de denominación de baja densidad de construcción, por que son las calles de mayor movimiento comercial, y por que coinciden con la antigua Villa Alvear. Los edificios fueran relevados fotográficamente y cromáticamente a través del método comparativo con el abanico de códigos de color NCS. Por lo tanto fueran relevados los colores de la fachada (pañó y elementos puntuales como puertas, ventanas y decoraciones), de 345 edificios.

Con este relevamiento pude constatar que apenas un 10% de los edificios símil piedra existentes presentan su revestimiento original. Todos los demás se encuentran pintados. Quizás por una cuestión de gestión de recursos, en el momento en que limpiar la fachada es necesario, pintar siempre será más barato que usar la proyección de arena. Así, de a poco, la pintura parece ser el destino de los edificios símil piedra, pero no toda pintura es igual. En su mayoría fueran usados **tonos claros, designados pastel, que mimetizan el tono de la piedra.**

Pero igual están presente en la paleta del barrio algunos **tonos tierra**, sobre todo el ocre amarillo y ocre marrón, algunos verdes y rosas^[6]. Si bien que menos numerosos, estos tonos se destacan de los demás por el fuerte contraste que ejercen sobre los símil mimetizados. Igual pasa con algunos **tonos fuertes y saturados** como rojos, marrones, y negros usados por algunos negocios como estrategia de destaque.

En algunos edificios, la pintura de la **fachada usa más que un color**, destacando los elementos puntuales, como las ventanas, puertas y demás elementos decorativos. Este uso resulta en una propuesta policromática original para esta topología, aumentando la sensación de color, en algunos casos yo diría que hasta evidenciando las líneas de la fachada. Esta policromía se establece de dos formas distintas: 1- usando el blanco para la pintura de los elementos puntuales, lo que resulta en una combinación discreta de tonos, (con la ventaja de proporcionar un aumento del potencial de luz en el interior); 2- usando un tono fuerte y contrastante para destacar los elementos puntuales. En algunos casos la decoración de los edificios es también obtenida por uso de elementos gráficos que no se preocupan tanto con la traza arquitectónica, si no en obtener efectos de destaque sobre su envolvente. Corresponden en la totalidad a edificios de negocios.

Estas opciones cromáticas con tonos y combinación de tonos, tanto pastel, como tierra, o saturados están cambiando mucho la sensación cromática del barrio, y para mi más que sentir nostalgia por el tiempo del símil piedra, pienso que será necesario, jugar y sacar provecho de las posibilidades cromáticas de la pintura, realzando los diseños de la arquitectura al mismo tiempo que se puede valorar el ambiente urbano.

No obstante, la sensación de color de algunas fachadas obtiene su realización máxima a **la noche**. Parece que algunas propuestas cromáticas de las fachadas están más dirigidas para la noche que para el día, sobretodo en los negocios de bares o restaurantes.

“Yo no sé qué tienen estos barrios porteños tan tristes en el día bajo sol, y tan lindos cuando la luna los recorre oblicuamente”[\[7\]](#)

Así que parte de la riqueza visual del Barrio de Palermo Viejo, es vivida a la noche, permitida por su iluminación, pensada para destacar ciertos elementos de la arquitectura. Lo que me parece importante notar es que algunos lugares parecen olvidar su existencia diurna, estableciendo una tensión entre noche y día que no siempre está del lado de la armonía de conjunto.

Conclusiones

Gris no me parece ser más el color de Palermo Viejo. El color se impone, acompaña los cambios urbanos, y desafía las memorias de la ciudad. Acaso o no, él primer edificio que se

destacó por la pintura en Buenos Aires está ubicado en Santa Fé con Av. Luís M. Campos, 8, en frente al Cuartel Regimiento 1 y 2 de la Infantería.

Para los más conservadores, la pintura del símil piedra es todavía más un ataque a la estética de la ciudad, como ya tantos fueran sucediendo. Además los vemos a cada esquina, en cada planta baja destruida para dar lugar a un nuevo negocio.

“El patrimonio de la ciudad de Buenos Aires hay sido objeto de una agresión permanente. Por un lado intereses privados y públicos ocuparan parte de nuestra ciudad dilapidando la memoria de la historia. Por otro los crecimientos indiscriminados y caóticos produjeron un desorden urbano en aras del “progreso”[\[8\]](#)

Pero el cambio del color me parece un cambio inevitable, y aun se preserve la traza arquitectónica, creo que el juego del color puede todavía traer ventajas. Hay que aprovecharlas. La posibilidad cromática de las tintas hoy es casi ilimitada, y eso se revela en Palermo Viejo cuando muchos de los edificios en lugar de presentar los conservadores tonos pastel, comúnmente asociados a la arquitectura, exhiben una paleta saturada bien más de acuerdo con una paleta de diseño. ¿Que nos dice esto? ¿Un cambio de actitud profesional o antes el trabajo del arquitecto que pasa para la mano de los diseñadores que agregan al proyecto de los cambios de interiores el proyecto de cambios de la fachada? De una forma o de otra el color es un motor de cambio en un barrio que fue considerado una respuesta a la crisis a través del diseño.

Lo que sí, me parece preocupante en Palermo Viejo es el acercar de tiendas de comercio de grandes marcas que recién empiezan a destruir el rescate de las fachadas para dar lugar a vidrieras rasgadas de alto a bajo, cambiando drásticamente la sensación íntima y de descubrimiento gradual típica del barrio.

Más que todo, es importante estudiar el patrimonio existente, darlo a conocer y acompañar tanto cuanto sea posible a los actores del cambio de Palermo Viejo y de la ciudad. Es cierto que del Barrio inicial ya poco pero creo que el espíritu se mantiene, y además actualizado a su nueva movida. Que sean también mías las palabras de Novoa, (1986):

“Creemos que el primer paso para preservar un patrimonio es registrarlo y difundir su existencia. (...) Hoy resulta difícil asegurar que quedan testimonios de aquellas construcciones planificadas por Buschiazzo. Si bien, quedan algunas viviendas antiguas, muchas han sido refraccionadas, o recicladas pero la trama, la densidad y la altura en general

han sido mantenidas; conservando así Villa Alvear sus primitivas características ambientales, por esto le proponemos protección ambiental.”^[9]

Bibliografía:

Bachelard, G. 1957. *La poétique de l'espace*. Presses Universitaires de France.

Borges, J.L. 1963. *Evaristo Carriego*. Editorial Emecé. Buenos Aires

Hampton/Rivoira. 1995. **Arquitectos Hampton/Rivoira & Asociados 1985/1995**. Ediciones Museo de Arquitectura cayc Buenos Aires

Hampton J.; Rivora, E.; Carnicer, C. 1987. *Palermo Viejo. Pequeñas intervenciones urbanas*. Summarios N120. Dez de 1987. 20 Ideas para Buenos Aires. P. 29

LacARRIERU, Mónica y Albuquerque, Lylian “Buenos Aires Imaginada” in *Imaginarios Urbanos en América Latina*. 2007Urbanismos Ciudadanos. Fundació Antóni Tàpies. P118-120.

Mikalef, C. Otero, M. 2003. *Palermo Publico**. *Palermo Viejo, diseño y tradición*. Contextos, revista de la FADU. N11, p133-145

Novoa, G.; Aslan L.; &Al. 1986. *Buenos Aires. Palermo 1876-1960*. Inventario de Patrimonio Urbano.

Varela D. 2003. *Palermo Viejo, diseño y tradición*. Contextos, revista de la FADU. N11, p6-10

Código de Planeamiento Urbano de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Tomo I & II Separata del Boletín Oficial n° 1742 Decreto n° 844/GCBA/2003. Sección n°5 p132-137. Plancheta n°12.

Paginas consultadas

<http://www.buenosaires.gov.ar/>

<http://www.marino-santamaria.com.ar/> 2-mai-2009

<http://www.lavereda.8m.com/> 13-mai-2009

<http://www.emiliarabuini.com.ar/> 7-abr-2009

<http://www.taringa.net/posts/noticias/1624511/La-villa-20-es-una-pinturita.html/30-jul-2009>

Organismos Consultados

Archivo General de la Nación. Archivo Fotográfico

Trabajo realizado por Verónica Conte en 2009 en el ámbito del Servicio de Voluntariado Europeo. Una colaboración de la Associação Profissional para o Desenvolvimento do Montijo, Portugal y el Grupo Argentino del color, Argentina, becado por la Unión Europea. La autora es arquitecta paisajista y artista plástica. Reside en Lisboa.

[1] Varela D. 2003. *Palermo Viejo, diseño y tradición*. Contextos N11, revista de la FADU. p6,7

[2] Novoa, G. Aslan, Liliana & al. 1986. **Buenos Aires – Palermo 1876-1960**. Inventario de Patrimonio Urbano. p9

[3] Varela D. 2003. **Palermo Viejo, diseño y tradición**. Contextos N11, revista de la FADU. p7

[4] Novoa, G. Aslan, Liliana & al. 1986. **Buenos Aires – Palermo 1876-1960**. Inventario de Patrimonio Urbano. P20

[5] ídem

[6] Acá me acuerda el poema de J.L.Borges, La fundación mítica de Buenos Aires en donde la referencia cromática que contiene es el rosa: ¿Y fue por este río de sueñera y de barro/ que las proas vinieron a fundarme la patria? (...)/ Fue una manzana entera y en mi barrio: en Palermo./ Una manzana entera pero en mitá del campo/ expuesta a las auroras y lluvias y suestadas./ La manzana pareja que persiste en mi barrio:/ Guatemala, Serrano, Paraguay y Gurruchaga./ Un almacén rosado como revés de naípe/ brilló y en la trastienda conversaron un truco;/ el almacén rosado floreció en un compadre,/ ya patrón de la esquina, ya resentido y duro. (...)

[7] Arlt, R. 1958. **Aguafuertes Porteñas**. Losada

[8] Novoa, G. Aslan, Liliana & al. 1986. **Buenos Aires – Palermo 1876-1960**. Inventario de Patrimonio Urbano. P5

[9] ídem. p104

ENSAYO

Variados regresos o usos de la antropofagia

Mario Cámara

Desde fines de 1910 y durante todo el resto de la década del veinte San Pablo fue el epicentro de un conjunto de manifestaciones artísticas que dieron por resultado lo que hoy se conoce como modernismo. Que una ciudad como San Pablo haya sido la sede del modernismo no es un dato anecdótico, sino estructural. Capital de la nueva aristocracia cafetera, receptora privilegiada de los contingentes migratorios europeos de comienzos de siglo, y punta de lanza de la modernización urbana y el desarrollo industrial. En este marco –que incluyó como todos sabemos la Semana de Arte Moderno en 1922- es necesario mencionar un nombre y un concepto: Oswald de Andrade y su antropofagia. En 1928, Oswald de Andrade publicaría su “Manifiesto Antropófago”.

Aquel texto, en verdad un procedimiento y una sentencia filosófica, siguió un derrotero sobre el cual vale la pena detenerse. En efecto, desde fines de los años cincuenta, la figura de Oswald de Andrade –que murió en 1954- no dejará de volver a la escena cultural brasileña. Aquellos regresos poseen variadas paternidades, diseminadas en geografías, temporalidades y disciplinas diferentes. Me detendré en algunas de ellas, tan solo unas pocas. En 1964 los poetas concretos Haroldo de Campos, Augusto de Campos y Décio Pignatari le dedicaron el n° 4 de su revista *Invenção*. Y ese mismo año comenzó la reedición de sus obras completas, publicándose la novela *Memórias sentimentais de João Miramar* con prólogo de Haroldo de Campos “Miramar na Mira”. Respecto de la lectura que hicieron los concretos de Oswald ha señalado Gonzalo Aguilar,

“El concepto clave –en esta incorporación- fue el de *antropofagia*, pero no en el sentido amplio y cultural en el que se lo ha entendido posteriormente (y en el que los poetas paulistas también han tomado parte) sino en un aspecto muy específico:

la capacidad de incorporar los materiales más diversos a la voluntad constructiva propia del concretismo”.[\[1\]](#)

Por otra parte, el director de teatro, paulista al igual que los concretos, Jose Celso Martinez Corrêa afirmó que fue Rugero Jacobi quien le sugirió el montaje de alguna de las obras de teatro escritas por Oswald de Andrade. Así surgió, en este último caso, la puesta en escena de *O rei da vela* durante 1967. En septiembre de aquel año, en el texto que acompañaba la puesta en escena, señalaba que si bien aquella pieza no había sido tomada en serio hasta ese entonces, ahora era el momento del redescubrimiento, puesto que allí se manifestaban las más modernas técnicas teatrales y visuales. El texto reivindicaba especialmente el mal gusto pues era “la única manera de expresar el surrealismo brasileño”.

"E O rei da vela (viva o mau gosto da imagem) iluminou um escuro enorme do que chamamos realidade brasileira numa síntese quase inimaginável. E ficamos bestificados quando percebemos que o teto desse edifício nos cobria também, era a nossa mesma realidade brasileira que ele ainda iluminava. Sob ele encontramos o Oswald grosso, antropófago cruel, implacável, negro, apresentando tudo a partir de um cogito muito especial: Esculhambo, logo existo”.[\[2\]](#)

Aquel manifiesto describía también a San Pablo como el símbolo de una gran ciudad subdesarrollada. La antropofagia cambiaba de signo, ya no se trataba de la capacidad de manipular e incorporar diversos materiales a un cierto repertorio nacional, sino una suerte de destino trágico, una escatología en la que el brasileño, inmerso, había perdido todo control. En su libro *Verdade tropical*, el bahiano Caetano Veloso recordaba el efecto que le había causado *O rei da vela* y la proximidad que había sentido con aquella estética. Bajo el prisma de la mirada concreta afirmaba,

“A idéia do canibalismo cultural servia-nos, aos tropicalistas, como uma luva. Estávamos ‘comendo’ os Beatles e Jimi Hendrix. Nossas argumentações contra a atitude defensiva dos nacionalistas encontravam aqui uma formulação sucinta e exhaustiva”.[\[3\]](#)

A mediados de los años setenta, Heloisa Buarque de Hollanda encontró en la joven poesía marginal y carioca de los años setenta una dicción coloquial que, según sostuvo, la acercaba a la producción oswaldiana.^[4] En este mismo sentido, uno de los integrantes de aquel movimiento, Chacal, recientemente afirmaba:

“Foi Charles que trouxe um livro que seria um grande marco da minha vida, que era o volume de Oswald de Andrade daquela coleção da Agir, ‘Nossos Clássicos’. Era um livro pequeno, com apresentação do Haroldo de Campos, e trazia os manifestos, alguns poemas, além de trechos do *Serafim Ponte Grande* e do *Miramar*. Aquele livro me fascinou, eu achei aquele mundo ali maravilhoso, porque ao mesmo tempo em que havia toda uma postura de contestação através dos manifestos, tinha um humor e uma irreverência muito grandes nos poemas e nos textos em prosa. Eu fiquei sorvendo aquele livro durante um bom tempo, lendo e relendo”.^[5]

Poesía, música y teatro. San Pablo, Bahia y Río de Janeiro. Ese concepto-nombre llamado Oswald de Andrade se convirtió en una cantera en donde la cultura brasileña hurgó y extrajo nuevos sentidos para dialogar, resistir e interpretar las cambiantes, y muchas veces dramáticas, condiciones sociales y políticas del Brasil de los años sesenta y setenta.

[1] Gonzalo Aguilar. *Poesía concreta brasileña: las vanguardias en la encrucijada modernista*. Op. Cit., p. 163.

[2] *Tropicália: uma revolução na cultura brasileira (1967-1972)*. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 233.

[3] In *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das letras, 1997, p. 247.

[4] Heloisa Buarque de Hollanda desarrolla esta hipótesis en la presentación de la compilación *26 poetas hoje*. Rio de Janeiro: Labor do Brasil, 1976.

[5] In *Nuvem Cigana. Poesia & delirio no Rio dos 70*. Sergio Cohn (org.). Rio de Janeiro: Azougue, 2007, p. 19.

RESENHA

Sobre *La palabra muda*, de Jacques Ranciere

Edgardo Berg

Se suele decir que a preguntas necias palabras mudas, o para decirlo con palabras de Gérard Genette, para preguntas necias no hay respuesta. Sin embargo, Jacques Ranciere en *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura* (1998) vuelve a retomar la pregunta sartreana (¿qué es literatura?) para atravesar las condiciones de posibilidad que hacen visible el interrogante.^[1] A lo largo de la historia del concepto, las respuestas han vacilado entre la percepción de una cualidad diferencial de un corpus escrito (literariedad) y la contextualización dependiente de una teoría del género (criterio normativo). O se ha tratado de responder su significación a partir del contexto o se ha apelado a la trascendencia de un saber fuera de campo y de dominio.

La noción de literatura, demasiado imprecisa y ambigua, un buen día se convierte en objeto de un saber determinado. A partir del romanticismo, en particular con las teorizaciones de la Escuela de Jena (los hermanos Schlegel, Novalis, Schelling, Hölderlin, Hegel), surge una ideología de la literatura que postula la abolición de las viejas jerarquías de las bellas artes, generando una afirmación de la cosa literaria independiente y autónoma de las demás artes. De aquí en más, para Ranciere, se entenderá el término como el modo histórico de una visibilidad de las obras del arte de escribir. Y ese nuevo modo histórico que genera un campo propio, producirá los discursos que teorizarán sobre la distinción entre las artes. Se pasará de la vieja mimesis de la palabra en acto a un arte específico de la escritura.

Ya Voltaire, con su *Diccionario filosófico* (1827), es un claro testimonio del lento desplazamiento de sentido que cambia la vieja idea de la literatura hacia su acepción moderna. El autor, en este sentido, analizará a lo largo del libro la naturaleza y las modalidades de la permutación del paradigma que destruye el sistema normativo de las bellas

artes. La literatura emancipada se desdoblará y estará siempre en tensión como palabra huérfana (antirrepresentativa) o jeroglífico (escritura inscrita en su propio cuerpo). A la poética representativa se opondrá la indeferencia de la forma con respecto a su contenido y a la idea de poesía-ficción se opondrá la poesía como modo propio del lenguaje.

Mostrar esa tensión en Víctor Hugo, Flaubert, Mallarme, Proust y en Artaud, y más acá en Blanchot, será el propósito de Jacques Ranciere. Ese puñado de nombres propios simbolizan, en los tiempos modernos, la sacralización y la absolutización de la literatura. Ya sea la tentativa del “libro sobre la nada” en Flaubert, el proyecto de una escritura propia de la Idea en Mallarmé o la novela de formación del novelista en Proust, muestran y revelan las contradicciones inherentes al concepto de literatura. Ese universo de referencia y esa secuencia histórica, le permite a Ranciere plantear una serie de hipótesis sobre los callejones sin salida de la autarquía literaria y observar los dilemas entre relativismo y absolutismo; entre una literatura instrumental que sirve para mostrar y demostrar y otra, como palabra intransitiva, al igual que el punto y los colores en la pintura.

El camino que va de Mallarmé a Proust va ilustrar la literatura como un modelo escriturario –un concepto de la literatura excesivamente ligado a lo impreso que deja fuera de campo al arte del gesto– que se asemeja a una lengua particular tallada sobre el material de la lengua común. Más que una invención del arte, la ficción se articula como figura de un estado de la lengua y de la experiencia del mundo, en la ambivalencia de ser, al mismo tiempo, obra muda y parlante, al igual que el poema de un sordomudo.

Es así como Ranciere, recupera a Marx, al describir a la literatura a partir de la figura de la mercancía; social y al mismo tiempo autónoma, engendrará una poética del desdoblamiento. Coextensivas las esferas de la literatura y la de las relaciones sociales, la literatura pone en relación directa –entre-expresión- la singularidad de la obra y la comunidad que la obra manifiesta. La vieja oposición entre arte por el arte, con su consecuente idea de la torre de marfil, y el arte atado a las duras leyes de la realidad, pierde sustento y sólo puede ser muestra de un acto de frivolidad teórica o de anacronismo deliberado. La ruptura de ese círculo vuelve coextensivas las esferas de la literatura y de las relaciones sociales.

Los conceptos de literatura y civilización (cultura) se impusieron juntos, descansan sobre una misma revolución que, al convertir a la poesía (ficción) en un modo del lenguaje, sustituyó el principio aristotélico de representación por el principio de expresión. Y si el

lenguaje sólo se ocupa de sí no es porque se trate de un juego autosuficiente, la literatura al manifestarse ya es expresión de un mundo y de un saber sobre el mundo, porque ella misma dice, ante nosotros, una experiencia. El lenguaje literario no refleja las cosas, expresa sus relaciones; no se asemeja a las cosas como una copia porque ya porta su semejanza como memoria y sedimento histórico.

La poesía no inventa, es un lenguaje que dice las cosas como son. Si se quiere, la representación sensible de una verdad no sensible.

[1] Jacques Ranciere nació en 1940, en Argelia. En 1968, cuando tiene 25 años, participa junto a Louis Althusser, Etienne Balibar, Pierre Macherey y Roger Establet, en el libro *Lire le Capital*, texto que se convertirá, en esos años, en referencia obligada para los intelectuales. Entre otras obras, es autor de *La noche de los proletarios*, *El filósofo y sus pobres*, *El maestro ignorante*, *La partición de lo sensible* y *En los bordes de lo político*.

Edgardo Berg es docente e investigador en el área de Literatura y Cultura Argentina del Centro de Letras Hispanoamericanas de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Es autor de *Poéticas en suspenso. Migraciones narrativas en Ricardo Piglia, Andrés Rivera y Juan José Saer* (2002) y de *Ricardo Piglia: una narrador de historias clandestinas* (2003) y coautor de *Itinerarios entre la ficción y la historia. Transdiscursividad en la literatura hispanoamericana y argentina* (Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1993), *Supersticiones de linaje. Genealogías y reescrituras* (Rosario, Beatríz Viterbo, 1996).

POESÍA

Casé Lontra Marques

AS MARCAS NA MANHÃ

1

descubro as altas madeiras
do excessivo cadafalso

CECÍLIA MEIRELES

Com um pedaço do braço ainda pulsando, desloco o crânio
depositado sobre

o asfalto; aquela menina — tão atenta

quanto raquítica — vibra

a vida tateando

debaixo da minha camisa. Depois de tocado

pelo impacto, volto a tropeçar por entre carros

obedientemente

obstinados. (Não há fronteiras

mas fraturas no ponto onde meus passos

crepitam como

a expandir uma perturbação.) Ainda

próximo

da água, insisto ao rumor

de máquinas

arcaicas. (Um incerto

prazer

intensifica a voz agora

reunida

na superfície da pupila.)

2

Certa modalidade de turismo político, por mais que se manifeste uma náusea amistosamente indisfarçável, continua a propagar (na verdade, a esbravejar) uma nostalgia até cativante — diriam aqueles que, no banco de uma praça prestes a ser demolida, confirmam admirar a ingenuidade (não sem um risco de riso pesando no rosto). Apesar de todo o tédio, como evitar apreciar — para não dizer tolerar — uma boca, não uma fala, apetitosamente utópica? (Neste caso, a metonímia, embora mal empregada, permite um corte quase pornográfico.) Tropeçamos em opulência, não em pretensão. Nem toda ousadia tem de ser estritamente inativa. Que dizer dos dedos que tateiam outras intensidades para a experiência? Tocados pela tentativa de participar do presente, falharemos ao oscilar do êxtase utópico à catatonia política. Ameaçado não pelo fracasso mas pela frustração, o corpo combalido pela letargia decide (até onde decidir permite alguma opção) desconhecer o território tanto da delicadeza quanto da exaustão. Talvez porque hoje a inanição seja uma vivência assídua, seria tão inútil quanto aterrador ativar uma metonímia: ombros derrotados, cabeças caídas pouco dizem da paralisia instalada nos dias.

Quem perguntará da terceira via, com a voz quase a desfalecer antes de despencar dos lábios, manterá a expressão clinicamente aflita, num quadro de péssimo teatro, até que o primeiro partidário do apocalipse (personagem típico do elenco jamais incendiário) estraçalhe a pausa

dramática que — por um momento — conquistará ao menos a cumplicidade do público à procura de algum representante carismático. No entanto, de que vale insistir neste traçado já asfíxiado? Em vez de petrificar o percurso, a letargia restringe o corpo a um movimento pendular: a ilusão de velocidade — não raro acompanhada das patologias da liberdade — será tanto mais truculenta quanto maior for a sedução do circuito que vai do precipício do desejo (apaticamente ilimitado) ao prazer do precipício (cordialmente autoritário). Um toque de dedos, por outro lado, poderia abrir a brecha para uma brisa que, distante da pressa, fizesse da paralisia um início de suor.

Da cidade onde cada passo inaugura uma possibilidade de prisma, ficaremos com as retas (sejam elas as primeiras, sejam as terceiras vias) em detrimento tanto dos atalhos quanto das encruzilhadas — defendem aqueles que permanecem a pendular do extremo temor à furiosa euforia. Apenas para provocar o tempo, propõe-se — contra alguma ansiedade — deixar de mapear o desejo a partir de um plano, de uma perspectiva em panorama para quem sabe poder tatear uma mínima imagem. Claro que haverá a legião dos que resmungarão, de repente preocupados (talvez tímidos, talvez exaltados) com a desconsideração; a imagem, no entanto, será mínima da mesma forma que a poesia — em meio a monumentos simulados por todo lado — é, também, mínima — mas de maneira nenhuma nem ínfima nem mesquinha. Quando o corpo combalido consegue experimentar a delicadeza, o receio de fracasso tende à anulação — tanto que o medo de perder enfraquece atravessado pela urgência de avivar a potência do paladar — diante do fôlego que fabrica outra fome onde respirar: o silêncio das descobertas se oferta à saliva que não o sacia, conservando as fúrias que o confirmam junto aos objetos mais breves, mais imundos, expostos à existência com a certeza de explorar — tendo os poros despertos — as estações de chuva, quando as trilhas seguras se extinguem, mesmo que travadas entre veias, entre várzeas, entre avenidas.

3

A muleta que a medula drena enquanto dorme
Coxeia na rua do mar, entre a escumalha

DYLAN THOMAS

Atravessados por ventos de repente
rarefeitos, lapsos
sísmicos tateiam a inútil
instabilidade

da desintegração: este estímulo
à estima — entre
frequentes fraturas — tantas vezes

articula
uma viva falha: (mesmo

suspeito
ao falso): não

raro respira, como

outros

espelhos, no rastro

dos restos

mal nomeados

4

Diante da leveza, quando a ala se ilumina; diz: um cego ao sol, caminhando com a nossa calma? Estico o risco para perto do tempo: há pontes para todos caírem com um grito de alívio: de novo repito: seu inverso perfura o ritmo quase esquecido. (Quem resiste à inexistência participa de uma brutalidade: ignorar o que não for intensificar, o que ainda

receia renascer.) Tenho que desconhecer os trajetos — sem perguntar pelos destinos — para poder tentar não emudecer dobrado sob a violência do vento, sob a descontinuidade da história, sob a evidência da dúvida que se deixa, como uma vida, delimitar até a dissolução, nutrindo a mandíbula que tritura o que nasce em chaga, o que irrompe

em ruína — a mandíbula que será, antes de falir, exterminada: que será — ao inexistir — reforçada: mais próximos

das improvisações, um circuito de sinais sem significação (porque gestos em constante gestação) compõe

o desejo armado para o rito que o quer solidificar numa alusão às criaturas vivas, mas carbonizadas pelo medo de permanecer na cisão entre os sentidos ativados com a segurança de se excluir todos os desvios, todas as ansiedades, todos os ruídos, todas as voragens de um ato de compreensão. Aquele homem que caminha arduamente preocupado — enquanto o trânsito segue quase sem avançar — há muito cuidou de desfazer a memória daquela que — pelo menos até o próximo cigarro — mastigará alguma coisa parecida com orgasmo. Contra a nossa vontade, a solidão desse homem invade meus olhos, segundo

após segundo, mas só dói quando faz silêncio. Apesar do impacto

do desamparo, de novo preparo, no canto do lábio, o dia que abriremos — também excitados — para a luz entretecida da fenda de uma lenta indiferença. (Ainda haverá violência no modo estreito de experimentar

a noite a crescer na cabeça acesa com uma súbita

destreza.) Reconstituídos dos resquícios

deste exílio — descenderemos do fogo

que nos intensificará o fígado: talvez possa reinventar o tempo de viver, de devorar sem
cobrir o corpo
com esquecimentos; reocupar

outras nódoas, questionando a incerteza

que retém, por algum motivo

preciso, o gosto de doença como a calar uma carência.

5

da boca aberta escapa-se o hálito de corrente de ar das respirações exaustas

ANTÓNIO LOBO ANTUNES

A insegurança entrincheirada nos músculos
dissimula
a fome na fuga; o percurso

(composto
apenas de partidas) programa

perigosas
procuras: afoga fluxo

em refugio — incapaz, contudo,

de corromper a truculência
dos dedos
que, coerentemente

trêmulos, reavivam

a delicadeza

cavando

no

vazio mais

uma

brisa

6

O poema entrega a falta à sua língua
Para que o cego seja nomeado vidente

MICHEL DEGUY

Até há pouco, alguém falava: em cada detrito
de violência,
de delicadeza, — uma voz mais vasta

7

Encosto a testa na sua coluna, enquanto o frio ressuscita, como um braço,
do meu hálito; desejo falar
devagar — prorrogando, antes do primeiro sopro, a confusão
das sílabas — com a boca desastrosamente
inclinada, incapaz para a paciência: não emudeço,
quero dizer, não esqueço: a noite ronda as rotas
em que não ruímos — a noite
que nos respira (quando a mastigamos): desenterro — atrás
de alimento — signos de uma incineração

violenta (um grito já feito, um grito inútil — como engoli-lo
seria inútil — distante dos dedos) sem calcular
— nem repelir;
nem desprezar — a escuridão que também
criamos (sobretudo por não poder
dominá-la — mesmo se, de fato, a tecemos)

Penso que atravesso o pátio não porque imprimo na superfície do cimento uma sobra de
presença, mas porque propago a desconfiança que faz o real fraquejar de fome — o real que
se concebe sempre saciado — com a cabeça a balançar sobre a calçada: sua maneira de negar
a inanição (ainda que a cabeça continue a balançar sobre a calçada) subsiste como
constituente — não estímulo — de insistentes entusiasmos: o ombro

espanca a pilastra, testando a estrutura talvez
inexistente: sua suspeita
abre uma claridade: seu esforço — visto pela

sombra — não agride o concreto: alguém
cai quando alcançado

pelo som: o ombro espanca
a pilastra
do estacionamento, alimentando

o detrito
de uma atrocidade: sua inconsistência — sistema

que sustenta a vociferação: a calma
começa

a se despedaçar: a solidão — percorrida

por

um eco — começa a se despedaçar:

as rachaduras

roem o que chega ao chão: seus sentidos

se oferecem

à vigília: bramindo

durante

um riso,

do modo mais incisivo

Penso que compartilho o quarto (quase digo que o compartilho como um acesso aos lapsos que construímos) para, por enquanto, concluí-lo; penso que compartilho o quarto: entre abalos estocados, entre desperdícios compulsivos: o quarto abandonado: o quarto repartido: o quarto arrancado das engrenagens de um presente que não quer gaguejar, o que não se põe a confluír, que não quer tropeçar, ainda que, engasgado, pretenda prosseguir

— Nestas sendas, a laceração
incessante

— Como? pergunto
antes de contornar a calçada

— Não preciso repetir, a laceração
desata
o discurso que a domesticaria

A laceração pela voragem

(que ladra
nas águas da vigília)

A laceração pelo desânimo

(que ladra
nas águas da vigília)

A laceração pela euforia

(que ladra
nas águas da vigília)

A laceração pelo esquecimento

(que ladra
nas águas da vigília)

A laceração pela incerteza

(que ladra
nas águas da vigília)

dentro

do frio que perfura a espinha,

um frio

que faz da falta

de força um firme

fruto — há uma manhã incrustada

em

cada sulco deste susto —

conduzindo a laceração
ao calor
com que se modula

a medula dos metais

a laceração do desencanto
sob
a tensão

que a arrasta
por
vias não extintas

setembro,
2008

ÁREA DE SOBREVIVÊNCIA

1

Restamos sobre andaimes oscilantes, dispersos por raptos mal calculados: a vibração da
palavra — agora elaborada

na extensão do desabrigo — desestabiliza o estímulo

antes clínico: cansados

do amparo da espera, mantemos a perna reaberta em estado de híbrido alerta: (será que seu tronco pressente o poema a produzir

mais uma possibilidade para a experiência): no ponto

de partir — reponho o fôlego

quando um pouco de poeira penetra no osso: (talvez

desacreditado

do imediato): prefiro ver a vida ruir a deixar o dia intacto

2

Depois de restaurar o irmão

da terra

viva, levanta a noite

aberta

em branco: o exercício

estético do extravio — contra

a estreiteza do jamais

estranho — divisa

o corpo que se amanheceu

ao nítido

intento: preencher o vício

da solidão com

a fragilidade

do movimento

3

Detritos não de pedra, de estremecimento (talvez

tocando

a têmpera) dentro de uma cratera

batalhada na terra; recuso — distante

de todo

muro? — realocar

a córnea quase

calcinada: perdi, sim, perdi — apesar de deitado

na

calçada — a desapareição

dos

prédios concentrado

na

subsistência

de um

cínico inseto.

4

Um corpo no esgoto, vivo
terá
o que relatar? um tempo
sem
eventos: incisões

constantes — mas
inexatas — que tumultuam

a densidade do céu sobre a demolição;

como habitar
este
espaço debilitado:

prever
que não se poderá

respirar

entre
o que restar?

corre — contra o lodo —
pela
enchente — dentro

da chuva — chega a chiar

preparando

um órgão não delimitado

(não
deteriorado)

pelas galerias
que
ainda o agasalham

HAVIA TAMBÉM OS SONS DO ENTARDECER

Depois de conter uma tosse, tentei pronunciar o nome da criança; mas não consegui articular sequer uma sílaba, mastigando, de repente, um punhado de brita: ainda que desorganizado pela súbita dificuldade, tentei, mais uma vez, alcançar aquele nome claro: ao meu lado, a mãe da criança — com um toque quase inexistente — soube me pacificar: em seguida, quando seus dedos de fato pressionaram o meu braço, compreendi que, por enquanto, nada tínhamos a falar;

atirada no chão da sala, a criança desenhava com uma obstinação que, de imediato, instalou em mim uma lenta inquietude, — eu recusaria, nesse momento, qualquer superfície polida, — com o receio de me acreditar desarmado —

desejei percorrer todos os seus papéis; até então, eu (que estava próximo à porta, como quem hesitasse a entrada definitiva) não avistara nenhum traço: seus desenhos, contudo, tumultuavam meu corpo: pensei em me aproximar: mas qualquer passo custaria um esforço que eu não poderia desperdiçar

(tanto que temi — durante um calafrio — a queda que me impediria de ter a criança por mais tempo)

porque, naquele instante, eu a tinha: entendi que a sua fúria não era minha, que o seu silêncio não era meu: no entanto, eu a teria — embora já estivéssemos exaustos — pelos dias que acompanhassem o seu ato obstinado;

demorei a deixar a casa: apesar da mudez que não fui capaz de romper, a mãe da criança insistia na minha presença; na brecha de um gesto, estendia (sobre a calada desorganização que me habitava) um olhar atentamente estridente: havia também os sons do entardecer: mas, antes de retornar ao hotel, não ouvi ruído algum: por mais que buscasse, pelo menos, um mínimo

estímulo: acordei com o sono debruçado nas minhas pálpebras: em vez de tardar na cama com a cabeça enterrada no travesseiro, tão pesada quanto uma peça de mármore, decidi amanhecer o rosto na água fria

procurando provocar a vigília que me lançasse — num único susto — de volta à viagem prorrogada até o limite da compreensão

— ainda que surpreendesse, talvez com alguma raiva, o nascimento de uma possibilidade de entendimento, —

não reconheci, ao tropeçar, os corredores do hotel: os corredores estreitos, mas iluminados: mesmo que a mala estivesse leve, caminhei com um cuidado que, em breve, descobri insustentável: não creio que me sentisse acordado ao partir da cidade: mesmo assim, pude ver a manhã repousar, como um lençol, acima da espessa neblina

A CONSOLIDAÇÃO DA CLARIDADE

1

Uma brasa no pulso — não deteriora

nem devasta;
uma pequena brasa: a consolidação

da claridade — motivada

pela pulsação
da água — como uma boca,

uma boca
calmamente escancarada

sobre
a fonte

a despontar

da
manhã

inclinada

2

Se ajoelhasse por um momento, a areia não teria fim:

este

poder — um poder de vida,

ainda

que emaranhado na morte —

assegurou

sua sobrevivência, conservando-o inumano.

3

Leva a ira — inteira —
na íris,
com alguma

leveza; pendem,
como
braços, as palavras

que
ainda

respira. Não pára

nem
espera. Leva

— por
frestas —

a ira arrancada

— palmo

a

palmo —
da

pressa

Os poemas acima são de *A densidade do céu sobre a demolição* (Confraria do Vento, 2009: <http://adensidadedoceusobreademolicao.plogspot.com>). Casé Lontra Marques publicou também *Campo de ampliação* (Lumme Editor, 2009: <http://campo-de-ampliacao.blogspot.com>) e *Mares inacabados* (Flor&Cultura, 2008: <http://mares-inacabados.blogspot.com>).