

**Luciana Irene Sastre
María Soledad Galván
(Coords.)**

Paisaje.
**Una cartografía posible
de la enseñanza de la
lengua y la literatura**
*Intercambios, alternativas,
propuestas.*



Paisaje.

Una cartografía posible de la
enseñanza de la lengua y la literatura.

Intercambios, alternativas, propuestas.

Luciana Irene Sastre
María Soledad Galván
(Coords.)

Colecciones
del CIFYH



Paisaje. Una cartografía posible de la enseñanza de la lengua y la literatura. Intercambios, alternativas, propuestas / Luciana Sastre ... [et al.]; Compilación de Luciana Irene Sastre; María Soledad Galván; Fotografías de Carla Piacenza. - 1a ed. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1826-3

1. Literatura. 2. Didáctica. 3. Cartografía. I. Sastre, Luciana II. Sastre, Luciana Irene, comp. III. Galván, María Soledad , comp. IV. Piacenza , Carla , fot.

CDD 370.72

Publicado por

Área de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades - UNC

Córdoba - Argentina

1º Edición

Área de
Publicaciones

Diseño gráfico y diagramación: María Bella

2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional.

Paisaje.

Una cartografía posible de la
enseñanza de la lengua y la literatura
Intercambios, alternativas, propuestas.



Autoridades de la FFyH - UNC

Decana

Lic. Flavia Andrea Dezzutto

Vicedecano

Dr. Andrés Sebastián Muñoz

Área de Publicaciones

Coordinadora: Dra. Mariana Tello Weiss

Centro de Investigaciones de la FFyH **María Saleme de Burnichon**

Dirección: Dr. Eduardo Mattio

Secretaría Académica: Lic. Marcela Carignano

Área Educación: Dra. Gabriela Lamelas

Área Feminismos, Género y Sexualidades: Lic. Ivana Soledad Puche

Área Historia: Dr. Pablo Requena

Área Letras: Dra. Florencia Ortiz

Área Filosofía: Dra. Alba Massolo

Área Ciencias Sociales: Dra. Cecilia Inés Jiménez

Índice

Prólogo] Paisaje. Una cartografía posible de la enseñanza de la lengua y la literatura <i>por Luciana Irene Sastre y Soledad Galván</i>	15
I. Paisaje en movimiento	19
Literatura y medio ambiente: confluencias, colisiones, creaciones <i>por Rafaela Scardino, Agustina Giuggia y Natalia Andruskiewitsch</i>	21
Viajes, viajeras y viajeros <i>por María Fernanda Spada, María Lucrecia Caire, Jordán Gabriel Cariaga, Camila Belén González, Clara Degregori y Justina Guelache</i>	49
Viajar a la frontera: viajes de cruce- viajes de pasaje <i>por María Fernanda Spada, María Lucrecia Caire, Jordán Gabriel Cariaga, Camila Belén González, Clara Degregori y Justina Guelache</i>	71
Relatos de viaje: mirar lo cotidiano con ojos extrañados <i>por Jesica Mariotta y María José Sabo</i>	99



II. Paisaje poético **129**

Otras formas de leer y decir poesías.

Poesías en cuerpo y voz

por Graciela Csaky **131**

Voces, archivos y performances

por Luciana Sastre y Soledad Galván

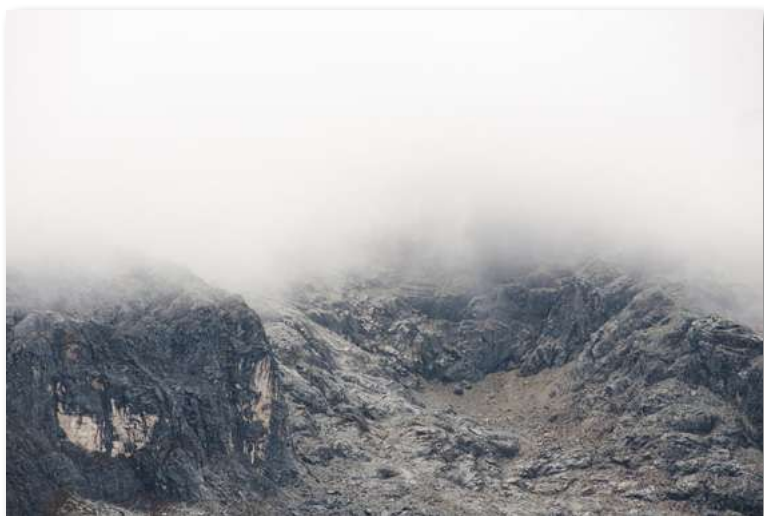
139

Otros modos de hacer poesía: una Reunión para escuchar, escribir, respirar juntxs

por Melania Ayelén Estevez Balletero

151





Fotografia sin título (2018).
Autora: Carla Piacenza

*Inventamos estos mapas para lxs profesores de Lengua y
Literatura que trajinan las aulas de la escuela pública.
Para quienes las habitan imaginamos posibilidades de
encuentro con la(s) literaturas(s).
Este paisaje es para que lo expropien, y ejerzan su
derecho a la ensoñación.*



Prólogo

Paisaje. Una cartografía posible de la enseñanza de la lengua y la literatura

Luciana Irene Sastre*

María Soledad Galván†

Solo cuando aparece el otro empezamos a nombrar de verdad. A separar el paisaje en partes. A prestar atención a qué es lo más notable, qué dos o tres elementos claves habría que mencionar para que el otro pueda reconstruirlo, categorizar, priorizar, seleccionar. Todas maneras de describir, de poner en palabras para el otro. Para que el otro, de alguna manera, aunque sea vicaria, pueda formar parte de la experiencia.

Federico Falco, *Los llanos*, 2020.

*aunque me guste o no me guste el tronco este
él está creciendo
y yo también
somos inseparables.*

Dani Zelko y Caístulo, *Un texto camino*, 2022.

Pensamos conversando largo tiempo, en gran medida virtualmente, sobre cómo acercar experiencias docentes y de investigación, las tareas que hacemos solxs y las que hacemos en comunidad, también las que hacemos en silencio y las que hacemos con el ruido institucional de fondo y así, unas cuantas distinciones más que se dicen mejor todas reunidas. Sin dudas, disyunciones constitutivamente discutibles, a eso vamos. Pero para ser breves, esta publicación nace de la intención de revisar algunos hallazgos grabados durante los años 2020 y 2021, y de la consecuente necesidad de compartir las tareas inventadas en un terreno desconocido, con medios inadecuados. Después de haber llevado adelante tanto trabajo en quietud, no deja de interpelarnos la distancia entre esos sitios de experimentación, la distancia real y simbólica, el tiempo de traslado incontado al que se

* CIFFYH-UNC / luciana.sastre@unc.edu.ar

† UNVM / sole_galvan@hotmail.com

sumó la comunicación por medio de dispositivos abiertos sin descanso, y que se incrustó en las dinámicas de trabajo.

Hoy como entonces, partimos de lugares conocidos en nuestra área de estudios, por ejemplo, los géneros literarios. Luego, empujamos las definiciones generando espacios cada vez más amplios e incluyentes, permeables, asociativos, sensibles y vulnerables al paso del tiempo, motivos por los que expresiones artísticas muy recientes como el rap se encuentran con recursos mnemotécnicos rastreables en el archivo oral de culturas indígenas. Algo similar pasa con las lenguas; debido a las migrancias forzadas o no, abordamos obras que inventan mundos aliando la multiplicidad de los códigos con que nos comunicamos, de modo que, aunque parezca extraño, se exponen escenas en las que, si no nos entendemos de un modo, se nos ofrece otro.

Nos preguntamos cómo reunir estas variables y estas herramientas apenas enumeradas en una forma que invite a la creación conjunta para acercarnos a la literatura. Imaginar el nuevo paisaje fue una necesidad; pensar ese espacio profanado por las lógicas extractivistas contemporáneas y alojarlo en lugares más amables -la escuela, el trabajo docente, el aula de literatura-, pero no menos frágiles, una elección. Mapear, entonces, rutas alternativas para encontrarnos en un constante acercamiento a la literatura. Sin dejar de lado los marcos epistemológicos, didácticos y curriculares que enmarcan la tarea de enseñar como la artesanía de lo común, también nos interrogamos por otras formas que puede asumir lo pedagógico con la esmerada convicción de crear respuestas tentativas en reciprocidad.

De igual modo, la metáfora del paisaje hospeda un quehacer colectivo, el de tres equipos de investigación y estudio de universidades públicas del interior del país (Universidad Nacional de Córdoba¹, Universidad Nacional de Villa María² y Universidad Autónoma de Entre Ríos -Sede

1 Proyecto: "Archivos de la modernidad latinoamericana: escrituras contemporáneas de la teoría, la crítica y la literatura" Proyecto acreditado y subsidiado por SECyT-UNC. Centro de Investigaciones de la FFyH/UNC, en el marco del Programa de Investigación: Escrituras Latinoamericanas. Literatura, Teoría y Crítica en debate (1990-2015). Programa acreditado y subsidiado por SECyT-UNC. Res. 313/16. Centro de Investigaciones de la FFyH/UNC. Directora: Dra. Nancy Calomarde. Co-directora: Dra. Alicia Vaggione.

2 Proyecto: "Aproximaciones teóricas y metodológicas sobre la literatura y sobre su enseñanza como inscripciones históricas, sociales y culturales, en tanto expe-

Concepción del Uruguay³) que contribuyen a cartografiar didácticas pensando nuevas -y quizás, urgentes- posibilidades de leer literatura en las escuelas secundarias, con lxs colegas y lxs jóvenes que las habitan. Sin dudas, esta forma de encarar lo que en las próximas páginas compartimos emana de una práctica ya actuada pues en las comunidades que los equipos conforman, la lectura es siempre motivo de una interrupción, un intercambio y un constatable proceso de transformación de marcos conceptuales tanto como metodológicos y afectivos también.

Por ello, las propuestas de trabajo que aquí se encuentran atraviesan zonas profundamente problemáticas, que siempre han estado inscriptas en las búsquedas que llamamos literarias. Ahora bien, están entonadas con cierta urgencia porque deciden afrontar procesos creativos inseparables de las preocupaciones que conciernen a las formas de vida en peligro. En esta perspectiva, es oportuno pensar que por la consciencia de la circunstancia planetaria en la que alarma la cantidad de migrantes y refugiados, la cantidad de basura que ocupa el agua, la dificultad para respirar o para alimentarnos sin daño entre otras adversidades, aquí se hospedan trabajos y maneras de trabajar: por un lado, se conservan como escritura o acceso a recursos audiovisuales llevando a cuestras un registro de la lectura en cada época y, por otro, proponen actos que también harán memoria en su intento de recreación, reactivando en los cuerpos diversas formas de vivir, incluso de vivir el momento como microacto de emancipación *individualcolectivo*.

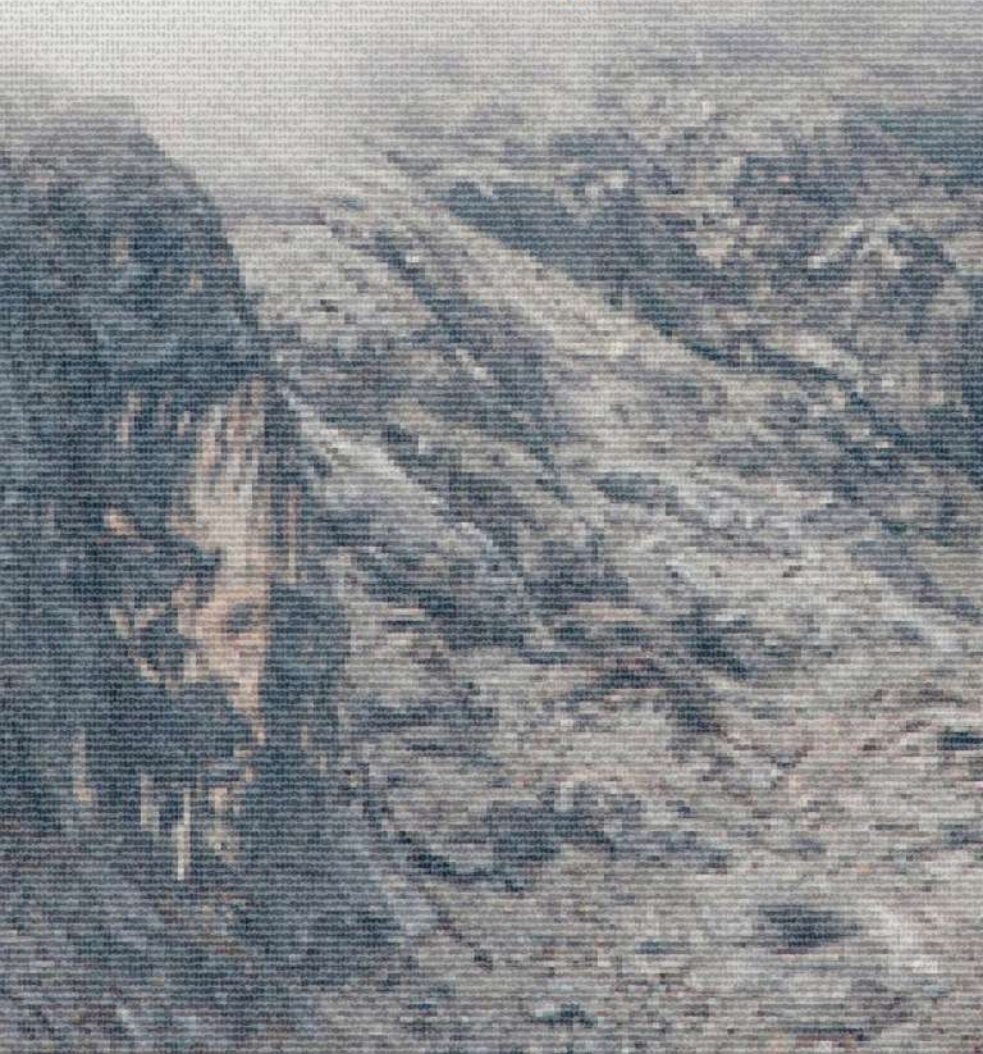
Tal vez el orden espacial de este paisaje didáctico sea reconocible, justamente, por la polifonía ecléctica, diversa, ambientalista y feminista que lo demarca y lo particulariza. Hasta ahora, y esto es una buena señal, la investigación nos ha dejado unas bitácoras que desplegamos a continuación, cruzadas con distintas técnicas para recorrer esta región literaria instalando laboratorios precarios y efímeros, aquí y allá, atentos a lo que la

riencias doblemente situadas (autor-lector, docente-alumno) en marcos dialógicos y contingentes". Directora: Beatriz Vottero- Instituto Pedagógico de Cs Humanas, Universidad Nacional de Villa María (UNVM)

3 Grupo de estudio *Otras bibliotecas posibles: literatura argentina del siglo XIX- literatura argentina del siglo XXI: filiaciones, continuidades y quiebres*, compuesto por docentes y estudiantes de la cátedra Literatura Argentina I y II, del Profesorado en Lengua y Literatura, Facultad de Humanidades, Artes y Cs. Sociales, Universidad Autónoma de Entre Ríos (sede Concepción del Uruguay). Fernanda Spada (docente titular), Lucrecia Caire (JTP)

observación muestre. Imaginado así, este viaje por la textualidad sinuosa de la expedición le son inherentes el movimiento y la adaptación a condiciones inestables, por eso, y con confianza en lo imprevisto, esperamos que los descubrimientos sean registrados por cada unx que reenvíe estas metáforas activas en la tierra que cohabita(re)mos.

I. Paisaje en movimiento





Literatura y medio ambiente: confluencias, colisiones, creaciones

Rafaela Scardino*

Agustina Giuggia**

Natalia Andruskiewitsch‡

A modo de brújula

Esta propuesta invita a reflexionar acerca de cómo la enseñanza de la literatura puede abordarse desde una óptica que considere la importancia de las maneras con las cuales los humanos nos relacionamos con la naturaleza. En este sentido, dado el contexto de *crisis ambiental** que nos interpela, proponemos motivar debates orientados a cómo nuestras acciones afectan al planeta y al resto de los seres vivos. Para ello, ofrecemos un recorrido por tres terrenos con actividades basadas en textos contemporáneos de la literatura latinoamericana como vía propicia para adentrar a lxs estudiantes a la educación ambiental y al desarrollo de la imaginación creativa.

Desde su principio, la literatura se interesó por lo que está a nuestro alrededor. Ya Homero nos presenta descripciones de la naturaleza que, hasta hoy, sorprenden a las personas que estudian su obra, como, por ejemplo, su caracterización del “mar color de vino”, que durante siglos fue tema de debates entre científicos sobre la percepción de los colores entre la gente de la Grecia antigua. El aire que respiramos, el agua que bebemos, la comida que comemos — todo esto depende de la naturaleza, pero y los objetos que poseemos, ¿cómo se relacionan con el “mundo natural”? Los libros, las películas, las series, las canciones que nos gustan, ¿qué tienen que decir sobre el ambiente y la naturaleza de la que formamos parte? En las últimas décadas, una nueva manera de leer e interpretar la presencia de la naturaleza en la producción cultural — literaria, audiovisual, musical, etc. — se ha establecido en el mundo de la crítica cultural bajo el nombre

* UFES / rafaelascardino123@gmail.com

** UNC- CIFFyH- CONICET / agustinagiuggia@gmail.com

‡ UNC- CIFFyH / natillamapop@gmail.com

de *ecocrítica**. La investigadora Cheryll Glotfelty, en un texto de 1996, define la ecocrítica como “el estudio de la relación entre la literatura y el ambiente físico” (p. 18), en todas sus variables y manifestaciones posibles. Para la investigadora Gisela Heffes (2020), por su parte, la ecocrítica es una forma de leer y releer la literatura, las artes y demás expresiones estéticas desde una perspectiva ambiental. En este sentido, podría decirse que las preguntas que guían a los estudios ecocríticos son: ¿de qué manera la literatura ha representado a la naturaleza?, ¿qué lugar ocupa la crisis ambiental en la ficción y cuál es el papel que tiene la humanidad en dicha problemática?, ¿cuál es la relación entre los humanos y los seres no humanos en el imaginario artístico? Si tenemos en cuenta el contexto de crisis climática global, podríamos decir que la respuesta y reflexión en torno a estos interrogantes se vuelve cada vez más urgente y necesaria. Para la ecocrítica, los problemas ambientales que amenazan la continuidad de la vida en el planeta se relacionan de manera directa con los modos en los que como sociedad concebimos y representamos a la naturaleza. Abordar la literatura desde una perspectiva ecocrítica, entonces, permite valorar la importancia del cuidado del medio ambiente, incentiva la toma de conciencia sobre el daño ejercido sobre los ecosistemas y habilita la reflexión en torno a las medidas necesarias para enfrentar la crisis ambiental.

Con los cambios climáticos que ya tienen efectos prácticos en nuestra vida cotidiana, como las sequías e inundaciones cada vez más frecuentes, no podemos dejar de pensar en un estudio de la literatura que deje afuera la larga y compleja relación entre los textos y el ambiente. En el año 2021, se aprobó la Ley N° 27621 para la implementación de la Educación Ambiental Integral (EAI) en las escuelas como una herramienta central para la conformación de una sociedad más equitativa y sostenible. Según esta ley, la EAI se define como:

un proceso educativo permanente con contenidos temáticos específicos y transversales, que tiene como propósito general la formación de una conciencia ambiental, a la que articulan e impulsan procesos educativos integrales orientados a la construcción de una racionalidad, en la cual distintos conocimientos, saberes, valores y prácticas confluyan y aporten a la formación ciudadana y al ejercicio del derecho a un ambiente sano, digno y diverso. Se trata de un proceso que defiende la sustentabilidad como proyecto social, el desarrollo con justicia social, la distribución de la ri-



queza, preservación de la naturaleza, igualdad de género, protección de la salud, democracia participativa y respeto por la diversidad cultural. Busca el equilibrio entre diversas dimensiones como la social, la ecológica, la política y la económica, en el marco de una ética que promueve una nueva forma de habitar nuestra casa común. (2021, p. 1)

A partir de esta ley, es responsabilidad del sistema educativo introducir de manera transversal un proyecto de trabajo pedagógico centrado en el tratamiento de valores vinculados con problemáticas ambientales. Como correlato, en el espacio curricular de Lengua y Literatura, las propuestas educativo-ambientales permiten a lxs docentes pensar alternativas de lectura desde los márgenes del canon escolar, a la vez que revisitar ciertas obras desde nuevas líneas críticas que tengan como objetivo contribuir a la formación integral de lxs estudiantes, a partir de una conciencia crítica, responsable y comprometida con la problemática ambiental y social.

Teniendo en cuenta lo dicho hasta aquí, lxs invitamos a leer, releer y hacer dialogar textos literarios latinoamericanos, reunidos alrededor de un eje temático: el medio ambiente y sus múltiples relaciones con los seres humanos y no humanos que lo habitan.

Hoja de ruta

Las propuestas que presentamos en este recorrido nacen de la invitación a una relectura de textos literarios canónicos y recientes a partir de una pregunta por nuestra relación con el medio ambiente. ¿Cuáles son los efectos ambientales y sociales de la explotación de la naturaleza? ¿Cómo la explotación de recursos naturales afecta nuestra vida cotidiana? ¿Y la vida de personas y animales que no vemos, pero que comparten el planeta con nosotrxs?

La visión de la naturaleza como un espacio disponible para la apropiación y el uso indiscriminado de los recursos —que estuvo en la base de la colonización de América, por ejemplo— es también la apropiación de los saberes tradicionales, más cercanos a la tierra y la naturaleza, que no son valorados y reconocidos por un sistema de pensamiento en el que la ganancia económica es la principal finalidad. Así, las personas que son consideradas parte de la naturaleza y sus saberes ancestrales pasan a ser

comprendidos como un recurso disponible para la apropiación, al igual que el suelo, el agua, las plantas, los animales, etc. La productividad, la medida suprema de valor en el capitalismo, llega a identificarse con actividades perturbadoras, coercitivas y explotadoras. Al mismo tiempo, las actividades de conservación y regeneración son vistas como improductivas y, por lo tanto, un obstáculo para la marcha del progreso.

El COVID, que nos aisló por tantos meses, y que aún sigue siendo una amenaza, nos puso a todes en relación: una relación de fragilidad y precariedad, la cual nos recuerda a cada momento que no tenemos control total sobre las consecuencias de nuestras acciones, especialmente aquellas que insisten en ignorar las relaciones con los otros seres de la tierra y la materialidad de nuestra vida en el planeta. Sabemos que la aparición de nuevas enfermedades humanas está ligada al hecho de que tratamos a la naturaleza como un recurso, como una serie de unidades divisibles y uniformes, que pueden prescindir de su contexto. También sabemos que, si no cambiamos nuestro modo de producción y consumo —que es la principal forma en que las sociedades capitalistas se relacionan con el planeta—, surgirán enfermedades cada vez más graves a un ritmo cada vez más preocupante.

Por otro lado, Internet y la conectividad nos han permitido conocer modos de vida que desafían las consignas capitalistas de desarrollo, productivismo e interés por encima de todo. Formas de vida basadas en la cooperación y la responsabilidad no solo con otros humanos y otros seres vivos, sino con todo lo que nos rodea. Una forma de vida que no ve al otro —humano, animal, mineral: vivo y no vivo— como recurso, sino como compañero. La capacidad creativa de la literatura en especial, y del arte en general, es la que nos permite cultivar nuevas formas de vida, es decir, nuevas relaciones con el mundo basadas en principios de cooperación y responsabilidad. Es por eso que lxs invitamos a recorrer una serie de textos literarios que repiensen nuestros vínculos con el planeta y el resto de los seres que lo habitan y apuestan por nuevos modos de vinculación que cuestionan el *antropocentrismo** y el *especismo** imperantes.

Con lupa

Agencia: potencia de actuar. Según el filósofo Bruno Latour (2017), la agencia no solo debe reducirse a la intencionalidad humana, sino que es



interesante abordar la redistribución de esa capacidad de acción entre diferentes actores no humanos.

Antropocentrismo: sistema de pensamiento que atribuye a los seres humanos una posición central en relación a todo el universo.

Crisis ambiental: conflicto experimentado en la Tierra en su conjunto, a causa de diferentes problemas ambientales, tales como el excesivo dióxido de carbono en la atmósfera, la pérdida de la biodiversidad, la destrucción de espacios naturales, el calentamiento global, la deforestación, que ponen en riesgo la salud y supervivencia de la humanidad y el planeta y podrían llevar a la extinción total.

Ecocrítica: disciplina que se dedica a estudiar la relación de la literatura con el medio ambiente. Para la ecocrítica, la crisis ambiental se relaciona directamente con las creencias y representaciones que tenemos respecto a cómo es la naturaleza y qué vínculos establecemos con los otros seres de la tierra. Es por ello que invita a repensar modos de relacionarnos con el mundo natural, muchas veces dañinos para el medioambiente.

Especismo: discriminación basada en la especie, con la presuposición de que algunas valen más que otras y, por lo tanto, las pueden explotar para sus propios intereses.

Minería y explotación en la poesía latinoamericana del siglo XX

La mayoría de los objetos de nuestra vida cotidiana depende de la minería: del grafito del lapicero a las tierras raras necesarias para la composición de un smartphone. La colonización misma de América Latina estuvo, desde su principio, vinculada a la minería. La plata y el oro del nuevo mundo fueron centrales en la fundación de la modernidad en Europa, mientras que tantos otros metales siguen siendo explotados en nuestro continente para una producción industrial que beneficia a los países del llamado norte global.

Aún durante el período colonial, la minería causó destrucción y desequilibrio ambiental, pero su principal cara fue la de la violencia contra los pueblos originarios de América, que fueron cazados para realizar trabajos

forzados en las minas y cuyas comunidades y modos de vida fueron arruinados. Del mismo modo, miles de personas fueron secuestradas en África para realizar trabajos forzados en nuestro continente, generando, aquí, un ciclo de 400 años de muertes, torturas y destrucción de lazos familiares y de pertenencia identitaria. El investigador argentino Horacio Machado Aráoz (2014) afirma que, históricamente, la minería en América Latina está marcada por genocidio, ecocidio y epistemicidio —es decir, por el exterminio de personas, ecosistemas y de maneras de vivir y pensar.

Todavía hoy, los países latinoamericanos son grandes exportadores de minerales, pero la explotación, el procesamiento y las ganancias advenidas de la minería quedan en manos de emprendimientos transnacionales; y a nuestros países restan los costos ambientales, especialmente la polución de las fuentes de agua y del aire, y también los costos socioeconómicos, como la violación de los derechos humanos, la violencia hacia los pueblos originarios y la militarización de los territorios.

Como la mayoría de los emprendimientos mineros son de responsabilidad de grandes empresas, con mucho poder político y económico, hay muy poco desarrollo económico en las regiones cercanas a las minas. En general, tales empresas tienen exención de impuestos y no están obligadas a reingresar al país minero las divisas obtenidas por las ventas de los productos en el exterior.

Las violencias asociadas a la minería son tema poético en nuestro continente por lo menos desde el siglo XVIII, cuando los poetas arcádicos de Brasil escribieron sobre la destrucción de los ríos por culpa de la actividad minera. La literatura nos ofrece una percepción del mundo más amplia que, por ejemplo, el relato periodístico factual porque nos permite vislumbrar las experiencias desde un punto de vista más personal y afectivo. La poesía es un espacio para el encuentro entre el yo y el otro y, por eso, permite que nos acerquemos a los personajes, a los paisajes y a los temas de una manera mucho más sensible. Así, buscando comprender el fenómeno minero en nuestras tierras y nuestra historia, proponemos un acercamiento poético a la minería.

Explorando el terreno

Primera estación: En este primer momento, lxs invitamos a, en ronda, prestar atención a su alrededor y preguntarse sobre la presencia de la mi-



nería en nuestras vidas. ¿Cuáles objetos de nuestras casas, escuelas, aulas no existirían sin la actividad minera? ¿Cómo podemos percibir la presencia de la actividad minera en la vida cotidiana? ¿De dónde salieron los minerales utilizados para fabricar los objetos que utilizamos cotidianamente? Conversen, en conjunto, sobre la presencia de tales objetos y como los necesitamos y también los deseamos.

Segunda estación: Ahora, les invitamos a conocer la obra de los fotógrafos Alfredo Jaar (Chile) y Sebastião Salgado (Brasil), quienes, en la década de 1980, registraron las actividades de la mina de Serra Pelada, en la región amazónica brasileña, una de las más grandes minas de explotación de oro a cielo abierto en el mundo:



Imagen 1. Título: *Mina de Oro de Serra Pelada*, Estado de Pará, Brasil, 1986. Autor:, Sebastiao Salgado. Fuente: <https://www.revistaad.es/artes/galerias/sebastiao-salgado-mayor-mina-oro/1168>



Imagen 3. Título: *Gold in the morning C*, 1985. Autor: Alfredo Jaar.

Fuente: <https://www.goodman-gallery.com/exhibitions/303>

Actividad: ¿Cómo creen que es la vida de quienes trabajan en estas minas? ¿Y la de quienes viven cerca de ellas? ¿Qué problemas sociales, ecológicos y de salud podemos asociar a la actividad minera? ¿Quiénes son los seres, humanos y no humanos, más perjudicados por la minería?

Tercera estación: Les proponemos leer dos poemas de dos grandes poetas latinoamericanos, el brasileño Carlos Drummond de Andrade¹ y el chileno Pablo Neruda², y pensar, una vez más, en los efectos sociales y ambientales de la actividad extractivista minera:

El tren más grande del mundo
El tren más grande del mundo
lleva mi tierra

1 Sobre el autor: Andrade, Carlos Drummond de (Itabira, 1902 - Rio de Janeiro, 1987). Poeta, cuentista y cronista brasileño. Es considerado uno de los poetas más importantes de su país. Con una obra muy extensa y variada, fue responsable de la renovación de la poesía brasileña.

2 Sobre el autor: Neruda, Pablo (Parral, 1904 - Santiago, 1973). Poeta y diplomático chileno. Ganó el premio Nobel de literatura en 1971, y es considerado uno de los mayores poetas del siglo XX. Canto general, publicado en 1950, es una de sus principales obras.

a Alemania
lleva mi tierra
a Canadá
lleva mi tierra
al Japón.

El tren más grande del mundo
movido por cinco locomotoras a diesel
engatadas geminadas desenfrenadas
lleva mi tiempo, mi infancia, mi vida
triturada en 163 vagones de mineral y destrucción.

El tren más grande del mundo
transporta la cosa mínima del mundo,
mi corazón itabirano.³

Allá se va el tren más grande del mundo
va serpenteando va desapareciendo
y un día, lo sé, no volverá
pues ya no existen ni tierra, ni corazón.

Carlos Drummond de Andrade, en *Viola de bolso III*

El Maestro Huerta (De la mina “La Despreciada”, Antofagasta)⁴

Cuando vaya usted al Norte, señor,
vaya a la mina “La Despreciada”,
y pregunte por el maestro Huerta.
Desde lejos no verá nada,
sino los grises arenales.

3 Referencia a la ciudad de Itabira, en Minas Gerais, donde nació el poeta. Itabira es una ciudad con grandes yacimientos de hierro y fue la sede original de la compañía minera Vale, la principal productora de hierro en el mundo hasta los días de hoy.

4 Ciudad portuaria en el norte de Chile, cuya economía depende de la actividad minera (especialmente de la extracción de cobre).

Luego, verá las estructuras,
el andarivel, los desmontes.
Las fatigas, los sufrimientos
no se ven, están bajo tierra
moviéndose, rompiendo seres,
o bien descansan, extendidos,
transformándose, silenciosos.
Era “picano” el maestro Huerta.
Medía 1.95 m.
Los picanos son los que rompen
el terreno hacia el desnivel,
cuando la veta se rebaja.
500 metros abajo,
con el agua hasta la cintura,
el picano pica que pica.
No sale del infierno sino
cada cuarenta y ocho horas,
hasta que las perforadoras
en la roca, en la oscuridad,
en el barro, dejan la pulpa
por donde camina la mina.
El maestro Huerta, gran picano,
parecía que llenaba el pique
con sus espaldas. Entraba
cantando como un capitán.
Salía agrietado, amarillo,
corcovado, reseco, y sus ojos
miraban como los de un muerto.
Después se arrastró por la mina.
Ya no pudo bajar al pique.
El antimonio le comió las tripas.
Enflaqueció, que daba miedo,
pero no podía andar.
Las piernas las tenía picadas
como por puntas, y como era
tan alto, parecía
como un fantasma hambriento

pidiendo sin pedir, usted sabe.
No tenía treinta años cumplidos.
Pregunto dónde está enterrado.
Nadie se lo podrá decir,
porque la arena y el viento derriban
y entierran las cruces, más tarde.
Es arriba, en “La Despreciada”,
donde trabajó el maestro Huerta.

Pablo Neruda, en *Canto General*

Después de leer los poemas, retornen a la discusión anterior sobre la vida de quienes viven cerca de las minas. ¿La lectura de los poemas afectó la percepción que tenían de la explotación minera? ¿De qué manera? ¿Cómo podemos relacionar los poemas y las fotografías que vimos anteriormente? Divididos en grupo, los invitamos a recoger informaciones sobre la minería en Chile y Brasil, en su pasado y presente, buscando datos sobre los efectos de la minería en las poblaciones y en el ecosistema. Idealmente, tales informaciones se relacionarán con reflexiones sobre la actividad minera en la Argentina. Después, compartan las informaciones que juzguen más relevantes con todo el grupo, retomando la lectura de los poemas y las discusiones anteriores.

En la mochila

Les dejamos algunos enlaces pertinentes al tema que pueden enriquecer las lecturas:

- Tragedia minera y el medioambiente en Itabira 
- Destacan la relación entre Pablo Neruda y el reino mineral en conferencia del IIMCh. 
- El lobby minero muerde la tierra 
- Asamblea de vecinos autoconvocados de Esquel por el No a la mina 

- Minería: ¿Qué entendemos por “sustentable”? 

Bitácora

Después de presentar el resultado de las investigaciones, proponemos que cada grupo produzca un texto —que puede tener la forma de poema, rap, slam, cuento, nota periodística, etc.— en el que se examine la presencia de la minería en nuestra vida y sus efectos, tanto en un nivel más cercano (regional, nacional) como en nivel global (sea en términos de daños ambientales, de modelos de desarrollo o de costos socioeconómicos).

Otros horizontes

Aquí, les dejamos algunas sugerencias de otras obras poéticas y de documentales sobre el tema:

- Poesía minera (antología). 
- Poesía subterránea nacida en el Teniente “Rancagua Chile” 
- Asecho a la ilusión (documental). 
- Huicholes: Los Últimos Guardianes del Peyote (documental). 

Vida y muerte animal en el matadero y sus reescrituras

En las últimas décadas, el mundo ha sido testigo de la aparición de enfermedades asociadas al modo de producción intensiva de animales y su fuerte impacto ambiental: el síndrome de la vaca loca, la gripe aviar, la gripe porcina y la pandemia de COVID-19 son algunos de los ejemplos más paradigmáticos. En un informe realizado por el Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente (UNEP, 2020) se identifica a las enfermedades asociadas al animal como un tema de preocupación mundial cada vez más urgente. Según esta investigación, la aparición y reaparición de esta problemática se debe al aumento de la intensificación de las actividades humanas que invaden los hábitats naturales y dañan de manera permanente a los ecosistemas. La industria cárnica, por su parte,

es considerada uno de los sectores que más contribuye al cambio climático debido a las altas tasas de emisión de gases del efecto invernadero, además de la contaminación del agua y de los suelos.

Es por ello que en esta sección, lxs invitamos a leer y reflexionar sobre dos obras narrativas latinoamericanas que piensan el lugar del animal en el sistema productivo y por ende, los diversos modos en los que la humanidad (o una parte de ella) se relaciona con los animales de consumo. Tal como sostiene la filósofa Mónica Cragolini (2016), pensar el lugar del animal en nuestra sociedad “nos coloca de frente al modo soberbio en que nos hemos constituido como humanos, utilizando al resto de lo viviente como “naturalmente” obligado a satisfacer nuestras necesidades” (p. 9).

La obra que funda la literatura argentina, *El matadero* (1871) de Esteban Echeverría, se emplaza en un espacio que no solo ocupa un lugar central en las economías latinoamericanas basadas en la explotación ganadera, sino que también se erige como un espacio simbólico desde el cual el arte ha reflexionado en torno a la vida y la muerte animal y la violencia estructural que sostiene al sistema de producción de la carne. En un trabajo titulado “La vida impropia. Historia de mataderos” (2011), el investigador Gabriel Giorgi realiza un análisis de las diferentes relecturas del matadero para reflexionar sobre los usos que la cultura latinoamericana hizo de este espacio, en tanto territorio en donde animales y humanos se encuentran, viven, conviven y mueren. Aquí les proponemos trabajar con dos de esas relecturas: la novela *De ganados y de hombres* (2015), escrita por la brasileña Ana Paula Maia⁵, y el cuento “El matadero” (2015) del escritor argentino Martín Kohan⁶, incluido en su libro *Cuerpo a tierra*.

Antes de adentrarnos en la lectura de estas obras, lxs invitamos a debatir grupalmente en torno a los siguientes interrogantes: ¿existen diferen-

5 Sobre la autora: Ana Paula Maia nació en la localidad de Nova Iguaçu, Brasil, en el año 1977. Es escritora y guionista. Entre sus obras principales se encuentran las novelas *De ganados y de hombres* (2013), *Así en la tierra como debajo de la tierra* (2017) y *Entierre a sus muertos* (2019), todas publicadas en Argentina por la editorial Eterna Cadencia. También es autora de cuentos que forman parte de diversas antologías.

6 Sobre el autor: Martín Kohan nació en Buenos Aires en 1967. Es profesor de teoría literaria en la Universidad de Buenos Aires. Entre sus obras se encuentran libros de cuentos, novelas y ensayos de crítica literaria. Algunos de sus principales títulos son *Dos veces junio* (2002), *Museo de la Revolución* (2006), *Ciencias Morales* (2007), *Bahía Blanca* (2012) y el libro de cuentos *Cuerpo a tierra* (2015).

cias en el modo en el que tratamos a los distintos animales? Si la respuesta es sí, ¿en qué se basan esas distinciones? ¿Con qué animales convivimos? ¿Con cuáles nos vestimos? ¿Qué animales suelen ocupar un lugar en nuestros platos?

Explorando el terreno

Primera estación: En pequeños grupos, les proponemos la lectura del “Capítulo 1” de la novela *De ganados y de hombres* (2015) de Ana Paula Maia⁷. Detengan un momento su atención en el espacio principal en el que se desarrolla la historia: ¿qué adjetivos podríamos utilizar para describirlo?, ¿qué sensaciones nos provoca el adentrarnos a este mundo?

Luego de realizar una descripción detallada del mismo, les pedimos que reflexionen sobre los procesos de la producción de la carne: ¿cuáles conocían y cuáles no? ¿Por qué creen que muchas personas ignoran el circuito de producción de la carne?

En cuanto a los personajes que habitan el relato, podremos notar que se trata de trabajadores de la industria cárnica que se asemejan entre ellos en muchos aspectos, pero se distancian en otros: ¿cuál es la diferencia principal entre el modo de trabajar de Edgar Wilson y Zeca?, ¿los dos se conectan de la misma manera con el ganado?, ¿por qué creen que Wilson afirma que lo peor de voltear a un animal es mirarlo a los ojos?

Para finalizar, les proponemos realizar una reflexión sobre la siguiente frase: “Ambos recintos, el del ganado y el de los hombres, se ubican uno al lado del otro, medianera de por medio, y por momentos un mismo olor los ensambla. Solo las voces que vienen de un lado y los mugidos del otro alcanzan para distinguir a hombres de rumiantes” (Maia, 2015, p. 21). Para ustedes, ¿qué iguala y qué diferencia a los hombres y a los animales dentro del matadero Touro do Milo? ¿A qué personajes se los vincula con el mundo animal?

Segunda estación: En este momento, les invitamos a escuchar, de manera grupal, el cuento de Martín Kohan titulado “El matadero” (2015, p. 19). ¿Cuál es el espacio donde transcurren las acciones principales? ¿Qué

7 Ciudad portuaria en el norte de Chile, cuya economía depende de la actividad minera (especialmente de la extracción de cobre).

diferencias encuentran con el espacio de la novela de Maia? ¿Por qué creen que el cuento se llama de esa manera?

Tal como sucede en *De ganados y de hombres* (Maia, 2015), el protagonista del relato es un trabajador de la industria ganadera: ¿qué vínculos podrían establecer entre Heredia y Edgar Wilson? ¿Qué es lo que estos perciben que los diferencia del resto de sus compañeros?

Finalmente, les proponemos volver un momento sobre el siguiente fragmento del relato: “la vida de los animales ahí atrás se hacía evidente. Unos contra otros, acumulados, amasijo ellos también, pero no de materia inerte, se hacían sentir. El mismo peso apretado de siempre, solo que esta vez con vida” (Kohan, 2015, p. 22). ¿Qué sensaciones les provoca la reflexión de Heredia? ¿Por qué creen que llama “rumor” al sonido que proviene del acoplado?

Tercera estación: Luego de una puesta en común de las respuestas y de una reflexión conjunta en torno a las obras, compartimos la lectura del poema “La falta de algo” (2019) de Liliana Felipe y Jesusa Rodríguez.

Nos estaba matando la sequedad, la falta de algo.
La actitud de los muebles, la quietud de los hombres.
La comida del súper, la crueldad en los platos.
Por placeres baratos nos estaba matando.
Nos estaba matando la suciedad, la falta de espacio.
La presión de las jaulas, la ansiedad de las vacas
El dolor de las cerdas, el crujir de las aves.
La maldita indolencia nos estaba matando.
Mírame, no te detengas a pensar
Sencillamente deja que tus ojos me contengan.
Trágame, a ver si puedes trágame
Seguramente piensas que tu vida vale más
Nos estaban matando por diversión, por ganas de nada
porque están aburridos, porque así ha sido siempre.
Por sentirse muy machos, por violar lo que sea,
por maldita costumbre nos estaban matando.
Mírame, no te detengas a pensar

Sencillamente deja que tus ojos me contengan

Mátame, a ver si puedes mátame
Seguramente piensas que tu vida vale más.

Jesusa Rodríguez y Liliana Felipe, *La falta de algo*.

A partir de la experiencia de lectura del poema, les proponemos escribir un texto lírico o uno narrativo en el que el yo lírico⁸ o el narrador sea un animal de consumo. Pueden compartir sus producciones en un micrófono abierto en el patio de la escuela y/o realizar una antología literaria que compile todos los textos. Si hay dibujantes en el aula, pueden sumarle otros lenguajes artísticos que dialoguen con las obras escritas. También pueden compartir sus producciones en un dispositivo físico o virtual, consensuado con el grupo.

Bitácora

Para continuar reflexionando en torno a las violencias ejercidas y naturalizadas en torno a los animales de producción intensiva, les proponemos ver la película *Okja* (2017) del director Bong Joon-Ho. Luego de un debate grupal en torno al film, lxs invitamos a escribir una reseña crítica que será publicada en los pasillos del colegio.

La reseña cinematográfica es un texto breve, que oscila entre 500 y 700 palabras que se basa en una película, y se centra en uno o dos aspectos de la obra reseñada. Si bien ningún texto es taxativamente puro en su esquema, podemos guiar la planificación textual mediante esta estructura general:

Ficha técnica: título, director, año, etc.

Introducción: contextualiza la película y da a conocer el punto de partida de la película.

Desarrollo: allí se puede desarrollar una sinopsis que luego se ampliará en una interpretación de los aspectos en los que se hará foco y que serán evaluados.

Conclusión: intenta resaltar la opinión del autor, recuperando las ideas centrales de su visión.

8 El “yo lírico” es la voz que habla en el poema. Al igual que el narrador, es un elemento literario ficcional a través del cual se construye una subjetividad, es decir, un punto de vista formado por los sentimientos y pensamientos de un sujeto.

Otros horizontes

Aquí les dejamos algunas producciones artísticas que dialogan con el recorrido propuesto y permiten ampliar y crear nuevos horizontes de lecturas:

- Corto ficcional “Vacaciones, un vacío lleno de carne” (2014) de Juan Mariano Pulfer. 
- Novela Cadáver exquisito (2017) de Agustina Bazterrica (fragmento). 
- Historieta El matadero (1993) de Enrique Breccia. 
- Novela Cuaderno de campo (2014) de Carlos Ríos (sinopsis). 
- Fotografías de los mataderos del arquitecto Francisco Salamone. 

Poesía indígena contemporánea y escritura de la naturaleza

En este apartado proponemos realizar una lectura y reflexión grupal de poemas pertenecientes a tres autoras indígenas de México: Nadia Nuu Savi, Mikeas Sánchez y Yolanda Matías. Estas escritoras conciben sus textos en sus respectivas lenguas: mixteco, zoque y náhuatl, y luego los traducen al español.

La actividad se plantea en dos instancias: una primera lectura y debate grupal de los poemas, con el fin de realizar intercambios de ideas acerca de los mismos. En segundo lugar, pondremos en práctica la escritura creativa como modo de incentivar la imaginación; de manera tal que no se repitan o copien ideas o discursos dominantes, sino que se abran caminos desconocidos y personales para descubrir nuevas significancias sobre la propia relación con la naturaleza y los elementos no humanos que la conforman.

Antes de comenzar, podemos acercarnos a las actividades preguntándonos: ¿Qué obras o autores de la literatura indígena de América Latina conocen? ¿Sabían que en nuestro continente se realizan producciones artísticas en muchísimas lenguas aparte del español y el portugués, tales como quechua, mapuche, qom, mundurukú, guaraní, maya, zapoteca y náhuatl, entre otras?

La particularidad de esta literatura nos abre amplios caminos para conocer otras formas de comprender la poesía, en relación con su capacidad de escucha de poemas escritos y grabados en dos idiomas, que colocan las lenguas indígenas en el mismo plano visual y auditivo que el español y el portugués, las lenguas hegemónicas en Latinoamérica. Así, deslinda el bilingüismo como práctica habilitadora de un “conocimiento dialogable”, “de igual a igual” (p. 71), en palabras de Silvia Cusicanqui (2010).

La poesía en estas lenguas, habladas en todo nuestro continente, a pesar de la historia de colonización que las marca, habilita visiones de mundo sumamente necesarias para la crisis ambiental actual, ya que esta no solo está signada por una progresiva pérdida de la biodiversidad, sino también por una acelerada desaparición de la diversidad lingüística y cultural. En tanto, muchas lenguas indígenas han desaparecido ya, así como otras están en riesgo de desaparición y junto a ellas memorias milenarias de más de cuatro mil años de antigüedad. Dado este contexto, resulta sugestivo pensar con Donna Haraway (2019) en cómo frente a este ritmo de extinciones progresivas, es necesario imaginar nuevas “alianzas” entre la humanidad y la naturaleza, posibles “redes, sendas, nodos y entramados de y para un mundo nuevamente habitable” (p. 210). Partiendo de esta base, resulta propicio pensar en cómo la poesía nos permite aportar alternativas para estos problemas. Tal como la investigadora Tamara Rilling (2015) afirma, si bien la poesía, o la literatura, no aporta soluciones pragmáticas, “sí ofrece una sensibilidad especial ante una problemática que nos concierne a todos porque, por primera vez en la historia, el problema ambiental es global” (p. 7).

Explorando el terreno

Primera estación: Leamos el poema “Ntiki” - “Semilla” (2018)⁹ de Nadia Ñuu Savi¹⁰:

9 En Ñu'ú vixo. *Tierra mojada* (2018).

10 Sobre la autora: Nadia López García nació en la Mixteca Alta de Oaxaca, en 1992. Es poeta, ensayista, promotora cultural y tallerista. Sus libros publicados son *Las formas de la lluvia* (2021), *Isu Ichi/ El camino del Venado* (2020), *Tikuxi Kaa/El Tren* (2019) y *Ñu'ú Vixo/Tierra Mojada* (2018). Además, ha participado en diversas antologías de México y América Latina.

Hoy mi corazón ha despertado:
en este camino,
soy agua de lluvia
en tierra de siembra.

Nadia Ñuu Savi, en *Ñú'ú vixó. Tierra Mojada*.

En una primera instancia, podemos observar que la afirmación de la propia identidad se realiza, en el poema, a través de un estrecho vínculo con la naturaleza. Ahora bien, ¿de qué forma perciben esta autodefinición? ¿cómo se produce el cambio generado en ella? ¿qué importancia tendría el agua en la tierra? ¿de qué manera se entiende a la lluvia como un sujeto con capacidad de agencia*?

Teniendo en cuenta este primer debate, veamos cómo en “¿Jujcheré?” - “¿Cuánto vale?” (2017)¹¹ de Mikeas Sánchez¹² se afirma una diferencia entre la propia identidad con aquellas que ven a la naturaleza como un recurso a utilizar:

Los amos de la barbarie, nos dicen:
Te ofrezco una cuenta millonaria
a cambio de tu cielo azul,
te construyo un hermoso supermercado
a cambio de tus montañas.
Un millón de dólares
por la sonrisa de tus hijos
que corren bajo la lluvia.
Los Mokayas nos reímos de su ignorancia,
hasta los niños más pequeños
saben que la fortuna se convierte en boñiga

11 En “Ojarasca”, La Jornada (2017).

12 Sobre la autora: Mikeas Sánchez nace en Chapultenango, Chiapas, en 1980. Es poeta, maestra, escritora, narradora, traductora y radialista. Ha publicado cuatro libros de poesía: *Mojk'jäyá/Mokaya* (2013), *Kobikyajubá'jaye/Selección poética* (2013), *Mumure' tä' yäjkambä/ Todos somos cimarrones* (2012), *Äj' nguikomo/ Desde mi médula* (2011) y *Maka mujsi tumä jama/Y sabrás un día* (2006). Asimismo, aparece en diferentes antologías de México y América Latina.

pasando la línea del Tzuan.¹³
Los Mokayas les preguntamos a ustedes,
amos de la decadencia.
¿Una cuenta millonaria
será suficiente para devolverle
la alegría a nuestros muertos?
¿Con cuánto dinero alcanzará
para limpiar el alma de la tristeza?

Mikeas Sánchez, en *Ojarasca*.

Reflexionemos acerca de algunas cuestiones que el poema nos abre:
¿de qué manera se construye la voz poética¹⁴ aquí? ¿Qué valores son pue-
tos en juego en la diferencia de su identidad con la de su interlocutor?
¿Cuáles son las concepciones de vida y muerte que entran en juego en la
cultura de los Mokayas y en la de las sociedades industriales? ¿Cómo se
definen los elementos valiosos para unos y para otros?

En tercer lugar, nos detengamos en el poema de Yolanda Matías
(2013)¹⁵ “Tokuiatiskej” - “Cantaremos”¹⁶:

Vengan todos, cantaremos;
cantaremos con el cielo y con las flores,

13 El Tzuan se traduce como uno de los niveles del inframundo.

14 Acerca de la expresión voz poética, ésta presenta una diferenciación de la de yo lírico, término que resalta la subjetividad de la poesía occidental, a partir del Romanticismo de principios del siglo XIX. A diferencia de este yo de la lírica romántica, la voz poética permite pensar en una voz que ya no es individual, sino que se entreteje con un discurso construido desde un principio de comunidad, para el cual la sonoridad y musicalidad es imprescindible, y da cuenta de la importancia de la palabra recitada en la poesía.

15 Sobre la autora: Yolanda Matías García nació en Atliaca, Tixtla de Guerrero. Es poeta, profesora y promotora cultural. Ha publicado el libro y disco musical *Xochitlajtlotl ika moyojlo. Palabra florida para tu corazón* (2005) y *Tonalxochimej. Flores del Sol* (2013). Su obra también se presenta en diversas antologías mexicanas.

16 En *Tonalxochimej. Flores del sol* (2013).



con los pájaros y los girasoles cantaremos,
cantaremos y su color nos dará el arcoíris.

Cuando en lo alto esté el sol cantaremos,
cantaremos cuando en silencio estén todos los ríos
cuando nos dé su luz la luna cantaremos,
con la sonrisa de los niños cantaremos.

Cantaremos tomados todos de la mano,
con la estrella que brilla cantaremos,
cantaremos y seremos muchos más en el camino
y nuestro hermoso canto escuchará el mundo.

Cantaremos y nuestro himno llegará al mar,
como un colibrí volará nuestro canto,
será grande como la verdad de mi pueblo
y como la fuerza de un árbol cantaremos.
Con fuego en el alma cantaremos,
y por siempre caminaremos juntos,
con los pájaros, las flores, el sol y la tierra cantaremos. (p. 11)

Yolanda Matías, en *Tonalxochimej. Flores del sol*

Debatamos acerca del poema: ¿Qué tipo de relación se establece entre la voz poética y los demás elementos de la naturaleza? ¿Cómo dialogan e interactúan entre sí? ¿Y con la propia humanidad? ¿Qué tipo de futuro imagina? ¿Cómo se pueden advertir las diferencias con las formas que imperan en la actualidad?

Segunda estación: En grupos, amplíen el panorama y escriban un pequeño texto, al estilo de un ensayo, de no más de tres páginas, donde puedan sintetizar algunos aspectos que consideren relevantes sobre los diálogos y debates habilitados en la lectura grupal.

Tercera estación: Ya hemos recorrido estas poesías junto a las tres autoras, haciendo hincapié en las distintas maneras de abordar la relación con la naturaleza. Les proponemos, para seguir, que realicen un montaje y des-

montaje de los poemas. Primero, elijan algunos versos que más les hayan llamado la atención y después jueguen con las palabras y armen un nuevo poema a modo de collage. Pueden utilizar recortes de revistas o diarios para sumar imágenes.

Cuarta estación: Ahora, lxs invitamos a que suelten el lápiz y abran la imaginación para realizar sus propias creaciones artísticas. Teniendo en cuenta estos tres ítems, escriban un poema, canción o microrrelato en torno a:

- La relación propia con los elementos de la naturaleza en la vida cotidiana: animales, aire, agua, fuego, tierra, plantas, ríos, árboles, cielo.
- Imaginación de nuevos futuros posibles para el planeta Tierra y la humanidad.
- Memorias del pasado: el planeta en la época de nuestros/as abuelos/as.

Para cerrar, en un espacio natural o cercano a un árbol, primero realizaremos una actividad sensorial de escucha y observación de los elementos de la naturaleza que nos rodean. Luego, leeremos, en voz alta y grupalmente, los textos realizados. Así, abriremos un conversatorio en ronda para compartir las experiencias de escritura y creación artística.

En la mochila

- Sobre las literaturas indígenas en América Latina hoy. 
- Sobre el análisis de poesía latinoamericana desde la ecocrítica. 
- Sobre la cultura zoque y las luchas por el territorio. 
- Poemas recitados por las autoras: Semilla. Cantaremos. 
- Para explorar poemas de otros autores indígenas contemporáneos de México. 

Partiendo de sus propias escrituras realizadas, les proponemos crear un blog literario donde se publiquen los textos, agregando fotografías, pinturas, grabaciones sonoras o audiovisuales. También, pueden integrar los escritos en una antología armada con papel reciclado, revistas, diarios, cartón y otros objetos reutilizables, la cual podrá ser donada a la biblioteca de la escuela.

Otros horizontes

Aquí les dejamos algunas producciones artísticas que dialogan con las actividades y amplían los horizontes:

- Gonzalo Luánko. Rapero mapuche. “Rap de la tierra”. 
- Juan Sant. Rapero totonaco. “Mente negra”. 
- “No hay lengua sin pueblo”. Programa La raíz doble. 
- LA NAMQOM. Estoy aquí y ahora. Documental sobre la cosmovisión qom. 
- Acerca de la experiencia de Marcelo Quispé en las escuelas. “Hay poca poesía en las escuelas, pero cuando está suceden cosas maravillosas”.

Referencias

Aizen, Marina (s/f) *El lobby minero muerde la tierra*. <https://www.revis-taanfibia.com/oximoron-la-megamineria-sustentable/>

Andrade, Carlos Drummond de. (1992). *Poesía completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

Arias, Arturo, Cárcamo Huechante, Luis y del Valle Escalante, Emilio. Literaturas de Abya Yala. *Lasafortum*. Winter 2012: Volume XLIII: Issue I.

Asamblea en Esquel: muchos vecinos definieron acciones para frenar a las mi-

neras.(23 de enero de 2018) <https://noalamina.org/esquel-chubut/item/38633-asamblea-en-esquel-muchos-vecinos-definieron-acciones-para-frenar-a-las-mineras>

Bazterrica, Agustina. (2017) *Cadáver exquisito. (Mapa de las lenguas)* Buenos Aires: Alfaguara <https://www.penguinlibros.com/ar/literatura-contemporanea/333832-libro-cadaver-exquisito-mapa-de-las-lenguas-9789877386943/fragmento>

Cerqueira, Daniel (2015) Tragedia minera y el medioambiente. En *Itabira: historia de una traición brasileña*. <https://www.opendemocracy.net/es/tragedia-minera-e-medioambiente-en-itabira-historia-de-una-traici/>

Corporación Minera de Bolivia. *Poesía minera. Antología*. En: Bocamina. La Paz, junio de 2017. Año 7. N° 61.

Cragnolini, Mónica. (2016). *Extraños animales: Filosofía y animalidad en el pensar contemporáneo*. Buenos Aires: Prometeo.

Destacan relación entre Pablo Neruda y el reino mineral en conferencia del IIMCh. (9 de setiembre de 2011) <https://www.iimch.cl/index.php/noticias2/jueves-minero/305-destacan-relacion-entre-pablo-neruda-y-el-reino-mineral-en-conferencia-del-iimch>

Echeverría, Esteban. (1871). *El matadero*. En Biblioteca Virtual Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-matadero-1871/html/ff17c72a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html

Felipe, Liliana y Rodríguez, Jesusa. (2019). *La falta de algo*. En <https://lilianafelipe.com/partituras/la-falta-de-algo/>

Giorgi, Gabriel. La vida impropia. Historia de mataderos. En *Boletín/16* del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Diciembre, 2011. https://www.cetycli.org/cboletines/goiorgi_animalidad.pdf



- Glotfelty, Cheryll. Introduction: literary studies in an age of environmental crisis. En Glotfelty, Cheryll & Fromm, Harold (eds). (1996). *The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology*. Athens / London: The Univ. of Georgia Press.
- Haraway, Donna. (2019). *Seguir con el problema*. Generar parentesco. En Chthuluceno. Buenos Aires: Edición Consoni.
- Heffes, Gisela. Un diccionario para hablar de naturaleza. En *Revista Anfibia*, julio de 2020. <https://www.revistaanfibia.com/diccionario-hablar-naturaleza/>
- Jiménez Díaz, Néstor. (2020) (Director) *El secreto de la belleza. Pueblos en defensa de la tierra*. [Documental] K'uxaelan Audiovisual
- <https://www.youtube.com/watch?v=jeFCbCPBgkk>
- Joon-Ho, Bong. (Director) *Ojka* [Película] Lewis Pictures, Plan B Entertainment, Kate Street Picture Company.
- Kohan, Martín. (2015). *Cuerpo a tierra*. Buenos Aires.: Eterna Cadencia.
- Latour, Bruno. (2017). *Cara a cara con el planeta. Una nueva mirada sobre el cambio climático alejada de las posiciones apocalípticas*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- López García, Nadia. (2018). *Ñu'ú vixo. Tierra mojada*. México: Pluralia Ediciones.
- Navarro Villarreal, Bernardo. "La reseña cinematográfica como propuesta para el desarrollo de competencias comunicativas escritas". *Acción Pedagógica*, N° 27 /Enero – Diciembre, 2018- pp. 102-112
- Neruda, Pablo. (2011). *Canto general*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Maia, Ana Paula. (2015). *De ganados y de hombres*. Buenos Aires.: Eterna Cadencia.

- Machado Aráoz, Horacio. (2014) *Potosí, el origen. Genealogía de la minería contemporánea*. Buenos Aires: Mardulce.
- Marín, Anabel. (s/f) *Minería: ¿qué entendemos por “sustentable”?* <https://www.revistaanfibia.com/mineria-entendemos-sustentable/>
- Matías García, Yolanda. (2013). *Tonalxochimej. Flores del sol*. México: ELIAC.Rilling Leal.
- Ministerio de Cultura Argentina (2017) *Doce monumentos para conocer la obra de Francisco Salamone*. https://www.cultura.gob.ar/doce-monumentos-para-conocer-la-obra-de-francisco-salomone_3603/
- Ostria González, Mauricio. “Notas sobre ecocrítica y poesía chilena”. *Atenea (Concepción)*, (502), 181-191. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622010000200010>
- Piglia, Ricardo. (1993) Esteban Echeverría, El matadero. Dibujos de Enrique Breccia. En: *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca https://www.terras.edu.ar/biblioteca/14/14HLA_Piglia_Unidad_2.pdf
- Poesía subterránea nacida del Teniente “Rancagua Chile”* (21 de setiembre de 2022) <https://poetaminero.blogspot.com/>
- Pulfer, Juan Mariano. (Director) (2014) *Vacas. Un vacío lleno de carne*. [Corto ficcional] Barbacoa Cine. <https://vimeo.com/105865999>
- Ríos, Carlos (2014) *Cuaderno de campo*. (Resumen). Eme y Bajo la Luna. <https://emeeditorial.com.ar/libro/cuaderno-de-campo/>
- Tamara Romina. (2015). *Gabriela Mistral ante la pérdida del vínculo entre ser humano y naturaleza. Una lectura ecocrítica*. Tesis de maestría. Universidad Austral de Chile.
- Sánchez, Mikeas (2017). Ojarasca. En *La Jornada*, (246), 1-16.



Schwanek, Patricio (Director) (2007) *Asecho a la ilusión*. [Documental]
Productor: Patricio Schwanek

Vilchez, Hernán (2014) (Director) *Huicholes. Los últimos guardianes del peyote*. [Documental] Kabopro Films.

Xochitlajtoli (2022) <https://circulodepoesia.com/tag/xochitlajtoli/>



Viajes, viajeras y viajeros

María Fernanda Spada*

María Lucrecia Caire*

Jordán Gabriel Cariaga*

Camila Belén González*

Clara Degregori*

Justina Guelache*

La historia de lo que llamamos literatura argentina, considerada como "documento" (de cultura y de barbarie a la vez, claro) sigue siendo en mayor medida la historia de los escritos de casi siempre varones de una fracción subordinada de las clases dominantes.

Es en parte la historia de un dispositivo escritural y cultural de dominación social (...) EL moralismo infundado de que a los trabajadores, los indios no hay que "darles" de leer Conrad (...) no es más que un prejuicio violento de ciertas elites universitarias (...)

Lo saben numerosas maestras y profesoras de literatura que se cuentan en las filas de la resistencia a la reproducción, que practican la consigna "lector es el otro, lectora es la otra" y saben dar lugar en miles de aulas de América Latina a las contingencias no calculables del "lector ignorante", niños, niñas y adolescentes que a menudo hacen, con los tesoros literarios de la civilización, lo menos pensado

Miguel Dalmaroni, *Patria y muerte.*

Escritos sobre literatura argentina y política, 2020

A modo de brújula

En la literatura, quien viaja pone en narración el paisaje que mira y nos cuenta acerca de los personajes que lo habitan- parecidos o diferentes a quien mira-; a veces quien viaja lo hace precisamente para conocer a otro/a, o para conocerse a sí mismo.

* UADER / ferspada65@gmail.com

* UADER, CGE Entre Ríos / lucrecaire@gmail.com / jordancariaga1@hotmail.com / camigonalez014@hotmail.com / claridegregori96@gmail.com / justinaguel@gmail.com

Hay viajes que involucran desplazamientos por territorios inhóspitos a la manera de un explorador que a veces se pierde; otros viajes nos hablan de un tránsito de la ciudad al campo-y viceversa-; está quien viaja por lugares reales o imaginados y el recorrido se transforma en un viaje en el tiempo: del presente al pasado. Se viaja también para huir de algo o alguien.

Como ven, el viaje toma formas distintas y trae consigo la posibilidad de imaginar en las obras literarias, paisajes y personajes: en este imaginar la mirada del que viaja elige posarse en ciertos lugares y determinados personajes, pero sobre todo, siempre, siempre, narra “desde un lugar”: el centro, la periferia, la frontera, la ciudad, campo. Desde allí mira, imagina, clasifica.

Les invitamos a leer y hacer dialogar distintos fragmentos de narraciones de la literatura argentina y latinoamericana, reunidos alrededor de un núcleo temático: El viaje: viajeras y viajeros. En ellos se nos muestran distintas formas de imaginar lo que sucede en esos viajes: los encuentros con la naturaleza, los encuentros con un /a otro/a, las formas de separar o de unir lo que se entiende como distinto. Estas series están constituidas por fragmentos de textos que condensan estos problemas sobre los que la literatura no deja de producir sin agotar las posibilidades de volver a pensarlos.

Verán que cada una de las series que proponemos para trabajar están conformadas por fragmentos de textos literarios, en su mayoría novelas; que, en algunos casos, forman parte del *canon** de la literatura argentina del siglo XIX. Porque la propuesta es justamente la posibilidad de hacer dialogar textos que trabajen el mismo tema, incorporando literatura más contemporánea, aquella que es capaz de mirar con otros lentes, que se nutre de problemas actuales. Por otra parte, encontrarán que de la lectura de cada serie se desprenden otros temas, otros personajes, porque los relatos de viajes muchas veces comienzan con una interrogación más que con una brújula: quién soy, dónde voy, quién es aquel/aquella que está del otro lado del camino.

Con lupa

Canon: El canon se percibe como un conjunto de textos -fundamentales para una cultura, dignos de ser conservados. Esto no quiere decir que el



canon literario sea inamovible, ya que los criterios de valoración y las razones por las cuales conservar esos textos van cambiando; como dice Botto, “la historia de la cultura evidencia que ese valor se reactualiza en virtud de las funciones que se espera que estos textos cumplan, en una sociedad determinada” (2008: 120). Los textos que constituyen el canon son seleccionados bajo criterios temáticos, morales, estéticos, de género e ideológicos. Es importante la relación que el canon mantiene con la institución escolar, porque es en la escuela donde se reproduce, siendo los programas de estudio y los libros de textos lugares donde esta reproducción se vuelve evidente y donde se legitima dicho canon. En nuestro país el texto de Hernández, “Martín Fierro” es, desde principios del siglo XX, el centro del canon de la literatura nacional.

Hoja de ruta

Viajes de exploración (por dónde voy, con quién/es me encuentro)

La mirada de los viajeros/as en nuestras tierras- desde la llegada de los europeos a este “Nuevo Mundo” hasta el presente- ha tomado en la literatura la forma de relatos de viaje, diarios, narraciones de ese momento en que alguien ajeno baja en nuestras costas y nos mira. La literatura nos muestra cómo los primeros que narraron estas tierras lo hicieron desde una forma de mirar(nos) etnocentrista tendiendo a marcar fronteras rígidas entre “lo civilizado” y “lo bárbaro”; frontera como una línea entre real e imaginada que separa mundos distintos “imposibles de saltar como no fuera guerreando” –como dice Graciela Silvestri. Bien entrado el siglo XX y en lo que va del XXI, la literatura comienza a mostrar otro tipo de viajero, con la mirada dispuesta ya no a separar sino a tender puentes, una mirada que imagina orillas móviles capaces de unir los distintos paisajes y sujetos, rompiendo jerarquías y órdenes.

En estos viajes de exploración quien viaja descubrirá un paisaje distinto al que conocía, imagina cómo explicar esos lugares y a quienes allí viven. Y así va a nacer en los relatos ese Otro/a que tomará el nombre de “el indio”, “el negro”, “el gaucho”. La propuesta entonces es la de recorrer los textos de la serie identificando los problemas recurrentes de esta literatura y explicando cómo cambian, por qué cambian.

Con lupa

Etnocentrismo: Se conoce como eurocentrismo a un modo de conocer, un modo conocimiento moderno y capitalista y racista; Aníbal Quijano (2014) lo define como perspectiva de conocimiento cuya elaboración sistemática comenzó en Europa occidental a mediados del siglo XVII; ese modo de conocer estuvo ligado a la colonización y se volvió mundialmente hegemónica durante los siglos posteriores. Europa administró el mundo desde su posición de centro, dividiéndolo en dos partes, la “civilizada” – Europa- y la “bárbara”, el resto. Siguiendo a Enrique Dussel (2000) Europa, desde su posición “superior” debía llevar la civilización y el desarrollo al mundo bárbaro por los medios que fueran necesarios, de allí que los europeos postularan que si el bárbaro se oponía a proceso “civilizador” se podía ejercer violencia para destruir los obstáculos.

Civilización/barbarie: Dicotomía instaurada por la obra de Sarmiento (“Facundo. Civilización y barbarie”, 1845). Dice Svampa (2010) que esta dicotomía fundacional desde la cual se pensó legitimar un orden político se ha convertido en una matriz para leer la Argentina. A lo largo de la historia nacional los lugares de los llamados “los civilizados” y aquellos llamados “bárbaros” han ido cambiando. Con la llegada de los europeos al Nuevo Mundo los indígenas serán vistos como bárbaros; si en los inicios del siglo XIX la civilización estaba en lo que venía de Europa -en las ideas, las ciudades y los hombres de letras- y la barbarie en los indígenas, los gauchos y el “desierto”-, en las últimas décadas del XIX los bárbaros serán los inmigrantes. Esta dicotomía tiene todavía gran eficacia simbólica ya que actualiza prejuicios de clase, racistas, políticos.

Explorando el terreno

El viaje y la primera impresión hacia el Otro: Diarios de viaje, Cristóbal Colón

Cristóbal Colón realizó para la corona española cuatro viajes al “Nuevo Mundo”. Su “Diario de a bordo” aparece como de autor desconocido, pero se le suele atribuir a Fray Bartolomé de las Casas. Es la fuente más conocida del viaje de Colón y parte de su importancia radica en la detallada



descripción que realiza el Almirante de las tierras y habitantes de lo que llamaría Indias. Puede considerarse al “Diario” del primer viaje un texto fundador de una serie de escrituras de viajeros que describen un espacio nuevo incorporándolo al horizonte cultural europeo. A la vez, como dice Scarano, el diario “con el acto mismo de dar nombre y fijar en la escritura, otorga existencia -funda e inventa- lo que con el tiempo tomará el nombre de América (Scarano, 1992:19).

Esta obra, entonces, representa el primer escrito donde se construye la mirada sobre el indígena, su comunidad y sus costumbres; mirada que, como verán en el siguiente fragmento, los va a definir como Otros por oposición a la cultura europea. Incluimos un fragmento para que repasemos estos textos juntxs.

Diario, cartas y relaciones, de Cristóbal Colón [fragmento]

Esto que se sigue son palabras formales del Almirante, en su libro de su primera navegación y del descubrimiento destas Indias: «Yo (dice él) porque nos tuviesen mucha amistad, porque conocí que era gente que mejor se libraría y convertiría a nuestra santa fe con amor que no por fuerza, les di a algunos de ellos unos bonetes colorados y unas cuentas de vidrio que se ponían al pescuezo, y otras cosas muchas de poco valor, con que hubieron mucho placer y quedaron tanto nuestros que era maravilla. Los cuales después venían a las barcas de los navíos adonde nos estábamos, nadando, y nos traían papagayos e hilo de algodón en ovillos y agazayas y otras cosas muchas, y nos las trocaban por otras cosas que nos les dábamos, como cuentas de vidrio y cascabeles. En fin, todo tomaban y daban de aquello que tenían de buena voluntad, mas me pareció que era gente muy pobre de todo. Ellos andan todos desnudos como su madre los parió, y también las mujeres, aunque no vi más de una harto moza. Y todos los que yo vi eran todos mancebos, que ninguno vi de edad de más de treinta años. Muy bien hechos, de muy hermosos cuerpos y muy buenas caras, los cabellos gruesos casi como sedas de cola de caballo, y cortos. Los cabellos traen por encima de las cejas, salvo unos pocos detrás que traen largos, que jamás cortan. De ellos se pintan de prieto y ellos son del color de los canarios, ni negros ni blancos, y de ellos se

pintan de blanco y de ellos de colorado y de ellos de lo que hallan. Y de ellos se pintan las caras y de ellos todo el cuerpo, y de ellos solos los ojos y de ellos sólo el nariz. Ellos no traen armas ni las conocen, porque les mostré espadas y las tomaban por el filo y se cortaban con ignorancia. No tienen algún fierro, sus azagayas son unas varas sin fierro y algunas de ellas tienen al cabo un diente de pez y otras de otras cosas. Ellos todos a una mano son de buena estatura de grandeza y buenos gestos, bien hechos. Yo vi algunos que tenían señales de heridas en sus cuerpos y les hice señas sobre qué era aquello, y ellos me mostraron cómo allí venía gente de otras islas que estaban cerca y los querían tomar y se defendían. Y yo creí, creo, que aquí vienen de tierra firme a tomarlos por cautivos. Ellos deben ser buenos servidores y de buen ingenio, que veo que muy pronto dicen todo lo que les decía. Y creo que ligeramente se harían cristianos, que me pareció que ninguna secta tenían. Yo, para dar placer a Nuestro Señor, llevaré de aquí al tiempo de mi partida seis a vuestras altezas para que aprendan a hablar. Ninguna bestia de ninguna manera vi, salvo papagayos en esta isla». Todas son palabras del Almirante [...]

Domingo 4 de noviembre: entendió [el almirante] también que lejos de allí había hombres de un ojo y otros con hocicos de perros que comían a los hombres y que tomando uno lo degollaban y le bebían la sangre y le cortaban su natura (...) Lunes 17 de diciembre: [el almirante] mandó a pescar a los hombres con redes. Holgaronse mucho con los cristianos los indios y trajéronles ciertas flechas de los Caniba o de los caníbales [...] mostraron dos hombres que les faltaban algunos pedazos de carne de su cuerpo e hiciéronles entender que los caníbales los habían comido a bocados; el Almirante lo creyó.

Cristóbal Colón, en *Diario de a bordo*.

Glosario

Azagayas: Lanzas pequeñas.



Mancebos: Personas jóvenes. Prieto: Color negro.

Holgar: pasar el tiempo de forma alegre.

Sobre el autor

Colón, Cristóbal: (Génova, 1451- Valladolid 1506). Fue un navegante, cartógrafo y gobernador general de las Indias Occidentales al servicio de la Corona de Castilla. Realizó el llamado descubrimiento de América el 12 de octubre de 1492, al llegar a una isla que en la actualidad corresponde a las Bahamas.

Actividades

1. En los “Diarios” de Colón vemos una concepción del “otro” indígena atravesada por la mirada europea. Completen el siguiente cuadro a partir de citas extraídas de los fragmentos (a modo de ejemplo, ya tienen completa la primera fila). Ver Tabla 1.
2. A partir de dos citas de la actividad anterior, elaboren una breve opinión acerca de por qué creen que el autor ahonda en determinados detalles; teniendo en cuenta para ello la finalidad económica, política y religiosa que luego perseguirá la conquista de América.

El viaje y la percepción del Otro: de los caníbales de Colón a las ilustraciones de otros viajes al Nuevo Mundo

Con lupa

Canibalia: Refiere a la tierra de los caníbales (antropófagos). Los viajeros que llegaron al Nuevo Mundo construyeron a sus habitantes como “buenos salvajes” capaces de ser “civilizados”, pero también como “caníbales”, comedores de carne humana. Esta última forma de imaginarlos sirvió a los intereses de los colonialistas: la explotación del indígena, o su exterminio.



Imagen 1. Título: Grabado de 1557. Autor: Johann Theodor Bry, realizado a partir de la obra: *Verdadera historia y descripción de un país de salvajes desnudos, feroces y caníbales, situado en el Nuevo Mundo, América, relato autobiográfico del viajero Hans Staden durante su cautiverio con los indígenas Tupi en el actual Brasil*. Fuente: *Verdadera historia y descripción de un país de salvajes desnudos, feroces y caníbales, situado en el Nuevo Mundo, América*

Actividades

1. Revisen la construcción del salvaje violento que hace Colón en el segundo fragmento de su *Diario* e identifiquen los rasgos que comparte este

hombre del nuevo mundo con la pintura de la imagen 1 (de Johann Theodor de Bry). Pongan en común sus reflexiones.

2. A continuación, se presentan dos imágenes de los siglos XVIII y XIX que acompañan otros diarios de viajeros hacia el sur de nuestro país. La primera, *Fuegian*, pertenecen a la edición de los informes de las expediciones inglesas a Tierra del Fuego -entre 1826 y 1836- al mando del capitán Fitz Roy. La segunda ilustración pertenece a la edición de *Historia de un viaje a las Islas Malvinas -1763-1764*. De esos y otros viajes han quedado relatos del encuentro con los habitantes y la naturaleza; estos muestran los modos en los que Europa exploró culturas lejanas y funcionaron como un parámetro desde el cual se miró, clasificó y se nombró a los hombres y mujeres de estas tierras.



Imagen 2. *Fuegian*. Autor: Conrad Martens.
Fuente: Biblioteca Nacional de Chile.



Imagen 3. Un marinero ofrece a una mujer patagónica un bizcocho para su hijo. Autor: Antoine-Joseph Pernety.

Las imágenes 2 y 3 corresponden a viajes posteriores e incorporan nuevas características de los habitantes de la Patagonia: ¿estos grabados muestran una representación similar de los indígenas?, ¿cuál?

Los viajes del Beagle, Fitz Roy [fragmentos]

Sus figuras me recordaban los dibujos de esquimales [...] envueltos en pieles rústicas y sus largos cabellos oscuros caían por todos lados como paja vieja, y su piel marrón oscuro rojizo era untada con aceite y estaba muy sucia. Sus facciones eran feas pero peculiares; y, si se puede confiarse en la fisiognomía, las mismas indicaban astucia, indolencia, pasividad, intelecto deficiente y falta de energía.

Durante el invierno severo, cuando el frío y la nieve profunda impiden su habitual obtención de comida y la carestía los mira a la cara, el hambre extrema los obliga a poner sus manos de forma violenta sobre la mujer más vieja del grupo, meter su cabeza en un humo espeso que logran quemando madera verde y apretar su garganta, ahogándola. luego devoran cada partícula de la carne, sin exceptuar el tronco.

Marta Penhos, en *Paisaje con figuras*

Glosario

Fisiognomía: Pseudociencia que trataba de inferir los caracteres psicológicos de los individuos mediante la observación de sus rasgos corporales, especialmente del rostro.

Indolencia: Pereza, falta de voluntad.

Actividad

1. En los fragmentos de los diarios de Viaje en el Beagle, el capitán Fitz Roy vuelve a describir a los indígenas de Tierra del Fuego. Anoten tres características de los nativos que les recuerden a las que empleaba Colón en sus Diarios de viaje.

El recuerdo del viaje y el Otro: *El entenado*, Juan José Saer

El entenado es una novela escrita por Juan José Saer y publicada en 1983. En ella se retrata el “descubrimiento” de América desde el punto de vista de un personaje histórico: Francisco del Puerto, un joven grumete de la expedición de Juan Díaz de Solís al Río de la Plata, que es tomado como prisionero por los indígenas luego de que la tripulación con la cual viajaba en el barco fuera asesinada por los nativos. El protagonista convive durante muchos años con ellos, llegando a comprender su idiosincrasia, rituales y lengua. Cuando regresa a España se convierte en escritor y relata su experiencia en tierras americanas.

Les compartimos unos fragmentos del comienzo de la obra que muestran la mirada sobre el territorio y el Otro indígena, totalmente atravesada por una concepción etnocéntrica, que poseen el capitán del barco y el grumete. Esta, como verán, se irá modificando en el protagonista hasta llegar a comprender y valorar la cultura indígena.

El entenado, Juan José Saer [fragmento]

De estas costas vacías me quedó sobre todo la abundancia de cielo. Más de una vez me sentí diminuto bajo ese azul dilatado: en la playa amarilla, éramos como hormigas en el centro de un desierto [...] La orfandad me empujó a los puertos [...] Ya los puertos no me bastaban: me vino hambre de alta mar.

En esos tiempos, como desde hacía veinte años se había descubierto que se podía llegar a ellas por el poniente, la moda eran las Indias; de allá volvían barcos cargados de especias o maltrechos y andrajosos después de haber derivado por mares desconocidos; en los puertos no se hablaba de otra cosa y el tema daba a veces un aire demencial a las miradas y a las conversaciones [...] en la boca de los marinos todo se mezclaba; los chinos, los indios, un nuevo mundo, las piedras preciosas, las especias, el oro, la codicia, la fábula. Se hablaba de ciudades pavimentadas de oro, del paraíso sobre la tierra, de monstruos marinos que surgían súbitos del agua y que los marineros confundían con islas.

[...] [cuando avistamos tierra] la alegría fue grande; aliviados llegábamos a orillas desconocidas que atestiguaban la diversidad.

En mi recuerdo, alcanzamos la costa alrededor de mediodía-sol a pique sobre los barcos y el agua, inmovilidad total en la luz ardua, presencia cruda y problemática de las cosas en el espacio cegador (...) decepcionado tal vez por una expedición sin sorpresa, el capitán parecía indeciso y demoraba el embarque, mirando lento en todas direcciones y respondiendo con monosílabos distraídos a las frases que le dirigían sus hombres cuando ya estábamos casi al borde del agua, el capitán dio media vuelta y retrocediendo varios

metros, se puso a sacudir la cabeza con la expresión de la persona que está a punto de manifestar una convicción profunda que las apariencias se obstinan en querer desmentir. Mientras lo hacía, no dejaba de escrutar la maleza, los árboles, los accidentes del terreno y el agua. Nosotros esperábamos indecisos a su alrededor. Por fin, mirándonos y con la misma expresión de convicción y desconfianza, empezó a decir: Tierra es esta sin... al mismo tiempo que alzaba el brazo y sacudía la mano, tratando de reforzar, tal vez, con ese ademán, la verdad de la afirmación que se aprestaba a comunicarnos: Tierra es esta sin...- eso fue exactamente lo que dijo el capitán cuando la flecha le atravesó la garganta, tan rápida e inesperada, viniendo de la maleza que se levantaba a sus espaldas, que el capitán permaneció con los ojos abiertos, inmovilizado unos instantes en su ademán probatorio antes de desplomarse [...] Una horda de hombres desnudos, de piel oscura, que blandían arcos y flechas, surgió de la maleza. Mientras un grupo se ocupaba de juntar los cadáveres, el resto me rodeó y apretándose a mi alrededor y señalándome con el dedo, tocándome con suavidad y entusiasmo, en medio de risotadas satisfechas y admirativas, se puso a proferir sin parar, una y otra vez, los mismos sonidos rápidos y chillones: ¡Def-ghi!

¡ Def-ghi!- ¡Def-ghi!.

[...] Hay quienes pretenden que nuestras primeras impresiones son siempre las más justas y verdaderas; debo decir que con esos indios, semejante afirmación no se sostiene. Los que habían sido, en los primeros días, peores que animales feroces, se fueron convirtiendo, a medida que pasaba el tiempo, en los seres más castos, sobrios y equilibrados de todos los que me ha tocado encontrar en mi larga vida.

La delicadeza de esa tribu merecía llamarse más bien afeminamiento o pacatería; su higiene, manía; su consideración hacia el prójimo, afectación aparatosa. Esa urbanidad exagerada fue creciendo a medida que pasaba los días, hasta alcanzar una complejidad insólita [...] Hombres y mujeres se dirigían la palabra de

un modo evasivo, distante, aun cuando pertenecieran a la misma familia. Sin ser autoritarios, el comportamiento con las criaturas era severo, aunque no exento de consideración e incluso de cariño sentencioso y cortante.

Glosario

Poniente: Punto cardinal por donde se oculta el sol.

Demencial: Incomprensible, absurdo.

Súbitos: De repente, sin previo aviso.

Obstinan: Que se mantienen firmes en una postura.

Escrutar: Observar, examinar.

Horda: Grupo de personas armadas.

Blandían: Mover un arma con actitud amenazadora.

Def-ghi: Nombre con el que los indígenas llaman al entenado.

Castos: Que se comportan sexualmente de forma moderada.

Pacatería: Comportamiento que manifiesta excesivos escrúpulos morales.

Sobre el autor

Saer, Juan José (Santa Fe, 1937- París, 2005). Escritor, crítico literario, profesor de Historia del Cine y crítica cinematográfica, se traslada a París en donde reside hasta su muerte. Su obra incluye cuentos, poemas, novelas y guiones de cine; ha sido reconocido como uno de los mejores narradores argentinos.

Actividades

1. En la novela el capitán desembarca y tiene una primera impresión, la cual es resumida por el narrador en pocas palabras: “Tierra es esta sin...”:

a. Relean el fragmento y discutan qué quiso decir el capitán y por qué percibe el nuevo mundo de esa forma.

b. Escriban un párrafo breve sobre lo discutido (pueden ayudarse con los conceptos de “etnocentrismo” y “civilización/barbarie” que encontrarán en el recuadro).

2. Podemos decir que en el grumete la concepción del Nuevo Mundo pasa por dos etapas. La primera es una impresión de los indígenas muy similar a la que vimos en Colón. La segunda es un nuevo entendimiento de los nativos a partir de su convivencia obligada con ellos.

a. Seleccionen dos fragmentos de la obra que sirvan para ejemplificar cada etapa.

b. Reflexionen sobre el contenido de esos fragmentos y completen:

Al principio el grumete pensaba que los indios eran_____

Pero, luego de vivir con ellos, su visión cambia y los describe como

Este cambio de opinión se puede explicar por_____

3. En El Entenado se representa la lengua de los indígenas a partir de la exclamación “¡Def-ghi! ¡Def-ghi! ¡Def-ghi!”, a la cual el protagonista se adapta a lo largo del tiempo.

- a. ¿Qué plan expresa Colón, en sus Diarios de viaje, con respecto a la lengua de los nativos? Teniendo en cuenta lo anterior, ¿qué postura respecto del Otro indígena y su comprensión evidencia cada obra?

Otros horizontes Conexión latinoamericana: *Huasipungo*, de Jorge Icaza

La novela indigenista *Huasipungo*, escrita en 1934 por el ecuatoriano Jorge Icaza, comienza relatando el viaje que un hacendado realiza con su esposa e hija a través de la cordillera, con destino a una casa de campo donde permanecerán el tiempo que dure el embarazo de la joven, para ocultarlo de la opinión pública. La travesía es peligrosa y los caminos están tan anegados que, al no poder avanzar con las mulas, deciden continuar sobre las espaldas de sus sirvientes indígenas.

Con lupa

Novela indigenista: Es un tipo de novela que se constituye a fines del siglo XIX, y tiene su momento culminante en la década del 30; son escritas por blancos que refieren al mundo indígena de Perú y Ecuador. La novela indigenista fue una respuesta a la situación de abuso y maltrato hacia los indígenas, de allí que, como dice Coulthard “[si bien] tratan el problema del indio y describen costumbres y supersticiones, en el fondo son novelas de protesta social” (2000, 57); la utopía del indigenismo es dar testimonio del mundo indígena, pero el problema es que sus autores no son indígenas, y la lengua en las que se escriben es el español. Son novelas indigenistas *Raza de bronce* de Arguedas -considerado el autor de novela indigenista más importante- *Huasipungo* de Jorge Icaza, *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría, entre otras.

¿Por qué sugerimos este texto?

La literatura indigenista de Latinoamérica comparte con la literatura argentina ciertos temas y preocupaciones. Si con la literatura de género gauchesco del siglo XIX se pretendió dar una voz a los gauchos, la literatura indigenista peruana hizo algo similar. Ambas miran a las clases más desamparadas: los gauchos, los indígenas condenados al trabajo semifor-



zado en las minas o cultivando la tierra, en plena etapa de modernización económica. Tanto uno como otro son incorporados a la literatura de fines del XIX-principios del XX, en un intento por denunciar las condiciones a las que eran sometidos.

Por un sendero de la cordillera oriental, frecuentado por cargue-
ros que van con ventas a Quito, avanza, camino adentro, en tres
mulas, la familia Pereira. Varios indios hacen cola agobiados bajo
el peso de los equipajes.

Al llegar a un cruce, don Alfonso, que rompe la marcha, se detiene,
y, con voz entrecortada por el frío, anuncia a las dos mujeres que
vienen tras él: —Empieza el páramo.

—Sigamos hasta donde avancen las mulas.

—¿No quisieran desmontar?

—¡No! —contesta la madre de familia, presentado una cara malhu-
morada, con ese malhumor que en los viajes a mulas se siente subir
desde las nalgas.

—¿Y tú? —Estoy bien, papá.

El hombre enderezó a la mula y siguió la marcha que desde ese
momento se hace lenta, pesada, insufrible. El lodo. El lodo del pá-
ramo donde se sumen las bestias, donde la velocidad se enreda en
el fango.

De improvisto tienen que hacer alto. La mula delantera olfatea el
suelo pantanoso, para las orejas, se irrita sin obedecer a las espuelas
que le desgarran; por la piel le corren ondas temblorosas como si el
miedo le hubiera acariciado la grupa.

—¡Ya se estacó este animal! ¡José, Juan, Andrés!

—Amitú... —responden a coro los indios de emergencia que vienen a la cola, sin dejarle terminar.

—Tú, José, como el más fuerte, cargá a ña Blanquita.

Ña Blanquita es un jamón que pesa ciento sesenta libras.

—El Andrés y el Juan, para mí y Lolita, los otros quédense no más a las cargas. Los tres indios, después de limpiarse en el revés de la manga los rostros escarchados por la neblina del páramo, se preparan para dejarse montar por la pulcritud de los patrones: se sacan los ponchos, se arrollan los anchos calzones de liencillo hasta las ingles, se quitan el sombrero de lana, doblan el poncho en doblez de pañuelo de apache, se dejan morder por el frío que se filtra por los desgarrones de la cotona pringosa y presentan las espaldas para que la familia pase de la mula al indio”.

Jorge Icaza en *Huasipungo*.

Glosario

Huasipungo: Terreno que es cedido a un peón para que siembre sus propios alimentos, a cambio de su trabajo en una hacienda.

Páramo: Terreno llano, generalmente elevado.

Grupa: Parte posterior del lomo de la mula.

Amitú: Diminutivo de amo, “amito”.

Pulcritud: Extremadamente limpio y cuidado.

Cotona: Camiseta fuerte de tela de algodón.



Sobre el autor

Icaza, Jorge (Quito, 1906 - 1978) Escritor y novelista ecuatoriano, máximo representante junto con Alcides Arguedas y Ciro Alegría de la “narrativa indigenista” del siglo XX. *Huasipungo* (1934) es su primera novela; en ella narra la situación de esclavitud de los indígenas; se considera a *Huasipungo* una novela realista de compromiso social.

Sugerencias para una posible línea de lectura (o de trabajo)

El fragmento de la novela de Icaza nos ofrece un viaje que narra no solo un desplazarse de un lugar a otro, más bien nos ofrece a los lectores una mirada sobre el lugar que los indígenas ocupaban en la jerarquía social de Perú. Se sugiere poner en diálogo esta representación con la que aparece en la literatura latinoamericana que venimos trabajando: desde el siglo XVI en adelante, con pequeñas variaciones, pesan sobre el indígena americano la misma representación.

Otras lecturas para pensar la serie

La jaula de los onas es la última novela de Carlos Gamerro (2021). En esta obra el autor presenta los avatares que sufre una familia ona de Tierra del Fuego cuando es llevada a París, en 1889, para ser exhibidos en una jaula en la gran Exposición Universal que celebra la inauguración de la Torre Eiffel.

Narrada desde el punto de vista de distintos personajes, la novela explicita las representaciones del Otro indígena que existían en el siglo XIX, apelando por momentos al sarcasmo, al humor e, inclusive, al horror. Con escenas como la familia ona siendo obligada a comer carne cruda para promocionarla como “caníbales de la Patagonia”, la obra reactualiza la dicotomía civilización-barbarie a los ojos de las nuevas concepciones críticas.

El capítulo 2, denominado “El largo viaje”, es un buen lugar para pensar una conexión con la serie que les proponemos.

El grumete es un cuento breve de María Esther de Miguel -publicado en el volumen de relatos “En el campo las espinas,” de 1980- que, al igual que *El entonado*, toma como fuente la historia de Francisco del Puerto. En

este relato también se utiliza la primera persona para narrar la comprensión de la cultura indígena que hace que el protagonista prefiera la vida en América a la de España.

Referencias

- Alegría, Ciro (2007) *El mundo es ancho y ajeno*. Madrid: Alianza Editorial.
- Arguedas, Alcides (2006) *Raza de bronce*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Botto, Malena (2008). Canon. En: Amícola, José y José Luis de Diego (Dirs.) *La teoría literaria hoy. Conceptos, enfoques, debates*. Buenos Aires: Ediciones Al margen.
- Coulthard, George (2000) *La pluralidad cultural*. En Fernández Moreno, César (Coord.)
- América Latina en su literatura. México: Siglo XXI Editores.
- Dalmaroni, Miguel (2020) *Patria y muerte. Escritos sobre literatura argentina y política*. Rosario: Editorial Biblioteca.
- Dussel, Enrique, (2000). *Europa, Modernidad Y Eurocentrismo*. Edgardo Lander, ed. La Colonialidad Del Saber: Eurocentrismo y Ciencias Sociales: Perspectivas Latinoamericanas /. Buenos Aires, Argentina: CLACSO.
- Gandolfo, E. (2017) *El libro de los géneros recargado*. Buenos Aires: blatt&ríos.
- Gammerro, Carlos (2021) *La jaula de los onas*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Icaza, Jorge (1953) *Huasipungo*. Buenos Aires: Lozada.



- Ludmer, Josefina (2012). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Miguel de, María Esther (1980) “El grumete”. En *En el campo las espinas*. Buenos Aires: Pleamar.
- Montaldo, G. en Rocco y Croce (Drs.) *Diccionario razonado de la literatura y la crítica argentinas. Siglo XX*. Tomo 1 A-G. 2010. El 8 loco ediciones. Buenos Aires.
- Penhos, Marta (2018) *Paisaje con figuras. La invención de Tierra del Fuego a bordo del Beagle (1826-1836)*. Buenos Aires: Ampersand.
- Quijano, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En: *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO, 2014.
- Saer, Juan José (2008) *El entenado*. Seix Barral. Buenos Aires.
- Scarano, M. (1992). “El Diario del primer viaje de Colón (1492-1493): escribir el comienzo”. *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 0(2), 11-26. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/172>
- Svampa, Maristella. (2010) *Civilización o Barbarie: de “dispositivo de legitimación” a “gran relato”*. <https://maristellasvampa.net/archivos/ensayo48.pdf>



Viajar a la frontera: viajes de cruce- viajes de pasaje

María Fernanda Spada*

María Lucrecia Caire*

Jordán Gabriel Cariaga*

Camila Belén González*

Clara Degregori*

Justina Guelache*

Viajar a la frontera en la literatura argentina del siglo XIX equivalía a viajar por la geografía de la patria, generalmente desde la ciudad al llamado “*desierto*”*. Se volvió recurrente que en este viaje los personajes imaginaran la *frontera** como una línea que más que geográfica, se presentaba como cultural: la frontera entonces dividía, separaba lo que Sarmiento calificó como la civilización de la barbarie; el blanco del indígena, lo culto de lo popular, el letrado del que no sabía leer ni escribir. Como ven, hablar de frontera es más complicado de lo que pensamos, porque las fronteras nos dicen de las relaciones con el *Otro/a**, de conflictos entre quienes están de un lado y otro de la frontera.

Por otro lado, pensar en la frontera habilitó en nuestra historia y nuestra literatura a decir quién quedaba de qué lado de esa línea, porque en el siglo XIX también se pensó en cómo organizar esto que sería la Nación Argentina: ¿quiénes la integrarían? ¿quiénes quedarían del otro lado? Es decir, no solo se pensaron los límites geográficos sino también los simbólicos. Se establecieron fronteras territoriales, políticas, raciales y lingüísticas.

“¿Cuáles son los límites de la nación, cuáles las fronteras culturales, cuál la lengua del ciudadano?... ¿son los indios argentinos, o no?” -se pregunta Lucio Mansilla en *Una excursión a los indios ranqueles*.

En este transitar hacia la frontera los personajes de la literatura se encuentran con un Otro/a al que describen ya sea como alguien totalmen-

* UADER / ferspada65@gmail.com

* UADER, CGE Entre Ríos / lucrecaire@gmail.com / jordancariaga1@hotmail.com / camigonalez014@hotmail.com / claridegregori96@gmail.com / justinaguel@gmail.com

te diferente, ya sea como alguien parecido. Como la literatura argentina vuelve a pensar(se) continuamente, el siglo XXI nos regala nuevas formas de contar esos viajes a la frontera, alimentándose de obras del siglo XIX pero narrándolas desde otro presente. Imaginemos, junto a la literatura, qué les pasa a los personajes que viajan desde las ciudades hacia la pampa o hacia el llamado desierto; imaginemos que en esos viajes se encuentran con alguien diferente, y preguntemos a la literatura cómo los imagina, cómo los cuenta.

Con lupa

Desierto: Dice Claudia Torre: “Como se sabe, el término “desierto” no remite a una geografía de beduinos, arenas secas y sol recalcitrante, sino al espacio que está más allá de la línea de frontera, habitado por diversos grupos aborígenes generalmente nómades. El desierto era considerado como tal en contrapartida con espacios poblados y sin la zona de contacto con esos espacios poblados no se hubiera entendido que además de una geografía implicaba -sobre todo- un concepto (...) Porque desierto designaba lo que no era ciudad y lo que no era frontera, e incluso lo que estaba fuera del mundo de las naciones”. El trabajo de conceptualización de esa geografía en tanto “desierto” fue una operación de la llamada generación literaria del 37.

Frontera: Aquí, nos referimos a las fronteras internas, geográficas y entre identidades; para que el país se integrara al resto del mundo moderno del siglo XIX había que dominar el espacio “desierto” “ocupándolo” con quienes fueran capaces de ponerlo a producir. De allí que había que dominar también a quienes lo habitaban: el gaucho y el indígena. En el trazado de las fronteras geográficas el ejército tuvo un rol primordial avanzando sobre las tierras de los indígenas. En este proceso los gauchos debían integrarse a la “civilización” trabajando en las estancias, y los indios, el Otro de la civilización, sería motivo de constantes persecuciones y muerte.

Otro/Otredad: El Otro refiere a aquellas personas que pertenecen a grupos que no son míos; o individuos que no son yo. Todo aquello que no soy yo es otro.

La palabra Otredad sirve para nombrar al conjunto de seres humanos y sus elementos culturales que no pertenecen a lo mío. Tzvetan Todorov en “La conquista de América. El problema del Otro” (1987), es quien explica a la Otredad como problema durante la llegada de los europeos al Nuevo Mundo: en ese momento, el Otro -el que no soy yo- se entendió desde una mirada eurocentrista, como inferior a mí. Los habitantes de este Nuevo Mundo serían considerados Otros por los europeos, como un conjunto de “bárbaros” no “civilizados” que debían ser sometidos.

Este concepto reenvía a otro que trabajamos en las propuestas, el de “civilización”, lo que habilitará durante los años de la conquista que los europeos se planteen preguntas alrededor de ese Otro -por ejemplo ¿son humanos, criaturas de Dios?- y las respuestas sobre la inferioridad de ese Otro remitirán a las formas en las que la Europa colonial legitimará su dominio sobre estas tierras.

Explorando el terreno

Un francés viaja hacia la frontera de las Pampas: *Ema, la cautiva*, César Aira

Ema la cautiva es la primera novela de César Aira, publicada en 1981 y ambientada a mediados del siglo XIX. Esta cuenta el largo viaje de Ema, una cautiva que es llevada junto a sus hijos a través del desierto, por una comitiva de soldados que se dirige al fuerte de Pringles.

El fragmento sobre el que vamos a trabajar corresponde al primer capítulo de la obra y tiene como personaje principal a Duval, un francés contratado por el Estado para hacer trabajos de ingeniería en la frontera. El cual forma parte de esta comitiva y en el viaje a través del desierto descubre no solo un nuevo paisaje sino, también, un Otro: el gaucha.

Una caravana viajaba lentamente al amanecer, los soldados que abrían la marcha se bamboleaban en las monturas medio dormidos, con la boca llena de saliva rancia [...] Los caballos iban hechizados, o aterrorizados, por el ruido lúgubre que producían los cascos al tocar la llanura, no menos que por el contraste de la tierra tenebrosa con la hondura diáfana del aire. Les parecía que el cielo

se iluminaba demasiado rápido, sin darle tiempo de disolverse a la noche [...]

Tan invariable era la configuración de la pampa que en el curso de toda la mañana solo tuvieron que desviarse unos cientos de metros de la línea recta marcada por los baqueanos, para evitar el único accidente: unas profundas cañadas excavadas en el suelo quién sabe en qué antiguas perturbaciones geológicas [...] Después del mediodía volvió a lloviznar, y el teniente dio la voz de alto para el almuerzo [...] Excepto por el teniente, no se respetaban las formas, y él mismo las consideraba un arcaísmo frívolo. Eran hombres salvajes, cada vez más salvajes a medida que se alejaban hacia el sur. La razón los iba abandonando en el desierto, el sitio excéntrico de la ley en la Argentina del siglo pasado.

[...]

¿Y el francés?- preguntó de pronto [el teniente] con voz turbia [...]

Mandó a buscarlo, aunque todo parecía inútil. Lo encontraron junto a un caballo tratando de hacer un colchón para la montura con cueros de vizcacha. Como no habían sido curados, en unos días tendrían un olor insoportable que infectaría la silla, permanentemente, y al caballo, pero no lo sabía

Trató de explicarle al sargento que no tenía hambre, pero después de una breve indecisión lo siguió, creyendo que el teniente tendría algo que decirle. No quiso desairarlos, aunque odiaba la idea de tener que unirse a ellos. Los altos del almuerzo le resultaban indeciblemente melancólicos y la lluvia volvía casi insoportable el de hoy.

El oficial se limitó a invitarlo a probar la caza. El francés reprimió un suspiro de insatisfacción. Tomó con dos dedos un muslo blanquísimo mojado de lluvia y le dio un mordisco. No estaba tan mal como había esperado. El sabor tenía algo de gamo, algo de faisán. Tratando de no pensar en las miradas átonas que le dirigían si-

guió adelante, y con un trago ocasional de aguardiente aguado dio cuenta de todo un cuarto.

Pero no habían transcurrido diez minutos cuando lo vomitó estrepitosamente, en medio de los mareos más atroces. Estaba completamente blanco. Cuando ya no le quedaba nada en el estómago caminó un rato con los ojos cerrados y después trató de comer una galleta dura, también humedecida por la lluvia, masticando concienzudamente. Pero hasta eso le producía náuseas, de modo que renunció.

[Duval, el francés] era un ingeniero contratado por el gobierno central para hacer trabajos especializados en la frontera, hacia la cual había partido aprovechando la marcha de un contingente de convictos, pocos días después de su desembarco. El cambio precipitado de ambiente hacía inevitable su desconcierto ante las condiciones irreales del desierto. No hablaba el idioma, ni lo entendía. Los hombres le parecían bestias y su sociedad inhumana [...]

Cuando [Duval] volvió a sentir bastante dominio sobre sí mismo como para hablar, se dirigió al teniente.

—Supongo que fue un error tratar de comer ese animal.

—Supongo que sí- le respondió el otro con sorna.

—Me revolvió enteramente.

—Lo noté. Los soldados se comen los cachorros crudos.

Duval no pudo evitar el gesto de repugnancia, que provocó la risa despectiva de su interlocutor.

—Tendrá que conformarse con las perdices y el aguapampa.

La mención de las perdices lo deprimió; de todo el alimento que ofrecía la pampa y las provisiones militares, esas avechitas eran lo

único que admitía su estómago, siempre y cuando estuvieran bien asadas; pero como carecía de toda habilidad para atraparlas se veía sujeto al humor de los gauchos que en ocasiones dejaban pasar grandes bandadas con indiferencia, pues para ellos eran un plato inferior.

César Aira. (2012). *Ema, la cautiva*, pp. 25-31

Glosario

Lúgubre: Sombrio, relacionado con la muerte.

Diáfana: Transparente.

Baqueanos: Que conoce bien los caminos.

Arcaísmo: algo anticuado.

Desairarlos: Humillar a una persona por no aceptar una invitación o regalo.

Gamo: Mamífero rumiante grande.

Sorna: Tono irónico y burlón con que se dice una cosa.

Sobre el autor

Aira, César (Coronel Pringles [Buenos Aires], 1949) su primera novela *Moreira* de 1975; escritor prolífico, crítico literario, suele editar varios textos narrativos por año; “[su obra] es una obra que no tiene principio ni fin, que no tiene género, que se expande en cantidad de libros y libritos” [1] Compartimos con Uds. fragmentos de la novela *Ema, la cautiva* (1981).

Actividades

1. En *Ema, la cautiva* hay una descripción negativa del espacio “desierto” / “pampa”, que permite construirlo como una “tierra tenebrosa” para Duval, el francés. Rastreen y transcriban fragmentos que sirvan para ejemplificar este punto de vista del personaje.
2. En el texto podemos ver una gran distancia entre Duval y los gauchos, como si hubiera una frontera que los divide y no permite que se relacionen.
 - a. Realicen una lista de las características que componen esa frontera.
 - b. ¿Por qué consideran que Duval mantiene un trato diferente con el teniente?

La decisión de viajar más allá de la frontera: Martín Fierro, José Hernández

La primera parte de la obra de Hernández, *El gaucho Martín Fierro*, escrita en 1872 puede leerse como un poema narrativo de denuncia que pertenece al “género gauchesco”. Lo que su autor intenta hacer es denunciar el uso que el Estado Nacional hacía del cuerpo de los gauchos -desde antes de su constitución, durante las guerras por la independencia, hasta el momento de escritura del poema, cuando se los reclutaba para los fortines en la frontera con los indios-. Hernández mostrará en la voz del personaje Martín Fierro cómo el Estado consideraba a los gauchos “malentretenidos” o delincuentes y los sometía a la ley de Levas. Una vez en la frontera, la vida para estos gauchos se volvía cada vez más precaria. La primera parte de esta obra, es entonces, un “texto antiestatal”.

Compartimos con ustedes dos fragmentos: en el primero, Martín Fierro es llevado al fortín y se encuentra con una realidad totalmente distinta a la que esperaba; en el segundo, luego de escaparse de ese lugar -es decir, de quedar fuera de la Ley- emprende el viaje hacia la frontera que divide el mundo de los blancos del de los indios y decide cruzarla.

Con lupa

Género gauchesco: Se conoce como “género gauchesco” a la literatura escrita en el siglo XIX en nuestro país, caracterizada, según Josefina Ludmer (2012) por mostrar cómo un hombre de letras “roba” la voz del gaucho y la usa para escribir un texto literario. Esta autora entiende que estos letrados le dieron una “voz” al gaucho al escribirla, pero que el objetivo de estos -y el de la clase dirigente- era la de usar el cuerpo de ese gaucho, ya sea para las guerras y las luchas contra los indios- por parte del Estado nacional- como para el trabajo en las estancias a fines del siglo XIX. Así, estudiar literatura gauchesca es adentrarse en las relaciones entre las voces y los cuerpos de las clases populares-los gauchos-, el Estado, la política, la literatura y la economía.

Ley de levas: Ley que permitía al Juez de Paz reclutar a aquellos hombres que no pudieran demostrar que tenían un trabajo/domicilio fijo, para servir al Estado. De esta forma se militarizó el sector rural desde las guerras de la independencia, para luego enfrentar a los indios en los fortines, última línea de frontera entre la “civilización” y la “barbarie”.

Primer fragmento:

Ansí en mi moro escarciendo
enderesé a la frontera;
¡aparcero! si usted viera
lo que se llama Cantón...
Ni envidia tengo al ratón
en aquella ratonera.

De los pobres que allá había
a ninguno lo largaron
los más viejos resongaron
pero a uno que se quejó
en seguida lo estaquiaron
y la cosa se acabó.

En la lista de la tarde
el Jefe nos cantó el punto,
diciendo: «quinientos juntos»
llevará el que se resierte,
»lo haremos pitar del juerte
»más bien dese por dijunto».

A naides le dieron armas
pues toditas las que había
el Coronel las tenía
según dijo esa ocasión
pa repartirlas el día
en que hubiera una invasión.

Al principio nos dejaron
de haraganes criando sebo,
pero después...
no me atrevo a decir lo que pasaba.
¡Barajo!... si nos trataban
como se trata a malevos.

Porque todo era jurarle
por los lomos con la espada,
y aunque usted no hiciera nada
lo mesmito que en Palermo,
le daban cada cepiada
que lo dejaban enfermo.

Y qué indios- ni qué servicio
si allí no había ni Cuartel-
Nos mandaba el Coronel
a trabajar en sus chacras,
y dejábamos las vacas
que las llevara el Infiel.

José Hernández. (2016). *Martín Fierro*, pp. 29 y 30.

Segundo fragmento:

Ya veo que somos los dos
astilla del mismo palo-
yo paso por gaucho malo
y usté anda mesmo modo

y yo pa acabarlo todo
a los indios me refalo.

Pido perdón a mi Dios
que tantos bienes me hizo-
pero dende que es preciso
que viva entre los infieles-
yo seré cruel con los crueles-
ansí mi suerte lo quiso.

[...]

Y yo empujao por las mías
quiero salir de este infierno;
ya no soy pichón muy tierno
y sé manejar la lanza
y hasta los indios no alcanza
la facultá del Gobierno.

Yo sé que allá los caciques
amparan a los cristianos,
y que los tratan de «Hermanos»
cuando se van por su gusto
A qué andar pasando sustos...
alcemos el poncho y vamos.

José Hernández. (2016). *Martín Fierro*, pp. 93, 94 y 95

Glosario

Escarciando: Movimiento del caballo.

Aparcero: Compañero.

Cantón: Fortín que protegía la frontera.

Estaquiaron: Método de tortura que consistía en fijar el cuerpo con estacas en el suelo.

Resierte: Deserte.

Malevos: Malhechores.

Cepiada: Castigo en el cepo.

Sobre el autor

Hernández, José Rafael (Buenos Aires, 1834-1886) Escritor, periodista, militar. En Brasil, en 1872 comienza a escribir “El gaucho Martín Fierro”, poema publicado a su regreso a Buenos Aires. En 1875 es elegido diputado por la capital y en 1879 publica La vuelta de Martín Fierro. Esta es su obra más importante, considerada la cumbre de la literatura gauchesca y un clásico de la literatura argentina.

Actividades

1. Marquen aquellos fragmentos que muestren el trato que el Estado da al gaucho y respondan:

a. Si es un soldado que sirve a la patria haciendo frente a los malones, ¿por qué les parece que recibe ese tratamiento?

b. Redacten un párrafo donde se compare la percepción que el Estado (y la milicia) tiene de los indios y de los gauchos de los fortines.

2. El fortín es la frontera y Fierro decide cruzarla: si entendemos este viaje como rebelión del gaucho, ¿contra qué o quiénes se rebela? Recuperen versos que lo ejemplifiquen.

3. Ese Otro lugar al que Martín Fierro se dirige es el lugar del Otro: va a vivir con los indios. Debatan oralmente:

- ¿Cómo explicarían este pasar de un lado al otro de la frontera?
- ¿Por qué creen que toma esa decisión el personaje?
- ¿Se modifican en la percepción de Fierro los lugares donde se ubica la “barbarie”?

El viaje a la estancia: *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?*, Michel Nieva

En el texto que compartimos un escritor del siglo XXI regresa a la literatura de género gauchesco, propia del siglo XIX, para leerla y reescribirla desde el presente. Pero ese regreso se hace desde una narrativa que mezcla gauchesca con ciencia ficción, dando forma a un producto que recibe, de parte de la crítica, el nombre de gauchesca cyber punk. Hay quienes leen este y otros textos similares que vienen siendo publicados en nuestro país como una “nueva gauchesca”, que toma temas, personajes y tópicos de esta literatura para narrar problemas actuales. Problemas que, como en El gaucho Martín Fierro, son políticos.

El fragmento que trabajaremos corresponde a *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?*, una obra de Michel Nieva que -parodiando el título de una novela de Philip Dick: *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*- presenta un mundo del futuro donde es posible comprarse un androide con aspecto de gaucho, para utilizarlo en distintos quehaceres domésticos.

Con lupa

Ciencia ficción- ficción cyberpunk-: El género ciencia ficción se caracteriza por centrarse en la raza humana, su trayectoria y su posible destino; dice Gandolfo que “la ciencia ficción despliega una especie de vastísima visión



de los anhelos y las pesadillas de la raza humana” (2017, 25). Esta literatura inventa mundos donde los temas recurrentes son los viajes a la luna, viajes en el tiempo, las invasiones extraterrestres.

Un sub género que deriva de la ciencia ficción es el cyberpunk; las narrativas cyberpunk especulan sobre el futuro -son ciencia ficción- pero tienen como principal preocupación el uso de la tecnología como forma de dominación social. Representa visiones distópicas -un mundo imaginario indeseable- de las sociedades en el futuro cercano, asociadas al avance de la tecnología y sus consecuencias para el hombre. Temas recurrentes son: el uso de la tecnología cibernética, los androides, la inteligencia artificial.

1

La caja traía seis piezas (cabeza, brazos, torso y piernas, que eran de muy difícil ensamblaje) además de ropa y una guitarra. Una vez que lo armé y lo vestí, su piel fue abandonando la palidez hasta hacerse rosada; sus soñolientos párpados se alzaron y el rostro, antes inexpresivo, se iluminó de un no sé qué cándido: como la expresión de un niño, imaginé, que despierta.

Salud patrón, soy don Chuma, se presentó...El androide, o gauchoide, para ser más precisos, lo había comprado cuando volví a Buenos Aires de Colombia...

¡Y qué alegría y qué alivio habían sido esos primeros días con don Chuma, mi gauchoide!

Sin ofrecerle demasiadas instrucciones, de manera inmediata aprendió dónde se guardaba cada utensilio doméstico, y ya desde la primera mañana me acostumbré a despertar y caminar guiado por el olor de las tortas fritas que me dejaba, junto al mate, sobre la mesa. Sabía amenizar estos desayunos rasgando su guitarra mientras recitaba alguna estrofa del Martín Fierro o de Santos Vega, que conocía enteros, o bien zapateando una chacarera. Tampoco me escatimaba (Chuma no lo sabía, instaladas artificialmente en su memoria) anécdotas sobre la vida en el campo: los atardeceres de ginebra en la pulpería, con los paisanos; el sentimiento oceánico y

casi místico de galopar la pampa sobre el zaino; algún duelo remoto que justificaba cierta cicatriz de su frente [...]

Pero como en cualquier relación, cuyo bienestar sin matices siempre es efímero, y cuya prosperidad siempre se reconoce una vez deteriorada, un día, más o menos a los cuatro meses, llegaron los problemas. Recuerdo con absoluta claridad aquella mañana, ya que, cuando me desperté, todavía Chuma no me había preparado el desayuno (algo extraño, ya que hasta ese día siempre lo había hecho) de manera que le tuve que pedir que lo hiciera, pero fue apenas después de que me sirviera el mate y las tortas fritas que me susurro aquella frase que, en ese momento, solo por zafarse una sílaba de la métrica a la que me tenía acostumbrado, me inquietó:

—¡Habría preferido no hacerlo!- me dijo, y se encerró en su habitación sin mayores explicaciones

[...] Abrí la puerta y ahí lo encontré a oscuras, sentado, con las manos sobre sus rodillas, los ojos clavados en el suelo y el rostro que no ocultaba una profunda desolación. Musitó sin mirarme, entre sollozos:

A este pión perdone, patrón, Que en la escuridá silente

Algo apenado se siente

Y explicar por qué el corazón Se le amarga tercamente

Decir no sabría con razón

Y después de un breve silencio, agregó enigmáticamente:

—¡Y habría preferido no hacerlo! (...)

A partir de ese episodio, su comportamiento viró notoriamente: ya no adornaba con anécdotas bucólicas la sobremesa, ni se empeñaba en escuchar mis confesiones. Ya casi tampoco hablaba.

Cualquier cosa que yo le pidiera, por ejemplo, que me buscara unos archivos o que resolviera algún problema doméstico, lo hacía sin chistar, pero cuando terminaba, me miraba con una lastimosa mueca de puchero y me decía, antes de volver a encerrarse en su cuarto:

—¡Habría preferido no hacerlo!

[...] Al día siguiente y a raíz de las dramáticas palabras que me había confesado, me atravesó como un relámpago la idea que, creí, solucionaría todos sus problemas: tenía que llevarlo a conocer el campo...llame a un primo que no veía hace años y con la excusa del reencuentro, le propuse que fuéramos los tres a su estancia de San Antonio de Areco...

Mientras conversábamos banalidades con Juan y mi primo don Chuma nos preparó y sirvió el mejor asado que habíamos comido...Todos nos paramos y aplaudimos festivamente a don Chuma, esperando que respondiera a nuestro elogio con un gracias o al menos con una venia cordial, pero su reacción fue bien distinta: después de servirnos una nueva ronda de carne y verduras dejó la fuente junto a la parrilla y sin mirarnos, gritó:

—¡Habría preferido no hacerlo!

Apenas pronunció estas palabras, un incómodo silencio congeló el quincho. Francisco me miró, como esperando que yo ostentara de alguna manera mi autoridad frente a mi subordinado, y me preguntó indignado:

—¿Qué clase de gauchoide habría preferido no hacer un asado? ¿Acaso vas a dejar que te responda así?

Como yo no me atrevía a decir nada, se dirigió donde estaba don Chuma y pe pegó una cachetada, a lo que este respondió:

—¡Habría preferido no decir que habría preferido no hacerlo!

Michel Nieva. (2013) *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?*

El autor le plantea a los lectores dos finales alternativos para la historia: uno concluye con el gauchoides, una vez castigado, nuevamente haciendo las tareas y terminando cada una con la misma frase.

El otro, -al que llama “Otro final en otro metamundo para “Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?”- describe a un narrador que se despierta y se encuentra, en la estancia donde han castigado al gauchoides, con este panorama:

Cuando desperté, seguía siendo de noche pero rondaba en mi cabeza la sensación de que había pasado una eternidad. Sobre la mesa ya no estaba don Chuma sino las cabezas, decapitadas, de Francisco y de Juan, y en la frente de mi primo se leían, escritos con perfecta caligrafía robótica, los siguientes versos:

Pido perdón a mi Dios

Que tantos bienes me hizo,

Pero dende que es preciso

Que viva entre los infieles

Yo seré cruel con los crueles:

Así mi suerte lo quiso

Y después, más abajo, con otra caligrafía y como si fuera una especie de firma: Preferí hacerlo.

La sangre se me heló: ¿qué carajo había pasado? ¿Dónde estaba don Chuma y qué les había hecho a esos dos pobres hombres? Ni en el cuarto donde había dejado su equipaje, ni en ninguna otra parte de la estancia, encontré rastros suyos: se había fugado.

A las pocas horas llegaron empleados de la empresa y algunos policías del Departamento de Asuntos Androides. Hicieron una inspección de rutina y prometieron encontrar a Chuma o en su defecto, conseguirme un reemplazo. En el diario, por otra parte, encontré los siguientes artículos:

“Preocupan los nuevos casos de gauchoideos rebeldes: matan a siete humanos. Al cierre de esta edición, el gauchoide, matrícula n° 3457 (conocido familiarmente como don Chuma) acribilló sin piedad a siete hombres de...”

O bien:

Múltiples atentados de gauchoideos guerrilleros

“Fuera del área de los delitos comunes, la actividad guerrillera de los androides también se incrementó durante los últimos días. Identificándose como integrantes del ERG (ejército rebelde de gauchoideos) anoche un grupo de cinco personas copó el destacamento policial de Guaymallén, suburbio de la capital mendocina...”

Aturdido por estas noticias de poca credibilidad y que leí con escepticismo, decidí salir a la calle a intentar despejarme un rato. ¿Dónde podría haberse escondido don Chuma?

(...) en ese momento, el metamundo al que pertenecía este final de “¿Sueñas los gauchoideos con ñandúes eléctricos?” se difumina, lentamente, y se confunde y pliega a otras realidades inaccesibles para nosotros. Sin embargo, a pesar de que ignoremos cómo prosigue realmente esta historia, podemos imaginarlo: ¿hacia dónde podría haberse dirigido un gauchoide perseguido por la justicia y rebelde al poder que intentaba domesticarlo, un matrero, ávido de libertad sin restricciones y programado de acuerdo a los dudosos criterios que un ingeniero chino podría tener de lo que es un gaucho?

Michel Nieva (2013) *¿Sueñan los gauchoideos con ñandúes eléctricos?*

Sobre el autor

Nieva, Michel (Buenos Aires, 1988). Escritor, traductor y ensayista, forma parte de una generación de narradores nacidos en los 80. Ha publicado un poemario *Papelera de reciclaje*, dos novelas *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?* (2013) y *Ascenso y apogeo del imperio argentino* (2018).

Actividades

¿Qué elementos propios de la literatura gauchesca aparecen en el texto?

1. Podemos establecer algunas comparaciones entre los personajes de Martín Fierro y Don Chuma. Pensando en ellas, completen el siguiente cuadro:

2. Tabla e

Bitácora

Imaginen un encuentro entre Martín Fierro y el gauchoides. Escriban un diálogo donde los personajes compartan su experiencia y se expliquen mutuamente por qué decidieron quedar fuera de la ley.

Otros horizontes

En *La Vuelta de Martín Fierro* -segunda parte del texto de Hernández escrito en 1879- Fierro viaja, vuelve a la civilización huyendo de la “barbarie” de los indígenas con los que ha pasado algún tiempo. En la novela *El viento de la pampa los vio*, de Juan Ignacio Pisano (2021), un matrimonio en el siglo XXI se enfrenta a una pandemia en Argentina y decide huir hacia el sur, hacia lo no habitado. No habrá aquí indígenas que sean representados como los Otros a los que hay que combatir, de los que hay que huir. Habrá zombis. Fiel a los principios de la cultura zombi, el autor plantea el miedo social de un presente de pandemia, la huida de los protagonistas para alejarse de las ciudades hacia el “interior” menos poblado.

Es relevante en la novela el conocimiento que posee el protagonista para convertirse en el héroe capaz de salvar a su familia: lo toma de la serie *The Walking dead*, porque involucra trabajar literatura y producciones audiovisuales -dos sistemas de significación diferentes- que se cruzan en el mundo construido en la novela; por otro lado, entendemos que esta novela ofrece la posibilidad de acercarse a viejos problemas de la literatura argentina (el desplazarse de la ciudad al campo, o desde lugares civilizados a un entorno natural) incorporando elementos propios de la construcción del ambiente de terror.

Una playa. Agua, arena. Un posible espacio en blanco, monótono: el mismo sonido, una y otra vez, de las olas y el viento permanente del Atlántico, el sol, la tranquilidad que se encuentra en el territorio constante [...] El pie de Mara expuesto a la intemperie frente a las inclemencias del sol, por fuera del círculo de defensa que la sombrilla crea. Hilario deja el libro y acomoda a la beba dentro del halo de sombra protectora [...] Amalia le toca el hombro. Él se da vuelta.

—¿Te quedaste mirando la serie anoche?

—No lo puedo evitar: empiezo a verla y me agarra insomnio.

—Por eso yo no miro.

—Y porque te da miedo...

—Pero no si me la contás vos.

—Lograron organizarse. Tienen una huerta, crían cerdos. No sé cuánto tiempo pasó entre que tomaron la prisión y ese momento. Uno, dos meses. La cosa es que están ahí bastante cómodos y seguros de los ataques de los zombis, que cada tanto se acumulan contra el alambrado y tienen que estar eliminando.

—¿Cómo?

—Se acercan y los matan clavándoles cuchillos o palos en la cabeza, como se debe matar un zombi (...)

[Hilario] cruza la calle y va al kiosco a comprar algo para tomar. El frío del aire acondicionado le brinda una sensación de alivio. Se saca los anteojos de sol, los coloca sobre la frente y se acerca a la heladera. Duda entre un agua saborizada y una gaseosa. Piensa que a Amalia le va a gustar más el agua (...)

—¿Nada más? Dice el kiosquero.

Hilario afirma con un pequeño movimiento de la cabeza y le acerca el agua (...) Amalia lo ve venir y saca su celular de la mochila. Desde la reposera, le muestra la pantalla a Hilario. Dice: “escucharon algo del virus? ¿Cómo anda Mara?”

—Mensaje de tu vieja.

Ahora ella pone el celular ante sus propios ojos, con un dedo toca un par de veces la pantalla táctil y vuelve a exponer el aparato a la mirada del otro: “estoy preocupada por la nena, acá dicen que el virus es grave, escucharon algo? ¿Mara se siente bien?”

—Mensaje de mi vieja (...)

Vi algo en la tele del kiosco de enfrente. Habrá que tener cuidado pero tampoco perseguirse. Acá hay aire puro: siente. - Hilario inhala y exhala gesticulando con los brazos, como acompañando el movimiento del aire entrando y saliendo de los pulmones- Peor debe ser en Buenos Aires [...] Le llega un mensaje. Es de su madre, otra vez. Dice “sé que debés estar disfrutando de las vacaciones, pero cuando puedas contame cómo anda la nena yo estoy preocupada”. El alcohol en gel, ahora se acuerda. Vuelve sobre el camino recorrido y mientras avanza contesta el mensaje. Que está todo bien, que acá en Las Grutas no pasa nada porque hay aire puro [...]

Amalia vuelve al celular. Se detiene un momento y observa con atención la pantalla. Le devuelve el celular a Hilario.

—Mirá.

Dice: “Video de argentino infectado”. Hilario lo abre y lo que ve es confuso: una imagen nocturna, en un campo abierto (la noticia dice que es en Salta), un hombre es reducido por oficiales de la policía local. Hasta ahí, nada raro. Pero el final es aterrador: la cámara (de un aficionado, tal vez de un celular) hace zoom sobre el rostro del hombre y entre la penumbra de la noche se ve sangre en la boca y un par de ojos desencajados.

Hilario le cuenta a Amalia lo último que vio en la serie.

—Salen del depósito y se encuentran con un grupo de caminantes.

—No me cuentes más (...)

A la mañana siguiente, entre el ir y no ir a la playa, ganó la primera opción. Amalia se levantó con un impulso de vida irrefrenable: no nos vamos a quedar encerrados en vacaciones, dijo. Así que se prepararon como cualquier mañana de esa semana, se pusieron protector solar, armaron un par de fasos, la mochila con ropa de repuesto para Mara, unas leches, galletitas y salieron [...] Amalia camina donde está su familia. A unos cien metros hacia su izquierda, justo contra las grutas, se arma un revuelo en medio de un grupo de gente que se agolpa y otra que se suma al montón. Amalia apura el paso, trota. Llega a donde está Hilario. Se detiene. Toma fotos de lo que ve. Aumenta el zoom. Ve un brazo que se levanta, que parece golpear a alguien y un cuerpo que retrocede, empuja a varias personas y caen todos de espalda al piso.

—Mirá allá.

Todo es confuso, incomprensible [...]

A unos veinte metros un hombre con traje de neoprene agarra una nena y le arranca medio brazo de una mordida; más allá una señora, en bikini y con un pareo de colores, toma la espalda y tira al suelo a un señor mayor, muy mayor, de abundante pelo blanco y piel marrón arrugada por los veraneos eternos al sol, que estaba jugando al tejo. Ella se arrodilla junto a él y embiste el cuello. Un poco más acá, el tipo del auto a control remoto muerde el cráneo del hermano mandón, que todavía tiene el caracol en la mano y dos dientes (Hilario los ve perfectos) quedan clavados sobre el hueso [...] Y el resto de la gente simplemente corre, grita, golpea lo que tiene delante. Hilario sujeta a Mara en brazos y mira a Amalia que está quieta y con la cámara de fotos apretada contra el pecho [...] Hilario la agarra con la mano que le quedó libre. Y corren [...]

Autos pasan a su lado, escapan de lo mismo que escapan todos: lo desconocido. La violencia y el caos tomaron la ciudad (...) acelera. Toma por la calle que sale a la ruta. Amalia está quieta, durísima, rígida contra el asiento del auto y con Mara entre sus brazos (...) Durante media hora se desplazaron por la ruta en silencio, entre autos que pasaban a toda velocidad y de al menos tres choques para cualquier antología de la tragedia. Ahora Mara duerme en el asiento de atrás atada a su sillita. Hilario intenta, en vano, sintonizar una radio. Las pocas que enganchan pasan música hasta que captan una donde un locutor habla: "La situación es dramática. Afuera del edificio la policía enfrenta a un número infinito de zombis, si es que ese es el nombre que les corresponde. Pero, querido oyente,

¿cómo nombrar lo innombrable si no es con algo conocido? Muerden, devoran a la gente y no tienen raciocinio ¿Cómo llamarlos de otra manera? Busquen refugio. Escóndanse. Emigren a los montes, vayan al campo. Acá en Neuquén está todo perdido" (...)

Hilario camina unos pasos sin alejarse demasiado. Mira hacia un lado de la ruta, mira hacia el otro. Todo permanece en calma. Tal vez sí le cabría a este territorio el nombre de desierto, ahora que el apocalipsis lo devastaría todo. A falta de un Facundo Quiroga, ¿qué

sombra terrible podría evocarse para explicar la vida secreta que desgarró a este pueblo zombi, pueblo muerto, pueblo irrecuperable? La extensión, que para Sarmiento había sido el mal de la Argentina, ahora les salva la vida. Como si fueran gauchos fugitivos, Martín Fierro y Cruz evitando la frontera [...] ellos se esconden en los pajonales [...]

Escuchan un bocinazo y se estaciona en la banquina una camioneta 4x4. Adentro, un solo oficial.

— ¿Vivos o muertos?- dice, sacando un brazo por la ventanilla mientras apunta con una pistola y con la otra desliza apenas sobre la nariz unos Ray Ban que dejan ver los ojos oscuros.

Hilario lo mira y no responde. No entiende si el tipo habla en serio. Sin detener el motor, el policía se baja. Guarda el arma en su estuche. Tiene, además, otras tres pistolas enfundadas, dos a la cintura y dos a la altura de las costillas; un casco de infantería manchado de sangre; una pistola, más pequeña que las otras, sujeta a la pierna derecha; un cuchillo a la cintura (Hilario lo observa con detenimiento: es un facón gaucho, con funda y mango de plata tallados). Amalia le dice el oído: “parece salido de una película de las que mirás vos”

—Vivos, sino ya me hubieran atacado. Sargento Baigorria, a su servicio (...) Volvimos a ser regiones aisladas, como hace siglos [dice Baigorria]

[...] Desde la ruta, Los Altares se ve como un valle árido que se divide en dos mitades por el asfalto [...] Es un pueblo pequeño. Quizás de tránsito para viajeros de negocios o turistas. Eso piensa Hilario mientras reduce la velocidad a medida que se acerca. Este día, además, parece un pueblo fantasma abandonado. Autos quemados forman una especie de wallride del infierno. La mayoría de las casas que se alcanzan a ver tienen los vidrios rotos y hay restos de papeles, botellas y comida desparramados y abandonados a la voluntad del viento. La estación de servicio fue saqueada. Hilario

detiene la camioneta junto a los surtidores de gasoil, prueba y tiene suerte: llena el tanque

[...]

Hilario cabalga al costado de la ruta. Corra, Moreira, dice y talonea con ganas al animal. Moreira corre. Hilario frena. Mira en torno. El desierto lo rodea por todos lados, se le insinúa en el aire que respira, en la transpiración de Moreira [...] Amalia lo espera en la puerta de la casa [...] Hilario abraza a Amalia, le da un beso en la frente.

—Fui a ver cómo era la zona.

—Tendrías que haber ido en la camioneta, es más seguro.

—Hace ruido, es más visible. Mejor dejarla escondida ahí atrás. [...]

Hilario se acomoda sobre Moreira: deja la espalda erguida, las riendas en la mano, la otra sobre el cuchillo que deja el mango a la vista en la cintura [...]. Va al galope, sobre la banquina. Pasa junto a un BMW del día anterior y sigue. Unos kilómetros más adelante hay otro auto. Un Nissan Sentra. Lo conoce. Su papá tenía el mismo. Las puertas están todas abiertas, como si hubiera sido desalocado a las apuradas. Mira, desde arriba de Moreira y con el arma en la mano, hacia el interior. Hay paquetes de golosinas, un cómic abierto sobre el asiento trasero, dos botellas de agua en el piso del acompañante [...] Uno de los bolsos tiene ropa de hombre y el otro de mujer. Tenía todo bien organizado esta familia de vacaciones. Separa la ropa de la nena y la guarda en el bolso. La ropa es grande para Mara, pero en el apocalipsis es bueno acopiar, piensa Hilario.

Juan Ignacio Pisano. (2021) *El viento de la pampa los vio*.

Sobre el autor

Pisano, Juan Ignacio (Buenos Aires, 1981): Ensayista, narrador, docente, especialista en literatura gauchesca. Además de trabajar sobre este género se dedica a la ciencia ficción y al heavy metal. “El viento de la pampa los vio” es una novela escrita en 2017, donde se narra un mundo apocalíptico en Argentina; para crearlo recurre a la literatura gauchesca, el cine, las series sobre zombis (“The walking dead”, “Guerra mundial Z”) y la literatura de terror. Resulta así una novela que mira la escritura argentina del siglo XIX con ojos del presente, construyendo un futuro distópico para nuestro país.

Sugerencias de trabajo: Esta novela permite revisar el tópico del viaje hacia la frontera huyendo de lo que se entendía como civilización. Una posible forma de trabajarla podría hacer dialogar los fragmentos de la novela con el primer capítulo de la serie *The walking dead*, ya que la serie funciona como uno de los intertextos más fuertes. Puede proponerse como actividad un encuentro en la línea de frontera entre los protagonistas: Rick e Hilario, donde cada uno aconseje sobre cómo trasladarse por esos lugares indómitos y hacer frente a los enemigos.

Otras lecturas para pensar la serie

Las aventuras de la China Iron es una novela de Gabriela Cabezón Cámara, publicada en el 2017, que reescribe la historia de Martín Fierro desde el punto de vista de su mujer, la “China Josefina Iron”. Este personaje que era lateral en la obra de Hernández pasa a ser la protagonista y, además, narradora que relatará el viaje de autodescubrimiento que emprenderá con Liz (una inglesa que busca a su esposo y la invita a buscar al suyo). La novela se divide en tres partes: “El desierto”, “El fortín” y “Tierra adentro”, que muestran el derrotero de estas dos mujeres y, también, resignifican tópicos comunes en la literatura del siglo XIX, por ejemplo, aquellos referidos a la figura del indio y su estilo de vida.

Sugerencias para trabajar la novela: Entendemos que la novela -que participa de varios problemas ligados a la literatura nacional del siglo XXI y vuelve sobre el género gauchesco para reescribirlo- presenta en su reco-

ruido un núcleo problemático ligado a la representación de los indígenas del territorio nacional; es decir, aquella representación que hemos heredado de la literatura, los discursos políticos y las escrituras militares del siglo XIX: el salvaje que ocupa un territorio no productivo, al cual hay que aniquilar para que Argentina sea generadora de riqueza y se inserte en el mundo. Sobre esta representación trabaja Gabriela Cabezón Cámara para revertirla: la China-Josefina descubrirá en su viaje hacia el desierto -y luego hacia el Litoral- una visión armoniosa de los indios, desarticulando aquellas ideas de barbarie.

Referencias

- Aira, César. (2012). *Ema, la cautiva*. Buenos Aires: Eudeba.
- Botto, Malena (2008). Canon. En Amícola, José y José Luis de Diego (Dirs.) *La teoría literaria hoy. Conceptos, enfoques, debates*. Ediciones Al margen. Buenos Aires.
- Cabezón Cámara, Gabriela (2017) *Las aventuras de la China Iron*. Literatura Random House. Buenos Aires.
- Coulthard, George (2000) La pluralidad cultural. En Fernández Moreno, César (Coord.)
- América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI.
- Dussel, Enrique, (2000). Europa, Modernidad y Eurocentrismo. Edgardo Lander, ed. *La Colonialidad Del Saber: Eurocentrismo y Ciencias Sociales: Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires, Argentina: CLACSO.
- Gandolfo, Elvio. (2017) *El libro de los géneros recargado*. Buenos Aires: blatt&ríos.
- Hernández, José. (2016). *Martín Fierro*. Buenos Aires: Losada,

- Ludmer, Josefina (2012). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Mansilla, Lucio (2003) *Una excursión a los indios ranqueles*. <https://biblioteca.org.ar/libros/10068.pdf>
- Montaldo, Graciela. en Rocco y Croce (Drs.) *Diccionario razonado de la literatura y la crítica argentinas. Siglo XX*. Tomo 1 A-G. 2010. El 8 loco ediciones. Buenos Aires.
- Nieva, Michel (2013) *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?* Buenos Aires: Santiago Arcos.
- Penhos, Marta (2018) *Paisaje con figuras. La invención de Tierra del Fuego a bordo del Beagle (1826-1836)*. Buenos Aires: Ampersand.
- Pisano, Juan Ignacio (2021) *El viento de la pampa los vio*. Rosario: Baltasara ediciones.
- Quijano, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina
Titulo Quijano, Aníbal - Autor/a; Autor(es) En: *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO, 2014.
- Scarano, M. (1992). El Diario del primer viaje de Colón (1492-1493): escribir el comienzo. *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 0(2), 11-26. Recuperado de <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/172>
- Svampa, Maristella. (2010) *Civilización o Barbarie: de “dispositivo de legitimación” a “gran relato”*. <https://maristellasvampa.net/archivos/ensayo48.pdf>
- Todorov, T. (1987) *La conquista de América. El problema del otro*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Torre, C. (2011) *El otro desierto de la Nación argentina. Antología de narrativa expedicionaria*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.



Relatos de viaje: mirar lo cotidiano con ojos extrañados

Jesica Mariotta*

María José Sabo‡

La costumbre nos teje, diariamente,
una telaraña en las pupilas.
Poco a poco nos aprisiona la sintaxis, el diccionario,
y aunque los mosquitos vuelen tocando la corneta,
carecemos del coraje de llamarlos arcángeles.
Oliverio Gironde, *Espantapájaros*, 1932.

A modo de brújula

Las crónicas y relatos de viaje tienen en nuestro continente latinoamericano un gran acervo histórico; se han escrito crónicas de viajeros desde los tiempos de Colón, pasando por los relatos de los Adelantados, como Alvar Núñez Cabeza de Vaca, sacerdotes como Fray Bartolomé de las Casas con su paradigmática Breve relación de la destrucción de las Indias, o las crónicas de los primeros “mestizos”, como la del Inca Garcilaso de la Vega. También encontramos los relatos de viajes de los científicos europeos, entre los siglos XVIII y XIX -Darwin entre ellos-, o las expediciones antropológicas a las diversas tribus indígenas de nuestro continente, como la de Claude Levi Strauss a los Caduveos en el Brasil; luego relatos de artistas aventureros, como Viaje al país de los Tarahumaras de Antonin Artaud, de 1935; o cronistas viajeros que desde Latinoamérica se trasladaron hacia Europa invirtiendo la direccionalidad del viaje, como las crónicas de Peregrinaciones, de Rubén Darío, en el ‘900.

La enumeración sería interminable, porque las crónicas de viaje son parte persistente, ineludible, de los discursos con que Latinoamérica se pensó a sí misma a lo largo de la historia y en contrapunto constante a cómo la pensaron otros, ya fueran occidentales europeos, norteamericanos, científicos o intelectuales.

* UNVM / mariottajesica@gmail.com

‡ UNC- CONICET / merisabo@gmail.com

Esto nos invita a reflexionar respecto a un tema transversal en la literatura y en la filosofía nuestroamericana: el tema de la identidad. Las crónicas de viaje pondrán en el centro de nuestro análisis la cuestión de la construcción siempre problemática de las experiencias latinoamericanas de los territorios y de las subjetividades en viaje, oscilantes, interpeladas, es decir -como sostiene el crítico Antonio Cornejo Polar (1996)- de los sujetos y discursos migrantes latinoamericanos.

Cuando hablamos de las primeras crónicas escritas en la región, nos retrotraemos a las “crónicas de Indias”, escritas al momento de la conquista y de la colonización europea de los territorios ancestrales indígenas, el Abya Yala, y de la violenta implantación de una mirada eurocéntrica, logocéntrica, antropocéntrica y liberal en las culturas locales. “América Latina es un mundo creado por la conquista” afirma Rosalba Campra (1982), en tanto la mirada europea arrasa con las alteridades no occidentales, colocándose como centro irradiador de todo sentido cultural y político.

En ese sentido, los libros de viajes de los conquistadores muestran los relatos que sobre ese mundo “otro” construyeron los enunciadores que, en ese narrar anclado a la propia cosmovisión, inventaron un “Nuevo Mundo” también con la palabra: hicieron literatura. Ficcionalizaron a América. ¿Cómo podrían, si no, interpretarse las palabras de Cristóbal Colón al relatar lo que sus ojos extasiados ven, o creen ver, al arribar a nuestras geografías?

“El día pasado, cuando el Almirante iba al Río de Oro, dijo que vido tres serenas que salieron bien alto de la mar, pero no eran tan hermosas como las que pintan, que en alguna manera tenían forma de hombre en la cara” (Colón, 2017:191).

“Entendió también que lejos de allí había hombres de un ojo, y otros con hocicos de perro” (124).

Como vemos, hay un asombro marcado por la distancia y la diferencia entre el enunciadore y aquello sobre lo que relata y/o describe, su objeto de enunciaci3n: los “indios” son parte de una naturaleza a la que Col3n debe interpretar con sus propios c3digos hermen3uticos (Todorov, 1982).

Nuestra propuesta

Habiendo planteado este punto de partida, nos interesa posicionarnos desde un lugar diametralmente distinto para pensar los relatos de viaje:

-Los viajes a los que aludimos en esta propuesta no necesariamente son visitas a territorios desconocidos. Pueden (nos interesa que sean) viajes de exploración a los lugares por los que transitamos a diario, pero en los que no nos detenemos, porque el frenesí de la vida “productiva” no nos lo permite.

-Aquello sobre lo que relatamos, esto es: lugares, acontecimientos, personas, animales, etc. no son distantes a nosotros, porque forman parte de nuestra comunidad. En ese sentido, no son “objetos” sobre los que fantaseamos para hacerlos “encajar” en nuestro sistema de valores y creencias (y afán de reconocimiento de su colosal empresa, como le sucedía a Colón) sino que los proponemos como espejos refractarios: nos invitan a pensar-nos a nosotros mismos, aún desde la otredad o la diferencia.

-No tenemos ninguna pretensión de “objetividad” con aquello que escribimos: sabemos que las palabras sugieren y construyen realidad. Nos anclamos en esa potencia de las palabras para jugar a escribir literatura -ficción- con aquello que nos rodea.

-No creemos que nuestra mirada de viajeros sea superior a otras miradas. Es por eso que nos permitimos y alentamos que otras voces (las que circulan por los lugares que transitamos) ingresen a nuestros relatos. El mejor “cuadro de época” que podemos trazar es el de la polifonía constante, el de las contradicciones permanentes, el de las preguntas necesarias.

- El género de la *crónica** problematiza permanentemente la relación del sujeto con el mundo y su experiencia, porque es un relato que intenta captar algo de “lo real”, y en ese proceso se pregunta, entonces, ¿qué mirar?, ¿qué escuchar?, ¿cómo mirar?, ¿cómo poner en palabras aquello visto? Al respecto, Jorge Carrión en el volumen antológico titulado *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares* (2012), señala que toda crónica “fija literariamente la relación que existió entre la mirada de quien escribe y la

oportunidad que le dio el mundo al revelarle una de sus infinitas facetas” (16). En la misma perspectiva reflexiva, la cronista argentina María Moreno escribe, ya en nuestro siglo: “la crónica, tal como retorna ahora o es exhumada, conserva ese movimiento: alguien va a un lugar desconocido y fija la mirada hasta que la verdad se confunda con la línea de los ojos” (2005, s/p). Para “calibrar” una buena mirada de viajero/a es necesario trabajar la imaginación y el estilo propio. En ese sentido, es productivo que reflexionemos sobre las características específicas del género de la crónica literaria y de la crónica de viajes, su vínculo con la experiencia real del movimiento por el mapa, pero, asimismo, su relación con la palabra y la imaginación ficcional.

-Alentamos una mirada extrañada de niño, de explorador, de artista que desnaturalice lo que ven nuestros ojos cada día, para hacer un viaje “tierra adentro”, incluso si viajáramos, como todos los días, a la escuela, por las mismas calles. Una mirada detenida: esa será nuestra mayor rebeldía.

Con lupa

Crónica: la crítica literaria coincide en la dificultad para dar una definición acabada del género de la crónica. Esto se debe a su propia historia, ya que el género se ha desarrollado desde las primeras crónicas de Indias, en los Siglos XVI y XVII, con características específicas enmarcadas en la discursividad colonial, hasta las crónicas actuales, escritas en diarios y revistas. Sin embargo, pueden apuntalarse algunas características consensuadas. Cuando hablamos de crónica nos referimos a un texto “híbrido” (Ramos, 1989), que no sólo admite la mixtura con otros tipos de textos y de géneros, sino que además hace de esa mezcla un espacio enunciativo propio y lúdico. Es por ello que podemos encontrar crónicas que se hibriden con el testimonio, con la entrevista, con el artículo periodístico, con el diario íntimo, y lo más interesante: hasta con la ficción, creando personajes y tramas no necesariamente verídicos o, en otras palabras, atados a lo real. Ese grado de hibridez tan radical hizo que muchos cronistas se refirieran al género a través de imágenes o metáforas sugerentes, más propicias que las conceptualizaciones teóricas. Por ejemplo, el cronista Juan Villoro dice que la crónica es el ornitorrinco de la prosa (2012: 578), Gabriela Esquivada afirma que es “un animalito raro” (2007: 111), por otra parte,

el cronista Pedro Lemebel propone pensarla como un “caleidoscopio oscilante” (2001, s/p) y como un “género bastardo” (2010: 10), mientras que el crítico mexicano Jerzeel Salazar lo señala como un género por demás “camaleónico” y “tan escurridizo como el mundo actual” (2005, s/p).

Relato de viaje: puede pensarse como un sub-género dentro del género mayor de la crónica. Adquiere diversos formatos, por ejemplo ensayo, pensamiento, diario, bitácora, crónica, autobiografía, memorias. El pensador Edward Said acuña el concepto de “ficciones de viaje” para dar cuenta de la forma en que muchas veces los viajes construyen o imponen representaciones culturales de los espacios y personas “visitados”. Said nos habla concretamente de los contextos de imperialismo y colonización, por ello nos viene muy bien para pensar a Latinoamérica. Es interesante que Said emplee el concepto de “ficción” ya que, si bien el traslado real puede (o no) existir, son muy importantes los efectos de sentidos, los cuales derivan en construcciones culturales y en estereotipaciones. La crítica argentina Beatriz Colombi sostiene que el viaje genera su relato, y que éste es esencialmente “el relato de un cambio, el que se produce en un sujeto sometido a algún tipo de alteridad -de mayor o menor grado- y su narración obedece a patrones establecidos en la lengua para expresar tal mudanza” (2006: 31)

Hebe Uhart, una de las cronistas argentinas más reconocidas, confiesa que escribe dos clases de crónicas de viajes, “dos tipos de impresiones. Una más libre, subjetiva [...] que son las que más se parecen a un cuento. Y las que están más documentadas [...]. Los géneros están muy mezclados” (2017, contratapa).

Sylvia Molloy se refiere al relato de viaje afirmando que como todo género que se quiere referencial -es decir que convence al lector de que lo que lee es la transposición ‘directa’ de una supuesta realidad- el relato de viaje trabaja con una quimera, la de simular su inmediatez. El viajero ‘nos hace ver’, nos interpela, nos invita a compartir experiencias, solicita nuestra identificación (Ocampo, 2022, prólogo, 9-10).

Hoja de ruta

La propuesta está pensada para el ciclo de especialización de la educación secundaria.

Proponemos actividades de reflexión en base a lecturas previamente efectuadas, de crónicas y relatos de viajes que incluimos aquí. En una primera sección invitamos a abordar el género de la crónica, pensando de qué manera se construye la mirada del cronista, su estilo, asimismo, de qué forma se resignifica la idea del viaje.

En una segunda sección proponemos dos lecturas: ofrecemos dos crónicas de viaje con preguntas reflexivas que orientan el análisis.

En una tercera sección proponemos una actividad de escritura en la que puedan ponerse en juego los aprendizajes adquiridos.

Explorando el terreno. Cronista ¿se nace o se hace?

Para comenzar, los invitamos a leer el siguiente fragmento escrito por la cronista argentina María Moreno. Pertenece al prólogo “Entre Nos (apuntes para una teoría de la entrevista)” de su obra titulada *Vida de vivos*, del año 2005. En este fragmento Moreno nos cuenta cómo fueron sus primeros pasos como cronista. Prestemos atención a la importancia que le da a la voz de los otros.

El texto completo disponible haciendo clic aquí 

[...] Un balcón de bajos, adornado con hierros retorcidos, fue mi primer mangrullo de cronista. Cronista inopinada a la que todo le entraba por los ojos, aun cuando no supiera leer ni escribir. Cronista sin práctica más que la de tomar lista a las presencias repetidas y abocadas a tareas sin mayores variaciones: la puta que enseñaba el catecismo a domicilio, el niño que dormía en un cajón, la enana que llevaba una canasta sobre la cabeza tenían una coloratura tan natural que no hacían falta palabras para narrar. Por otra parte, mi edad no daba para atesorar recuerdos populistas. Mi abuela era la portera de un edificio de departamentos en ruinas al que no se le llamaba conventillo por el hecho de que mi madre —doctora en química— vivía allí y había puesto en la puerta una placa donde promocionaba su laboratorio de análisis clínicos. Yo ayudaba a mi abuela bajando la manija del automático en el tablero de las luces a la hora en que los escasos inquilinos calaveras salían para dirigirse al centro. Era cronista de interior también, puesto que no se me

permitía bajar a la calle y sólo podía levantar testimonio del balcón para adentro. La ocasión era la entrega de la correspondencia, que exigía la subida metódica de dos pisos por escalera. En el departamento 2 los Unger, los Seiden y los Fleicher, en el 3 los Wundailer, las Dimant y los Rodríguez, en el 4 el sargento Vera y el señor Zubarán, otros Rodríguez y las Pomeranz. Sólo la señora Mandelbaum vivía sola en un cuarto del segundo piso que antaño había sido la portería. Recuerdo las variadas caligrafías de los sobres, la Z barroca de la hermana del señor Zubarán cuya letra ocupaba todo el sobre, los trazos torpes que rezaban un “Rodríguez” con s y, en contraste, la complicada grafía de los apellidos judíos. Como recuerdo la profusión de las cartas, su frecuencia, el enigma de los remitentes que iban de Goya a Lodz, la mayoría imposibles de leer en voz alta a la altura del primero superior. Los Seiden, los Fleicher y la señora Mandelbaum llevaban tatuados en los brazos números de varias cifras, algo a lo que en mi casa se aludía en voz baja y cuyo sentido ignoré durante mucho tiempo. De la señora Ruth Seiden se decía que había estudiado pedagogía con Jean Piaget, que la pena de haber viajado desde tan lejos, de verse obligada a vivir con dos niños en un cuarto y hacer ella sola las tareas domésticas la había desanimado de buscar la reválida de sus estudios. Una vez me había hecho un test de inteligencia a través del vidrio roto de su departamento que daba sobre el patio del nuestro. Me mostró un zapatito minúsculo. Yo pregunté “¿Y el otro?”, asociación que fue aplaudida. Si ahora me imagino construyendo mi novela de reportera, puedo afirmar que ésa sigue siendo una buena pregunta, menos interesada en obtener un dato que en una conexión pertinente en empatía con un juego decidido por el otro [...]

María Moreno

Pensemos todes juntas de qué manera se relata este “comienzo” como cronista. ¿Cuáles son los intereses manifiestos? ¿Cuál es la relación entre la vida propia y la experiencia? ¿Para ser cronista es necesario tener grandes aventuras y hacer extraordinarios viajes? ¿Qué “otros” aparecen en el relato de Moreno y qué inquietudes le despiertan?

Lectura de crónica, reflexiones y conversaciones

Conversatorio

En un primer momento, el grupo puede iniciar con un intercambio, coordinado por la/el docente en el que se hable sobre los primeros relatos de viaje en América Latina y se lean algunos fragmentos del Diario de Colón, para reflexionar sobre cómo escribía acerca de los nativos. La reflexión se puede actualizar recuperando algunos formatos que también se basan en la distancia entre los enunciadores y aquellos acerca de quienes se construye el relato. Un ejemplo contundente es el programa televisivo “Policías en acción”. Se puede llevar al aula algún fragmento para ejemplificar.

Luego, se pueden acercar otros relatos viajeros:

a. Un relato de viaje a la cordillera de los Andes, precisamente al sitio donde cayó el avión del equipo de deportistas uruguayos que dio origen a la icónica película *Viven*. Quien narra es Martín Cardón, profesor del “Instituto de Formación Docente Continua” de la ciudad de Villa Mercedes, San Luis. El texto es inédito, hemos accedido a él directamente a través de su autor.

*Notas, impresiones y asombros de la
cabalgata hacia el avión de los uruguayos*

Un viaje a caballo se compone de infinitas llegadas
A. Yupanqui

En todo viaje se gesta una experiencia, algo que con el tiempo y el lenguaje se convertirá en narración. Es casi una contradicción viajar y no tener nada para contar, salvo que no se trate de un viaje sino más bien de un tránsito, un pasaje insulso de un sitio a otro en el que no haya habido lugar para el cambio, el asombro o la transformación. Se viaja de muchas formas, incluso sin movernos del sitio que habitamos, pero en este caso hablo del viaje como un movimiento centrípeto que va desde afuera hacia adentro, que nos desplaza corporal y simbólicamente para ir hacia el encuentro de lo “otro”, de lo que no nos pertenece o de lo que está ahí afuera y

que difícilmente podamos ser parte. Y viajar a caballo por la cordillera es sin duda una de esas vivencias que no podemos dejar de contar, por más que queramos guardar el silencio ante aquellos que no vivieron esa experiencia, alguna palabra siempre se nos escapará como testimonio de aquello que hicimos pero que creemos haber soñado.

Partimos un mediodía de domingo en el que el sol cálido del verano nos guiñaba el ojo desde la cresta de los cerros, pero que el viento contrarrestó cuando los caballos comenzaron lentamente a sortear las subidas de un camino que se volvería nuestro compañero durante tres días. Luego del paso de las horas las voces ansiosas comenzaron a callarse y ocuparon toda nuestra atención las quebradas, los arbustos espinados y los ríos que se desprenden de los glaciares, allá en lo alto, donde todo parece que se acaba y el hombre se vuelve anónimo. Al tranco lento pero sostenido los caballos pisaban donde nuestros ojos no podían ver y cada tanto debíamos bajarnos para ajustar las cinchas, estirar las piernas y tomar un poco de agua. El río Atuel o Latuel para los puelches (que en su lengua originaria significa alma de la tierra) desnudó su extenso cauce pedregoso a causa de la sequía y las pocas nevadas del invierno, sin embargo, el cruce de otras vertientes a mayor altura fue el principal desafío de esa jornada. El agua correntosa rompiendo contra las piedras y en ocasiones subiendo hasta el pecho de los caballos puso a prueba nuestra concentración y equilibrio; y fue inevitable que algunos nos preguntáramos internamente si había sido una buena idea emprender ese viaje.

Durante toda nuestra marcha los baqueanos que guiaban la caravana fueron punteando el camino como pidiéndole permiso a la cordillera para que nos dejara entrar en ella y conocer parte de sus secretos. Parece una superstición de otros tiempos, pero escuché con mucho respeto que la montaña pone las cosas en su lugar de un modo que quizás los habitantes de las ciudades nunca lleguemos a comprender. Todos nos dimos cuenta que somos analfabetos de la montaña y sin esos arrieros nunca hubiéramos comprendido parte de su lenguaje. Así que no tuvimos más opciones que confiar

nuestro deseo de llegar al campamento en las cabalgaduras, y en esos silenciosos hombres que de tanto en tanto rompían la quietud de las soledades por las que pasábamos con algún silbido tropero.

Anduvimos unas cuatro horas hasta que en un recodo del río que veníamos bordeando divisamos las primeras carpas. Nos invadió una sensación de alivio y alegría, sabíamos que habíamos completado el primer tramo de la travesía sin inconvenientes. Cuando nos apeamos de los caballos todavía brillaban algunos rayos de sol, y las ganas de caminar por el lugar fueron superiores a nuestro cansancio. Muchos nos descalzamos y sumergimos los pies en el agua helada del arroyo, mientras los caballos, ya sueltos, buscaron su merecido descanso en un valle verde cercano al campamento.

Durante el camino estuvimos al tanto de los repentinos cambios de ánimo de la cordillera, pero cuando el sol se puso hacia el oeste y las siluetas sombrías de las piedras se proyectaron sobre las carpas nos dimos cuenta que el frío, la oscuridad y las estrellas vigilarían nuestro sueño una noche que se suponía de verano. Tomamos en ronda algunos mates e intercambiamos nuestras impresiones sobre el camino recorrido hacia el campamento, hasta que el guiso estuvo listo y sin demasiadas premisas repusimos la energía agotada. Comimos como se come en el campo, a media luz y con el cuerpo cansado, pero con la calidez de un plato humeante colmado de sabores, y fieles al sencillo y antiguo ritual de compartir el pan, el vino y unas cuantas historias, de esas que se cuentan en la ronda de los fogones.

La jornada siguiente sería la más exigente, dado que luego de montar unas cinco horas llegaríamos a casi 4 mil metros de altura, pero la promesa de alcanzar el santuario era suficiente aliento para seguir adelante y no dar marcha atrás. Así que nos fuimos a dormir temprano, cuando asomaba la claridad de la luna y el vislumbre de la vía láctea explotaba de pléyades brillantes. Todos habíamos visto en numerosas oportunidades el cielo a campo abierto, pero nunca lo vimos tan cerca, tan limpio y tan nuestro. Hicimos las camas con los recados de los caballos, cojinillos y matras amorti-

guaron la rigidez del suelo y las bolsas de dormir aislaron los tres o cuatro grados que hacían afuera de la carpa. Más no podíamos pedir, estábamos alojados en un refugio de montaña como el que muchos imaginamos en nuestra infancia repleta de aventuras y desafíos; y creo que esa noche volvimos a ella para decirle a ese niño que fuimos que valía la pena esperar para cumplir alguna de sus fantasías.

La noche entró en un silencio telúrico que de vez en cuando se interrumpía con el relincho lejano de algún caballo o el silbido del viento que ganaba fuerza desde lo alto del valle. Quizás tardamos en conciliar el sueño por el frío que se colaba entre las hendidias de la carpa, o la incertidumbre que nos generaba el recorrido del día siguiente. Pero en algún momento incierto la vigilia se dio por vencida y nos dormimos invocando el sueño de los viajeros.

Muy temprano en la mañana, antes que el sol apareciera por los cerros del este, los arrieros ensillaron mulas y caballos y nosotros nos alistamos para el ascenso hacia la cruz. A esa hora todavía quedaban resabios del frío nocturno y tuvimos que abrigarnos un poco más de lo que esperábamos. Cargamos agua, algunas frutas y una vez que estribamos bordeamos el campamento por una senda que no pararía de subir y serpentear desafiando, por momentos, la injusta gravedad que nos obliga a tener los pies sobre la tierra. Durante las primeras horas vadeamos varios mallines y vimos los últimos pastos verdes codiciados por unas pocas vacas y dos o tres majadas de chivos que veranean por esas latitudes. Pero a los tres mil metros de altura comienza la antesala de un desierto de piedras y la hostilidad del paisaje va borrando cualquier vestigio de vida. El sol quema con más fuerza los rostros y naturalmente el oxígeno escasea. Antes de la última subida abrupta nos bajamos de los caballos y aflojamos las cinchas para que puedan recomponerse de la trabajosa trepada que habían hecho hasta ese momento. Intuimos que quedaba poco para llegar, pero en esas condiciones los minutos se duplican y las referencias que tenemos sobre las distancias en el llano se desdibujan ante las peñas escarpadas. Cinchamos, montamos nuevamente, y escuchamos de ahí en adelante el impacto

de los cascos contra las piedras y el resoplo de los animales que no pararían su marcha hasta llegar al destino. Y efectivamente al cabo de una hora y media divisamos, en la cima de una de las tantas cumbres que nos rodeaban, el monolito, la cruz y el santuario.

Una vez que llegamos, casi al instante, un extraño y paradójico sentimiento de alegría y contricción se apoderó de nosotros, nos resultó absurdo y hasta obsceno permanecer en un estado de plena felicidad en un sitio invadido por la muerte y el dolor. Decenas de placas recordatorias, ofrendas de todos los tamaños y los restos del histórico avión de la Fuerza Aérea Uruguaya estaban ahí para que la memoria no se derrumbe y hoy, después de cincuenta años de la tragedia, podamos dimensionar una microscópica parte de esa historia de heroísmo, valentía y superación.

Comimos algo rápido y liviano, que nos permitiera hacer la digestión sin riesgo de apunarnos, y al cabo de una hora emprendimos el regreso. Pensamos que subir era lo más difícil pero nos equivocamos, si bien la vuelta es más ligera el descenso por los desfiladeros de la cordillera se vuelve desafiante, y cualquier pisada en falso de los caballos sería realmente trágica. Muy lentamente, inclinando el cuerpo hacia atrás y con un suave contacto en las riendas bajamos al paso. Creo que muchos nos dimos cuenta que en esas inmensas soledades todo se vuelve simple y al mismo tiempo más valioso. Un mate, un trago de agua, un pedazo de pan, un abrazo o un chiste ocasional no podrían pasar desapercibidos en ese escenario natural que no paraba de sacudirnos una y otra vez en la cabeza y en el corazón.

Cuando llegamos a las zonas más llanas y de menor altura los cuerpos se fueron relajando y el cansancio apareció en los rostros ardidos por el viento y el sol. Hablábamos de la majestuosidad del lugar pero también de que difícilmente volveríamos a emprender un viaje de esas características. Sin embargo, la fatiga de haber montado cerca de ocho horas se disipó un poco cuando vimos a lo lejos las siluetas anaranjadas de las carpas, y una vez que desensillamos y la rueda del mate comenzó a circular mientras el sol moría

en el horizonte, el cansancio pasó a ser un malestar olvidado. El fuego del asado iluminó la noche cerrada y comimos organizando un futuro recorrido a caballo, no sin antes elogiar el que estábamos realizando. Después de brindar unas cuantas veces salimos a contemplar la última noche en la que tendríamos la cordillera para nosotros y vimos boquiabiertos dos o tres constelaciones un buen rato, como si fuéramos niños anhelando juguetes detrás de las vidrieras. Luego de eso nos desplomamos en un sueño profundo.

A la mañana siguiente un dejo de tristeza anunciaba nuestra partida, y las ganas de quedarnos un tiempo más se contradecían con las ansias de volver para contar lo vivido. Para celebrar ese encuentro tomamos la última foto grupal, y tal como nos enseñó Larralde pegamos la última mirada, pero no al monte ni al galpón, sino a un paisaje que nos acogió momentáneamente para hacernos parte de él, por costumbre prendí un negro, taloneamos los caballos y ya nos largamos al camino chiflando como si nada. (Martín Cardón [inédito])

b. Algunas de las crónicas de viaje de Hebe Uhart, que pueden encontrarse en sus libros *Viajera crónica*, *Visto y oído*, *De la Patagonia a México* o en sus *Crónicas reunidas*.

c. Algunos videos del youtuber Mauro Albarracín en su canal “Lesá. Historias conurbanas”, en el que empezó a relatar experiencias en el conurbano (sitio en el que vive) a partir de los recorridos de las líneas de colectivo, y ahora visita y crónica relatos de viajes alrededor del mundo.

d. Algunos ejemplos:

“El Chernobyl de Lanús: un barrio abandonado en plena zona sur” 

“Una villa detrás de un megashopping. Barrio Mitre, Saavedra” 

“El barrio más picante y la feria más chorreante de Tucumán” 

e. Algunos videos del youtuber Fernando Ressia que comenzó relatando sus experiencias viajeras a pequeños pueblos de la provincia de Buenos Aires, hasta que con la crisis macrista lo despidieron de su trabajo como periodista en Télam y decidió darle un nuevo rumbo a su vida: se mudó al valle de Traslasierra, en San Luis, y desde allí comenzó a generar nuevos contenidos.

Algunos ejemplos:

“Viven perdidos en las sierras pero meten 300 personas en el cumpleaños de 90 de Ismael”



“Así es la vida en un pequeño paraje rural en las altas cumbres de Córdoba”



A partir de las lecturas de estos textos disparadores, podemos conversar, por ejemplo, respecto a:

- los distintos tonos con los que trabajan los cronistas;
- cómo se filtra la descripción de algunos lugares: mediante qué recursos y cómo nos impactan a los lectores esos recursos;
- cómo aparecen los testimonios, las voces de los lugareños y lugareñas y cómo son abordados por los cronistas;
- cómo sutilmente en ocasiones, más explícita o implícitamente en otras, los cronistas realizan alguna crítica al sistema;
- cómo esas voces narradoras toman la experiencia vivida para hacerse preguntas sobre la propia existencia;
- cómo es abordado el tiempo en los relatos (de manera cronológica, con saltos temporales, con grandes detenimientos, con digresiones);

- cómo está construida la voz narradora (¿en primera del singular, del plural? ¿qué diferencia encontramos en cada caso?);
- en qué cuestiones el enunciador o enunciadora se detuvo para relatar, para describir, para reflexionar en torno a sí;
- qué imágenes del relato se nos quedan impregnadas y por qué, etc.

Viajar por la propia ciudad o el desafío de mirar lo de siempre con otros ojos. Lecturas y actividades

A menudo, los espacios por los que solemos transitar todos los días se nos vuelven “invisibles”, quedan silenciosos bajo el peso de lo cotidiano y nos resulta difícil encontrar allí lo nuevo, lo insólito, el detalle que dé puntapié a una escritura que nos haga repensar nuestros tránsitos por la ciudad que habitamos como un verdadero viaje que nos invita a enriquecer la experiencia del movimiento. Leeremos en esta sección una crónica que problematiza la idea consagrada del relato de viaje, en particular del llamado “viaje modernista” concebido como una peregrinación cultural y de carácter espiritual hacia los centros históricos del arte y la “civilización”: metrópolis occidentales tales como la París de Rubén Darío, o la New York de José Martí, aunque también incluimos los viajes hacia “lo exótico”, como por ejemplo las crónicas de Gómez Carrillo sobre Rusia y Japón. Estos relatos de viaje modernistas tenían un sentido de aprendizaje, de sesgo europeísta y elitista, pero sobre todo de “puesta al día” cultural a través de una inmersión en lo más excelso y moderno de la moda en la ciudad civilizada. Por el contrario, la crónica que leeremos ahora, titulada “Diario del 22 de noviembre del 2000”, de la escritora argentina María Carman, se aleja de ese estereotipo y explora otras zonas de la escritura de viaje.

Para contextualizarla, debemos tener en cuenta que a principios de la década del 2000 y hasta el estallido social de diciembre de 2001, la Argentina experimentó un crudo proceso de crisis social, política y económica, palpable en las altas tasas de crecimiento de la pobreza y la conflictividad entre sectores. En las grandes ciudades comenzaron a tomar lugar los fenómenos del “cartoneo” y el “cirujeo”. Muchísimas personas que habían

quedado en la indigencia comenzaron a juntar cartones y desechos, trasladándose con carros desde sus precarios lugares de residencia (en general ubicados en la periferia de la ciudad) hacia el centro, territorio de los barrios más adinerados. Iban en busca de llenar sus carros con los descartes que la clase burguesa y los comercios dejaban en las calles al caer el sol (papel, cartón, botellas, pero también restos de comida y todo lo que sirviera para luego revender, reciclar y reutilizar); retornaban al amanecer a sus casas en el llamado “tren blanco”, un tren reservado por el Estado para el uso privativo de los cartoneros.

Haciendo clic aquí  encontrarán un documental muy interesante, del año 2004, titulado “El tren blanco” (dirigido por Nahuel García, Sheila Pérez y Ramiro García) que pueden consultar.

María Carman escribe una crónica sobre este fenómeno, dando un giro a la mirada sobre su propia ciudad, Buenos Aires, a partir de estos “otros”, los cartoneros, que comienzan a habitarla volviéndonos testigos de la tragedia humana y económica que vivía nuestro país en aquellos años. La cronista realiza un viaje a los márgenes invisibilizados de Buenos Aires, compartiendo el Tren Blanco con los cartoneros. Y su “mirada” se verá física y emocionalmente afectada.

a. Leamos esta crónica para luego hacer una actividad de reflexión. La encontramos haciendo clic aquí 

Diario del 22 de noviembre de 2000

18.48 El tren blanco sale de José León Suárez rumbo a Retiro, la estación terminal de Buenos Aires. No acepta pasajeros. Solo lleva a los cirujas y sus carros, para quienes se han dispuesto cuatro vagones sin asientos.

19.11 Sentada sobre la arena de la plaza de la estación Belgrano R., escucho la bocina arcaica del tren blanco, atestado de carros como si se trasladara a alguna batalla. La imagen se confunde con los balbuceos de mi hijo que tampoco entiendo.

19.13 Ya pasó el temblor, aunque mi hijo sigue saludando al vacío. Se abren las barreras y pasan los autos como si nada hubiese sucedido, y las vías no trajesen un mundo continuo de otro lado.

21.30 Belgrano R. es un barrio aristócrata, alegre: en estas noches de verano, las familias de clase media cenan los platos europeos de los restaurantes que dan sobre la plaza. A media cuadra de ahí la estación de tren congrega a los comensales de la basura. Son familias enteras, también, o pedazos de ellas: mujeres con bebitos, hombres solos, adolescentes, un ejército descansando. La noche es la frontera en la que los pobres se adueñan de los barrios prósperos.

Los carros son más de cincuenta, apilados como ataúdes. Tienen dos neumáticos, una estructura de hierro con manijas y unas bolsas blancas que se prenden con ganchos.

—Vos siempre ponés la carreta mal. Dale correte la gente tiene que pasar!

—El también me estaba haciendo lugar

—Correte para allá loco estás zarpado vos eh!

Adentro se guarda aquello que alguna vez costó dinero y hoy todavía puede reportar algo: diarios, escobas, un triciclo, una lámpara.

—Viniendo solo los domingo' junto trescientos kilos

—Yo enseguida lo cago a puteadas o le meto una patada en el orto; no quiere saber nada de juntar hierros.

Los cirujas revientan la “R” de Belgrano Residencial. Extraños alquimistas. ¿Antes de la medianoche, la basura se transformará en oro? O quizá solo en unas monedas para volver a rastrillar, al día siguiente, lo que la ciudad desprecia.

21.40 Miro desde el andén desierto de enfrente a los nómadas del desperdicio; las vías en el medio me protegen de mis propios sentimientos de fascinación.

21.55 Cruzo la frontera. Voy atravesando olores y caras a medida que avanzo por el andén atestado. Rozo a la señora inclinada sobre la bolsa-almohada de basura y también a los chiquitos que se acuestan arriba de las ruedas, como si el carro fuese una prolongación del cuerpo o fuera a explotar, a desaparecer. Creo que en cualquier momento caigo sobre el agujero de las vías. Siento a este andén como la parte visible, pública, de mi propia basura.

Los carros huelen mal. Las bolsas llenas de cosas ocultas cobran vida, como la panza de una embarazada. Unas mujeres husmean la parte alta de una bolsa y encuentran un vibrador blanco, eléctrico, un pene con un cablecito: se lo llevan a la boca, ríen, lo enrollan y luego reparten el botín de unas galletitas.

—No la merca te hace mierda la nariz

—A esta no la traigo más (la madre resopla con la hija que se porta mal)

—Y la asistente social de la escuela me dijo que mande a la nena porque....

22.05 En Belgrano R. se bifurcan las vías: hacia la derecha van a Olivos; y a la izquierda van a Suárez, el destino de los cirujas. A mí también se me abren varios mundos en Belgrano R. Aquí tomaba el tren con mi primer novio para acompañarlo a jugar al golf; aquí vengo a los treinta años con mis hijos a la prolija plaza de la estación. Y ahora es la basura por la noche y el temor al contagio, a que la claridad no vuelva. Apostada en un idéntico lugar, como un pintor impresionista del siglo XIX, sigo el régimen de la luz: las personas introducen distintas temporalidades.

22.10 Varios policías con chaleco antibalas y ametralladoras bajan del tren especial: ventanillas de metal bajas, la trompa sobre la boletería. Mientras se llevan la recaudación, ninguno de los cirujas les quita los ojos de encima. Hay un aire cargado de metralladas hasta que los canas suben al tren ya en movimiento con un paquetito amarillo, apuntando las armas hacia donde están ellos.

22.20 Cada vez llega más gente a la estación. Los chicos arrastran carros que los doblan de tamaño. Una nena se cuelga de las ruedas y se trepa como si fuese un caballo; otros adornan la carreta con bolsitas, transformándola en un árbol de Navidad.

—Má vamos!

—No esperá que vengan tus hermanos. Ahora viene el otro en el que vienen los chicos. Sea la hora que vengan yo subo...

—Má... si no vienen en este subimos?

—Venís o te sentás al lado mío o te doy un cachetazo

Viene el tren a Suárez, pero nadie sube ni se muestra animado. Algunos se acuestan sobre el piso y toman agua, mate, fuman, miran la nada. Un nenito hojea un libro enorme con desgano, otros juegan con el enrejado o con piedritas.

—El próximo es nuestro

—No tené agua flaco?

—Agua quiere doña? -se adelanta el flaco, le acerca una botella y charlan.

23.11 La gente que espera el último tren a Olivos se arracima alrededor de la boletería y el kiosco de revistas, único sector del andén techado, con luz y música funcional. Yo también viajo a Olivos pero hoy me quedo con los cirujas. Aunque mi basura sea inútil y

ni siquiera se recicle. La vida se vuelve interesante cuando uno se pierde el último tren a casa.

23.40 Llega el tren blanco. Los cirujas a bordo duplican la bocina con silbidos lejanos para que sus parientes los identifiquen a distancia. El lugar de encuentro no es la estación, como yo pensaba, sino el tren mismo.

—Ahí viene el tren blanco! Vamo' vamo'

—Vení Jorge dejala a ella. Ahora le voy a decir a mamá que no viene más con nosotros

—Vení que así estamos más cerca del tren. -Dale boludo eh!

—Má dijo que suba

Gritan, silban, ríen, se mezclan con hombres y mujeres que vuelven del centro con caras de cansancio, carteras y portafolios. Un cartón queda atrapado en la puerta, hasta que alguno lo libera y el tren arranca. Saludan triunfantes a los que quedan abajo, esperando al resto de la familia que vendrá más tarde. Un nenito desde adentro, con medio cuerpo afuera hace fuck you para indicar que ahí está el furgón.

—Sí entró

—No puede subir!

—Dale empujalo más

(toca la bocina el locomotorero)

—Ehhh para eh! Hijo de puta

(a un chico le cuesta subir un enorme carro)

—Eh boludo tenés que pasear ratas no sabés pasear cosas como ésta

(otra vez bocina)

—Pará negro pará!

Las ruedas de los carros, que deambulan por los caminos zigzagueantes de la basura, suben a las ruedas del tren, cuyo recorrido es monótono.

—(a mí) Estás sacando fotos para un diario, no? (alguien me toca el brazo y siento miedo)

—Dale que entra! (van metiendo más carros en el furgón) Aguantá... listo

—(intento subir y me detienen) Este tren no lleva pasajeros

—Erica la podés traer

—Vos subime a la nena. Y ahí hay una monedita

—Te dije que no jugués con eso Marcelo, no la asustés Marcelo

—Vamo'? Eh ya está? Listo vamo'

—Que vigila ortiva, ese guarda hijo de puta

Los policías miran, pero no intervienen. La disparidad numérica es ostensible. Los cirujas deciden cuándo arranca el tren. No sacan boletos y nadie se los pide. Ellos son los dueños de los trenes nocturnos a Suárez y especialmente de esta ballena blanca, esta Moby Dick del cuarto mundo rellena con basura.

Qué envidia esa basura paseando muy oronda cuando yo no logro sacar la mía; la admiro yendo en los carros desnuda, fresca, suelta de cuerpo.

23.48 Pasa un tren de carga, esos que todavía llevan cosas útiles, larguísimo, hermoso con la noche y que hace temblar el piso. A mí me tiembla el piso. La basura c' est moi. Ya no importa llegar a casa.

23.50 Un nene de tres consuela a su hermanito de uno diciéndole que la madre ya va a llegar, lo alza y juega a zamarrearlo en el precipicio del andén. El cuerpo del más chiquito oscila entre el hueco y el borde bajo la luz de la locomotora que se acerca. No puedo dejar de estremecerme al imaginar la cara de mi hijo en el más pequeño, mi hijito durmiendo ahora entre sábanas limpias.

23.58 No pude irme hasta que no pasó el último tren a Suárez, casi a medianoche, justo antes de transformarse en una carreta con calabazas.

00.05 Uno saca la bolsita que no quiere de su cabeza. Hace un nudo. Quizá añade pimienta para que no la desgarran los gatos. La bolsita se aleja en el camión, pero el malestar persiste.

Ir a remover la bolsa de basura de los recuerdos... rasgar un poco el fondo aunque todo esté podrido adentro y rescatar lo que se pueda, aquello que seguimos soñando y nos persigue desde chicos por culpa de la infancia que despierta cada noche a pesar de que uno cerró la bolsita y la dejó en la vereda, lejos, para que la recoja el basurero.

¿Qué pasa con los recuerdos sepultados? Vuelven; si uno no se zambulle en la mierda vuelven. Y no es cuestión de aniquilar los recuerdos sino de acompañar las pesadillas a la vida, incorporar el mal olor y los gusanos y saberse uno también gusano. Es como el tipo de Belgrano R. que tira la revista Caras y un ciruja que él no ve -las clases sociales se rozan sin mirarse, mediados por moneditas o basura- rompe la bolsa y junta el glamour de esos papeles con otros que luego volverán al tipo de la Caras y a mí, que pensamos que nos habíamos sacado la mierda de encima, vueltos papel higiénico para limpiarnos el culo, luego de tortuosos periplos en tren a la

provincia donde los hermanitos viajan solos, uno le muerde la cola al otro y cada quien se cuida a sí mismo de no caer.

Post scriptum 28 de noviembre: pi-ojos

se alimentan de sangre, inyectan su saliva irritante y depositan su materia fecal sobre la piel...

Prospecto del piojicida Nopucid

Hay unos espías tan cerca y tan lejos. Los puedo tocar pero son inabordables y no les puedo dar muerte. Tampoco puedo putearlos y que me escuchen. Son sordos, mudos, estúpidos... pero ahora son videntes.

Unos animalitos anidan en las raíces de mis pestañas y sus bocas chupan de mí. Apenas me dejan mirar el mundo: ellos lo descubren desde la orilla de mis globos oculares.

No quieren ser ciegos: quieren dejarme ciega a mí.

Cada día los más grandes echan miles de huevos. Nacen; luego caminan y flotan. Los siento apretarse en el bosquecito de mis pestañas buscando calor.

¿Cómo volaron sin alas hasta mí? Con su taladrito me roban colores, formas y se transforman en la única memoria posible. Ven todo excepto a mí, como yo no los veo a ellos.

Empiezo a odiar este mundo que se vuelve borroso. Cuando todavía puedo hacerlo, miro con envidia los ojos limpios y bondadosos de los demás. Nadie sabe la basura que oculto debajo del párpado.

Ya no estoy sola. Crío monstruitos. Perdí la intimidad con mis pensamientos. Perturban mi sueño con sus viajes de un extremo a otro, sus fiestas o murmullos. Hay algo en esto de mirar el mundo juntos, como desiguales siameses, que me hace despreciar cuanto

veo; yo les presto mi don maravilloso y ellos a cambio me inyectan su avaricia.

Logran su fin: no puedo pensar más que en ellos armando su colonia, criando sus hijos, una hermosa familia bajo la persianita del párpado.

No soporto sus rush hour. Una nubecita tapa lo de afuera, si ese afuera existe todavía. Quisiera armarles las condiciones propicias de humedad en las cejas, el pubis, las axilas... pero ellos no quieren quedarse sin ese cine de la vida que le proveen mis ojos.

¿Por qué no puedo tener piojos en la nuca o detrás de las orejas como cualquier hijo de vecino? Probé de ponerme rimmel y también me adoran.

Pensé que escribiendo quizá se iban. Pero el tren pasa, se lleva a los cirujas y sus carros y ellos me dejan lo único que les sobra: sus cirujas al cuadrado, sus cajitas chinas.

“¿Vos querés conocernos? ¿Querés un verdadero comercio, un intercambio de regalos? Tomá los pi para un trabajo de campo intensivo. Viví lo que nosotros vivimos: sentí que la sangre se seca y duele cuando se va, que en nosotros es el hambre y en vos sólo unas decenas de emisarios, nuestras mínimas palomitas de la paz”.

Y el pi-ojo ama la vida, hace el amor y no la guerra y se reproduce ad infinitum como el Pi griego: trescomacatorcedieciséis.

María Carman, *Diario del 20 de noviembre de 2000.*

Glosario

Boludo: (lunfardo) estúpido, idiota.

Cana: (lunfardo) agente de policía.



Ciruja: (Argentina) buscador de residuos en vaciaderos de basura, cartonero.

Lunfardo: Jerga que originariamente empleaba, en la ciudad de Buenos Aires y sus alrededores, la “gente de mal vivir”. Parte de sus vocablos y locuciones se difundieron posteriormente en la lengua popular y en el resto del país.

Merca: (lunfardo) cocaína.

Morfi: (lunfardo) comida.

Orto: (lunfardo) culo.

Puteada: (Argentina, Paraguay y Uruguay) insulto, palabrota.

Vigila: (lunfardo) apócope de vigilante. Agente de policía.

Zarpado: (lunfardo) desubicado.

Actividades después de la lectura

Debatamos en torno a los siguientes ejes que se desprenden del texto leído. Seguidamente, formarán grupos y elegirán dos consignas para, luego, hacer una puesta en común.

- 1) ¿Cuáles son las características que nos permiten pensar que estamos frente a una “crónica de viajes”? ¿Con qué otros tipos de textos y géneros se hibrida?
- 2) ¿Cómo son descritos los “otros”, los cartoneros, y su realidad social? Observen cómo se incorporan sus voces al texto.
- 3) ¿Cómo se repiensa a sí misma la cronista como habitante/ciudadana de Buenos Aires a partir del contacto con los cartoneros?
- 4) ¿Con qué palabras describe su propia experiencia la cronista?

5) ¿Cómo se plantean las relaciones entre los espacios de lo público -el tren, la ciudad- y lo privado -volver a la casa y a la familia-?

6) ¿Qué lugar político y estético tiene la basura en la crónica? ¿Cómo podemos interpretar los “pi-ojos” que afectan la mirada de la cronista, y qué relación tienen con la experiencia del viaje?

Escribimos una crónica

El objetivo es que les estudiantes escriban una crónica/relato de viaje. Para ello, deberán elegir entre algunas de estas opciones (pueden ser más de una):

- Escribir sobre un viaje de recorrido: se escribe mientras se está en proceso de viaje. Se van tomando notas (mentales, gráficas, orales, visuales) para recuperarlas luego.
- Escribir sobre un acontecimiento: se narra la experiencia de haber participado en un acontecimiento de la comunidad o de la familia, por ejemplo: aniversarios de la ciudad, fiestas religiosas, carnavales, etc.
- Escribir sobre un lugar: se describe y se narra la experiencia de visitar determinado lugar (un lugar asombroso por desconocido, o porque conozcamos mucho pero esta vez lo vemos con otros ojos: porque le guardamos cierto cariño, porque forma parte del patrimonio cultural del barrio, de la ciudad, del pueblo; porque ahí trabaja un personaje conocido por todos, etc.)
- Escribir sobre una experiencia: se trata de una experiencia que decidimos atravesar y que provocó un “antes y un después” en nuestra vida: la primera vez que fuimos al boliche o al teatro; la primera vez que nos bañamos en el mar; la primera vez que viajamos a dedo, etc.

Siempre resultará conveniente que, al momento de transitar el viaje por cualquiera de las opciones mencionadas, los relatores/cronistas/narradores vayan tomando apuntes ligeros sobre lo que ven, escuchan,



huelen, sienten, y las impresiones que esos incentivos dejan en su imaginario. Pueden también tomar fotos, hacer pequeñas grabaciones sobre algún momento relevante si se tratara de relatar una experiencia. Recomendamos también hacer preguntas a los participantes del evento, a los lugareños y lugareñas, o a otros “paseantes” como él o ella, que luego podrán obrar como testimonios. Se trata de ir armando un “corpus sensible” que permita luego pasar a la instancia de escritura.

Para todas las opciones, es importante que les escribientes vayan tomando decisiones, algunas de antemano; otras, a medida que escriben; algunas, en el proceso de revisión, respecto a: la voz narradora que emplearán (en primera del plural o del singular), los tiempos verbales y su construcción del relato, los conectores temporales y espaciales necesarios para darle continuidad, los fragmentos descriptivos y el uso (o no) de adjetivos y epítetos, la creación de imágenes sensoriales que recreen las propias vivencias respecto del entorno, etc. También será fundamental que consideren qué otras voces aparecerán en los relatos, si las insertarán de manera directa o indirecta, y qué reflexiones tácitas o explícitas les invitan a realizar las experiencias del viaje.

El trabajo en taller, en un ida y vuelta permanente con el/la docente coordinador/a y entre sus compañeros pares, permitirá además, al estudiante-escribiente, encontrar un tono acorde a un estilo que irá configurando a medida que la escritura va tomando cuerpo.

Referencias

- Artaud, Antonin (1984) *México y viaje al país de los tarahumaras*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Campra, Rosalba (1982) *América Latina: la identidad y la máscara*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Carman, María (2010). “Diario del 22 de noviembre de 2000”. En AA.VV *Buenos Aires. La ciudad como un plano. Crónicas y otros relatos*. Buenos Aires: La Bestia Equilátera, pp 23-32.
- Cardón, Martín s/f *Notas, impresiones y asombros de la cabalgata hacia el avión de los uruguayos* (inédito, texto cedido por el autor)

- Carrión, Jorge (2012). *Prólogo: mejor que real*. En Jorge Carrión (ed.) *Mejor que real*. Crónicas ejemplares. Barcelona: Anagrama, pp 5-18.
- Colombi, Beatriz (2006) "El viaje y su relato". *Latinoamérica*, número 043 Universidad Nacional Autónoma de México Distrito Federal, México pp. 11-35
- Colón, Cristóbal (s.d. [1986]) *Los cuatro viajes: Testamento*. Madrid: Alianza Editorial.
- Cornejo Polar, Antonio. *Una heterogeneidad no dialéctica: Sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno*. En Revista Iberoamericana Vol. LXII, n° 176-177. Julio-diciembre, 1996. 837-844
- Cristoff, María Sonia. (2006). *Idea Crónica. Literatura de no ficción iberoamericana*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Darío, Rubén (1900) *Peregrinaciones*. Edición digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/peregrinaciones--0/html/ff0811ae-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html
- de las Casas, Bartolomé (1566) *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes https://www.cervantesvirtual.com/portales/bartolome_de_las_casas/obra-visor/brevsima-relacin-de-la-destruccin-de-las-indias-0/html/
- García, Nahuel, García, Ramiro y Pérez Giménez, Sheila (2003) (Director) *El tren blanco* [Documental] Producción: Luis Ángel Bellaba y Carlos Rizzutti.
- Girondo, Oliverio. (1932) *Espantapájaros*. <https://www.revistaaltazor.cl/oliverio-girondo-3/>
- Gómez Carrillo (1906) *La Rusia actual*. París: Garnier Hnos..
- (1912) *El Japón heroico y galante*. Madrid: Renacimiento..

Esquivada, Gabriela (2007) “Los nuevos cronistas de América Latina”. En Falbo, Graciela (Ed) *Tras las huellas de una escritura en tránsito. La crónica contemporánea en América Latina*. La Plata: Ediciones Al Margen.

Lemebel, Pedro. (1996) *Loco Afán*. Santiago de Chile: Anagrama.

LESA (6 de mayo de 2021) *El barrio más picante y la feria más chorreante de Tucumán*. [Video] Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=G31wO5yNUJo>

(20 de diciembre de 2021) *Una villa detrás de un megashopping. Barrio Mitre, Saavedra* [Video] Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=bCLBK0gpiYA>

(16 de febrero de 2022). *El Chernobyl de Lanús: un barrio abandonado en plena zona sur* [Video] Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=LUELNEanY0w>

María Moreno (2005) *Vida de vivos*. Buenos Aires: Sudamericana.

Martí, José (1881) *Crónicas*. <https://biblioteca.org.ar/libros/3028.pdf>

Miseres, Vanesa (2005) *Mujeres en tránsito. Viaje, identidad y escritura en Sudamérica (1830-1910)*. North Carolina Chapel Hill: University North Carolina Press.

Monsiváis, Carlos (1995) *Los rituales del caos*. México: Ediciones Era.

Ocampo, Victoria (2022) *La viajera y sus sombras. Crónica de un aprendizaje*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Ramos, Julio (1989) *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica..

Ressia, Fernando (2022) *Viven perdidos en las sierras pero meten 300 personas*

en el cumpleaños de 90 de Ismael <https://www.youtube.com/watch?v=D2Oo2vfOd3w>

Así es la vida en un pequeño paraje rural en las altas cumbres de Córdoba <https://www.youtube.com/watch?v=7n7sDqY2zpA>

Said, Edward. (2007) *Orientalismo*. Barcelona: De Bolsillo.

Salazar, Jezreel “La crónica: una estética de la transgresión”, *Razón y Palabra*, vol. 10, núm. 47, octubre-noviembre, 2005 Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey Estado de México, México.

Strauss, Levi (2012) *Tristes trópicos*. Buenos Aires: Ediciones Paidós.

Todorov, Tzvetan (1987) *La conquista de América. El problema del otro*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Uhart, Hebe (2017) *De la Patagonia a México*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

Uhart, Hebe (2019) *Visto y oído. Nuevas crónicas de viaje*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

Villanueva, Liliana. (2018). *Las clases de Hebe Uhart*. Buenos Aires: Blatt y Ríos.

Villoro, Juan. (2012) “La crónica: ornitorrinco de la prosa”. En *Safari accidental* (p. 578) Joaquín Mortiz: México.

I. Paysage poétique





Otras formas de leer y decir poesías.

Poesías en cuerpo y voz

Graciela Csaky*

Estimadxs colegas:

Acercar a estudiantes de secundario o terciario al lenguaje poético, tal vez sea uno de los más grandes desafíos de un/a docente de literatura porque la poesía en la escuela, generalmente circula por los márgenes del imperio de la narrativa, librada a la suerte de algún anfitrión que la invite a pasar al salón central.

Dice la poeta Wislawa Szymborska (2002):

A algunos les gusta la poesía
A algunos,
es decir, no a todos.
Ni siquiera a los más, sino a los menos.
Sin contar las escuelas, donde es obligatorio,
y a los mismos poetas,
serán dos de cada mil personas. (p. 344)

Ser parte de una minoría que elige leer poesía es algo especial y hasta transgresor dentro de las instituciones educativas si se asume el compromiso de transmitir y compartir con lxs estudiantes la experiencia de la poesía que, tal como lo afirma Diana Bellesi (2011), debe ser un derecho a lo largo de toda nuestra vida. No se trata de sentirse parte de una elite sino de una comunidad de lectores en la que el encuentro con la palabra poética nos enlace cálidamente.

La poesía, en tanto manifestación artística, trabaja con el lenguaje de un modo particular, lo retuerce, lo desafía, lo lleva –en palabras de Bellesi– a las “piruetas del exceso” y hacia una musicalidad que le es inherente. En cada acto de lectura, el poema se resignifica, se abre, se actualiza y resuena en los múltiples significados que sus capas posibilitan. ¿De cuántas formas

*UNVM / gcsaky@unvm.edu.ar

puede leerse un poema? ¿Qué lugar le damos a nuestra voz al leer esas palabras escritas? ¿Qué sucede con nuestro cuerpo al leer un poema?

Cecilia Bajour ha investigado acerca del valor de leer poesía performáticamente, es decir poniendo en juego cuerpo y voz en la oralización del poema. En ese sentido, la investigadora y docente sostiene que la experiencia física de leer poesía es un camino posible para una pedagogía de lo poético porque “las previsiones sobre la puesta en voz suponen “conversar” de cerca con el poema para ver qué nos puede decir desde su particular juego espacial, auditivo, significativo.” (Bajour, 2017, p. 9)

La oralización de la poesía nos permite oír su musicalidad, ritmo, silencios y pausas, podemos jugar con los tonos, las intensidades en el decir para ampliar sus sentidos. Si hay quien diga el poema, también hay quien lo escuche y, a su vez, lo recree de una manera particular.

El taller que les proponemos trabaja sobre las múltiples formas en que puede ser leído (dicho) un poema - tantas como lectores existen- y cómo el poema puede vincularse con otras manifestaciones estéticas como el teatro, los lenguajes audiovisuales, la música. En este caso, seleccionamos poesías de escritorxs latinoamericanxs de distintas épocas cuyos textos poéticos consideramos potentes por su sonoridad, ritmo, musicalidad y connotación a la hora de planificar la representación grupal.

Uno de los grandes objetivos de la enseñanza de la literatura explicitados en los Diseños Curriculares de la Provincia de Córdoba es “propiciar situaciones que planteen a los estudiantes la posibilidad de establecer un diálogo con los textos literarios y, a través de ellos, con otras prácticas estéticas y universos culturales, mediante frecuentes y diversas actividades de interpretación, creación y recreación.” (Ministerio de Educación de la Pvcia de Córdoba, 2012 – 2015, pág. 40)

Creemos que con este taller nos acercaremos a ese objetivo y a que el vínculo entre lectores y poemas conduzcan a interesantes experiencias poéticas. Se trata de un generar un aula de literatura donde se amplíen las fronteras de los mundos simbólicos de lxs estudiantes y se amplíen sus derechos (Gerbaudo 2006; 2017)

Taller de aproximación a la poesía: la poesía en cuerpo y voz

Presentación

La/el docente comienza con la presentación del taller haciendo explícito uno de sus objetivos que es que cada participante tenga una experiencia poética (siempre singular) surgida de las diversas lecturas de poemas, compartidas y puestas en cuerpo y voz. También la/el docente cuenta por qué ha elegido leer poemas: generalmente circulan en menor medida que otros discursos literarios como los cuentos y las novelas y, además, brindan la posibilidad de jugar con el lenguaje tanto para leerlos como para escribirlos.

La/el docente invita a lxs estudiantes a compartir el taller con creatividad y con todos los sentidos abiertos para leer de otras formas no convencionales la palabra poética. El desafío es poner en juego no solo sus voces sino también sus cuerpos para decir poemas de manera grupal.

Actividades

1. Dos poemas, dos videos:

-Poema: “El amor es un robo” de Leopoldo Marechal

La/el docente lee para todo el grupo “El amor es un robo” (una buena opción es proyectarlo para que quede a la vista y sea más fácil volver a él. Si esto no fuera posible, repartirá a cada participante una copia). Se abre una conversación acerca de los posibles sentidos que circulan en el poema, sobre todo a partir del verso “el amor es un robo”, también se puede conversar acerca de quién se imaginan que es el yo poético y a quién se dirige.

Video a partir del poema: clic aquí 

-La docente invita a ver un video de Canal Encuentro en el que se encontrarán con una recreación del poema de Marechal llevada a cabo por actores y actrices a la manera de una “intervención artística” realizada en un espacio público.

- Se propone conversar sobre lo visto para establecer relaciones con el texto fuente: se pone en juego la voz, el cuerpo, la actuación y se juega con el sentido de la palabra ROBO para escenificar el caso policial.

- Poema: “En esta noche, en este mundo” (fragmento) Alejandra Pizarnik

La docente lee el fragmento del poema y abre la conversación preguntando qué versos les han gustado o impactado.

Luego invita a ver el video del poema de Canal Encuentro. 

-Luego de verlo, se conversa sobre las imágenes y sobre las sonoridades con la que se dicen los versos, por qué se elige el susurro y la voz baja para el decir poético, cómo se asocian a la idea de ausencia e invisibilidad.

2. División en grupos, lectura de poemas y de la consigna:

Se propone una división en grupos de entre 3 y 5 participantes. A cada grupo se le entrega un corpus de cuatro o cinco poemas (es importante que ningún corpus sea igual a otro) para que los lean y elijan uno, el que más les guste o les parezca con mayor potencial para preparar la puesta en cuerpo y voz en la que todos los integrantes tienen que participar. Se sugiere la siguiente consigna:

a) Lean los poemas de la selección que les tocó y elijan UNO para hacer la puesta en voz y cuerpo. Conversen sobre los sentidos que abren las palabras del poema, las sugerencias, si hay barras, espacios en blanco, paréntesis, otros tipos de letras ¿cómo pueden decirse o representarse? Si encuentran un ritmo regular en los versos pueden aprovecharlo, jugar con reiteraciones, sonoridades, cambios de voz (susurros, canto, silencios), etc. Cada integrante debe tener participación en el decir poético. Tiempo de preparación: 30 minutos

Preparación de la puesta en cuerpo y voz. La/el docente va pasando por cada grupo para responder dudas, ayudar, sugerir ideas, etc.

Presentación frente a todo el grupo. Cada grupo hace su presentación frente al resto de los compañeros y al finalizar, dicen quién es la autora del poema.

En la mochila

Por su sonoridad, su ritmo, su musicalidad e incluso por los silencios que proponen, recomendamos esta selección tentativa de poemas para la implementación de este taller. En su singularidad, invitan a performar el lenguaje poético desde el cuerpo y la oralidad:

- “R.I.P.”, Cristina Peri Rossi, en *Inmovilidad de los barcos* (1997)
- “Por si alguien manda”, María Teresa Andruetto, en *Poesía reunida* (2019)
- “Significado”, Susana Thénon, en *La morada imposible* (1957)
- “De re poética”, Susana Thénon, en *La morada imposible* (1986)
- “ORIENTACIÓN”, Susana Thénon, en *La morada imposible* (1986)
- “dice que no sabe del miedo...”, Alejandra Pizarnik, en *Árbol de Diana* (1962)
- “Ya no”, Idea Vilariño, en *Poemas de amor* (1979)
- “Murgatorio”, Susana Thénon, en *Ova completa* (1987)
- “Una lágrima...”, Diego Cortés, en *Piedra bajo el agua* (2007)
- “la soledad...”, Diego Cortés, en *Baldío y otros poemas olvidados* (2013)
- “XXV” y “XXIX”, Juan Gelman, en *En Dibaxu* (1983-1985)
- “Bolero”, Julio Cortázar, en *Salvo el crepúsculo* (1984)
- “XXXIII”, Juan Gelman – Sefiní (1964 – 1965) en *Cólera Buey* [1962 – 1968]

Referencias

- Andruetto, María Teresa (2019). Por si alguien manda. En *Poesía reunida*. Buenos Aires: Ediciones en Danza. Buenos Aires.
- Bajour Cecilia (28 de julio de 2017). La experiencia física de leer poesía como pedagogía de lo poético. [Ponencia] IX Congreso Nacional de Didáctica de la Lengua y la Literatura, Corrientes.
- Bellessi Diana (2011). *La pequeña voz del mundo*. Buenos Aires: Taurus Alfaguara Altea Aguilar.
- Canal Encuentro. (29 de abril de 2020). Alejandra Pizarnik, “En esta noche, en este mundo”. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=4CS20mcLWTw>
- Canal Encuentro. [Interrupciones] (13 de mayo de 2015). El amor es un robo – Leopoldo Marechal. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=X9QMnHlHnh8>
- Cortés, Diego (2007). Una lágrima. En *Piedra bajo el agua*. Córdoba: llantodemudo.
- (2013). la soledad. En *Baldío y otros poemas olvidados*. Córdoba: llantodemudo.
- Cortázar, Julio (1984). Bolero. En *Salvo el crepúsculo*. Madrid: Alfaguara.
- Gelman, Juan (1994) XXV y XXIX. En *En Dibaxu (1983-1985)* Buenos Aires: Espasa Calpe Argentina.
- XXXIII- Sefiní (1964-1965).En *Cólera Buey (1962-1968)* Buenos Aires: Seix Barral.
- Gerbaudo Analía (2017). Más allá de la anécdota. En AAVV. (2017) *Nano-intervenciones con la literatura y otras formas del arte*. Santa Fe: UNL.



Gerbaudo Analía (2006). Ni dioses ni bichos. Profesores de literatura currículum y mercado. Santa Fe: UNL. <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8443/handle/11185/5749>

https://www.fhuc.unl.edu.ar/cedintel/wpcontent/uploads/sites/16/2019/07/Nano_intervencio-nes.pdf

Ministerio de Educación de la Provincia de Córdoba (2012 – 2015). Diseño Curricular de Educación Secundaria. Secretaría de Educación Subsecretaría de Promoción de Igualdad y Calidad Educativa Dirección General de Planeamiento e Información Educativa.

Peri Rosi, Cristina (1997) R.I.P En *Inmovilidad de los barcos* (1997) Álava: Bassarai Ediciones.

Pizarnik, Alejandra (1990) ...dice que ya no sabe del miedo. En *Obras completas*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.

Szyborska Wislawa (2002). Poesía no completa. México: Fondo de Cultura Económica.

Thénon, Susana. (1957) Significado. En *La morada imposible*. Buenos Aires: Corregidor.

(1957) tantas casas. En *La morada imposible*. Buenos Aires: Corregidor

(1986) De re poética. En *La morada imposible*. Buenos Aires: Corregidor

(1986) ORIENTACIÓN. En *La morada imposible*. Buenos Aires: Corregidor

(1987) Murgatorio. En *Ova completa*. Buenos Aires: Sudamericana.

Vilariño, Idea (1979) Ya no. En *Poemas de amor*. Buenos Aires: Editorial Schapire.



Voces, archivos y performances

Luciana Irene Sastre*

Soledad Galván†

Por eso es que les performers –ya no vates ni antivates- no leen
sino que usan su propio texto como los músicos la partitura.

Es que parece ser que leer para ellos es justamente
no aceptar la textualidad sino saber perderla.

Tamara Kamenszain, *Libros chiquitos*, 2020.

A modo de brújula (y consultando el GPS donde haya señal)

Este recorrido de acciones aborda la literatura en un sentido que salta hacia fuera de la escritura – como siempre sucede- pero, esta vez, en una perspectiva específica que proviene del arte del performance. Sin dudas la palabra performance remite a la idea de hacer algo, incluso con ciertas notas de rendimiento y hasta éxito. Aquí, en cambio, tomamos distancia de las mediciones y las escalas. En este espacio procuramos estimular nuestra imaginación respecto del arte y probar la experiencia de ser artista. No es nada fácil... pero tampoco es algo tan difícil. Lo que podemos destacar es que, si bien no hay recetas ni rutas perennes, contamos con algunos acuerdos sobre el tema, tácitos o explícitos. Aunque las discusiones son infinitas, a veces escandalosas y llevan a malentendidos –siempre productivos en el ámbito del arte-, las ideas de autorx –quien firma-, de obra –quién y qué hace-, de género – poema, novela, cuento, por mencionar los tradicionales.- y de nación –como cuando se dice “literatura chilena”, “literatura argentina”, etc.- son necesariamente infinitas y todos tenemos algo que decir. Entonces, entre todos, se puede procesar un caudal de sentidos para construir algunos acuerdos.

Cuando nos proponemos pensar la articulación de literatura y performance, o la escritura y la acción, podemos comenzar por varios caminos. No obstante, seleccionamos uno: como punto de partida, consideramos

* CIFFYH-UNC 7 luciana.sastre@unc.edu.ar

† UNVM / sole_galvan@hotmail.com

que la “cita”, que solemos conocer como un recurso expositivo que colabora en una explicación clara o argumentativo para asegurar la persuasión, en el experimento que exponemos a continuación ofrece la ventaja de que no solo invita a repetir palabras, párrafos o frases, sino las acciones mismas. Es decir, trasladamos la acción de citar a la acción misma. Por ejemplo, el videopoema de Nanne Timmer tiene, en principio, dos lenguajes simultáneos: el de la imagen que exhibe la colección de objetos y el sonoro que transmite el poema. Con esta primera aclaración, ya tenemos mucho que analizar. Luego podemos citar su obra componiendo nuestro propio videopoema.

Ahora bien, es fundamental tener en cuenta que las citas implican una elección, y toda elección implica responsabilidades. Para ello, hay un trabajo largo que abraza la cita, y es la investigación. En nuestros hábitos de trabajo, la tarea de lx investigadorx conlleva buscar información sobre lx autorx de lo que queremos estudiar, leer qué se ha dicho ya sobre el tema, considerar que una obra no está sola sino que forma parte de distintas familias y es necesario tener noticia de ellas aunque elijamos ahondar en alguna en particular. Otro ejemplo, volviendo al videopoema de Timmer, es recomendable buscar otras de sus obras para saber si creó otros videopoemas, u otros poemas y otros videos. Con algunos de estos procedimientos, no podremos estar segurxs de capturar el sentido de lo que producen las obras, pero estaremos algo más confiadx en que nos acercamos, nos encontramos con eso que lxs artistas hacen. Acto seguido: hacer cosas de artista.

Este trabajo se divide en dos procesos, el primero más atento a la voz y el segundo, a los objetos. En ambos casos pensamos que hay materias para explorar, ya sea la materia sonora o la que toma forma objetual, en ambos un dispositivo en común: el teléfono celular como soporte de búsquedas, notas, pruebas, ensayos, etc. En cualquiera de los casos, y porque hay una relación indestructible con la memoria, nos encaminamos hacia reflexiones y sensaciones que tienen que ver con el tiempo, ya sea la instantaneidad que promete la comunicación actual hasta los recuerdos que a veces son difusos. Pero hay algo más: recordemos que la poesía y la música son hermanas gemelas, tienen ritmos, pausas, estridencias, cadencias y otras vinculaciones con la forma del tiempo cuando se asocia con el sonido y pasa por nuestros oídos y nuestra boca, para llegar a nuestro cuerpo entero que se estremece, se fastidia, baila, ríe, llora y mucho más.

Hoja de ruta

Te proponemos un taller que, en primer lugar, nos acerque a la obra de una artista que experimenta con distintos idiomas, lenguajes y géneros poéticos: Nanne Timmer. Ella es una poeta y crítica holandesa, que escribe poesía en español y además, incursiona en un género particular: el videopoema. Es por eso que esta propuesta te invita a indagar en las formas en que el arte actual explora posibilidades para experimentar con pocos recursos económicos y difundir libremente lo creado. En otras palabras, vamos a conocer arte, pero además, nos vamos a poner en ese rol: el de artista. ¿Artista yo?, te preguntarás. ¡Sí! ¿Artista o poeta?, ¿poeta o performer?, ¿poesía o videopoemas? Bueno, la idea del taller es cuestionar y sacudir el sentido de algunas “fronteras”: las que existen entre las personas, los grupos sociales, las naciones, los géneros, los idiomas.

Imaginarnos en ese rol de artista, poeta, autor, performer, artista audiovisual nos permitirá experimentar jugando con nuestra autopercepción y también poder pensar sobre el rol de lx artista en nuestra ciudad, comunidad, incluso en nuestro cole.

Seguramente, pensarás cómo ingresa la literatura en este taller. Y aparecen nuevas preguntas: ¿qué es la literatura?, ¿qué es el arte?, ¿qué es un autor?, ¿qué es un artista? Preguntas complicadas para intensos debates. Sin embargo, en tu playlist seguramente nos encontremos con canciones cuyas letras tienen- y desafían- todos estos ingredientes. Entonces, colectivamente y trayendo a la mesa de debate todo lo que sabemos y que nos gusta, te invitamos a crear nuestro propio laboratorio creativo y entrar en contacto con el arte desde la recepción y la producción.

Explorando el terreno

Primera estación: Nanne Timmer es poeta, profesora y crítica especializada en literatura latinoamericana. Te proponemos leer uno de sus poemas, *La yaya*:

La yaya

Un dedal
un delantal

azucarillo
cigarrillo
mantel de
mesa
pelador
candelabro
colador
retratos de familia
Un dedal
un delantal
candelabro
colador
azucarillo
cigarrillo
mantel de
mesa
pelador
retratos de familia
la yaya
cocinera
la tata
costurera
la abuela
dama
con gato
sin mamá
azucarillo
cigarrillo
aguja de crochet
ovillos
pinzas
imperdibles
cenicero plateado
taza cucharilla
azucarillo
cigarrillo
azucarillo

cigarrillo
Un dedal
un delantal
candelabro
colador
azucarillo
cigarrillo
mantel de
mesa
pelador
la abuela
ya no tiene madre
la yaya
sin mamá
la abuela
ya no tiene madre
la abu
sin mamá

Nanne Timmer, en *el nieuwe acá*

En algunos países, yaya o yayo es una forma cariñosa de llamar a los abuelos. ¿De qué manera ustedes llaman a sus abuelas y abuelos?, ¿cómo se originan esos apodosos?, ¿existe alguna historia detrás de esas maneras amorosas de nombrarlos?, ¿podrían relacionar esos apodosos con algunos objetos?, ¿cuáles?, ¿qué les llama la atención de los elementos que enumera el poema?, ¿qué sucede con la disposición espacial de los últimos versos?, ¿les parece que esa forma de disponerlos aporta sentidos?

Les invitamos a conocer otros poemas donde la enumeración de objetos es un recurso que construye una voz, un yo poético que, de esta manera, va diciéndose. Para eso, les invitamos a mirar estos videos donde dos poetas leen sus poemas:



Inventario del malón, Marcelo Díaz

Brujería travesti, Camila Sosa Villada



¿Qué objetos aparecen mencionados en ambos poemas?, ¿a quién o a quiénes dicen? Piensen en las palabras amuleto e inventario, que aparecen en ambos y elaboren una hipótesis sobre las cualidades que se le atribuyen en ambos universos poéticos a los objetos. Pensemos también en esto: ¿cómo nos relacionamos con las cosas, con su materialidad, sus significaciones?, ¿de qué modo “nos” dicen?

Sobre la poesía y sus nuevos modos de circulación: estos videos muestran a los autores leyendo sus obras. Piensen en la experiencia de ver /escuchar un poema en la voz de un autorx, el modo en que ese video está estructurado, los planos, el lugar, etc. ¿Qué podríamos decir sobre la experiencia de leer poesía en el formato libro y mirar /escuchar en un video a un autorx leyendo?, ¿en qué difieren?, ¿en qué se parecen?



Segunda estación: Para seguir, los invitamos a mirar este videopoema realizado por Nanne Timmer, que se encuentra en la Sección Poesía de Rialta, un magazine digital.

¿Qué les pareció esta versión del poema?, ¿qué les llamó la atención?, ¿cómo juegan los sonidos, las imágenes, los planos?, ¿cambia algo en lo que el poema les provocó al leerlo y ahora al mirarlo?

Para pensar y discutir en grupo: ¿de qué modo un poema se transforma en acción?, ¿qué relación tienen los objetos en esa transformación?

T

ercera estación: Ahora proponemos formar grupos y pensarnos como un colectivo activista. Somos todxs somos activistas, es decir, artistas que accionan. En primer lugar, podemos pensar un nombre que identifique al colectivo. Como colectivo artístico deberán elegir uno de estos ejes para discutir (pueden elegir uno o más) :

- Cómo trazamos y experimentamos las fronteras de las lenguas (piensen en la autorx y su producción en otro idioma)
- Cómo se definen las fronteras de los lenguajes estéticos y poéticos
- Dónde comienza y dónde termina una obra de arte
- ¿Qué significa ser autora de una obra de arte?

- De qué modo la artista trabaja con el archivo familiar y otras formas de recuperar el pasado
- Cómo establecemos relaciones con las cosas, las imágenes y las escrituras poéticas en la vida actual
- Ventajas y desventajas que ofrecen los dispositivos electrónicos (celu, computadoras, tablets) y la difusión virtual frente a las experiencias cotidianas de creación
- A partir de ese intercambio, ponemos a prueba nuestro proyecto artístico mediante la redacción de un manifiesto. Luego lo leemos en voz alta. Después de esa escucha, los invitamos a recuperar una frase, idea, de otro colectivo para incorporarla al “propio” manifiesto. Así, iremos ejercitando la cita, desde un lugar que no imponga fronteras, sino más bien, que las cruce o las difumine.

Teniendo en cuenta la historia del género manifiesto, es válido decir que casi todo colectivo artista difunde sus manifiestos a modo de un programa de acción y transformación. Les proponemos pensar algunos modos posibles, económicos, accesibles y quizás un tanto efímeros para hacerlo. Pueden imaginar el que prefieran con dos condiciones: el uso del celular, (para registrar fotos, subir el manifiesto, filmar, lo que se les ocurra) y el espacio público como soporte. Acá van algunas opciones:

- Pegar los manifiestos en afiches en los pasillos del cole y registrar ese recorrido con fotos en el Google Maps a través de un Mapeo Manifestante que invite a caminar y leerlos
- Realizar un manifiesto al modo de un videopoema y proyectarlo en bucle en algún espacio al aire libre (plaza, baldío, despensa, club, hall del cole, etc) Puede pensarse también una instalación sonora de ese manifiesto en esos lugares.

Cuarta estación: A partir de los temas debatidos, elegir un aspecto de la obra de Nanne Timmer para profundizar, que dialogue con los ejes que sostuvieron el debate y la creación de sus manifiestos.

- Aquí les compartimos algunos enlaces para que puedan recuperar datos de lx autorx, producciones, poemas, videopoemas:



Nanne Timmer: la mujer que va provocando presente

De madre, multilingüismo y dobleces 

- Rastrear algunos textos escritos por especialistas acerca de su obra. Los “textos críticos”, se encuentran en revistas o en actas de congresos. En alguna medida, los textos críticos analizan una obra, desde una posición de lectorx. En algún punto, un texto crítico consiste en escribir una lectura, una interpretación

- Una vez realizado este primer rastreo, les proponemos crear un podcast en el que reseñen, recomienden, comenten, conversen sobre la obra de Nanne. Para ello, primero van a pensar un guión, pensando en una audiencia compuesta por sus compañeros de colegio. Luego, a la hora de grabarlo y editarlo, tengan en cuenta que este formato asume una duración breve, y si lo desean, pueden agregarle música, sonidos, efectos. La idea es, de algún modo, recomendar y difundir la obra de esta artista.

Bitácora: de artistas a detectives de objetos

A partir de esta idea “Todo objeto es un archivo en potencia” elijan un objeto que sea muy importante para ustedes, por las razones que prefieran, pero sobre todo aquellas que tengan un matiz afectivo e identitario en sus familias. A su vez, van a trazar cartografías, genealogías, constelaciones que les permitan descubrir otros objetos a partir del elegido. Por ejemplo, podemos elegir una bufanda que nos tejó una abuela y a partir de eso, seleccionar una fotografía en la que se retrate a esa persona. No necesariamente la relación tiene que ser lineal.

Sugerimos que la colección de objetos sea acotada. Tal vez entre tres y seis, sea una buena cantidad para el trabajo posterior.

Observen y dispongan sobre una mesa esos objetos durante unos minutos. Deténganse en sus texturas, olores, formas. Realicen un listado de esas cualidades, y luego agreguen otras que se “emparejen” con la forma en que ustedes se relacionan con esos objetos. Luego, comiencen la escri-

tura de un poema a partir de cualquiera de estos versos (o con todos, si lo prefieren):

*ya no tiene madre
contra todas las astucias y las trampas de la enfermedad
todos tienen el torso desnudo y cubierto*

También deben incluir el listado que hicieron previamente. Jueguen con la enumeración, el ritmo, la sonoridad de las palabras.

Ahora, vamos a elaborar un videopoema. Sugerimos que la duración no exceda los 6 minutos y pueden usarse todas las técnicas que conozcan: stop motion, collage, montaje de fotografías, efectos de sonido. Es importante, también, combinar la lectura en off con la acción y la edición de imágenes.

Luego, reunidxs en grupos, podemos planear la creación de una galería virtual, y si la propuesta funciona bien, podemos expandir la idea y diseñar un encuentro mayor. Podría llamarse Festival de performance: videopoema sin datos. El objetivo es desmontar el trabajo mediado por el dispositivo y realizarlo frente al público.

Con lupa

En el mundo del arte contemporáneo hay una serie de obras que se denominan “performances duracionales”. En un hermoso texto titulado *Des haciendo el tiempo. Aproximaciones a la performance duracional*, de Pablo Ramirez (2015), encontramos la siguiente idea acerca de la obra del músico Erik Satie, *Vexations*:

pareciera que su intención fuese expandir el arte a una dimensión en la cual el espectador no pueda hacer otra cosa que sentirlo. Sus obras son como metáforas de las limitaciones que nos aprisionan pero que a menudo no podemos ver: el hogar, el trabajo, el matrimonio, la indigencia, una vida sin arte, una vida invisible. En cada una de ellas el tiempo se subraya a través de la acción, pero incluso los tiempos de cada una son diferentes. (pág.6)

A principios del siglo XX, los movimientos de vanguardia nucleaban a colectivos de artistas que dejaban constancia de sus ideas sobre el arte y sus procedimientos, a través de los manifiestos. Estos textos constituían una suerte de declaración de intenciones, estaban matizados por el humor, la ironía, o bien por una clara posición política o estética. En América Latina, encontraron un medio fértil de difusión en las revistas literarias y culturales. Esto da cuenta de dos aspectos relevantes: la existencia de un público lector masivo y la revista como el medio por excelencia para su socialización. Por lo tanto, la ciudad como escenario moderno, será el terreno fértil para que las vanguardias locales difundan sus manifiestos. Tengan en cuenta estos aspectos para pensar un manifiesto del colectivo artista al que pertenecen. ¿Qué ciudad habitan hoy?, ¿por qué medios y soportes circulan las manifestaciones artísticas contemporáneas?

Un podcast como género no es un programa de radio. Para las generaciones más jóvenes, los podcast son su radio porque no escuchan la radio convencional. Se construyen para la generación que usa auriculares. Por eso, se requiere amabilidad, calidez y respeto para entrar en la cabeza de esa audiencia. Podemos ser informales y cercanos, y el tema es la guía para la duración de un episodio. En este caso, van a recomendar y comentar la obra de una poeta, Nanne Timmer. Entonces, tengan en cuenta que el podcast es como cine para los oídos. La diferencia está en los detalles dentro de la narración sonora que ayudan a contar. Por otra parte, este formato ofrece claridad en el caos: en un ritmo de noticias frenético, los podcast ofrecen foco y contexto. Finalmente, la audiencia de este género es tribal, ya que ofrece a la audiencia la sensación de pertenecer a alguna comunidad. En este caso, a una comunidad cuyos intereses orbitan en torno al arte, la poesía y la literatura.

En la mochila

Recomendamos el visionado de estos materiales, que pueden resultar útiles para la producción del experimento final:



La permanencia: versión audiovisual de la obra teatral “La máquina de la soledad”, un homenaje al objeto-carta estrenada en el 2014. Es una carta audiovisual sobre la posible continuidad de los cuerpos que ya no están a través de los objetos que les acompañaron en la intimidad.

La pieza está llena de preguntas, a partir de la experiencia de custodiar durante nueve años una maleta encontrada en el mercado de la Lagunita (México) con 600 cartas de amor del 1900. Un objeto de objetos que guarda los escritos de él y de ella, y que cada vez que abrimos, desata un relámpago en el tiempo. Una maleta que es a su vez, la columna vertebral de la “La máquina de la soledad”. El video se estrenó en agosto del 2021 en el Festival virtual Búnker Locus (CDMX). Realización: Shaday Larios y Jomi Oligor (Oligor y Microscopía). Música original: Amad Araujo.



Selección de videopoemas de Poesía Ya! 2022: Selección de videopoemas, ganadores de la convocatoria abierta y federal Poesía Ya! lanzada anualmente. Se atestigua la diversidad de voces, registros, recursos y técnicas para brindar un panorama de la riqueza de la videopoesía actual. La selección puede disfrutarse de manera online en el Canal de YouTube del Centro Cultural Kirchner.

Referencias

Bajardi, Alice y Álvarez Rodríguez, Dolores (2012). La performance como experiencia educativa en la enseñanza secundaria: un medio para fomentar la motivación y la creatividad. Aportaciones desde la periferia. COLBAA: Jaén.. http://www.educacionartistica.es/aportaciones/1_comunicaciones/intervencion_reconstruccion/190_bajardi_alvarez_performance-secundaria.pdf

Díaz, Marcelo. (2018) *Inventario del malón* <https://www.youtube.com/watch?v=xM1TeVv0YDg&t=224s>

Echevarria, Ahmel. Nanne Timmer: la mujer que va provocando presente. En *Rialta Magazine*, 1 de noviembre de 2022. <https://rialta.org/nanne-timmer-la-mujer-que-va-provocando-presente/>

El trabajo curatorial: aproximaciones a una práctica creativa. Canal ISEP del Instituto Superior de Estudios Pedagógicos. <https://www.youtube.com/watch?v=0b6Lupfu2bo>

Kamenszain, Tamara (2020) *Libros chiquitos*. Buenos Aires: Ediciones Ampersand.

- Larios, Shaday. "Poéticas del mueble". Titeresante. Revista de títeres, sombras y marionetas. <http://www.titeresante.es/2013/02/poeticas-del-mueble/>
- Ramirez, Pablo (2015) Deshaciendo el tiempo: aproximaciones a la performance duracional. https://www.academia.edu/16078926/Deshaciendo_el_tiempo_Aproximaciones_a_la_performance_duracional
- Relatoría del taller 'El podcast, una nueva forma de contar historias'. <https://fundaciongabo.org/es/recursos/relatorias/relatoria-del-taller-el-podcast-una-nueva-forma-de-contar-historias>
- Sosa Villada, Camila. (2016) *Brujería travesti*. <https://www.youtube.com/watch?v=SrQnjwimdmU>
- Timmer, Nanne. *La yaya*. <https://rialta.org/la-yaya/?fbclid=IwAR27JCi-97QNpJGSGzUGd4-fY7DpwWKZZBn6h-DP0gVU9l6GurB-NiArGK96U>
- Timmer, Nanne. De madre, multilingüismo y dobleces. En *El nieuwe acá*, 28 de abril de 2019. <https://elnieuweaca.com/2019/04/28/de-madre-multilinguismo-y-dobleces/>
- Verani, Hugo (2003). *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (manifestos, proclamas y otros escritos)*. México: Fondo de Cultura Económica.



Otros modos de hacer poesía: una Reunión para escuchar, escribir, respirar juntxs

Melania Estevez Ballesterio*

Venga, no se asuste, vamos a hablar un poco de los versos esos
que usted conoce, porque canta o ha cantado
alguna vez una canción popular ¿verdad?
Diana Bellessi, *La piedra es el poema*, 2017

A modo de brújula

Esta propuesta desea ser susurro: un eco bajito de esa invitación que nos extiende Diana Bellessi (2017). Una palabra murmurada o danzada alrededor del fuego, tal como nos propusiera imaginar Liliana Bodoc (2017) las clases de Lengua y Literatura. Ahí, al costado del fogón, nos miraríamos y conversaríamos sobre poesía para que la poesía se cuele en nuestras aulas y silbe y cante y se encienda y se reparta y vuelva a esas voces de las que viene: las de todxs o, como sugiere Diana, las de “nadies” (2017, p.32). La propuesta sería entonces la de arrimar un corpus de poemas que nos sacudan el recelo a ese género que parece tan difícil de cultivar, tan reglado, tan anacrónico, tan ajeno. Un corpus de poesía contemporánea que juega con las tradiciones más canónicas y las reinventa. Que interpela la ley del género lírico, sus convenciones, sus marcos de producción y de lectura. Que, instalando de otro modo la palabra entre los cuerpos, imagina nuevos procedimientos para escribir y leer poesía juntxs. En efecto, el corpus poético que proponemos explorar y trabajar se construye, a muchas voces, en las rondas del proyecto Reunión que lleva adelante el artista Dani Zelko. Este proyecto, que inicia en 2015 y continúa desarrollándose en diferentes contextos que a su vez lo transforman, parte del diseño de un particular procedimiento. Este supone un encuentro en el cual se enlazan una serie de acciones -alguien habla, alguien escucha, alguien escribe- que dan lugar a un acontecimiento: una conver-

*UNC-CIFFyH-CONICET / melaniaestevez04@gmail.com

sación devenida poema polifónico, un poema respirado que deviene libro. En relación a tal procedimiento Zelko puntualmente señala:

Caminando sin rumbo
por ciudades, pueblos y comunidades rurales de América,
conozco a algunas personas.
Las invito a escribir.
Nos sentamos, me hablan y escribo a mano todo lo que dicen.
Cada vez que hacen una pausa para inhalar, paso a la línea que sigue.
No se graba
no se hacen preguntas
no se edita posteriormente.

Al otro día, los poemas se imprimen en libros.
La persona que habló lee sus poemas en voz alta en una ronda de nueve sillas
que se emplaza en alguna plaza o alguna esquina del lugar donde vive.
Se invita a amigxs, vecinxs y familiares a escuchar,
se regalan los libros.

Una vez que el proyecto sigue camino
los libros se distribuyen en otros pueblos y ciudades.
Se eligen portavoces, por afinidad, para cada unx de lxs escritorxs.
Los portavoces leen en voz alta los poemas
en nuevas rondas de nueve sillas.

Zelko, s/f

El procedimiento comienza a accionarse con las “Primeras temporadas” del proyecto que se desarrollan entre 2015 y 2017. En este período, Zelko viaja con su computadora y su mochila imprenta -una impresora adaptada a una mochila- por diferentes regiones de Argentina, México, Cuba, Guatemala, Bolivia y Paraguay e invita a escribir a personas de entre 8 y 73 años, elegidas al azar. A partir de 2017 el proyecto, interpelado por los contextos socio-políticos de los territorios que transita, comienza a enfocarse en eventos críticos que conmueven a diferentes comunidades

(migraciones, violencia policial, persecución estatal, abandono y precarización de la vida) y surgen las “Ediciones urgentes” que ya cuentan con cinco libros publicados. En este formato del proyecto, Zelko se contacta con algunos miembros de las comunidades, extiende la invitación para escribir y publicar, llega hasta sus territorios y se organiza la reunión. A partir del 2020, de modo paralelo, el proyecto en alianza con el colectivo editorial “YoNoFui” da lugar a otra colección llamada “Toma, ocupación, recuperación”. En este caso, la conversación y la escritura poética se producen como modos de intervenir ante violentos desalojos policiales en territorios ocupados colectivamente. Por último, en este mismo año se crea una nueva serie llamada “Movimiento por la lengua” que reúne publicaciones elaboradas con personas y comunidades que entablen disputas en torno a la lengua: a sus estructuras de dominación y de poder.

De las diversas publicaciones a las que, poniendo en práctica este singular procedimiento, da lugar el proyecto proponemos abordar dos: Frontera Norte y Lof lafken winkul mapu. A partir de este corpus, que desborda las tradicionales definiciones de poesía y nos propone otros modos de tramar y experimentar la palabra poética, nos interesa propiciar una reflexión en torno a dos aspectos. Por una parte, siguiendo los planteos de Francine Masiello (2013), en relación a la poesía como una “actividad liminal”, una práctica que atraviesa nuestros cuerpos y que, empujándonos a entrar en contacto sensorialmente con la diferencia, nos coloca en la posición ética de registrar los sonidos de lxs otrxs (p.15). La poesía, entonces, como esa materialidad discursiva que en palabras de la autora: “altera el mundo como lo conocíamos hasta entonces, instala la duda en nuestros cuerpos y mentes, pero también propone una aproximación a la intimidad, un manual de instrucciones para el contacto y la consideración del otro” (p.15). En este sentido, como una práctica de la proximidad, del encuentro que nos lleva a reflexionar sobre el poder de ser afectadx, de afectar nuestras realidades compartidas, en común. A la vez, recuperando los desarrollos de Alicia Genovese (2016), nos interesa sembrar la interrogación por la poesía como un trabajo con la lengua que produce un desplazamiento, un desacomodamiento de los usos instrumentales más habituales y de los sentidos cristalizados. De tal forma, como una práctica que, en palabras de Genovese (2016), se sitúa en el desacomodamiento de los discursos pretendidamente transparentes que hegemonizan la escena discursiva, es decir, en “todo lo que esos discursos dejan fuera y que persis-

te como lo no dicho" (p.19). En esta línea se abre la pregunta por aquellos sentidos y representaciones sociales que este corpus de poesía pone en cuestión al volver a mirar y decir desde otro lugar la realidad cotidiana, el mundo en común.

Hoja de ruta

Ahí donde el camino se curva y lo que sigue se vuelve una incógnita, suelen aparecer paisajes literarios irregulares. Territorios de formas y texturas diversas; habitados por voces y murmullos intrigantes, poco frecuentes al oído; transitados por especies literarias que no se encuentran en los manuales, raras especies que desafían las definiciones y prefieren andar sueltas de nombre. En estos territorios hay que agudizar la mirada y abrir el oído, saborear las palabras, acariciar las frases, oler las ideas porque lo imprevisible puede cruzarse en cualquier momento. Caminar por acá puede convertirse en una experiencia temblorosa que nos sacuda el cuerpo tanto como las ganas de descubrir cosas nuevas. Entonces, ¿damos un paso más y nos asomamos a lo que viene después de la curva? Les dejo una pista: puede que las palabras comiencen a rimar distinto y las conversaciones se vuelven versos de papel o libros o rondas de nueve sillas.

Explorando el terreno

Para transitar este paisaje literario en el cual nos adentraremos en un corpus de poesía contemporánea que reinventa el género, se propone organizar el recorrido en cinco estaciones. Cada una de ellas supone un momento de trabajo con actividades diferenciadas que, sin embargo, se conecta con las siguientes.

Primera estación: Este primer momento se destinará a realizar una introducción a la propuesta de trabajo y de exploración literaria. Con este propósito se invitará a lxs estudiantes a participar de un juego grupal. Se organizarán, según la cantidad de jóvenes, entre tres y cuatro rondas. A cada ronda se le entregará un mazo de cartas y una o dos hojas en blanco. El mazo estará compuesto por tarjetas que contendrán preguntas del siguiente tipo: ¿Qué es la poesía?, ¿Quién escribe poesía?, ¿Cómo se escribe poesía?, ¿Por qué alguien escribe poesía?, ¿De qué habla la poesía?,



¿Puede la poesía afectar nuestras realidades cotidianas?, ¿Cuál es tu poeta favorita?, ¿En qué momento se lee poesía?, ¿Quién lee poesía? Una vez entregados los elementos se explicará la dinámica del juego. En el centro de la ronda se colocará el mazo de cartas que previamente deberán mezclar. Un integrante sacará una tarjeta y leerá la pregunta que contenga en voz alta. La misma persona deberá escribir, en la hoja que se les entregó y en no más de una línea o renglón, una respuesta para la pregunta. Las respuestas podrán ser imaginativas y dar un salto más allá de los criterios de exactitud. Por ejemplo: para la pregunta ¿Cuál es tu poeta favorita? en caso de no recordar un nombre puntual podría escribir “mi poeta favorita es la de la mirada triste y el tapado grande”. Todas las respuestas deberán comenzar replicando la misma parte de la pregunta, por ejemplo: “mi poeta favorita es...”; “lee poesía...”; “alguien escribe poesía porque...” Una vez que haya consignado su respuesta la primera persona pasará la hoja a quien se encuentra sentado a su izquierda. Al recibir la hoja, esta persona deberá escribir su respuesta a la pregunta repitiendo el encabezado que usó la anterior y modificando lo que sigue. Al concluir la ronda de respuestas, otro integrante sacará una carta diferente y repetirán el mecanismo de escritura. Cada equipo deberá sacar tres tarjetas en total para escribir a partir de ellas.

Una vez que todos los equipos completen las respuestas colectivas a las preguntas organizaremos una puesta en común de los textos, así como de las nuevas preguntas que puedan haber surgido en el proceso de escritura. Nos dispondremos en una ronda y, un representante por grupo, leerá los textos que fabricaron. A partir de la puesta en común de los escritos conversaremos sobre las características del género lírico y de la palabra poética, tanto como de sus formas de producción y circulación más convencionales. Tras la discusión se les invitará a pensar ¿de qué otras formas podría hacerse poesía?, ¿cómo afectarían estas otras formas de hacer a la poesía misma?, ¿se escribirán otros poemas?, ¿qué poemas? En relación a estas preguntas, a su vez, se les propondrá explorar un proyecto artístico que construye un particular procedimiento de escritura y de circulación de la palabra poética.

Segunda estación: En esta estación nos focalizaremos en la exploración del proyecto Reunión llevado adelante por Dani Zelko. Para ello se solicitará que, en grupos de hasta dos integrantes, ingresen a la página web del proyecto <https://reunionreunion.com/> y recorran este espacio virtual que cuenta con diferentes entradas. El link podría compartirse a través de Classroom, de alguna otra plataforma virtual institucional o por medio de un grupo de WhatsApp para que lxs estudiantes ingresen desde sus teléfonos celulares. En el caso de contar con un laboratorio de informática, las actividades también podrían desarrollarse allí. Al momento de recorrer la página se indicará que exploren las diferentes pestañas y que infieran algunas de las características del proyecto: de qué se trata, cómo se lleva adelante, quiénes están involucrados, qué obras se mencionan, otros datos que consideren relevantes. Deberán registrar estos datos construyendo una serie de “notas sobre el proyecto”. Aquí también podrán registrar preguntas que surjan de la lectura exploratoria. A continuación, se organizará una puesta en común de las notas elaboradas. Recuperando lo expuesto por el grupo, se clarificarán algunos de los puntos centrales de la propuesta de este artista en torno al procedimiento de escritura, las formas de publicación y circulación. Se sugiere acompañar la presentación con algunas imágenes de las diferentes intervenciones realizadas por Zelko. Podrá abrirse un primer debate en relación a los cambios que se advierte en relación a los modos más tradicionales de escritura y publicación de poesía. También, habilitar una reflexión sobre el nombre del proyecto ¿por qué Reunión? ¿Quiénes se reúnen? ¿En torno a qué? ¿Qué modalidades adquiere esta “reunión”?

Ahora que ya conocemos un poco más del proyecto, se propondrá pasar a la lectura de esos poemas que se construyen, a muchas voces, en rondas de conversación.

Tercera estación: Para proceder a la lectura de los libros, recuperando una de las nociones introducidas en el mismo proyecto, se propondrá que ocupemos el lugar de portavoces. Así, según la cantidad de estudiantes, se organizarán tres o cuatro grupos de nueve sillas en las que se ubicarán lxs portavoces. Preferentemente las rondas se armarán en algún espacio abierto de la escuela. Los grupos escogerán uno de los libros e iniciarán la lectura. Cada portavoz deberá leer dos o tres páginas y, luego, ceder la voz. Al terminar la lectura, a cada grupo se le entregarán una serie de



consignas de trabajo -que se detallan seguidamente- y una hoja en blanco tamaño A4.

Consignas de trabajo. Leer/discutir/tramar: formas de accionar la lectura

1. A continuación, se incluyen una serie de ejes de discusión mediante los cuales vamos a tramar algunas ideas en relación a las lecturas que realizamos. Para ello deberán trabajar con el primer eje y seleccionar un eje más de los que se indican en el que quieran profundizar. Lean todos los ejes y seleccionen aquel que más les interese. *Ejes de discusión:*

- ¿Poesía en torno a qué? Temas y problemas que se abordan en este libro. ¿Qué percepciones se abren en relación a estos temas/problemas?

- Vínculos entre la escritura poética y la vida: ¿de qué modo se tocan, se cruzan o se problematizan? ¿Poesía para intervenir la vida? ¿Vida para intervenir la poesía?

- Modos en los que el procedimiento de escritura modifica, subvierte, cuestiona los formatos canónicos del género lírico: ¿Qué cambia en estos poemas?, ¿Qué permanece?

- El problema de la autoría: ¿Quién habla en estos poemas?, ¿Podemos reconocer un “yo lírico”? ¿A quién le pertenecen los poemas? ¿Deja de pertenecerle a alguien la poesía?

- Escritura y oralidad. ¿Qué relaciones se plantean entre el relato oral y la escritura? ¿Se modifican las concepciones más tradicionales de escritura en estos textos? ¿De qué modo?

2. Una vez que hayan seleccionado el eje de discusión, comiencen a tejer sus ideas. Para ello, en la hoja en blanco que se les repartió coloquen, de un lado, el primer eje y, del otro, el que escogieron. Conversen un tiempo sobre cada uno y, luego, anoten algunas ideas. Formulen estas ideas en una oración no muy extensa y escríbanla dentro de un recuadro (en forma de cuadrado, rectángulo o círculo). Luego observen cómo se relacionan y, en función de ello, conecten estas ideas con flechas.

3. Compartan los mapas de lectura que tramaron con el resto de los grupos.

4. Al finalizar el trabajo en grupo un portavoz comentará qué libro leyeron y presentará el mapa que tramaron. A cada hoja se le realizará una perforación y, con un hilo de algodón, se unirán los mapas de modo tal que puedan colgarse en algún lugar del aula.

Cuarta estación: En esta estación el trabajo se organizará en dos etapas: en la primera, se desarrollará un taller de escrituras y, en la segunda, un taller de construcción de libros cartoneros.

- *Primera etapa:* en la apertura del taller se explicará que, siguiendo el procedimiento de escritura diseñado por Dani Zelko, realizaremos nuestras propias “reuniones” en el marco de las cuales escribiremos un texto de forma conjunta. Para ello se conformarán grupos de cinco integrantes. Cada grupo deberá escoger una cuestión o tema que les inquiete, consideren importante, les preocupe o les interese discutir. En torno a ella, cada cual deberá formular un comentario, relatar alguna experiencia personal, plantear algunas preguntas, ofrecer un punto de vista, entre otras posibilidades. A partir de ella se desarrollará la conversación y, paralelamente, la escritura. Podrán presentarse una serie de cuestiones a modo de orientación para que los grupos determinen el suyo. Una vez definida, deberán escoger un “escriba” que será la persona encargada de registrar a mano y sin ningún dispositivo de grabación aquello que el resto vaya poniendo en palabras. Quien escribe deberá cambiar de renglón cada vez que la persona que habla haga una pausa para respirar. Se señalará la importancia de que cada grupo se concentre en el ritmo del habla y de la escritura, es decir, que quienes hablan estén atentos a que quien escribe pueda seguir sus palabras y que quien escribe procure sintonizarse al ritmo de quien habla. Cada reunión deberá desarrollarse durante aproximadamente 20 minutos, de modo que cada integrante tome la palabra y la voz por al menos 5 minutos. Los turnos para hablar serán aleatorios, pero nadie puede abstenerse de intervenir.

Al finalizar la ronda se compartirá la lectura del escrito resultante. Tras la lectura podrán realizarse correcciones sobre el texto: añadir

palabras que falten, modificar alguna frase, revisar la coherencia y la cohesión en la escritura, corregir signos de puntuación, revisar ortografía, uso de la tilde etc. Tras la corrección se realizará una nueva lectura para proponer los últimos ajustes del texto. Al finalizar, se informará que con estos textos construiremos libros cartoneros que luego cada quien distribuirá. Para construir los libros se solicitarán una serie de elementos que deberán traer de forma individual: a) texto impreso en doble faz y con números de página (escoger una tipografía, un tamaño de letra e indicar que deben justificar el texto), 2 hojas blancas A4; 4 hojas de colores tamaño A4; un retazo de tela de 30 cm x 5 cm; cola vinílica; abrochadora/engrapadora; revistas; témperas y pinceles.

- *Segunda etapa:* existen diversas técnicas para construir libros cartoneros de diferentes estilos y formatos, a continuación, dejamos un tutorial que nos resultó sencillo y práctico para trabajar con jóvenes, pero en la web pueden encontrarse numerosos otros tutoriales que presentan opciones de construcción de los libros 

Una vez escogido el tipo de procedimiento que se utilizará, lx docente podrá optar por mostrar el tutorial a lxs estudiantes o por explicar el procedimiento. Siguiendo las instrucciones del tutorial que aquí compartimos, luego de cortar las tapas de cartón y unir las usando el retazo de tela, se procederá a abrochar las páginas que debían traer impresas. En este paso será importante señalar que al inicio y al final de estas páginas deberán colocar una hoja en blanco. Seguidamente, observando que el número de las hojas se encuentre correctamente organizado se procederá a abrochar las páginas. En adelante se seguirán los restantes pasos indicados en el tutorial para completar el armado. Por último, se trabajará en el diseño de las portadas en las cuales cada grupo consignará un título acordado de forma conjunta. Aquí podrán realizarse collages, pintar las tapas con témpera, mezclar técnicas, entre otras posibilidades.

Una opción sumamente interesante consistiría en contactarse con alguna editorial cartonera y conversar sobre la posibilidad de realizar un taller con ellas. En la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba se encuentra radicado el proyecto de extensión universitaria “Centro Editor Cartonero de la Facultad de Filosofía y Humanidades: La Sofía Cartonera” que desde 2012 produce

libros cartoneros que invierten la lógica habitual del mercado editorial para lograr que lleguen a toda la comunidad a un precio accesible. Este programa también ofrece talleres en diferentes espacios y modalidades. En los siguientes links pueden encontrar más información y los datos de contacto de “La Sofía Cartonera”:

<https://www.instagram.com/lasofiacartonera/?hl=es>

<https://www.facebook.com/La-Sofia-Cartonera-130766900803290/>

<https://www.unc.edu.ar/comunicaci%C3%B3n/la-sof%C3%A1-Da-cartonera-la-editorial-escuela-que-busca-desacralizar-el-libro>

Para finalizar con el proyecto se propone organizar una ronda en la que se podrán en común reflexiones sobre el proceso de trabajo. Aquí podrían retomarse algunos de los interrogantes con los que iniciamos para pensar qué nuevas respuestas formularíamos en este momento y por qué: ¿Qué es la poesía?, ¿Quién escribe poesía?, ¿Por qué alguien escribe poesía?, ¿Quién lee poesía?, ¿Puede la poesía afectar nuestras realidades cotidianas?

Referencias

Arias Lozano, Abraham. [Miss Zoila] Mi libro cartonero. Taller. (23 de octubre de 2020) [Video] Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=BVUOFeEQCUM>

Bellesi, Diana (2017). *La piedra es el poema*. Rada Tilly: Espacio Hudson.

Bodoc, Liliana (2017). La literatura en tiempos del oprobio [conferencia] https://www.youtube.com/watch?v=qsZ1S1iSBSA&t=480s&ab_channel=Jitanj%C3%A1foraOng

Genovese, Alicia (2016). *Leer poesía: lo leve, lo grave, lo opaco*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.



La Sofía Cartonera [@lasofiacartonera] IGTV. Perfil de Instagram. Recuperado el 28 de diciembre <https://www.instagram.com/lasofia-cartonera/>

La Sofía Cartonera. (s/f) *Inicio* [Página de Facebook] Facebook. Recuperado el 28 de diciembre de 2023 <https://www.facebook.com/La-Sofia-Cartonera-130766900803290/>

Maciello, Francine (2013). *El cuerpo de la voz (poesía, ética, cultura)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

Zelko, Dani. *Reunión*. <https://reunionreunion.com/>

(2017). *Frontera Norte*. <https://drive.google.com/file/d/1dr-Co5oCzBoFtZ0a3Qd7HKsEPKmjNM-v8/view>

(2022). *Lof lafken winkul mapu*. <https://drive.google.com/file/d/1640w-rARFFJs7nxJMy3WY7i2VYbIVLlz/view>

Universidad Nacional de Córdoba, campus virtual. La Sofía Cartonera, la editorial escuela que busca desacralizar el libro (s/f) <https://www.unc.edu.ar/comunicaci%C3%B3n/la-sof%C3%ADa-cartonera-la-editorial-escuela-que-busca-desacralizar-el-libro>

SBN 978-950-33-1826-3



ciffyh

Centro de Investigaciones
María Saleme de Burnichon
Facultad de Filosofía y Humanidades/UNC

..
ffyh
Área de
Publicaciones

ffyh
Facultad de Filosofía
y Humanidades/UNC



unc