

Todavía

Escriben

Martín Becerra
Rubens Bayardo
Pablo Alabarecs
Fernando Alfón
Pablo Vila
Lía Varela
Silvia María Hirsëh
Pablo Rovito
Hugo Arciniegá Ávila
Sandra Szir
Graciela Montaldo
Lautaro Ortiz
Martín Bauer
Martín Rodríguez
Pedro Mairal
Lucas López
Enrique Vila-Matas
Juan José Becerra

32

Lenguas

Algunos habitantes salen con Letras:
(el libro los protege y acaricia)

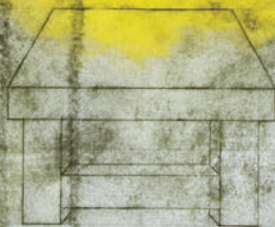


lleno

de



te



En la estrofa



un/ta

*iñche nütramrakizuamün
nütramwitrnentun perkan mew
pepi montulün aimeñ nütamtakuñman
Atahualpa ñi mamüll üikülelu
tüfa nütram eluafiñ tüfeichi zomo
wütrungentulu, tüfeichi zomo katrütufingun ñi pu ishim*

*yo a las palabras las pienso
y las rescato del moho que me enturbia
cada vez puedo salvar menos
y las protejo
son la leña rendida de Atahualpa
que quisiera entregar a esas mujeres
las derramadas las que atajan sus pájaros*

Liliana Ancalao

LAS MUJERES Y LA LLUVIA (fragmento)

Extraído de "Kümedungun/kümewirin, antología poética
de mujeres mapuches siglo xx y XXI"

EQUIPO

DIRECCIÓN GENERAL

Tomás Amílcar Rodrigo
Sánchez de Bustamante

DIRECCIÓN EJECUTIVA

Omar Bagnoli

DIRECCIÓN EDITORIAL

Florencia Badaracco

JEFE DE EDICIÓN

Guillermo Fernández

SECRETARIA DE REDACCIÓN

María Isabel Menéndez

EQUIPO DE EDICIÓN

Yanina Costa
Pablo Schroder
Lucas Van Rey

CORRECCIÓN

Esteban Bertola
y Andrés Monteagudo

CONCEPTO VISUAL

Estudio Lo Bianco

DIRECCIÓN DE ARTE

Y EDICIÓN GRÁFICA

Juan Lo Bianco

DISEÑO GRÁFICO

Theo Contestin
Catalina Ruiz Luque

TIPOGRAFÍAS

Abril Display, Abril Text
y *Adelle Sans (TypeTogether*
de José Scaglione
y Veronika Burian)
Median (Tipo de Eduardo
Rodríguez Tunni)

TRATAMIENTO DE IMÁGENES

Edge Pre_media

IMPRESIÓN

NF GRÁFICA SRL

COLABORAN

EN ESTE NÚMERO

Martín Becerra
Rubens Bayardo
Pablo Alabarces
Fernando Alfón
Pablo Vila
Lía Varela
Silvia María Hirsch
Pablo Rovito
Hugo Arciniega Ávila
Sandra Szir
Graciela Montaldo
Lautaro Ortiz
Martín Bauer
Martín Rodríguez
Pedro Mairal
Lucas López
Enrique Vila-Matas
Juan José Becerra

ARTISTAS INVITADOS

María Victoria Rodríguez García
Ana Tiscornia
Facundo de Zuviría
Pablo Lehmann
Jorge González Perrin
Oscar Chichoni
Lucrecia Orloff
Kiko Farkas
KIRIN

AGRADECIMIENTOS

LOM Ediciones
FILBA
Juan Sasturain

DIRECTORA EDITORIAL 2002-2013

Liliana Cattáneo

PROPIETARIO

Fundación OSDE

NÚMERO 32

Segundo semestre 2014

Copyright © Buenos Aires

Todos los derechos reservados

Hechos los depósitos
previstos en la ley 11.723

Registro Propiedad
Intelectual 5166759

Prohibida su reproducción
total o parcial. ISSN 1666-5864

Fundación OSDE
Av. Leandro N. Alem, 1067 piso 9
C1001AAF, Buenos Aires
Argentina

TEL: (011) 5196 2210

E-MAIL: todavia@osde.com.ar



Sociedad. Medios Públicos: el desafío de superar la orfandad. Becerra. p.4 | «Yo quiero tener un empleo así, moderno, libre». Bayardo. p.10 | El aguante y los aguantadores: algo más que un juego de palabras. Alabarces. p.18 * **Lenguas.** ¿Somos dueños de nuestra lengua? Alfón. p.26 | Usos y (*sobre todo*) abusos del español en el suroeste de los Estados Unidos. Vila. p.32 | ¿Hay una política lingüística en la Argentina? Varela. p.40 | Múltiples lenguas, múltiples identidades. Hirsch. p.48 * **Cine.** Cine y educación: la enseñanza y la producción audiovisual. Rovito. p.57 * **Ciudades.** Guadalajara Antigua: una ciudad fragmentada. Arciniega Ávila. p.62 * **Historia.** Gráfica y discurso. Szir. p.70 * **Literatura.** Un nuevo contexto de lectura en los Estados Unidos. Montaldo. p.78 * **Historieta.** Little Nemo. Chichoni. p.84 * **Música.** Los caminos de la música contemporánea. Bauer. p.90 * **Teatro.** La revista porteña: pasado y presente. Rodríguez. p.98 * **Lecturas.** La importancia del deporte. Pedro Mairal. p.106 * **Diseño.** Kiko Farkas: máquina que piensa bien. López. p.112 * **Conferencias.** Vila-Matas. p.121 *



LA REVISTA PORTEÑA

PASADO Y PRESENTE

- **POR MARTÍN RODRÍGUEZ** Investigador Adjunto del CONICET
- **ARTISTA INVITADA LUCRECIA ORLOFF**



Desde sus comienzos, el «teatro de revista» porteño no ha dejado de evolucionar. Las vedettes y capocómicos de antaño han encontrado una nueva forma de espectacularidad al ocupar distintos espacios de difusión masiva en los que ficción y realidad se distribuyen estratégicamente para captar el interés del público y acercar esta forma dramática a la realidad contemporánea.

Es imposible pensar los inicios de la revista desvinculados de los inicios del sainete criollo. Y esto se debe fundamentalmente a tres motivos:

En primer lugar, a que desde sus comienzos a fines del siglo XIX, ambos géneros proporcionaron a un público mayoritariamente popular claves para leer las transformaciones urbanas y para adaptarse a ellas.

Sin embargo, mientras que el sainete tuvo por principal función facilitar la integración de una sociedad cosmopolita al hacer posible la unidad entre grupos de nacionalidades y etnias

diferentes en ese espacio escénico emblemático que fue el patio del conventillo, la revista fue desempeñando diversos roles que, en líneas generales, estuvieron asociados a la escenificación de la novedad en sus diversas formas. Quizás fueron esa diversidad y esa capacidad de incorporar lo nuevo a una escena tradicional los garantes de su permanencia frente a un género como el sainete, cuyo sorprendente desarrollo pero también su pronta disolución estarían fundamentalmente asociadas a las representaciones de un inmigrante que no tardaría mucho en integrarse del todo.

En segundo lugar, al tipo de actor que en ambos géneros se diseñó. El actor “nacional” o popular, sumamente eficaz para desarrollar formas caricaturescas destinadas a producir comicidad y muy ducho en el uso de latiguillos, apartes, morcillas y retruécanos cuya repetición facilitaba el reconocimiento por parte del público y cuyo dominio hacía posible la irrupción de lo inesperado en escena. Además posee una gran habilidad para producir un efecto sentimental o patético a través de recursos como la mueca o el tono llorado. Es común que en las formas más

tradicionales de la revista el monólogo cómico derive hacia lo emotivo y que los espectadores se conmuevan hasta las lágrimas con este pautado desvío.

En tercer lugar, a la existencia de un público heterogéneo pero específico que se veía representado en escena por estos espectáculos y que conocía en profundidad sus convenciones lo cual facilitaba la proliferación de formas paródicas y establecía con sus actores una relación que, sin excluir la valoración estética, se basaba en gran medida en lazos de tipo afectivo, casi familiar. Tanto en el sainete como en la revista, se solía participar activamente, aprobando o desaprobando los espectáculos con aplausos o silbidos y comentando los avatares escénicos a viva voz. Esto constituía un verdadero desafío para los actores que debían tener la suficiente habilidad como para responder a comentarios muchas veces ácidos y mordaces. La aceptación del público contrastaba con el rechazo de una crítica que se dedicó a denostar a estos géneros cuestionando fundamentalmente la repetición de fórmulas y los procedimientos “indecorosos”.

En la larga historia de la revista es posible distinguir dos momentos: el de la revista criolla, cuyo auge se extiende entre 1890 y 1930, y luego el de la revista

porteña que se inicia en la década del 20 y que, con variantes, perdura hasta nuestros días.

LA REVISTA CRIOLLA

Hacia fines del siglo XIX, Buenos Aires pide a gritos convertirse en una ciudad moderna mientras las elites criollas manifiestan abiertamente su temor a las consecuencias no buscadas de esa modernidad, a lo que Maristella Svampa llama la “nueva barbarie”, asociada a dos fenómenos: el avance inmigratorio y las formas indeseadas del progreso.

De paseo en Buenos Aires, de Justo López de Gomara, es la primera revista criolla. Estrenada en 1890 por la compañía española de Lola Millanes y Rafael Arcos —a partir de su modelo español *De paseo por Madrid*— hace eco de ese grito modernizador al tiempo que se va a convertir en objeto de las irónicas críticas de la elite que concurre a estos espectáculos. Así la multitud de personajes son comparados —en la nota de *La Nación* del 4 de mayo de 1890 firmada por Cándido Perdighones— con “una manga de langostas abatiéndose sobre el campo sembrado”. También se cuestionan las contradicciones de una escena en la que conviven ferrocarriles elevados y cañones arrastrados por un

grupo de artilleros: “Aproveche usted este momento para pensar las rarezas de la época. Mucho de ferrocarriles elevados y ni perros para tirar de los cañones”. La actitud irónica no puede ocultar el temor a un progreso descontrolado y menos aún el miedo a la multitud, a ese aluvión de inmigrantes hambrientos que podrían llegar a orientar su voracidad de langostas hacia nuestros campos sembrados.

En la primitiva revista criolla los diversos cuadros se encontraban vinculados por un tema en común y por un personaje testigo que comentaba los diferentes sucesos escénicos y desarrollaba una moderada crítica política. En la obra citada se pretende cuestionar conductas inapropiadas que no serían patrimonio exclusivo de ninguna nación: tanto el Conde español, el protagonista, como los Cuervitos argentinos son igualmente inmorales, pero la inmoralidad, a diferencia de lo que ocurre por ejemplo en la novela naturalista, no se asocia a una mirada determinista. Los sucesivos fracasos del Conde terminarán por convencerlo de que solo por medio del trabajo le será posible mejorar y articular su proyecto personal con un proyecto de nación. Dentro de esta lógica, la unión final del Conde con una joven criolla opera como metáfora de la unidad nacional.



LA REVISTA PORTEÑA AYER

Si la revista criolla había tenido como objeto la construcción de una nacionalidad a partir de la fusión en el espacio escénico de la tradición y el progreso, la revista porteña buscó en sus inicios exhibir los sueños del público, escenificar su imaginario (lujo, exotismo, bellas mujeres) pero también inducir a la risa y a una módica reflexión política.

Con la consolidación de la revista porteña se establecerá un verdadero sistema de estrellas organizado en torno a compañías vinculadas por lo general a algún teatro. A lo largo de la historia del género van a desarrollar extensas carreras capocómicos, bailarines, cantantes y vedettes como Gloria Guzmán, Tita Merello, Ada Falcón, Elías Alippi, Azucena Maizani, Pepe Arias, Adolfo Stray, Nélide Roca,

Nélide Lobato, Moria Casán, Juan Verdaguer, Norma y Mimí Pons, Zulma Faiad, Jorge Porcel y Alberto Olmedo, entre muchos otros. Todos ellos sostenidos por las más o menos talentosas plumas de autores como Ivo Pelay, Manuel Romero, Luis Bayón Herrera, Alberto Novión, Carlos Artagnan Petit y, más recientemente, los hermanos Sofovich.

Sin dudas, los aspectos que más interesaban al público



Si la revista criolla había tenido como objeto la construcción de una nacionalidad a partir de la fusión en el espacio escénico de la tradición y el progreso, la revista porteña buscó en sus inicios exhibir los sueños del público, escenificar su imaginario (lujo, exotismo, bellas mujeres) pero también inducir a la risa y a una módica reflexión política.

de la revista porteña eran el lujo, el despliegue y la gran variedad de los espectáculos de enorme atractivo para los espectadores que veían lo “no habitual” en escena. En sus inicios, la representación de ambientes exóticos y la apelación al “color local” generaban en el público la ilusión del “viaje” e intentaban emular aquellos que los miembros de las elites dominantes relataban en sus diarios. En los cuadros musicales, la presencia de las batucanías en escena y la exhibición de sus cuerpos concentraba gran parte de la eficacia de un show en el que el sexo no ocupaba por cierto un lugar secundario. Dentro de este clima de libertad, la espectacularización del cuerpo respondía a una rígida disciplina. Pero esta “disciplina” instaurada por maestros como Sacha Goudine y Eladio Alonso no era percibida por todos como tal y había quienes asociaban los movimientos de las bailarinas con los movimientos involuntarios y

espasmódicos que los continuos *shocks* de la vida urbana producían en los habitantes de las grandes ciudades. Otro factor de gran atractivo eran los monólogos políticos –restos de la revista criolla– que convertía al género en un espacio de debate de temas de actualidad o de crítica de costumbres, y que va a contar entre sus principales cultores a Pepe Arias, Dringue Farías, Adolfo Stray y al propio Tato Bores.

Podemos afirmar que, en el proceso que marcó el pasaje de la revista criolla a la revista porteña, el antiguo relato fue reemplazado por el fragmento, por la falta de conexión entre los distintos bloques y lo espectacular se impuso por sobre lo narrativo. Sin embargo, estos cambios solo fueron posibles en la medida en que estuvieron articulados con la incorporación de elementos de la vieja forma lo cual hizo que fuera percibida por los espectadores más avisados como remanente incluso en el momento de su emergencia.

LA REVISTA PORTEÑA HOY

En nuestros días, la revista porteña no ha sufrido grandes cambios en lo que se refiere a sus estructuras básicas: en espectáculos como *Tetanic* (1998), *Vedettísima* (2009), *La revista de Buenos Aires* (2011) o *Brillantísima* (2014) y aun en otros que se pretenden novedosos, se percibe una gran conciencia del género y un evidente respeto por sus convenciones. Entre ellas, presentación y cierre con la presencia de todo el elenco, sketches diversos, imitadores, monólogos políticos, participación de cantantes famosos pasados de moda pero muy admirados o queridos por su público (Raúl Lavié, Sergio Denis, Cacho Castaña), mezcla de coreografías modernas con danzas tradicionales (folklore o tango), todo ello con la inevitable presencia de vedettes estrellas como Moria Casán,



Pensamiento
y Cultura
en América
Latina

Segundo semestre 2014

FUNDACIÓN OSDE | Número 32
ISSN 1666-5864 | Precio de reposición \$ 40.-

ISSN 1666-5864



9 771666 586405