

*f*OU_L-tÁCTICO desde 2003

El ensayo de la espontaneidad

Número 14, Buenos Aires, 5 de junio de 2006.

Editores responsables: Matías Gutiérrez Reto, Rolando Martínez Mendoza y José Luis Petris.
Coordinación de redacción: María Fernanda Cappa.

Sugerimos la impresión de esta revista para su lectura. Son en total seis páginas.

Nuestras direcciones: e-mail: foultactico@yahoo.com.ar ; página web: www.foultactico.com.ar

Puede escribirnos a ellas solicitando recibir sin cargo ni compromiso alguno los próximos y/o anteriores números de la revista. También puede enviar a ellas sus comentarios, molestias, elogios, respuestas y/o colaboraciones espontáneas.

Esta revista posee una única regla: sólo se publicarán artículos que no superen las 500 palabras.

El original dice catorce, pero sobran motivos para inferir que, en boca de Asterión, ese adjetivo numeral vale por infinitos.
"La casa de Asterión", Jorge Luis Borges

Sumario:

La persistencia del papel por Los editores

Caché: placeres escondidos por Noelia Bellucci

Nadie ha tocado en la Casa Rosada por Matías Gutiérrez Reto

Cotidianeidades televisivas por Rolando Martínez Mendoza

Manifiesto del imprecisionismo, documento aportado por Raquel San Martín

Ahora llamame por Matías Gutiérrez Reto

-Casán, Moria Casán por José Luis Petris

La persistencia del papel

Toda publicación periódica enfrenta el mejor desafío: ser siempre distinta para ser siempre la misma. Si fabricáramos arroz, seríamos confiables si nuestro arroz fuera siempre igual, exactamente igual. Pero una revista, al igual que un diario, no puede repetirse, sin embargo está obligada a ser siempre la misma. ¿Cómo ser igual cambiando? Ese es el mejor desafío, desde siempre, no sólo para la escritura periódica, sino también para el arte de autor.

La autoría obliga al arte, al periodismo, al ensayo, a no repetirse tanto como para no ser reiterativo (y cómodo) y a no cambiar tanto como para no dejar de ser uno, no dejar de ser genuino. Trasvestirse puede ser ocultarse o exponerse. El ensayo es exponerse, cambiando(se) sin ocultarse, haciéndose cargo del fallo, de la sanción, como (el) *Foul-Táctico*.

Obligación de repetición y novedad en un contexto curioso: cuando ya no sólo existe el plagio, la copia al otro; no sólo existe el dejar de tomar riesgos, la copia a sí mismo, sino también la copia al otro para adjudicársela a un tercero; el robo al otro para adjudicarle la autoría de lo robado al perjudicado, es decir, al propio autor; el plagio de estilo para adjudicarle al plagiado textos impropios; la negación de autoría sólo para crear confusión; la falsa admisión de autoría para crear más confusión. Y con Internet, que se presenta como la Tierra Prometida que siempre buscaron el apócrifo y el falsificador.

Internet nació alimentando una utopía. Ser el Aleph de nuestra cultura: todo en un sólo lugar, sin jerarquías. Pero en el cuento de Jorge Luis Borges el Aleph era privado, no así Internet, que es pública, y actualmente todo un desafío para el concepto de autoría. Es en consecuencia un Aleph deforme, una biblioteca de Babel, donde al lado del Quijote de Cervantes puede estar el Quijote de Menard (el

incompleto), sin indicación de cuál es cuál. Sólo la autoría, en Internet, nos permite no tener que dedicarle la vida entera leyendo todo lo que en ella hay para decidir, por ejemplo, cuál es el enunciado correcto del último teorema de Pierre de Fermat.

Ocurrió que en nuestro número 12 Víctor Miguel denunció a Ricardo Ramírez Suárez por plagio (originales y plagios podían leerse entonces en Internet). Recibimos un e-mail firmado por "Ricardo Ramírez Suárez" denunciando que hay quienes están perjudicándolo atribuyéndole trabajos que no son suyos. ¿Podemos dudar de su descargo?, ¿tenemos derecho a hacerlo? ¿Cómo sabemos que nuestra revista llega sin alteraciones a ustedes?, ¿cómo pueden ustedes saberlo?

Por eso hemos cambiado, para resguardar nuestra autoría, nuestra exposición al fallo. Hemos obtenido el registro ISSN para *Foul-Táctico* y habilitado un sitio de Internet para que queden allí, en un espacio público, las versiones originales de nuestra revista. Pero no renunciamos a seguir distribuyéndola por e-mail, para alentar su lectura en formato papel, como hoy también proponen los diarios digitales www.elpais.es y www.infobae.com con ediciones especiales para imprimir. Porque seguimos creyendo que sólo sobre el papel la escritura adquiere espesor.

Los editores

***Caché*: placeres escondidos**

Noelia Bellucci

El final: la primera sensación

Terminan los títulos, me levanto de la butaca y me voy. Estoy apurada y enojada: ¿por qué esa maldita actitud de dejar de filmar en lugar de terminar la película? "Me cansé de filmar, punto". ¿Por qué? Me siento estafada.

La sala: el tiempo del ver

Sin embargo, la película me venía gustando y mucho. Desde el engaño revelado de los primeros minutos rebobinándose en pantalla, hasta aquella escena inesperada, repentina y violenta que instaló en mí la sensación de que los acontecimientos se podían desencadenar casi de cualquier manera. A partir de ahí, un leve nudo en el estómago, una molestia, una inquietud física frente a eso que estaba sucediendo en pantalla. Y después el final: ese no-final, la estafa, la decepción. Hubiera preferido haberme ido, creyendo haber visto una película excelente, antes que descubrir que todo "terminaba" así.

Más allá: las miradas

Semanas después, *Caché* me sigue rondando y desmiente mi primera impresión. O tal vez la confirma, pero invertida.

Reflexión sobre el cine y más ampliamente sobre la observación: sobre los lugares de la cámara, el observador y el observado *Caché* duplica el dispositivo al ponerlo violentamente en escena ya que la película es también proyección de la filmación que "algo" ha realizado. El enunciador último parece desdoblarse: es la cámara/proyector, pero es también esa otra cámara que ha filmado y que seguirá filmando.

Ese es el secreto del último plano. Ahí radica la estafa final, y la incomodidad: hay una cámara que nadie ve ni opera pero que de golpe se pone en evidencia ocupando una posición de control. Esa cámara omnipresente no me permite sumergirme en el relato porque me coloca permanentemente en el lugar de espectadora parcial de su capricho: ella lo registra todo pero me muestra lo que quiere y cuando quiere. Ella es la única que tiene el poder de observar. (¿Esto me reduce entonces al lugar de observada?)

Tradicionalmente las películas se nos aparecen como algo que ha sido hecho, como una mirada parcial pero que se nos entrega completa. El proyector nos da el filme como regalo a nuestro voyeurismo, y nuestros deseos de espiar todo sin ser vistos se satisfacen en la ilusión de la sala. Es esa ilusión, esa tranquilidad la que me roba aquella otra cámara de *Caché*: me roba el regalo del proyector. Miro la película y no veo todo lo que hay para ver. El proyector se apaga, pero aquella cámara no. Entonces me siento estafada: ¿por qué esa maldita actitud de dejar de filmar en lugar de terminar la película? O debería decir ¿por qué esa maldita estafa de terminar la película si la filmación sigue?

Placeres escondidos entonces, *Caché* me hace pagar el disfrute con esfuerzos reflexivos posteriores y me termina gustando justamente ahí donde me molesta. Me seduce racionalmente y después (¡más allá de Juliette Binoche, claro!).

Nadie ha tocado en la Casa Rosada

Matías Gutiérrez Reto

La dinámica de los conciertos de *rock* se acopló fácilmente a la televisión. De hecho, el dispositivo de televisión, sobre todo en directo, transformó cualitativamente los conciertos de *rock*. Por el contrario, este fenómeno no afectó del mismo modo a otros tipos de músicas, como la llamada "clásica", en la que toda la producción del hecho artístico se mantuvo volcada a lo musical y posiblemente el público melómano recriminaría cualquier gesto que impusiera la televisión. La emisión de conciertos de música clásica no afectó la dinámica de estos últimos: en esos casos el dispositivo de televisión funciona limitándose a transmitir lo que tiene lugar en la sala del modo más transparente posible.

La televisión en directo modificó al *rock*. Se concibieron espectáculos cuyo objeto principal fue la emisión televisiva, por ejemplo los conciertos benéficos como el *Live 8*¹. En conciertos de ese tipo el dispositivo de televisión funciona en régimen de máxima exposición.

No es extraño que en determinadas circunstancias un concierto resulte un acontecimiento musical y además político. En la actualidad, en virtud del estado avanzado de mediatización² de las sociedades la relación entre el *rock* y el pop y la política, orientada definitivamente esta última a la televisión, se ha reforzado.

En nuestro país la serie de conciertos de músicos "populares" televisados desde la Casa Rosada ha venido incrementándose durante los dos últimos años. De modo invariable *Canal 7* emitió en directo este ciclo "oficial" de conciertos: pasaron por allí, entre otros, músicos como Charly García, Lito Nebbia, Adriana Varela, Soledad, Fabiana Cantilo junto a Pipo Cipolatti recreando los temas de *Los Twist*, etcétera. Recientemente Miguel Cantilo se declaró emocionado al interpretar "La marcha de la bronca" en un ambiente como el Salón Blanco.

Diversos noticieros y programas musicales suelen emitir pasajes de los conciertos de la Rosada. En ocasión del de García en junio de 2005 un presentador de la señal *TV* dijo que "el público colmaba el Salón Blanco". El "público" al que se refería, los asistentes, eran gentes privilegiadas que aquella noche tuvieron acceso al Salón.

¿Qué sería de un acontecimiento como este sin la televisión? Algo parecido al modo en que se desenvolvía la música en los salones aristocráticos europeos en el siglo XVIII, de acceso restringido. En términos actuales, sin la televisión dichos conciertos serían casi nada.

Un acontecimiento como el comentado no tiene una existencia previa a su televisión. Esta última es consustancial a la construcción del acontecimiento, sin ella el estatus social del acontecimiento sería otro. Con ella esos "privilegiados" no son más que parte de la escenografía. El régimen enunciativo de la emisión de los conciertos de la Rosada tiende a ocultar que se trata de un concierto hecho para ser televisado. Pretende funcionar como si sólo transmitiese un acontecimiento que tiene lugar en el Salón Blanco, como neutro "medio de comunicación".

Algunos de los conciertos, como el de Cantilo, parecen tener un aire deliberadamente "setentista". En cambio, el dispositivo mediático que les da vida es totalmente noventista.

¹ Inclusive existen desde hace mucho grupos de *rock* hechos expresamente para la televisión, acaso uno de los primeros y más notorios fue el de los norteamericanos *The Monkees*. Pero esa es otra historia.

² Eliseo Verón ha señalado por ejemplo que "una sociedad en vías de mediatización es aquella en donde el funcionamiento de las instituciones, de las prácticas, de los conflictos, de la cultura, comienza a estructurarse en *relación directa con la existencia de los medios*" (*El cuerpo de las imágenes*, Buenos Aires, Norma, 2001, pág. 15).

Cotidianeidades televisivas

Rolando Martínez Mendoza

Mucho se ha dicho sobre cómo la televisión forma parte de nuestra vida cotidiana. Esta cotidianeidad, que rápidamente podría caracterizarse como habitualidad, repetición, regularidad, rutina y automatismo, asume diferentes modos de y en la televisión.

Una primera aparición de la cotidianeidad televisiva es la de los géneros de la ficción donde varias de sus situaciones, temas e historias giran alrededor de la vida "común" de gente "común". Calles, casas,

lugares de trabajo, relaciones de pareja, de familia, etcétera, desfilan a veces como informaciones y otras como indicios de los personajes, sus actividades y sus escenarios; muchos como esos momentos donde parece no avanzar demasiado la historia. Aquí se está frente a una representación televisiva de la vida cotidiana.

Otro caso es la cotidianeidad que se informa y se conversa en televisión. La vida cotidiana es tema en noticieros, magazines, informativos o en programas donde se junta gente a conversar. Una cotidianeidad externa a la televisión es mostrada, informada, testimoniada o referida en las secciones de estos géneros.

Un tercer tipo de cotidianeidad es la del *reality show*, donde se generan situaciones de la vida cotidiana entre una serie de personas: momentos "muertos" que no pueden considerarse "ni ficción ni realidad" y que son los que definen a este tipo de programas: los participantes duermen, desayunan, se higienizan, se relacionan, charlan... simplemente "viven", se suele decir. Así se visualiza una cotidianeidad *ad hoc* generada por la institución emisora.

Los últimos dos modos de la cotidianeidad de y en la televisión parecen no haber sido tan explorados como los anteriormente descriptos.

Uno es la visibilidad de la cotidianeidad del trabajo televisivo: camarógrafos, controles, productores, musicalizadores, son expuestos o mencionados en su tarea diaria. Este tipo de cotidianeidad no forma parte de la escenografía del programa (como sí ocurre en algunos noticieros donde, por ejemplo, se suele mostrar la redacción), sino que es la irrupción, no siempre buscada, de la gente y las actividades que día a día conforman el trabajo de hacer televisión y están, en general, fuera de campo. Es la cotidianeidad develada de la producción televisiva.

El último caso presenta acciones no cotidianas (las de la conducción televisiva en vivo) que generan efecto de cotidianeidad. Conductores, que en días fijados y con algún grado de regularidad horaria, están ahí, los vemos y nos hablan. Es la cotidianeidad del contacto que se establece con la televisión como medio, no con sus textos; un contacto con los individuos y no con los programas. Una construcción discursiva de un contacto que puede decir mucho sobre el lugar que ocupa la televisión diariamente en los individuos y sus familias, porque a veces -cada vez más, creo- es re-sociabilidad en el despertar (Oscar Steimberg) y compañía durante el día. Una cotidianeidad que parece decirnos: "quedate tranquilo, no se produjeron grandes cambios, no sos el único habitante del planeta; yo estoy acá -como siempre-, vos estás allá; y yo sigo siendo yo y vos seguís siendo vos".

Manifiesto del imprecisionismo

Cansados de las restricciones de la exactitud, la dictadura de la cifra, la prohibición del adjetivo y la negación de la primera persona, los periodistas imprecisionistas reivindicamos el derecho al claroscuro, la generalización y la subjetividad sin cadenas.

No nos mueve el facilismo o la tentación de la mediocridad, sino la evidencia de que la vida (no la realidad, ni la verdad, ni ninguna de esas especies inexistentes) se cuenta mejor con los matices de lo que más o menos parece que con la pretendida precisión de lo basado en citas, documentos y cálculos.

Los imprecisionistas reclamamos para nosotros la potestad de generalizar, de hacer afirmaciones concluyentes a partir de recortes arbitrarios de la realidad. Todos los argentinos tal cosa. Todos los porteños tal otra. No hay nadie que niegue tal asunto. Decisión unánime. Favor absoluto. Aplauso cerrado o condena total.

Los partidarios del imprecisionismo queremos recuperar los adjetivos, la calificación, los aumentativos, las metáforas a veces desajustadas pero siempre estimulantes. Restringidos en las cadenas de los sustantivos comunes, hemos ido perdiendo la riqueza infinita de decir cómo.

Los periodistas imprecisionistas reclamamos para nosotros la facultad de decir yo, la subjetividad perdida en la pretensión traductora de lo que pasa. Nada pasa. Pasa lo que veo yo, como yo lo veo. Yo, yo, yo.

El imprecisionismo renuncia a la búsqueda de la verdad por ser inexistente, maleable, inasible y totalitaria. El periodismo es, para nosotros, contar lo que nos gusta ir a ver, exagerar lo que se destaca, minimizar lo que molesta, callar a los que no merecen espacio, titular sin equilibrio. Los periodistas somos seres humanos.

Los que nos contamos en las filas del imprecisionismo -muchas veces practicado en las sombras de la incapacidad, pocas veces reivindicado como rutina que alivia-, nos negamos a las estadísticas, a la reproducción literal, a la desgrabación y a la cita. Confiamos en la distorsión saludable de la memoria.

Los imprecisionistas no condenamos la objetividad, simplemente advertimos a sus cultores que están en la búsqueda de una meta tan escurridiza como inconducente, representante de la fuerza globalizadora que predica rigor pero produce la distorsión inevitable de la mirada única. Los imprecisionistas miramos solos y distintos.

No somos independientes: dependemos de modo absoluto de nosotros mismos y nuestra percepción caprichosa. No somos equilibrados: creemos en el saludable desequilibrio de la opinión. No somos éticos: descreemos de los códigos y los decálogos, y preferimos guiarnos por la intuición y el espasmo. No nos importan los lectores: somos periodistas por el placer autosatisfecho y circular de contar.

Nota: Damos crédito por la palabra "precisionismo", que originó su opuesto, al gran Juan José Saer, inmortal, inspirador involuntario del nombre del movimiento.

Firmado anónimamente por periodistas reunidos en algún lugar, más o menos hace poco; documento aportado por Raquel San Martín

Ahora llámame

Matías Gutiérrez Reto

Ring era el sonido de la vida. O de la muerte. Lo enseñan las películas, las novelas o la vida misma, una llamada telefónica puede torcer el curso de toda una vida. *Ring* es el sonido de una indeterminación, por breve que sea dicho instante, el lapso inquietante que acaso preceda a la tormenta, o al sosiego.

Los teléfonos móviles posibilitaron musicalizar ese momento de incertidumbre que abre toda llamada telefónica con melodías que el usuario puede elegir. Genéricamente se denominan *ringtones* a esas melodías que sustituyeron al timbre. Pero existen algunas variantes: los hay de una sola voz o polifónicos. Se pueden seleccionar melodías de un repertorio, bajarlas desde Internet y, en algunos celulares, el usuario hasta puede componer la melodía.

Resulta apropiado utilizar un término cinematográfico para referirse al uso de los *ringtones*: estos dispositivos sonoros "musicalizan" el instante de incertidumbre que acompaña a la recepción de una llamada¹.

Son múltiples las instancias de la vida cotidiana susceptibles de musicalización, la conducción del auto, una cena o el sexo por ejemplo. Pero la musicalización del momento de incertidumbre que abre una llamada telefónica se destaca entre las demás por sus particularidades.

El dispositivo sonoro "celular" de por sí instaura una visión algo juguetona del fragmento musical que reproduce. En los celulares monofónicos toda la riqueza del fragmento "original" se reduce a una línea melódica esquemática. En los polifónicos en menor grado pero la reducción opera también.

Sobre esa construcción primera, del dispositivo, y como resultado de la selección de un fragmento musical dado se construyen dos imágenes: la del sujeto portador y la visión que este sujeto tiene del "momento decisivo", la llamada. Este es un sujeto que se da a ver en el breve lapso que dura el *ring*. No es necesariamente un sujeto idéntico al individuo dueño del móvil.

Para ejemplificar tomemos algunas de las variaciones actuales del *ring*. El sujeto que ha elegido a *The Simpsons* tendría una visión más bien escéptica de las relaciones sociales. El que escogió Wolfgang Amadeus Mozart cree en un mundo ordenado, en el que la vida no es tan difícil como parece. El que escogió la 5ta. Sinfonía de Ludwig van Beethoven sabe que una llamada supone adentrarse en honduras, en los claroscuros de la vida. El sujeto que eligió "La marcha imperial" (de *La guerra de las galaxias*) cree distinguir claramente el bien del mal. En cambio, el que eligió música de un *spaguetti western* creará que el bien y el mal tienen también el don de la ubicuidad.

La conversación telefónica es un intercambio discursivo central en la vida cotidiana. Es, por decirlo de algún modo, uno de los intercambios más "sociales": a diario hablamos con personas de nuestro círculo íntimo, pero también con desconocidos o parientes que no vemos hace años. Por esa razón, la visión de ese instante decisivo es tan importante, porque da indicios acerca de la idea que -conscientemente o no- el sujeto portador se hace de la vida en sociedad.

¹ Es cierto, los identificadores de llamada han reducido dicha incertidumbre. Pero no la han anulado.

-Casán, Moria Casán.

José Luis Petris

El incidente es conocido. Moria Casán interrumpió una entrevista incómoda por algunas preguntas que le estaban realizando. Pero corresponde empezar por otro lado.

Casán aceptó participar en el programa de *América TV*, "Habitación 414". En una habitación de hotel los invitados reciben y dialogan con interlocutores sorpresa. Puede aparecer un amigo, podría irrumpir un enemigo, se puede presentar un periodista, un colega... El invitado atiende en la habitación, como un médico, como una prostituta.

Moria Casán, la diva, le dio turno al siguiente, y el siguiente fue entonces el periodista Osvaldo Bazán. Poco importa aquí si lo confundió con Orlando Barone. Poco importan las respuestas en sí que dio Casán. Propongo detenernos en su reacción frente a sus propias respuestas. Propongo así cambiar el principio de este artículo: "El incidente fue otro. Moria Casán interrumpió una entrevista incómoda por algunas respuestas que estaba dando".

"Habitación 414" mostró a Casán diciendo que iba a pedir que no se pasara ese diálogo con Bazán. No sabemos si lo pidió. Pero en todo caso, "Habitación 414" no actuó de oficio, emitió la molestia, y las respuestas de Casán. Y de la misma manera que Max Brod faltó a la voluntad de su amigo Franz Kafka y permitió la publicación de escritos con pedido de destrucción, "completando" la construcción pública que hoy hacemos del genio de Kafka, "Habitación 414" nos permite hoy completar el genio de Casán.

Un individuo es para los otros lo que consigue dominar/neutralizar/actuar de sí. Es para la justicia sus actos antes que sus pensamientos y sentimientos. Es para sus biógrafos hipótesis, excesivas, que intentan hacer un relato donde sólo hay acontecimientos. Y para sí mismo es otra cosa.

Casán recibió con dos besos a Bazán, tan imperturbable como cuando lo echó. Tan imperturbable como cuando se puso del otro lado de los desaparecidos. Tan imperturbable como cuando, se desprende, supo que no se ajustaban sus respuestas al personaje, a la diva, que supo construir durante toda su carrera. Y lo más genuino que nos mostró "Habitación 414" de Casán fue ese gesto, esa medida carencia de perturbación, su racionalidad no sólo para preocuparse solamente por los muertos que tuvieron las Fuerzas Armadas en la década del '70, sino también su racionalidad para saber que no le convenía decirlo, que no le convenía a su personaje público.

La televisión, especialmente la televisión, hoy no pregunta. Trata de desenmascarar. Siempre. Pero no siempre la máscara esconde algo. Todos usamos máscaras, varias, y distintas. Unas para trabajar, otras para con nuestros amigos, otras con nuestras familias, otras para enfrentarnos al espejo. Y muchas veces no hay nada detrás de tantas máscaras, sólo las máscaras.

Casán siempre fue máscara. Como todas las figuras públicas. Como todos. "Habitación 414" no mostró el detrás de su máscara más conocida, mostró por primera vez su máscara. La mediática. La que hizo de Casán lo que es Casán para nuestra sociedad. Aquella que por tan "espontánea" siempre estuvo tan oculta.

Sin embargo, las máscaras también son genuinas.