

fOUL-tÁCTICO desde 2003

El ensayo de la espontaneidad

Número 19, Buenos Aires, 1 de mayo de 2007.

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 ocho 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 ella 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.

*Te acuestas en el piso de baldosas y fijas los ojos en el decimonono escalón de la pertinente escalera.
"El Aleph", Jorge Luis Borges*

Sumario:

Lo que nos dejó el verano I. Sobre faunas letradas por Javier L. López

Lo que nos dejó el verano I. El cuerpo del delito por María Fernanda Cappa

Lo que nos dejó el verano II. Dos fracasos hacen un éxito: CTI, la publicidad del verano por Gastón Cingolani

Lo que nos dejó el verano II. Esto no es un hit por Ulises Cremonte

Tres: Federico Luppi, John Malkovich y Víctor Sueiro por Circe Lee Sharp

Babe, you got to hide your love away por Matías Gutiérrez Reto

While my guitar gentil weeps/Sé que sólo es rock and roll por Rolando Martínez Mendoza y José Luis Petris

Semiótica Popular / 8: Deducción, abducción e inducción por J.L.P.

Semiótica Popular / 9: Otra lectura de "C.S.I." por J.L.P.

Correo de Lectores: Daniel Álvarez

Lo que nos dejó el verano I

Sobre faunas letradas

Javier L. López
Periodista

La imposibilidad de una lectura despojada de todo condicionamiento cultural es inherente a la sociedad. Pero eso no implica una total subordinación estética. Si leo la "La ilusión que se escurre", el famoso relato de Daniel O. Azetti, el lector disfrutará una maravilla literaria, inmaculada, pese a ser el texto un flagrante remedo de "El espejo que huye", de Giovanni Papini. Moraleja amoral: el hecho estético goza de autonomía, mal que les pese a los mercados, sus marcos normativos y, en particular, a los concursos literarios.

Por supuesto, obviamente, desde ya: si alguien libremente se para sobre ciertas bases y se somete a ciertas condiciones, no parece insensato que sea juzgado bajo esas mismas reglas. Pero eso no tiene nada que ver con la literatura. El valor literario no es, no debería ser, una categoría del derecho. Si la literatura es ficción, ¿qué importa que también el autor sea literatura? Sería, digamos, un metarrelato.

Conste que no se citan (para no aburrir y, mucho menos, plagiar a quienes ya se han expedido) el concepto de intertextualidad y los mitos modernos de la originalidad (nuevo es mejor) y del sujeto individual (el artista entre sus correlatos productivos), además de la sesuda serie de ideas postulada por la academia, con sus afortunadas vaguedades e inconsistencias, en defensa de "*Bruno Construcciones*". Puesto que la disyuntiva entre arte y delito es absurda (similar a un eslogan televisivo: "Maradona, ¿epítome del fútbol o la droga?"), y como ya se ha escrito bastante sobre el *affaire* (¡bis in ídem!) del premio *La Nación*, concedido con adulaciones

literarias y retirado con diatribas leguleyas, quizá sea pertinente o al menos oportuno señalar el curioso comportamiento público, basado en intereses privados nunca explicitados, de la fauna literaria autóctona. Motivada menos por la honestidad del intelecto que por la camaradería de la manada. Y subordinada por el mismo gesto, el mismo rictus belicoso que ensayaron los *partenaires* de la otra polémica literaria del verano (la sombrilla se la clavaron a los lectores): el juicio en "Radar" a la profesora insigne, "la" intelectual que con el tiempo ha logrado trocar su halo de lucidez por otro de grandilocuencia, por su supuesto escarnio al occiso y ahora idealizado escritor que no concluyó la escuela media. Juicio cuyo mayor, si no único, mérito fue exhibir las dotes bajo seudónimo de María Cristina Forero.

Lo más extraño del asunto fue la homogénea afición de actores literarios que se sueñan heterogéneos. La íntima comunidad que exhibieron los académicos y los que, como signo (negativo) de pertenencia, se narran fuera de la academia al llevar todas las aristas de la discusión al plano más extraliterario posible. ¿Fue real la afrenta letrada al escritor amigo de los gatos y, según testimonio de compañeros de equipo, flojo *centroforward*? No importa ni se discute el verosímil del relato, en fin, la literatura. ¿Se vulneraron o no los derechos de la propiedad privada? ¿Sí? Entonces es mala literatura.

Lo que nos dejó el verano I

El cuerpo del delito

María Fernanda Cappa

Algunos números atrás me preguntaba por la figura de autor como efecto de sentido de sus textos y el vínculo con la persona concreta (¿real?) a la que se atribuye la autoría. Un caso reciente y resonante (la denuncia de plagio a Sergio Di Nucci, ¿autor? de la premiada novela *Bolivia Construcciones*) me obliga a llevar las cosas todavía más allá: ¿La figura de autor es un efecto de sentido de qué texto?

Como declara su tapa, la novela fue editada como obra de Bruno Morales, seudónimo con el que Di Nucci la presentó al premio de *La Nación* y *Editorial Sudamericana* (así se aclara en la solapa). Pero luego de que un ignoto lector señalara las "extrañas similitudes" de la obra con *Nada*, una novela de Carmen Laforet, el jurado que le otorgó el premio a Morales (¿o a Di Nucci?) ante la denuncia de plagio decidió revocarlo.

En un texto que publicó *La Nación* como carta de lectores el viernes 9 de marzo, firmado por un grupo de académicos vinculados a la Facultad de Filosofía y Letras, se rechaza la revocación del premio de Morales afirmando que el supuesto plagio retoma en realidad "usos literarios de larga data" como "evocar pasajes de otros textos con una finalidad estética precisa". ¿Se trató entonces de una cita, una parodia, una operación de intertextualidad, una construcción, reconstrucción, deconstrucción de lo narrado? ¿O es simplemente una paráfrasis, una cita textual con amnesia de entrecomillado, una copia, un vulgar plagio?

Se ha dicho sobre el episodio que resuena a "Pierre Menard" de Borges (me cuesta no ceder a la tentación de escribirlo entre comillas). Me atrevería a decir que, aunque acuerdo, lo interesante de esa asociación no es la idea de volver a escribir un texto (el *Quijote* o *Nada*) palabra por palabra sin copiarlo. Lo verdaderamente atractivo es que el resultado es un nuevo texto (el *Quijote* de Menard o *Bolivia Construcciones*). Y lo es en la lectura tanto para quienes desconocen el "original" como para quienes reconocen las citas con indignación apasionada o disfrutan del "uso literario de larga data" (aunque la copia sea, ella también, vieja como el mundo). Como la obra de Menard, estos textos enriquecen "el arte detenido y rudimentario de la lectura" en cada reconocimiento.

El problema parece consistir en determinar quién es el autor de la novela premiada. ¿Di Nucci?, ¿Laforet?, ¿Morales-autor original o Morales-narrador con estética de vanguardia? Todo se reduce finalmente a una pregunta: ¿Quién escribió qué, entonces? Podía parecer bastante difícil determinarlo pero en el fondo es muy sencillo. *Nada* escribió a Laforet; *Bolivia Construcciones* a Morales (el autor premiado) y *La Nación* la novela en la que Di Nucci es el plagio de Laforet que donó a una ONG boliviana el premio de Morales.

Lo que nos dejó el verano II

Dos fracasos hacen un éxito: CTI, la publicidad del verano

Gastón Cingolani

"El tema del verano" fue, sin dudas, la publicidad del verano, el éxito del verano. ¿En qué sentido? ¿Fue un éxito en línea con el posicionamiento adoptado por la marca?

Ironía: desde hace varios años, decenas de publicidades han elegido a la ironía como tono de voz, en general con parodias a clichés, a costumbres sociales y a estilos remanidos. Ya sabemos, la ironía reclama al

interlocutor una complicidad, sin la cual aquello que se dijo y debía ser entendido en sentido opuesto, deja pegado al irónico con la literalidad de lo dicho. En esa línea, "El tema del verano" tuvo una singularidad (no del todo original, es cierto): para que no queden dudas del guiño, al final de la secuencia hay un quiebre que marca que se trata de una parodia que busca la burla; así, dos sujetos se colocan fuera de la escena parodiada: el personaje (que elige el producto/servicio ofrecido) y la voz en *off* que encarna la marca (que señala lo peligroso que son los temas del verano, para lo cual, nada mejor que protegerse con el producto ofrecido). Que esta distancia entre el burlador y lo burlado esté señalada en la propia publicidad, no como explicación del chiste, sino como una toma de posición respecto de una costumbre instalada (pienso: se pudo haber dicho que el aparato ofrecido te permitía escuchar el tema del verano todo el tiempo, etcétera), fue un fracaso con suerte.

¿Cuál fue la posición de CTI: con o contra el tema del verano? Cuando salió, no tuve dudas: otra vez una publicidad carga contra el costumbrismo. Pero cosas que se pierden (por suerte): el cierre de la publicidad de CTI es tan débil (luego le podemos preguntar a los publicistas qué quisieron hacer) que el lugar dejado a la voz de la marca fue arrollado por toda la puesta en escena del objeto burlado.

He aquí el primer fracaso ("en producción"): la escena del tema del verano es tan fuerte y literal, y su distanciamiento final es tan anodina, que la ironía se desvanece o se vuelve previsible. Pese a todo, este fracaso logra un éxito: comparada con otras publicidades irónicas (por ejemplo la de Quilmes con "el partido de la costa"), la parodia es infinitamente más contundente; lo parodiado, más "nítido" (¿sobre qué ironiza, ahora, Quilmes...?).

"En reconocimiento", segundo fracaso: a simple vista, a ojo bruto de paseante veraniego (luego le preguntaremos a los encuestadores cómo anduvo la de CTI en las mediciones), todo el mundo escuchó, cantó y bailó el tema del verano, aquel del que debíamos cuidarnos. Una profecía auto-cumplida... a la inversa. ¡La calamidad fue un éxito!

Habiendo participado del antes y del después (vi la publicidad apenas salió y la viví toda la temporada) pasé por dos sensaciones opuestas: primero creí que CTI buscaba una nueva burla, y su posterior éxito invertido me llevó a preguntarme si en realidad no era una compleja y calculada "vuelta de rosca". La gente, ¿no entendemos las ironías o vamos más adelante que ellas? Esta vez, dos fracasos hicieron un éxito. Pero el costumbrismo de las publicidades anti-costumbristas, irónicamente, fue des-parodiado. ¿Podrá ocurrir de nuevo?

Lo que nos dejó el verano II

Esto no es un *hit*

Ulises Cremonte
Actor y Editor

Durante el verano circuló en las tandas comerciales una publicidad de teléfonos celulares. Hablamos, claro, de (a falta de mejor título) "Te clavo la sombrilla". La canción establece una especie de parodia de los *hits* de verano. Entre otros motivos se nombra el sol, la arena, las olas y el "punchi punchi". Por su parte, al estribillo se lo anticipa casi diciendo: "aquí llega el estribillo".

La parodia cierra hacia el final de la publicidad, con una especie de moraleja: "Todos los veranos la misma historia. Las personas se alejan del ruido de la ciudad pero no logran escaparse del tema del verano. [...] El tema del verano es más peligroso que el sol. Protegete con tu CTI con mp3 y ponete tu música al verano". Pero, en los impredecibles caminos de los usos sociales algo ocurrió. El tema fue "El *hit* del verano". Su versión completa de un minuto treinta y seis segundos se escuchó en magazines radiales, su versión *remixada* se bailó en los boliches y *La Nación* y *Clarín* le dedicaron extensas notas en sus ediciones del sábado 27 y domingo 28 de enero, respectivamente.

¿Motivos de este furor? Obviamente no hay una única respuesta. Quizás haya sido la secuencia rítmica electrónica del tema que evoca algunos video juegos de la década del ochenta, quizás hayas sido el estribillo, con esa carga de picardía al estilo François Rabelais, pero en versión Apta para Todo Público. Como si Olmedo y Porcel hubiesen regresado de sus tumbas para un último chiste verde. El asunto es que la publicidad más comentada por esos meses se vio desbordada en su fuerza de impacto. El público literalizó la ironía, desobedeció el estatuto propuesto, y la transformó en su himno fugaz.

La historia hasta aquí no es demasiado novedosa. Hay varios casos de productos paródicos que terminaron siendo consumidos literalmente. Lo que me interesa marcar es un problema en el que caen algunos géneros. Como si hubiesen leído de apuro un manual escolar de psicología y decidieran exorcizar la culpa de su previsibilidad diciendo: "Sabemos que somos sólo un género y conocemos cuáles son nuestros defectos". Centenares de ejemplos ilustran este particular momento. Nombramos tan sólo dos, diversos, pero muy

ilustrativos. Por un lado las películas terror ya no pueden generar miedo sin caer en alguna cita intragenérica buscando algún tipo de auto reflexión. Wes Craven abrió el juego con *Scream* y algo de eso sucede hoy con la propagación de películas *gore*. También podemos ver un juego parecido en la estudiada participación de fiscal que parece querer ocupar Jorge Rial en "Gran Hermano 2007". En estos casos siempre hay una voz subterránea que nos dice: "Soy inteligente, sé que esto es sólo un género, no soy un alienado".

"Te clavo la sombrilla" tiene esta pretensión. Quiere demostrar que puede hablar por fuera del género *hit*, y darles una lección de gusto a los torpes veraneantes. Fue, en definitiva, un buen *hit*. Pero es una pésima publicidad, que abusa de un gesto moralizador. Añoro, sin titubear, la década del 80, donde Hitachi mostraba culos sin culpa.

Tres

Federico Luppi, John Malkovich y Víctor Sueiro

Circe Lee Sharp

¡Que Sueiro apague la luz! ¡Que Sueiro apague la luz! ¡Que Sueiro apague la luz!... Edenor merece que se le extienda la concesión sólo por esta publicidad. Y Sueiro vuelve a ser querible para todos a pesar de su actualidad mística. Ahora conocemos otro de los motivos del calentamiento global: la lamparita que dejó encendida nuestro Víctor. Y conocemos el placer de la oscuridad: la sonrisa que se enciende cuando Sueiro apaga la luz.

(¿El Viagra mató a Gimonte?)

"El último que apague la luz". ¿Dónde?, ¿allá o acá? En cualquier lugar, salvo en sueños. En sueños Sueiro mezcla un poco de C.I.P.O.L. (U.N.C.L.E. para los anglófilos), ¿el enano de El Prisionero?, y para mí algo de *El gran dictador*. Es decir que condensó freudianamente lo que pudo, por culpa de una mezcla explosiva: leerse a sí mismo y televisión.

(¿Cómo no volver a querer a Víctor Sueiro que hace una publicidad que nos muestra que leer su libro nos deja dormidos y nos provoca pesadillas?)

John Malkovich también supo hacer de sí mismo; también en una ficción. También supo reírse de sí mismo. En *¿Quieres ser John Malkovich?* también hay un túnel, pero aquí para salir, por eso al final del mismo no hay una luz brillante, hay una zanja. ¿Quién no recuerda ese medio piso donde hay que caminar agachados? ¿Quién no recuerda a ese Malkovich que no actúa? ¿No actúa?

(Si el surrealismo perdura no es por Spike Jonze, es por Edenor.)

Federico Luppi no actúa. Siempre hace de sí mismo. Como Sueiro que siempre hace de hombre que volvió de la muerte sin apagar la luz. Como Malkovich que tampoco actúa demasiado, y menos en *¿Quieres ser John Malkovich?*, que a esta altura del texto ya podemos reemplazar por "¿Quieres ser vos mismo?".

Hacer de sí mismo no es otra cosa que actuar siempre el mismo personaje, el que elegimos para ser nosotros mismos. Un nosotros mismos muchas veces más genuino para los otros que para nosotros mismos, hasta que conseguimos convencernos (a nosotros mismos).

Babe, you got to hide your style away

Algunas notas sobre los grupos "homenaje" a *The Beatles*

Matías Gutiérrez Reto

Este enero pasado en Villa Gesell cuanto *pub* que se preciara de tal tenía a su grupo "homenaje" a *The Beatles*: los veteranos *Danger Four*, los premiados *The Beats*, u otros como *The Needles* o *Winds*.

Estos se autodenominan como "grupos homenaje". Y *The Beatles* no es el único grupo objeto de homenaje. Muchos de ellos participan en concursos internacionales, con éxito. *The Beats* se presentan como "la mejor banda *beatle* del mundo".

Grupos como estos no hacen *covers*. No recrean las canciones de *The Beatles* intentando agregar algo de su propio estilo.¹ Por el contrario, tienen que esconder su estilo.

Al igual que los caricaturistas estos grupos deben detectar cuáles son los rasgos decisivos de los personajes homenajeados y reponerlos en vivo: rasgos fonéticos, tímbricos, disposiciones del cuerpo, vestimentas, estilo de interpretación individual, etcétera. Pero a diferencia de aquellos estos no pueden permitirse nunca la exageración de algún rasgo, porque caerían en la parodia.²

¿Se puede entender a este fenómeno como iconos³ musicales? ¿Grupos como *The Beats* en lugar de...?

Creo que la dinámica del sentido de grupos como *The Beats* puede ser entendida como un dispositivo teatral pero cuasi-mecánico, una suerte de dispositivo cinematográfico, pero sin significante imaginario.⁴ La materia de la expresión no se compone de imágenes y sonidos grabados, sino de actores de carne y hueso y música producida en vivo, como en el teatro. Pero es un dispositivo cuasi-mecánico en el sentido de que cada nueva puesta no debe ser novedosa, debe parecerse cada vez más al original.

Que la naturaleza de este tipo de representaciones sea "real" no supone que en ellas no esté en juego lo imaginario. Claro que lo está, pero no del lado del significante. Es por eso que estas interpretaciones tienen poco interés para ser enlatadas en disco o video. Estos grupos tienen sus propios discos, pero están condenados a convivir con los *The Beatles* originales.

¿Y por qué no decir simplemente teatro musical? Porque el dispositivo está volcado a intentar reproducir -tangencialmente- algo que ha sido, que ha muerto. Como el cine o la fotografía, pero de modo no mecánico.

Este dispositivo es netamente intertextual: no repone en escena a *The Beatles* "reales" sino una *performance* hecha a partir de un aprendizaje a base de los discos y los filmes de *The Beatles*.

Del lado de la recepción el dispositivo requiere por parte del espectador la suspensión de la incredulidad: éste sabe que el grupo juega el papel de *The Beatles*, pero mientras dura la representación negocia que estén en lugar de aquellos y goza.

Como el teatro o el *catch* este dispositivo requiere de una sala, por elemental que sea, que resguarde el artificio. Terminada la puesta el público no debe asistir al tránsito del actor en individuo. Cambiar unas palabras con un Lennon de hace cuarenta años sería tanto o más chocante que ver partir a un luchador de *catch* vestido de paisano del brazo de su mujer.

¹ Un caso contrario lo constituye por ejemplo el disco de Rita Lee *Bossa'n Beatles*, por otra parte, excelente

² Esto suele suceder por ejemplo con los imitadores de Elvis Presley, salvo algunas excepciones.

³ Véanse las entradas "El signo" e "Ícono, índice, símbolo" en las que José Luis Petris repasó estos conceptos de la semiótica de Charles Peirce, en el número 18 de Foul-Táctico.

⁴ Según Metz la fórmula "significante imaginario" tuvo "el mérito de aludir simultáneamente al carácter imaginario del soporte y al régimen de percepción que el cine, en la mayoría de los casos, tiende a favorecer en el espectador". Metz, Christian: *El significante imaginario. Psicoanálisis y cine*, Paidós, Barcelona, 2001, página 14.

Señala Metz (página 58): "[...] lo que en ella (la pantalla del cinematógrafo) se desarrolle puede ser más o menos ficcional, pero esta vez el propio desarrollo es ficticio: el actor, el 'decorado', las palabras que se oyen, todo está ausente, todo queda registrado (como un rasgo amnésico que fuera tal inmediatamente, sin haber sido nada más con anterioridad)". Este hecho es el que lleva a Metz a proponer que toda película es ficción.

While my guitar gently weeps/Sé que sólo es rock and roll

Rolando Martínez Mendoza y José Luis Petris

Primero fue sorpresa, después provocación: Para *Escúchame entre el ruido*, los dos discos homenaje al *rock* argentino por sus 40 años, Indio Solari versionó "El salmón" de Andrés Calamaro y Marcelo Scornik. El mundo del *rock* continuó y subrayó el gesto: el *ranking* anual de *Rock and Pop*, la elección de las 25 mejores canciones de 2006 de *Rolling Stone* y la encuesta anual del "Sí" de *Clarín* ubicaron a la versión en segundo lugar. Lástima que no se animaron al primero...

Que una canción de un autor que es interpretada por otro sea reconocida por el público y la crítica especializada habla de la actualidad del *rock* nacional. En sus comienzos, cuando se intentó llamarlo "música progresiva nacional", fue tiempo de cantautores y "bandautores", y estaban mal vistos los intérpretes. Recién en la década del '80 se "aceptó" a alguien como Juan Carlos Baglietto (y tal vez porque en su banda participaban algunos de los autores: Fito Páez y Rubén Goldin, responsables también de los arreglos).

No sucedía eso en géneros populares contemporáneos a ese *rock* nacional: ni los cantantes de tango ni de bolero tuvieron nunca vergüenza de interpretar canciones no compuestas por ellos. Todo lo contrario, a la historia de estos géneros pasaron muchas veces las versiones antes que los originales, o convivieron distintas versiones de un mismo tema donde cada una de ellas tuvo y tiene sus propios fanáticos.

Un gesto semejante es el de Alina Gandini. Con la participación de Calamaro, Gustavo Cerati, Charly García y Páez versiona en *Hotelera* temas "menores" como "Sobredosis de tv", "Mi novia se cayó en un pozo ciego" o "Peluca telefónica". Y lo hace cual rubia sensual de la década del '40 en un oscuro cabaret acompañada por contrabajo, piano, alcohol y humo.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel sostiene que el arte recorre tres momentos: el "simbólico" (momento inicial donde la idea busca su mejor forma), el "clásico" (la cima: cuando la idea encuentra "la" forma) y el "romántico" (nuevo desajuste idea-forma pero por exceso, el arte más allá de sí mismo).

Estos juegos actuales de los músicos del *rock*, aceptados tanto por la crítica como por el público, nos dicen que el *rock* alcanzó su momento "romántico". Otros ejemplos significativos de esta actualidad son *Moda y pueblo* de Páez con arreglos y dirección de Gerardo Gandini, *11 Episodios Sinfónicos* y *Reversiones/Siempre es hoy* de Cerati, *Memphis La Blusera y la Orquesta Sinfónica Nacional, celesteacústica* de Celeste Carballo, *Para mí para vos/Reversiones de Turf e Influencia* y *Rock and Roll Yo* de García con distintas versiones de temas nuevos dentro de los mismos discos.

¿Cuál fue el momento "clásico" del *rock*? Como sostuvo don Homero J., máxima irrefutable que ya hemos citado en estas páginas, "Todos saben que el *rock* alcanzó la perfección en el '74. ¡Es un hecho científico!".

Cierre de R.M.M.:

Hoy estamos en un momento decadente y pobre, en el "rococó" de un modo de hacer *rock*, que a veces todavía da algunas obras que lo representan.

Cierre de J.L.P.:

Hoy estamos viviendo el más entretenido momento del *rock*, comparable al Miguel Ángel de la Capilla Sixtina: pura provocación, puro ego, desnudos para el Papa Julio II.

Semiótica popular / 8:

Deducción, abducción e inducción

J. L. P.

En la serie norteamericana "Dr. House" existe un procedimiento de resolución de los casos médicos que tratan que es un muy buen ejemplo de lo que se conoce como el método "hipotético deductivo". Llega un paciente al hospital con una serie de síntomas. Se le realizan estudios iniciales para enriquecer la descripción de su situación. Y a partir de allí el Dr. malhumorado con su equipo proponen hipótesis de qué puede estar aquejando al paciente. De esas hipótesis desprenden por deducción lógica conclusiones, conclusiones que transforman en consecuencias observacionales que no son otra cosa que los experimentos críticos que le realizan al paciente. Si ellos dan como resultado lo esperado queda ratificada la hipótesis inicial. En caso contrario plantean una nueva hipótesis y se repite el procedimiento, tantas veces hasta obtener resultados positivos y curar o aliviar al paciente, si es que no se les muere antes.

Otra serie norteamericana, "C.S.I.", ejemplifica otro método, que es conocido con el nombre de "abducción". Los detectives comienzan a trabajar a partir de la aparición de un cadáver. Recogen todas los datos posibles del lugar donde fue descubierto, y realizan todos los experimentos factibles para poder mejorar la información disponible. A partir de allí tejen hipótesis que llevan a otras hipótesis y de las cuales deducen conclusiones posibles, verosímiles, de si se trata de un delito o no, y en caso de ser delito quién puede ser el probable culpable, donde sus motivaciones suelen ser algunas de esas hipótesis propuestas. Lo más importante de este procedimiento es que el resultado alcanzado no es una verdad, y que no existe ningún experimento crítico que pueda aunque sea desacreditar las hipótesis planteadas. Es por esto que cada emisión, y cada caso, de la serie concluye casi siempre con la misma escena: la presentación del relato hipotético construido por los detectives a quien consideran probable de ser el culpable. Si el culpable se quiebra y reconoce su delito, final feliz para el trabajo. Pero si éste niega el relato, la abducción sólo nos propuso una posible explicación a partir de hipótesis probables, pero que no admite ni admiten estatuto de verdad.

A veces en "Dr. House" se presentan más de un paciente con los mismos síntomas. Y en "C.S.I." aparecen más de un cadáver con particularidades semejantes. La repetición de signos les suele permitir proponer una regularidad explicativa (contagio múltiple, asesino serial, por ejemplo). Estamos aquí en presencia de un tercer método: la "inducción". (Donde un caso es singularidad, dos casualidad, y tres ya es regla.)

¿Es esto semiótica? Sí porque hemos descrito tres métodos utilizados por la ciencia y por la sociedad para explicar fenómenos y solucionar problemas. Métodos que son de construcción del sentido de "verdad", tanto en las ciencias naturales como en las sociales. Sentido de "verdad" y nunca verdad, porque aún el Dr. House no puede asegurarnos que la intervención sobre el paciente no pueda estar curándolo de algo que no es la hipótesis, y sí lo que realmente lo aquejaba

"C.S.I." es un buen ejemplo, hemos visto, de un tipo de razonamiento que es el abductivo. También hemos señalado que la abducción no conduce a verdades (irrefutables) sino a posibles (verosímiles). En las ciencias sociales salvo los hechos nada es verdad. Y muchas categorías ni siquiera son reales. Lo interesante de "C.S.I." es que a partir de experimentos y conocimientos de las **ciencias naturales** tampoco puede afirmar casi nada del "hombre cultural", por eso necesita su confesión, que se quiebre ante la "evidencia". La paradoja, es decir la trampa, es que si la evidencia fuera tal, no haría falta la confesión del sospechoso.

Pero "C.S.I." tiene otras trampas, mucho más sutiles, claramente políticas. La primera de ellas es: "el sospechoso es culpable", o por lo menos es tratado como tal. Con las primeras "evidencias", siempre débiles, siempre incompletas, "C.S.I." comienza a tener sospechosos, que nunca son tratados como tales, sino como culpables. Por eso inmediatamente son detenidos e interrogados, y sus casas allanadas. Muchas veces, pero no siempre, estos procedimientos se realizan con orden judicial, órdenes judiciales que por lo menos pueden tildarse de rápidas, por no decir apresuradas. De hecho los primeros sospechosos no siempre son los culpables (sería muy aburrido descubrir que el asesino es siempre el mayordomo), pero sus libertades y sus privacidades ya fueron dañadas, y en "C.S.I." rara vez disculpadas.

Segunda trampa: "en el interrogatorio se puede acusar falsamente". El detenido por "C.S.I." siempre es interrogado, pero no tanto para saber como para que se "quiebre", para que confiese. Este procedimiento es lógico ya que como hemos dicho el sospechoso en "C.S.I." no es sospechoso, es culpable. Y el "culpable" debe confesar, o demostrar su inocencia. Porque, y aquí la tercera trampa, tal vez sólo en la recepción que hacemos de la serie en Argentina (tal vez en esto el sistema judicial norteamericano sea distinto), el sospechoso debe demostrar su inocencia, y no sólo el acusador validar su acusación. Dicho de otra manera, en "C.S.I." no se cumple aquello de que todo individuo es inocente hasta que se pruebe lo contrario.

Pero volvamos a la segunda trampa. En el interrogatorio se le miente al sospechoso, se le suele señalar que se poseen evidencias que todavía no se poseen o que no son tales, se lo presiona psicológicamente para que el culpable (perdón, el sospechoso) confiese. El interrogatorio en "C.S.I." no es de preguntas-respuestas, es de presión-quiebre. El interrogador en "C.S.I." no duda, ya sabe, aunque a veces pueda sorprenderse con respuestas que muestran la inocencia del sospechoso y la fragilidad de la conclusión abductiva a la que se había llegado.

Libertades constitucionales que no son plenas y presiones para obtener declaraciones, estas son las otras trampas, políticas, mucho más peligrosas, de "C.S.I.". La confusión sospechoso-culpable y la "suave" presión (tortura) psicológica para obtener la confesión, y si es inocente ni siquiera perdón, son extrañamente similares a la política norteamericana anti-terrorista después (por lo menos) del 11 de septiembre de 2001. El riesgo es su naturalización.

Correo de Lectores

Sobre el artículo "Los códigos de Verón" de José Luis Petris del número 18

Estimado amigo:

ante todo tenga en cuenta que mis colores futbolísticos son los mismos que los del Sr. Cingolani (¿recuerda usted mi debilidad por la camiseta que remeda la antigua casaca de Alumni, verdad?). Sospecho que lo que voy a decir va a contar con una inmediata reprobación de su parte porque en su nota usted nos alerta: "sepa que si coincide con él, no podrá hacerlo conmigo", sin embargo creo que una posición intermedia es posible. Estoy hablando de la polémica por el supuesto enfrentamiento Verón-Palermo.

Quiero señalar cierto grado de aproximación con algunas de las apreciaciones realizadas por el Sr. Cingolani (más allá de nuestro común equipo), pero su análisis provocaría una larga y cansadora perorata que deseo evitarle. Ahora sobre el eje polémico me permito el planteo de la siguiente hipótesis. De boca (valga la redundancia) de varios hinchas boquenses, aunque sin dejar de valorar el logro pincharrata, he escuchado decir que muchos jugadores no pusieron en los últimos partidos todo lo que su público esperaba amparados en que una supuesta pérdida del campeonato significaba, a la vez, la segura partida de Lavolpe. Le sumo a esto una suposición de mi propia cosecha: ¿No pudo haber sido el partido contra Gimnasia (vaya ironía del destino) el que provocara un efecto bumerán? Quiero decir, no es tan extraño imaginar que algunos jugadores (en forma inconsciente) no "sintieran" esos tres puntos como ganados en justa forma, aunque ellos no tuvieran ninguna responsabilidad en los desgraciados sucesos que rodearon al partido más largo de los últimos tiempos (ya ni me

acuerdo cuántos días tardó en jugarse). De ser esto así Palermo pudo haber reunido en su cabecita (insisto, me estoy refiriendo a una posibilidad no deseada en forma consciente pero sí sub o inconsciente) distintas cuestiones, las ya mencionadas más la obtención del campeonato por el, en definitiva, club de sus amores.

Sin embargo, esto chocaba con un par de elementos no desconocidos a la vista de la gente. Palermo no podía inmolar la idolatría que sienten por él muchos hinchas de Boca, desde el punto de vista ético y moral, no podía ir "para atrás". ¿Y si ese "enfrentamiento" con Verón fue una forma de lavar culpas? De esta manera todo queda igual que antes (o mejor) en su relación con la hinchada auriazul, logrando, a la vez, los otros objetivos "inconscientes". Por si no queda claro, estoy planteando, inclusive, la posibilidad de un acuerdo tácito entre ambos (sabemos bien lo que se conocen; son amigos y un par de gestos hubieran alcanzado).

Para el final, mi reconocimiento y gratitud al hincha de Boca, ese que a medida que la estupenda campaña de Estudiantes se transformaba en epopeya (gracias por el calificativo, José) veía cómo su devoción lo obligaba a recorrer el calvario que significaron los últimos tres partidos, lo que no le impidió saludar el festejo del equipo que terminaba de hundirle el cuchillo en el pecho.

Con el afecto de siempre

Daniel Álvarez