

# RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES  
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL  
DE LAS ARTES



## III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

Actas del III Congreso Internacional de Artes : revueltas del arte / Cristina Híjar... [et al.] ;

Compilación de Lucía Rodríguez Riva. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Nacional de las Artes, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3946-31-8

1. Arte. 2. Actas de Congresos. I. Híjar, Cristina II. Rodríguez Riva, Lucía, comp.  
CDD 700.71

# RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES  
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL  
DE LAS ARTES

## III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

El Congreso fue realizado por la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Universidad Nacional de las Artes.

### ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

#### COMPILADORA

Lucía Rodríguez Riva

#### CORRECTORAS

Leonora Madalena y Diana Marina Gamarnik

#### ILUSTRACIONES

Facundo Marcos

#### DISEÑO

Soledad Sábato

#### COORDINACIÓN DE DISEÑO

Viviana Polo

**RDA.III**

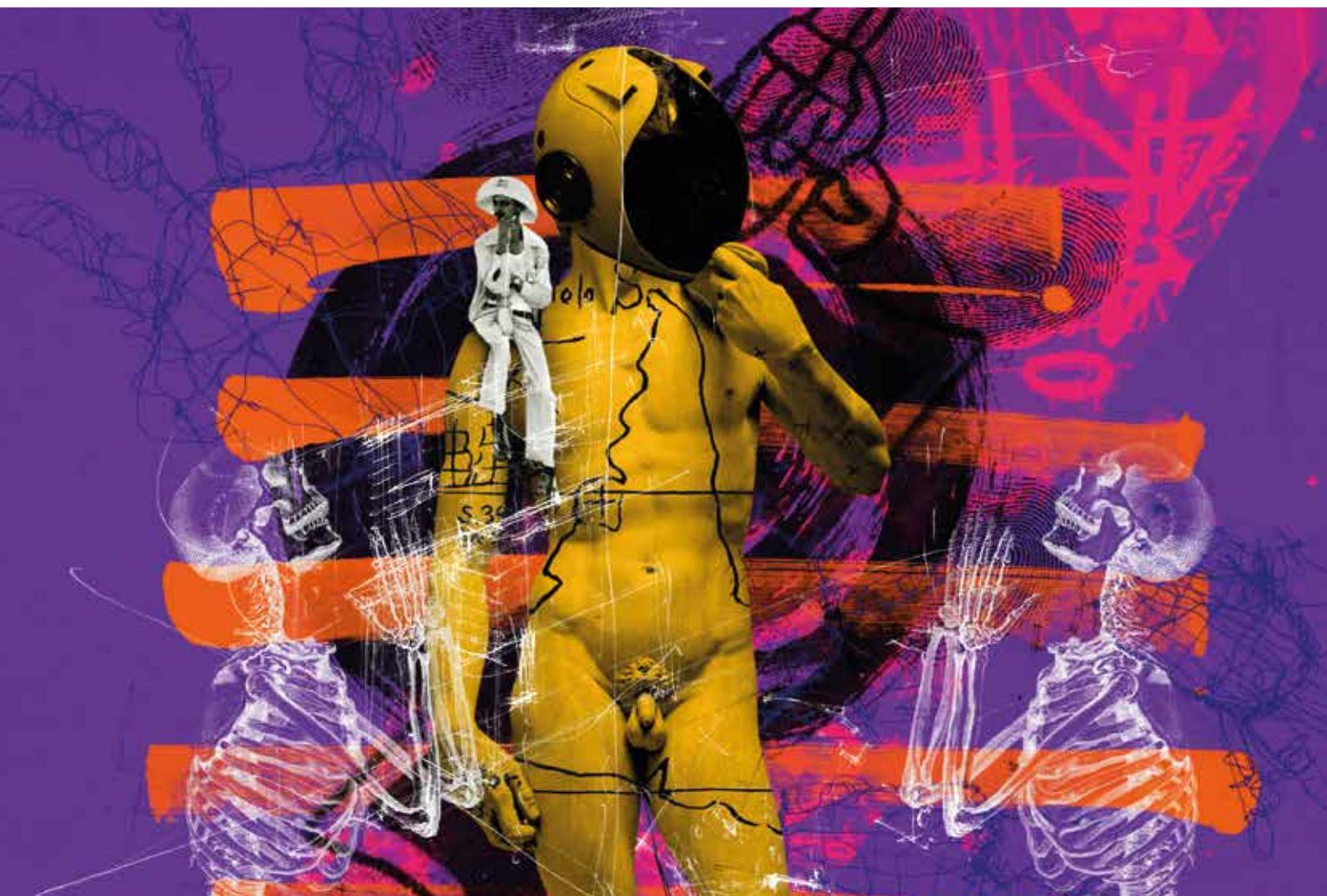
III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES  
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL  
DE LAS ARTES

# EJE 2

**ARTES, INVESTIGACIÓN  
Y PRODUCCIÓN DE SABERES**



*EJE 2: ARTES, INVESTIGACIÓN Y PRODUCCIÓN DE SABERES; 2.1: POÉTICAS DEL CUERPO, LA IDENTIDAD Y LA MEMORIA EN LAS ARTES Y LA CULTURA*

## Profanaciones lúdicas en la literatura argentina para la resignificación y ampliación de nuevas escrituras

Francisco Bovio (Universidad Nacional de las Artes)

**RESUMEN:** El trabajo busca dar cuenta de la conexión entre obras sacralizadas por la cultura argentina y distintas reescrituras que posibilitan la profanación del texto inicial a través de un movimiento de resignificación que habilita nuevos sentidos. Tomé el concepto de “profanación” de Giorgio Agamben, que invita a profanar el lenguaje sacralizado; para liberarlo, propone como estrategia el juego. Aquí encuentro similitudes con la “degradación” de la que habla Mijaíl Bajtín, un desplazamiento que reescribe para profanar las jerarquías sociales y el lenguaje, sacarlos del pedestal y traerlos a la danza colectiva. También considero esencial el aporte de Roland Barthes, quien propone la idea del texto como un espacio lúdico y plural y concibe la obra como una cadena de obras. Propongo investigar las operaciones profanatorias detectables en distintas piezas literarias de los últimos años sobre objetos canonizados de la literatura argentina, que dan cuenta de un gesto contemporáneo de reescritura que impacta sobre textos, prácticas y espacios culturales, además de activar un gesto vanguardista.

Analiqué reescrituras del *Martín Fierro*, de José Hernández, y seleccioné dos cuentos de Borges —“El fin” y “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)”—, junto con “El amor”, de

Martín Kohan, *Las aventuras de la China Iron*, de Gabriela Cabezón Cámara, y *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente*, de Pablo Katchadjian. Rastreé conexiones con el texto de Hernández y entre reescrituras. Las preguntas que hilan mi análisis son las siguientes: ¿Desde qué lugar los textos contemporáneos desacralizan al libro nacional? ¿Cómo profanan lo que no se debería tocar?

**Palabras clave:** Profanación; Degradación; Desacralizar; Reescritura; Obras canónicas.

## El gaucho argentino, héroe nacional

Dentro del proyecto, me propongo investigar los movimientos de desacralización llevados a cabo por Jorge Luis Borges, Martín Kohan, Gabriela Cabezón Cámara y Pablo Katchadjian sobre el *Martín Fierro* (1872-1879), de José Hernández. El texto inicial fue considerado a principios del siglo xx una obra ligada a la construcción del contorno nacional argentino. El texto de Hernández cobra una trascendencia especial a partir de los estudios de Leopoldo Lugones y Ricardo Rojas, sobre todo por el lugar central que ocupaban ambos intelectuales en esa época. Lugones desarrolla sus estudios en una serie de conferencias en el Teatro Odeón de Buenos Aires, que luego publica en su libro *El payador* (1916). Para Rojas, la obra era el clásico argentino por antonomasia, un poema que daba cuenta de la epopeya de la democracia nacional, una pieza fundamental de la identidad cultural argentina. Pero también hay otros que siguen sus pasos en las décadas siguientes: Leopoldo Marechal, en su ensayo titulado *Simbolismos del Martín Fierro* (1955), le buscó una clave alegórica; en 1964, en uno de sus trece tomos titulados *Historia Argentina*, José María Rosa propuso al libro como una interpretación de la historia del país; en 1926, Ricardo Güiraldes publicó su novela *Don Segundo Sombra*, donde recupera la figura del gaucho presentándola como legendaria. Estos análisis críticos buscaban dar la posibilidad al pueblo argentino, cercano al centenario

de la Revolución de Mayo, de contar con una mitología propia, convirtiendo al gaucho en héroe, y a la pampa en una tierra mitológica, pero también para diferenciarse de una sociedad impactada por la inmigración de los primeros años del siglo xx; la transformación del gaucho en una figura heroica buscaba rechazar la nueva mezcla racial, cultural y social. Lugones y varios críticos de la época proponían al gaucho como un emblema de la argentinidad, transformándolo del gaucho bárbaro “fuera de la ley” a un héroe nacional.

Borges profana el texto inicial porque estaba en desacuerdo con las propuestas de una mitología propia a partir de la figura del gaucho, parándose en la vereda de enfrente de varios pensadores; no debate con el libro de Hernández, sino con la canonización que hicieron algunos pensadores sobre el texto y discute el carácter nacional del poema. Esto es fundamental para la desacralización que llevan adelante varios escritores sobre el poema nacional y para los fundamentos de este análisis: Lugones y Rojas, entre otros, posicionan al *Martín Fierro* como texto central de la literatura argentina, lo sacralizan, y a partir de ahí se generan las reescrituras y degradaciones, tanto en el campo de la literatura como del arte en general, abriendo nuevos sentidos tanto para consignas políticas como para películas, documentales y pinturas; al declararlo sagrado comienzan a aparecer las profanaciones lúdicas, que se repiten y resignifican el texto hasta estos días, a más de ciento cincuenta años de su publicación. Explica Agamben en “Elogio de la profanación”:

*Hay un contagio profano, un tocar que desencanta y restituye al uso lo que lo sagrado había separado y petrificado. [...] La profanación implica, en cambio, una neutralización de aquello que profana. Una vez profanado, lo que era indisponible y separado pierde su aura y es restituido al uso (2005, pp. 99-102).*

Este concepto me permite hacer un paralelo con lo planteado anteriormente: movimientos de sacralización por parte de pensadores y críticos que postulan al *Martín Fierro* como el libro nacional y al gaucho como representante de Argentina, y a distintos escritores como

quienes profanan estas propuestas reescribiendo el libro para darle nuevos usos y sentidos posibles.

## “EL SOCOTROCO DE FIERRO”

El primer caso es el de Martín Kohan con “El amor”, publicado en *Cuerpo a tierra* (2015). En el texto reaparecen Cruz y Fierro, pero con un procedimiento reescritural que busca contar su historia de amor luego de que se van con los indios al final de *La Ida*. Kohan expone lo que se decía no en los libros de crítica, sino por lo bajo. Un ejemplo de este es que Cruz decide mudarse de bando por la admiración que le produce Fierro. También porque juntos se escapan al otro lado de la frontera dejando atrás sus vidas. El escritor argentino saca del clóset lo que la crítica sospechaba, pero no quería decir en el ámbito literario. La mecánica perversa del clóset es justamente esa: entredecir, o expresar por lo bajo, el armario como un lugar donde se guardan las orientaciones sexuales, identidades vedadas en una sociedad heteronormativa. La homosexualidad, en este caso, aparece como el amor que se contaba en otros ámbitos y que solo podía ser leído entre líneas. Kohan individualiza el vínculo y va más allá, sin elidir la escena de sexo que ocurre entre ambos personajes ni el primer beso que se dan en el desierto. Si me pregunto cómo Kohan crea sentidos distintos para reescribir y generar nuevos textos a partir del texto inicial, afirmo que su literatura puede adquirir cuerpo, las historias y personajes se individualizan y profundizan sin que tengan que conectarse con otros personajes, sentimientos e historias.

No solamente ese cuento utiliza *El gaucho Martín Fierro* para generar nuevos sentidos que habían quedado vacantes y abre un agujero para dar un nuevo sentido al texto inicial, sino también el cuento de Borges “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)” (1949), por lo que profana y restituye al uso común el texto inicial y una de sus reescrituras.

“El amor” abre nuevos sentidos a partir de la ida de Fierro y Cruz al otro lado de la frontera con los indios, cuando el narrador concluye: “Y siguiendo el fiel del rumbo/Se entraron en el

desierto/No sé si los habrán muerto/En alguna correría/Pero espero que algún día/Sabré de ellos algo cierto” (1998, p. 257). Un final que deja vacante qué sucedió en la travesía más allá de la frontera, lugar al que deciden ir a partir de la caza de gauchos por parte del Estado para hacerlos soldados o apresarlos. Aunque también da un nuevo sentido al texto borgeano, que termina en ese momento de *anagnórisis*, cuando Cruz decide cambiar de bando, haciéndose amigo de quien perseguía. Un claro guiño entre textos es este: en el de Hernández, llegando al final del capítulo XIII, el narrador nos muestra: “Cruz y Fierro de una Estancia/Una tropilla se arriaron/Por delante se le echaron/Como criollos entendidos, /Y pronto sin ser sentidos/Por la frontera cruzaron. /Y cuando la habían pasao, /Una madrugada clara, /Le dijo Cruz que mirara/Las últimas poblaciones; /Y a Fierro dos lagrimones/Le rodaron por la cara” (1998, p. 257). El cuento de Kohan decide comenzar por aquí: “Con el borde de la mano se despeja el lagrimón, y toda la tristeza se le va tan pronto como esa mojadura. No le queda ni rastro en la mejilla o en el alma. El paso por la llanura, resignado en un principio, va ganando poco a poco en decisión” (2015, p. 7). Se ve la intención de continuar en el momento exacto en que ambos personajes cruzan la frontera, y donde a Fierro, al ver lo que deja atrás, se le caen dos lágrimas de tristeza.

El texto nombra a los dos personajes principales de su antecesor y repone la única noche que Borges cree vale la pena contar de Cruz para relatar su historia. Ahora bien, luego de esto, el texto empieza a dar señales de que hay algo oculto, algo que no se dicen, en un principio porque así es el mundo silencioso de la pampa y de los gauchos, pero luego porque parece haber una tensión o incomodidad entre los personajes, algo distinto a lo propuesto por Borges o Hernández. La gran aparición o guiño a la reescritura borgeana, que a la vez resignifica al texto inicial, es cuando Fierro le dice a Cruz: “Prefiero dormir, Tadeo, más cerquita de la puerta, para dar pronta respuesta si en un peligro me veo” (2015, p. 8). El personaje principal le dice por el nombre que Borges le inventó o rellenó en su reescritura a Cruz, utilizando la rima con la que Hernández estructuró su libro, por lo que se ve una doble reescritura y guiños a ambos textos en una oración. Acá es interesante pensar en lo que

Barthes propone sobre “lo intertextual en que está comprendido todo texto, dado que él mismo es el entre-texto de otro texto, no puede confundirse con un origen de texto: buscar las fuentes, las influencias de una obra, es satisfacer el mito de la filiación; las citas con las que se construye el texto son anónimas, ilocalizables, y, sin embargo, ya leídas: son citas sin comillas” (2006, p. 5). Si bien en este caso se pueden localizar las fuentes o influencias de este cuento, los *ecos* llegan como *citas sin comillas*, ya que no necesariamente para ver el guiño de un texto a otro haya que haber leído el cuento de Borges, una información que para este análisis se revela fundamental.

Volviendo al texto, ambos personajes se encuentran con los indios y estos les dan la bienvenida, les brindan una vivienda, comida y lo que necesiten. Aquí se encuentra una relectura del indio, ya no como bárbaro, sino como aquel agente hospitalario que da lugar a lo no permitido, al perseguido. Esto está también en *Ema, la cautiva*, de Cesar Aira, y *Las aventuras de la China Iron*, de Gabriela Cabezón Cámara. Aquí el narrador vuelve a hablar sobre esta incomodidad que hay entre Cruz y Fierro, yendo más allá: “Piensan, evocan, sopesan, dirimen: los dos sobre lo mismo. Sobre el beso que se dieron hace horas en la pampa. Un beso de hombres, según quedó aclarado. Se dieron un beso de hombres” (2015, p. 8). Kohan sobrepasa los límites culturales establecidos por la época en que escribió Hernández esta historia y por el pudor borgeano de contar escenas eróticas: los dos gauchos se besan y esto, hace pensar el texto, es lo que escondía el cambio de bando de Cruz cuando se encuentra con Fierro en la oscuridad, en la noche que definió la historia de Tadeo Isidoro Cruz narrada por Borges. Y no solo eso, sino que hay un doble guiño a ambos textos al final del párrafo: “El vuelo de un chajá fue testigo de ese hecho”. El chajá, que en el texto inicial le sirvió como una alerta a Fierro para saber que alguien estaba cerca, y que en el texto de Borges es retomado para conectarlo con su antecesor y narrar el momento de *anagnórisis*, en este texto es utilizado para contar a quien fuera el único ser vivo que presenció este tremendo beso entre gauchos.

Cuando cenan esa primera noche con los indios y las cautivas, una de ellas empieza a mirarlo a Fierro y Cruz no aguanta los celos porque: “Lo miró también así, apenas lo distinguió, cuando él era todavía un sargento y comandaba todavía una partida policial. No toleró no estar del lado de ese hombre, al lado de ese hombre; no consintió que pudiendo juntarse con él debiese plantársele enfrente. Profirió entonces una excusa sonora que los demás ni siquiera escucharon. Se pasó con dos trancos seguros de un lado del mundo hacia el otro” (2015, p. 9). Acá se repone lo que el texto borgeano había dicho sobre esa noche, pero yendo más allá, porque Cruz quería estar al lado de ese hombre, no solo como un amigo, sino como su enamorado, su pareja sexual y afectiva. Cruz se levanta y se va al toldo, al cual enseguida llega Fierro y ahí ocurre la escena de sexo entre los dos personajes que por mucho tiempo fueron puestos como símbolos de la argentinidad y como emblemas de lo macho: “Una emoción desconocida y rara, una especie de ebriedad nunca antes alcanzada, se adueña de Cruz cuando aferra entre sus dedos el socotroco de Fierro. Fierro en sus manos: eso que tanto quiso. Es suya por fin esa parte que ávido conjeturó, sable en mano todavía y en plena redada policial” (2015, p. 10). Acá se ve el movimiento de desacralización a la heteronorma tácita que sustentaban las lecturas tradicionales del *Martín Fierro*, ya que el texto agarra esa noche que cambió el destino de Tadeo para siempre y se la recuerda al lector cuando le está agarrando el *socotroco* a Fierro, una humorada de Kohan que también forma parte de la desacralización; en este cuento se profundiza en los personajes, hay una historia singular, ya no buscando conexiones con otros personajes históricos, sino ahondando y desbordando los significados que estos tenían o que les habían dado.

La figura del gaucho, con este texto, vuelve al uso común que la religión canónica impuesta por Lugones, Rojas y otros pensadores de principios de siglo xx habían separado y puesto en un pedestal, para poder jugar nuevamente con el símbolo del macho que ahora gusta de otros machos, y no solo eso, sino que también devuelve al uso común poder escribir y narrar escenas eróticas o de sexo, ya sin el pudor borgeano o de otros escritores. Hay sexo oral, penetración, saliva y semen, elementos que ni en el texto inicial ni en la reescritura de

Borges hubieran aparecido jamás, por lo que se degradan ambos trayéndolos a la *tumba corporal*, como le dice Bajtín, resignificándolos. Algunas reflexiones a partir de este texto: el amor es posible entre hombres, el sexo es narrable y los textos están para reescribirlos, ya que generan movimientos vitales para la literatura en su conjunto. A continuación, dejo una frase de esta reescritura llevada a cabo por Kohan, repleta de guiños y ecos de sus anteriores, para sumar a este análisis: “Tadeo, lindo Tadeo: qué manera de quererte. Es el goce de tenerte el solo dios en que creo” (2015, p. 11). Fierro, que solo habla cantando en esta reescritura, le declara su amor a Cruz por el nombre que le había puesto Borges en la biografía sobre este.

Por último, quisiera reflexionar sobre la idea de frontera, la cual es de vital importancia para este cuento: este se inicia a partir de ese momento, cuando Fierro y Cruz escapan de la justicia y se internan en el desierto, una línea que separa no solo la “civilización” de la “barbarie”, sino que en ese otro lado es donde encontrarán otras libertades, otras formas de pensar los géneros, el sexo, las drogas y el amor. Una reflexión personal sobre la frontera y cómo se vincula con el cuento de Kohan: una vez que pasan de un lugar al otro, los personajes se besan, como si cruzar la línea imaginaria hacia el desierto les diera permiso o posibilidades de ser quienes realmente son y hacer lo que realmente quieren, saliendo del corsé apretado de la civilización, donde la idea del gaucho es la del macho que está con mujeres únicamente y donde este es menos hombre por estar con otro de su mismo género. Traspasar la frontera como un salirse del envase artificial que se y les construyeron a los personajes como modo de supervivencia, para, por fin, librarse de las cadenas y poder ser quienes realmente son.

## PROFANACIONES PARA REDEFINIR UNA CULTURA

El proyecto demostró la importancia de estas profanaciones al analizar las reescrituras del *Martín Fierro*, de José Hernández. Seleccioné para este trabajo “El amor”, de Martín Kohan,

fui analizándolo y comparándolo con su texto inicial, buscando conexiones entre estos, pero también entre las mismas reescrituras, encontrando guiños, intertextualidades, nuevos sentidos. Con los ejemplos seleccionados queda clara la importancia de la profanación lúdica para la ampliación de nuevos sentidos de un texto fundacional como *Martín Fierro*. Un libro que brinda infinidad de posibilidades y del cual hasta estos días la literatura argentina se sigue alimentando para generar nuevos significados. Esto abre una invitación a trabajar el libro nacional en el sentido de una búsqueda, agrego yo, de nuevos sentidos posibles que le den más complejidad al texto inicial.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agamben, G. (2005). *Profanaciones*. Adriana Hidalgo Editora.

Bajtín, M. (1995). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Rabelais*. Alianza.

Barthes, R. (1973). De la obra al texto. *Revue d'Esthétique* 3.

Hernández, J. (1975). *Martín Fierro*. Oriente.

Kohan, M. (2015). El amor. *Cuerpo a tierra*. Eterna Cadencia.