



RAFAEL BARRETT

La exigencia de lo real



TIF realizado por

Juan Ferro, Facundo Juárez y Facundo Rolandi

Director: Martín Adorno



RAFAEL BARRETT

la exigencia de lo real

Documental sobre la vida y obra de Rafael Barrett, el periodista anarquista español que militó en Paraguay por una sociedad más justa.

Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP)

Sede: La Plata

Fecha de presentación: septiembre de 2018.

Equipo:

Ferro, Juan Pablo. Legajo: 23289/3. Mail: juan.ferro07@gmail.com

Juárez González, Facundo Agustín. Legajo: 23252/9. Mail: facu.asad@gmail.com

Rolandi, Facundo. Legajo: 23171/9. Mail: facundo.rolandi@hotmail.com

Director de T.I.F.: Prof. Martín Adorno





Agradecimientos

A nuestros amigos y familiares, que nos apoyaron en todo momento.

A Jeremías Ferro, por representar a Barrett con talento y esfuerzo.

A los colegas españoles de "En primera persona" y "Trévol Audiovisual"
por sus imágenes de Torrelavega.



ÍNDICE

Resumen	5
Abstract	5
Palabras clave	5
Área temática	5
Descripción de la producción	5
Sinopsis	5
Justificación	6
Circulación y explicitación de los destinatarios	6
Objetivo general	7
Objetivos específicos	7
Antecedentes para la producción	9
Propuesta estética	14
Recursos materiales	16
Perspectivas y herramientas teórico-conceptuales	17
Bitácora	19
PREPRODUCCIÓN	22
RODAJE	36
POSTPRODUCCIÓN	40
Consideraciones finales	41
Bibliografía	43
ANEXOS	46
Guión literario	47
Entrevistas desgrabadas	62
Adaptaciones de los cuentos “El Propietario” y “El zorzal”	96
Storyboards de los cuentos	99
Fragmento del poema “Mboriahu memby”	106



Resumen

El siguiente trabajo acompaña al documental "*Rafael Barrett, la exigencia de lo real*" y relata el proceso de pre-producción, rodaje y post-producción del mismo. A su vez, explicita el punto de vista, los objetivos y la justificación de los autores para su realización. Por último contiene, entre otros anexos, algunas fotos de dicho proceso, los guiones originales y las desgrabaciones completas de las entrevistas propias realizadas a María Luz Roa, Mario Castells, Pablo Llonto, Martín Albornoz y Pablo Ansolabehere.

Abstract

The following work accompanies the documentary "*Rafael Barrett, la exigencia de lo real*", and describes its pre-production, production and post-production stages. At the same time, it states the authors' point of view, their objectives and justification to produce the documentary. Lastly, it contains, among other annexed documents, some photos illustrating the process, the original scripts, and the complete transcriptions of the interviews with María Luz Roa, Mario Castells, Pablo Llonto, Martín Albornoz and Pablo Ansolabehere.

Palabras clave

Activismo cultural, anarquismo, Argentina, documental audiovisual, España, Latinoamérica, literatura, Paraguay, periodismo de investigación, periodismo militante, periodismo político, política, Rafael Barrett, Siglo XX.

Área temática

Comunicación y Política

Descripción de la producción

La producción consiste en un documental audiovisual de 52 minutos sobre la vida y obra del periodista militante anarquista Rafael Barrett. Por su formato y duración se inscribe en el género denominado documental televisivo.

Sinopsis

En 1903, el joven burgués Rafael Barrett arriba a las costas argentinas del Río de La Plata. Huyendo de un escandaloso pasado en España, llega a Latinoamérica en busca de un nuevo



comienzo, pero los problemas de su vida anterior en el viejo continente aún lo acechan: Barrett es enviado como corresponsal al Paraguay.

Es allí donde se encuentra a sí mismo. Tras un breve periodo, deja atrás su vida de comodidades. Toma contacto con la realidad social de un pueblo oculto, destruido y marginado por la Historia.

A través de animaciones, representaciones dramáticas y testimonios de distintos periodistas, literatos, sociólogos e historiadores que han estudiado su obra, este documental reconstruirá la vida, obra y pensamiento de un intelectual perseguido, torturado y marginado que luchó por una sociedad más justa.

Justificación

Desde lo personal, consideramos que la vida y obra de Rafael Barrett merece ser reconocida por la vigencia de gran parte de su pensamiento político, por su compromiso en diferentes causas colectivas y por la calidad e intensidad de su pluma.

Desde un punto de vista social, entendemos que este trabajo acercará la figura y la obra de Rafael Barrett a personas que no la conozcan, ya que luego de realizar el estado del arte, descubrimos que no hay trabajos audiovisuales sobre él. En consecuencia, aspiramos que nuestro documental, por las características del poder de síntesis del relato audiovisual, aporte una aproximación a las reflexiones, teorizaciones y puntos de vista políticos de este autor latinoamericano por elección.

En lo profesional, adquirimos experiencia al investigar y generar una síntesis constructiva de diversos trabajos seleccionados. Además, la realización de este documental fue sumamente enriquecedora para nosotros ya que pese a haber realizado otros trabajos audiovisuales anteriormente, *"Rafael Barrett, la exigencia de lo real"* fue nuestro primer proyecto de esta magnitud.

Circulación y explicitación de los destinatarios

Este documental está destinado principalmente a un público de adultos interesados en la historia, la política, la literatura y/o el periodismo. Por eso, después de presentarlo en nuestra unidad académica, buscaremos difundirlo en diferentes ámbitos como concursos, festivales nacionales de cine, salas independientes, sindicatos, centros culturales y otros espacios educativos, tanto formales como informales.



En una última instancia el documental será publicado tanto en Youtube como en Vimeo y será linkeado un sitio web exclusivo del mismo, donde se encontrarán también los tráilers y algunas fotos del backstage, como así también información relacionada (storyline, sinopsis, argumento). Además, el sitio se vinculará con páginas de redes sociales (Facebook, Twitter e Instagram) creadas con el objetivo de difundir el documental y obtener un feedback con su público.

Objetivo general

Realizar un documental audiovisual periodístico sobre la vida y obra del periodista militante anarquista Rafael Barrett.

Objetivos específicos

1. Cognitivos:

- Problematizar el concepto hegemónico: "periodista militante".
- Dar cuenta del contexto socio-político de Paraguay a comienzos del siglo XX.
- Describir la corriente de anarquismo a la que suscribía Rafael Barrett.
- Indagar en la relación entre la obra literaria de Rafael Barrett y su ideología.

2. Procedimentales:

A. Preproducción:

- Investigar y recopilar material del momento histórico seleccionado (diarios, revistas, fotos, libros).
- Recolectar información para poder recrear objetos verosímiles a la época ficcionalizada.
- Hacer un guión literario para la ficcionalización de la vida Barrett.
- Adaptar los cuentos de Barrett "El zorzal" y "El propietario", y realizar un storyboard para su posterior animación.
- Elaborar un plan de rodaje.
- Diseñar y coordinar las entrevistas semiestructuradas.
- Guionar la voz en off que conducirá el documental.
- Contratar un actor que dramatice la vida y obra del autor.
- Seleccionar y gestionar las locaciones de rodaje.



-
- Determinar y alquilar los equipamientos técnicos necesarios para la realización.

B. Rodaje:

- Filmar entrevistas a intelectuales que hayan trabajado sobre la figura de Rafael Barrett, para mostrar sus perspectivas y aportes.
- Ficcionalizar algunos de los ensayos y parte de la vida del autor que den cuenta de su activismo cultural.
- Realizar la animación de los cuentos "El zorzal" y "El propietario".
- Grabar las voces en off.

C. Postproducción:

- Realizar un guión de edición.
- Clasificar piezas musicales de carácter incidental de acuerdo al objetivo dramático de cada secuencia narrativa.
- Realizar la edición y el montaje con el material registrado a fin de generar los sentidos discursivos buscados.
- Tratar las imágenes registradas para corregir o estilizar la fotografía, iluminación y color.
- Realizar el foley y las correcciones de sonido pertinentes.
- Confeccionar animaciones gráficas de tipografías, zócalos, separadores, barridas, etc.
- Diseño y confección de elementos de comunicación y difusión del trabajo (trailer, afiche y packaging del dvd).



Antecedentes para la producción

A continuación exponemos producciones que nos sirvieron como insumo para la realización de nuestro documental. Si bien no utilizamos de manera directa todas las obras citadas, su lectura complejizó nuestra mirada en torno a los temas que abordamos.

El texto "Rafael Barrett, descubridor de la realidad social del Paraguay" (Roa Bastos, 1978) es una síntesis del legado que dejó el autor español según el Premio Nobel de Literatura, Augusto Roa Bastos, considerado como el autor paraguayo más importante y uno de los más destacados en la literatura latinoamericana. Además en este texto, que fue el prólogo de una edición de "El dolor paraguayo" de Barrett, se repasa brevemente la vida, la obra y particularmente la relación de Barrett con Paraguay.

"Vida y pensamiento de Rafael Barrett" (Corral Sánchez-Cabezudo, 2002) es una tesis realizada por el español Francisco Corral Sánchez-Cabezudo para doctorarse en filosofía en la Universidad Complutense de Madrid. Hasta el momento es el trabajo de investigación más extenso que se ha hecho sobre Barrett. En esta tesis se recorre, de manera minuciosa, tanto la biografía de Rafael Barrett como su pensamiento, es decir, su visión del mundo respecto de diferentes temáticas como la Política, la Religión y la Educación.

Esta tesis doctoral fue de gran relevancia para nuestro documental debido a la profundidad con la que el autor analiza la obra y la biografía de Barrett. Otros de sus puntos fuertes son la diagramación de la investigación, que está ordenada de manera detallada, permitiendo una ágil lectura, y la cantidad de bibliografía en el final de la tesis que nos sirvió, no solo para cotejar la información, sino también para ampliar algunas cuestiones relacionadas con nuestro enfoque.

En el documental audiovisual "Renacer sobre rieles" (Grignoli & Fernández Tomic, 2016) se relatan algunas historias de Udaquiola, Tres Picos y Pablo Acosta, tres pueblos de la Provincia de Buenos Aires que vivieron la época del auge del ferrocarril y cayeron en valor luego de la privatización y posterior desuso del mismo. Rescatamos este trabajo para tenerlo como referencia, a pesar de que su temática es diferente a la nuestra, ya que es uno de los últimos trabajos integradores finales realizados en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP) en formato de documental audiovisual. Es decir, la manera en que sus autores realizaron el documental nos sirve como ejemplo de las producciones recientes de nuestra casa de estudios.



El libro "Rafael Barrett, una leyenda anarquista" (Etcheverry, 2007) es una biografía breve que incluye una contextualización del periodo histórico del Paraguay de la post-guerra de la Triple Alianza. Es un trabajo que hace hincapié en la juventud de Barrett en España y su paso por Argentina y Paraguay. El libro también cuenta con recopilaciones de fragmentos y críticas de los trabajos de Barrett realizadas por otros escritores. Por otro lado, el archivo de imagen es interesante considerando el difícil acceso y la escasez de material fotográfico relacionado.

Cabe aclarar que este libro hace una interpretación de Rafael Barrett como si fuera uno de los fundadores de la izquierda latinoamericana, tal vez un tanto romántica basada en una lectura idealista/moralista. Más allá de eso, es un material conciso en el que se evidencia la comprobación exhaustiva de las fuentes que cita constantemente.

En "El destierro paraguayo: aspectos transnacionales y generacionales" (Sánchez & Roniger, 2010), las autoras Sánchez y Roniger trabajan sobre diásporas latinoamericanas, focalizadas en la familia Barrett, sus hijos y nietos. Las menciones a dicha familia fueron consideradas como un camino a posibles fuentes, además de describir algunos detalles anecdóticos sobre el mismo Rafael Barrett. En ese sentido resulta remarcable lo que las autoras llaman "la conservación familiar de memorias y modelos de combatividad". No obstante, se hace mayor hincapié en el destierro de los Barrett a través de las generaciones y no tanto en la figura de Rafael Barrett, que pasa a un segundo plano. Elegimos no trabajar sobre esta arista, ya que la vida de sus descendientes es tan compleja y rica que puede llegar a formar parte de otro documental totalmente diferente al que teníamos pensado.

En el ensayo "Del 'dandy' europeo al periodista libertario: la trayectoria de vida de Rafael Barrett (1876-1910)" (Castells, 2013) Carlos Castells propone un interesante punto de vista histórico en torno a las transformaciones de Barrett, tanto en sus ideas políticas como en su accionar. En esa línea pero con mayor profundidad, el libro realizado en conjunto con su hermano Mario Castells, escritor e investigador al que posteriormente entrevistamos, "Rafael Barrett. El humanismo libertario en el Paraguay de los liberales" (Castells & Castells, 2010), resume la trayectoria de vida de Barrett, detalla el contexto social paraguayo con el que se encuentra y expone la evolución de su ideología.

Para comprender la realidad social del Paraguay luego de la llamada Guerra de la Triple Alianza, más allá de los relatos históricos tradicionales, tuvimos en cuenta, por un lado, los



óleos del pintor argentino Cándido López debido a su calidad de testigo y la crudeza con la retrata dicho conflicto armado. Por otro lado, consideramos que el poema en guaraní "Mboriahu Memby" de Emiliano R. Fernández también era sumamente valioso ya que describe con un gran poder de síntesis las diferencias entre las clases sociales en Paraguay y su relación con la guerra.

El artículo académico de Beatriz Sarlo "Oralidad y lenguas extranjeras. El conflicto en la literatura argentina durante el primer tercio del Siglo XX" (Sarlo, 1996) expone las disyuntivas de las distintas formas de escritura en los comienzos del siglo pasado, un conflicto entre lo "verdaderamente nacional" y los aportes de una literatura extranjera. El trabajo plantea cómo las expresiones, el lenguaje y los métodos de los autores más célebres de nuestro país, reconocen la influencia de la literatura ficcional y de la oralidad inmigratoria, sobre todo española.

El documental "Raídos" dirigido por Diego Marcone, es un trabajo audiovisual del año 2016 que se enfoca en el día a día de los trabajadores de la yerba mate. Este documental, basado en los trabajos de campo de la socióloga María Luz Roa, nos muestra la vigencia de las denuncias de Rafael Barrett. Además nos sirvió para conocer las investigaciones de María Luz Roa "Sufriendo en el yerbal... Los procesos de self en jóvenes de familias tareferas" y "Tarefa que me hiciste sufrir...: La emocionalidad en la constitución del self de los jóvenes de familias tareferas" (Roa, 2013), autora a la que luego entrevistamos.

Por otro lado, en cuanto a la figura de los obreros de la yerba mate, también tuvimos presente el cuento "Los Mensú", de Horacio Quiroga, así como "Las aguas bajan turbias" y "El trueno entre las hojas", dos películas argentinas históricas. La primera, estrenada en 1952 y dirigida por Hugo del Carril está basada en la novela "El río oscuro" de Alfredo Varela. La segunda, realizada en 1958, fue dirigida por Armando Bó y guionada por Augusto Roa Bastos. Tanto en los films como en el cuento, con tintes melodramáticos, se relata el día a día de la penosa vida de los mensúes y las injusticias que estos sufren de parte de los patronos.

El artículo "Anarquismo y extranjería: notas en torno a la vida y la obra de Rafael Barrett" de Martín Albornoz, investigador al que más tarde entrevistamos, expone líneas de lectura para una mejor comprensión de sus ideas anarquistas, además de reivindicarlo como autor y establecer un breve repaso de su vida.



La ponencia "Rafael Barrett, una anomalía para La ciudad Letrada" de Juan Manuel Fontana trata sobre la posición de intelectual y de activista político de Rafael Barrett. El trabajo hace un análisis del texto "La ciudad letrada" del autor Ángel Rama, quien examina el lugar común entre el conservadurismo político y la literatura en los autores de comienzos del siglo XX. Fontana argumenta que Barrett escapa a esa lógica, manteniendo una estrecha relación entre militancia y denuncia. Este texto nos ayudó a conocer el lugar de Barrett como intelectual y su relación con la juventud del '98. Por otro lado nos ayudó a comprender la relación entre el anarquismo de Barrett, sus escritos de denuncia y su posición anti-hegemónica.

Los textos "Apuntes sobre el terror argentino" y "El terror argentino" de Pablo Ansolabehere, dan cuenta de la relación entre el pensamiento anarquista de Barrett y su literatura. Ansolabehere analiza varios de los textos del autor, sobre todo "El terror argentino", que tratan sobre la relación entre el miedo, la ley, la autoridad y la acción directa, temas muy comunes dentro de la literatura anarquista de la época.

Estos trabajos también nos permitieron conocer a su autor, quien fue uno de nuestros entrevistados. Además retomamos de ellos los análisis en torno a la relación entre los escritos y el pensamiento anarquista de Barrett, como así también la interesante interpretación de Ansolabehere sobre la realidad social de Buenos Aires de comienzos de siglo XX.

Sin duda, las obras completas de Barrett fueron un insumo indispensable para la realización de nuestro documental. Poder leer de primera mano todos sus textos, sin recortes ni simplificaciones realizadas por otros autores, nos ayudó a complejizar nuestra propia mirada en torno a su obra. Como se trata de un autor fallecido hace más de 70 años toda su producción es de dominio público y, afortunadamente, se encuentra digitalizada y disponible de manera gratuita en internet. También accedimos a algunos ejemplares en papel a través de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno y de la Biblioteca de la Universidad Nacional de La Plata.

En "Moralidades actuales", el único libro publicado en vida por el autor, están recopilados varios ensayos donde Barrett vuelca su pensamiento político y analiza la realidad social de su época. Aquí se encuentran sus textos más conocidos como "Buenos Aires", "La Huelga", "Mi hijo", "La policía" y "Dios". Muchos de estos ensayos son retomados por los entrevistados o fueron utilizados para armar el guión de las dramatizaciones.



El libro "El dolor paraguayo" es una de las más reconocidas recopilaciones de Rafael Barrett. En él se encuentran reunidos todos los ensayos y relatos del autor vinculados a la realidad que observa y vivencia en Paraguay: desde mitos populares guaraníes e historias de sus habitantes, hasta críticas a las instituciones y a las desigualdades sociales.

En el libro "Cuentos Breves" se encuentra casi toda la obra estrictamente literaria que escribió Barrett. En esta antología, compuesta por decenas de relatos ficcionales, se aprecia la faceta más artística del autor, muchas veces atravesada por las injusticias sociales que percibía y tanto lo movilizaban, aunque en otras, más alejado de la militancia, sus narraciones refieren a temáticas como el amor o la muerte.

"El terror argentino" es una breve nota de análisis, dividida en 4 subtítulos, en la que Barrett investiga y denuncia diversas situaciones de la Argentina. Allí se analiza la situación precaria de los trabajadores rurales e industriales, pero también los altos presupuestos de la Iglesia, la escasa infraestructura de la Ciudad de Buenos Aires, el terrorismo anarquista y la psicología de clases.

En "Diálogos y conversaciones", publicado por primera vez en 1918, se incluyen conversaciones ficticias entre diferentes personajes creados por Barrett con fines expositivos y argumentativos. Este recurso, utilizado por la prensa libertaria durante el siglo XIX y XX, funciona para tratar de manera sencilla y cotidiana temáticas complejas que van desde la guerra, la libertad, la cárcel y el colonialismo hasta la estigmatización de la pobreza.

El libro "Cartas inocentes" es una breve compilación de correspondencia en la que se plasman reflexiones de Barrett sobre religión, la situación geopolítica del mundo, la condición humana y la muerte, entre otros temas.

"Marginalia: nuevos epifonemas y otros escritos inéditos", es una recopilación de 1991 realizada por Vladimiro Muñoz con fuentes del Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios de la Biblioteca Nacional de Montevideo. Esta cuenta con artículos en los que Barrett manifestaba su punto de vista sobre diferentes acontecimientos de relevancia internacional. También contiene algunas cartas y ensayos sobre temas tan disímiles como el concepto de patria, el Estado y la sujeción físico-simbólica del corset en la mujer.



El libro "Cartas íntimas: con notas de su viuda, Francisca López Maíz de Barrett" es una recopilación de la correspondencia que Barrett enviaba a su esposa, quien es autora del libro y aporta notas al pie de cada carta, situándolas en tiempo y lugar. Estos escritos nos fueron útiles para conocer detalles y fechas importantes de la biografía del autor.

El libro "Mirando vivir" es una recopilación póstuma de las notas de opinión que Barrett escribió para diversos diarios de su época, muchas de ellas a través de cables que le llegaban de distintas partes del mundo. Este libro es interesante ya que demuestra la capacidad de producción periodística del autor, así como también su interés por diversas temáticas de su época como la ciencia, la tecnología, la moda, la política internacional, entre otras.

Propuesta estética

Partiendo de la concepción de Robert Flaherty sobre la función del documental es que seleccionamos los métodos y técnicas para construir el documental sobre Rafael Barrett. Flaherty considera que dicha función es *"representar la vida bajo la forma en que se vive"*, de esta manera *"nadie puede filmar y reproducir, sin discriminación, lo que le pase por delante, y si alguien fuese lo bastante inconsiderado como para intentarlo, se encontraría con un conjunto de fragmentos sin continuidad ni significado, y tampoco podría llamarse film a ese conjunto de tomas"* (Flaherty, 1937).

Para profundizar esta idea sobre la puesta en escena de la realidad propia de los documentales audiovisuales, entendemos, como lo hace Jean Rouch, que *"no existe prácticamente ninguna frontera entre el film documental y el film de ficción"* ya que *"el cine, arte del doble, es ya el pasaje del mundo de lo real al mundo de lo imaginario"* (Rouch, 1981).

Por un lado, siguiendo estas concepciones en torno al documental, realizamos entrevistas semi-estructuradas a diferentes académicos e intelectuales estudiosos de la obra de Barrett, que reconozcan hoy su legado. Entendemos a las entrevistas semi-estructuradas como aquellas en las que *"el entrevistador no abordará temas que no estén previstos en el guión, pero tiene libertad para desarrollar temas que vayan surgiendo en el curso de la entrevista y que considere importantes para comprender al sujeto entrevistado, aunque no las incluya en el resto de las entrevistas"* (Corbetta, 2003).



En cuanto a la estética general de las entrevistas, sobre todo en los encuadres y en la iluminación, nos basamos en la serie documental "Maestros de América Latina", producida por Canal Encuentro y la Universidad Pedagógica Nacional (UNIPE).

Por otra parte utilizamos fotografías de Rafael Barrett y otros materiales de archivo que consideramos verosímiles a los períodos históricos y territorios a los que hacíamos referencia. En cuanto a su inserción y animación, en diálogo con la música y la voz en off, nos apoyamos en la serie documental "Historia de un país", producida por Canal Encuentro.

Por otro lado realizamos dramatizaciones de la obra literaria y aspectos biográficos de Rafael Barrett. Por dramatización retomamos a Juan Cervera que la entiende como *"el proceso para dar forma y condiciones dramáticas" y "la conversión en materia dramática de aquello que de por sí no lo es en su origen, o sólo lo es virtualmente. Y es sabido, que el drama, por su procedencia griega, significa acción"* (Cervera, 1981). El autor también afirma que la misma *"incurre en un proceso convencional en cual las cosas (objetos, hechos, personas) dejan de ser lo que realmente son para convertirse en otras a las que representan"* (Cervera, 1981).

Para la realización de dichas dramatizaciones nos basamos en los documentales "Edgar Allan Poe: Love, Death and Women", producido por la BBC, y "Especial Güemes", realizado por Canal Encuentro. En ambos se representa la vida de los protagonistas a través de actuaciones. En cuanto al film de la BBC, rescatamos que las dramatizaciones se limitan a acciones simples que muestran la vida diaria de los personajes y los establecen en lugares bien definidos. En cuanto a "Especial Güemes", nos basamos en la colorimetría de las escenas, que dan un aspecto antiguo, así como en los diálogos breves y en la voz en off sobre el pensamiento del protagonista.

Además, tuvimos como referencia el documental de la BBC "George Orwell: A Life in Pictures" por la utilización de un actor para representar momentos de la vida de Orwell, un autor del que no quedan grabaciones en video ni de su voz. También nos resultaron inspiradores algunos momentos del documental donde se posiciona al personaje principal en un "no lugar" en el que rompe con eficacia la cuarta pared y se dirige directamente al espectador comentándole alguna anécdota o confidencia.

En cuanto a la música elegida tuvimos como referencia la del documental "Especial Güemes", ya que si bien en lo melódico y rítmico guarda cierta verosimilitud con respecto al



período histórico que relata, también utiliza instrumentos y sonidos más modernos que vuelven al prócer más cercano al público.

Para la animación de los cuentos, además de los storyboards, les compartimos diferentes referencias a las diseñadoras, aunque les habilitamos también un margen de libertad artística/creativa para que puedan componer los personajes en función de cada historia y de la música elegida. A fin de delimitar la paleta de colores, el tipo de animación y características de los personajes tuvimos en cuenta los cortometrajes "Father and daughter", de Michaël Dudok de Wit, y "Jamais aprisionarão nossos sonhos!", producido por el Partido de los Trabajadores de Brasil. También, para reforzar el estilo de dibujos que teníamos pensado, les facilitamos a las animadoras varias ilustraciones de la revista Caras y Caretas de principio del siglo XX.

En cuanto a las tipografías, decidimos que en general fueran simples, sobrias, modernas y de fácil lectura. Por un lado, elegimos como tipografía principal a "Abel". Según las palabras de sus creadores esta es *"una interpretación moderna de tipografías sans serif de lados planos"* debido a que *"sus terminaciones en ángulo y trazos en punta le dan suficiente estilo para ser única en diferentes tamaños de pantalla"*. Por otro lado, para los subtítulos elegimos la fuente "Nirmala UI", ya que si bien posee características similares a "Abel", posibilita además una mayor agilidad de lectura. Para la titulación "Rafael Barrett" también seguimos estas pautas, pero buscamos que a su vez sea más robusta y funcione como una marca, con una identidad reconocible. Por ello elegimos "Roboto", caracterizada por sus diseñadores como de naturaleza dual: por un lado *"mecánica"* y *"geométrica"*, a la vez que *"presenta amigables curvas abiertas"*. Es decir, una tipografía paradójica para caracterizar a un hombre cuya vida está cargada de complejidades.

A su vez, como buscamos que las animaciones se diferenciarán del resto del documental en lo estético, seleccionamos para sus títulos "Glass Antiqua", una remake de una fuente estilizada y barroca originalmente diseñada en 1913.

Recursos materiales

Cámara Nikon D3200 con lente Nikon AF-S DX NIKKOR 18-55mm VR

Cámara Nikon D3300 con lente Nikon AF-P DX NIKKOR 18-55mm VR

Cámara Canon T3i con lente Canon EF 35-80mm

Micrófono Samson Go Mic

Micrófono Rode Videomic Go Boom

Set de transmisores inalámbricos Sennheiser Ew-112pg3 con micrófono corbatero



2 Trípodes Kolke de 1,70 metros
Software Celtx
Software Videopad
Software Adobe Premiere Pro CC
Software Adobe Photoshop Pro CC
Software Adobe After Effects Pro CC
Software Adobe Audition CC
Software Toon Boom Harmony 15 Premium
Monitor Interactivo Creativo Wacon Cintiq 27QHD
Tableta Wacon Bamboo
2 tarjetas de memoria de 16 Gb
Disco Externo Western Digital de 1 Tb
Fondo infinito negro
Claqueta
Computadoras varias

Perspectivas y herramientas teórico-conceptuales

La realización del documental está vinculada con un entramado de ideas que nos definen y le dan cuerpo a nuestro proceso de producción y reflexión. En ese sentido, caracterizamos algunas de ellas.

La hipótesis sobre el **anarquismo** de la cual partimos es la de aquel movimiento que *"resulta ser ante todo rama del movimiento socialista de la que se escinde; heredero de la fe ilustrada en la razón, la ciencia y el progreso, y de los ideales transmitidos por el socialismo utópico (colectivismo, liberación sexual, enseñanza racionalista, antimilitarismo, etc.); partícipe de las tensiones y contradicciones peculiares de la situación española (apasionamiento anticlerical/moralismo exacerbado, pacifismo doctrinal/violencia táctica), y, sobre todo, movimiento de masas que alcanza su máxima originalidad en el terreno táctico, proclamando el espontaneísmo —frente a los líderes y los programas— y el antipoliticismo —frente al juego electoral y parlamentario—"* (Junco, 1976).

Para el concepto de **hegemonía** retomamos al autor César Ruiz Sanjuán, quien siguiendo los pensamientos de Antonio Gramsci, lo sintetiza como aquella *"estrategia desplegada por un determinado grupo social para generar la aceptación de sus propias posiciones ideológicas entre los otros grupos sociales por medio de la persuasión y el consenso, a través de lo*



cual esa clase social logra establecer su dirección o liderazgo ideológico sobre las otras clases sociales" (Ruiz Sanjuán, 2016).

Hacemos en este trabajo una diferenciación entre los términos de "**la política**" y "**lo político**", basados en la teoría de Chantal Mouffe. La autora, al respecto, asegura que "lo político" es la dimensión de antagonismo constitutiva de las sociedades humanas. Mientras que "la política", según Mouffe, es el conjunto de prácticas e instituciones a través de las cuales se crea un determinado orden, organizando la coexistencia humana en el contexto de la conflictividad derivada de lo político (Mouffe, 2007). Es decir que "la política" refiere el conjunto de prácticas correspondientes a la actividad política tradicional, mientras que "lo político" conlleva el modo en que se instituye la sociedad y los antagonismos que conviven en ella (Mouffe, 2007).

Para la noción de **activismo cultural** partimos de la definición de Brian Wallis que la define como "*la utilización de medios culturales para llevar a cabo cambios sociales... Tal activismo significa la interrelación de crítica cultural y compromiso político*" (Wallis, 1991). A esta forma de activismo, este "estilo de política", el autor lo encuentra relacionado con la creación de mensajes legibles y efectivos.

De esta manera, entendemos que, como señala Christian Dobaró, "*el activismo cultural intenta contribuir a la disputa sobre el sentido de la propia existencia con las formas institucionalizadas de representar y significar la experiencia que circulan a través de los medios de la industria cultural como matriz de producción de relatos performadores de creencias y valores*" (Dobaró, 2011).

Desde nuestra perspectiva entendemos que el periodismo y lo que se informa nunca es inocente. Es decir que en el periodismo no existe la imparcialidad ni la objetividad, ya que es una práctica atravesada por la ideología. Al respecto, nos basamos en la concepción de Camilo Taufic sobre la relación entre el periodismo y lo político donde "*el papel político del periodismo queda de manifiesto si recordamos que no existe la información por la información. Se informa para orientar en determinado sentido a las diversas clases y capas de la sociedad, y con el propósito de que esa orientación llegue a expresarse en acciones determinadas*" (Taufic, 1979). En este sentido, "*el mimetismo de periodismo y política llega a ser total*" (Taufic, 1979), por lo que todo periodismo es **periodismo político**.

De esta manera, **periodista militante** es aquel que asume ese compromiso político. Sin embargo, cabe destacar la aclaración realizada por Mariano Fernández en torno al



concepto: *"como se trata de un término utilizado, simultáneamente, por activistas y acusadores, se ha convertido no en la descripción clara de un modo de ejercicio de la profesión, sino, alternativamente, en una bandera o en un descalificativo. En realidad, el de 'periodismo militante' es, en el contexto actual, un rótulo impresionista que tal vez describa expresiones mediáticas significativas (por su potencia simbólica) pero minoritarias"* (Fernández, 2013).

Acerca del **periodismo de investigación**, adherimos a las nociones de Montserrat Quesada, quien elude una definición cerrada pero brinda cuatro pautas a modo de "señas de identidad". En primer lugar la autora menciona que aquel consiste en *"descubrir información inédita sobre temas de relevancia social"*, en segundo, denunciar *"hechos o situaciones ilegales o ilegales, es decir, que no están regulados por la ley, y que van en contra del interés público general"*, en tercero *"verificar todo el proceso de investigación con un sistema de doble contraste de datos"* y por último *"romper el silencio de las fuentes oficiales implicadas en esos temas, forzándolas a responder de sus actuaciones ante la opinión pública"* (Quesada, 1996).

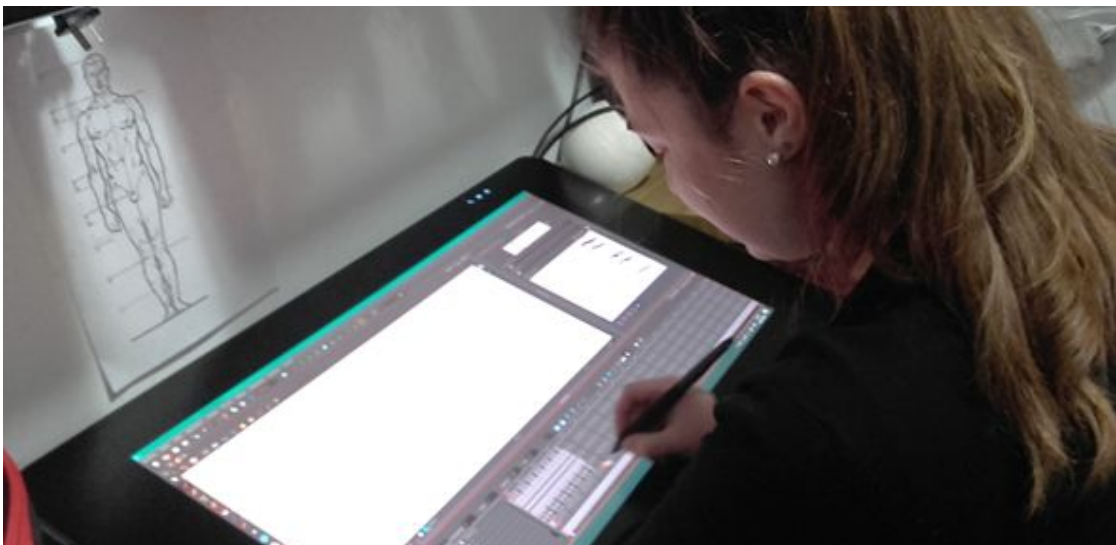


BITÁCORA

Sobre la redacción de la bitácora

Decidimos estructurar la bitácora del proceso de realización del documental en tres grandes partes: pre-producción, rodaje y post-producción. Estas etapas no fueron lineales temporalmente sino que fueron realizándose según nuestras obligaciones personales y posibilidades, entre otras contingencias. Durante este proceso, en cuanto al equipo técnico, no hubo roles definidos previamente ya que, a excepción del director del T.I.F., estos fueron estableciéndose según las necesidades de cada ocasión. Además seleccionamos algunas de las fotografías tomadas por el equipo a lo largo del trabajo.







PREPRODUCCIÓN

La idea

Mientras cursábamos el Seminario Permanente de Tesis dictado por el docente Marcos Mutuverría, durante el primer cuatrimestre del año 2017, analizamos la posibilidad de realizar juntos nuestro T.I.F. Los tres nos conocíamos desde el curso de ingreso a la Facultad en 2013 y, por haber cursado varias materias juntos, conocíamos las dinámicas de trabajo de cada uno. Teniendo en cuenta los intereses particulares, decidimos poner en común nuestras ideas. Buscábamos que el Plan que llevásemos a cabo en el seminario no solo nos sirviera para la materia, sino que enmarcara la idea de nuestra tesis.

Coincidimos, entonces, en realizar un Trabajo Integrador Final de Producción, a través del lenguaje audiovisual en género documental, con el cual ya habíamos tenido varias experiencias positivas juntos, sobre todo en trabajos realizados en el Taller de Producción Audiovisual III. Pero fue entonces cuando surgió la pregunta: ¿Qué vamos a contar?

Propusimos varias opciones sobre temáticas diversas, sobre todo historia, literatura y movimientos políticos. Finalmente encontramos un punto en común: realizar un documental sobre un personaje histórico que encerrase aquello que estábamos buscando y del cual no se hubiese realizado ningún documental audiovisual hasta el momento. Entonces se barajaron diferentes nombres de escritores argentinos, no tan recordados por nuestra historia. Allí, surgieron como opciones posibles Miguel Briante, Arturo Cancela y Scalabrini Ortiz. Ninguno nos convencía del todo por diferentes motivos, entre ellos porque ya existían documentales sobre su figura o porque sus historias de vida no nos resultaban tan particulares.

Fue entonces cuando recordamos un nombre. Alguien que nos había sido presentado brevemente durante la cursada de la materia Periodismo de Investigación y que ninguno de nosotros conocía previamente. Un periodista anarquista, que denunció a principios del siglo XX la explotación en los yerbales de Misiones y de Paraguay: Rafael Barrett.

En la investigación descubrimos que el autor reunía las características que buscábamos: Barrett, no sólo representaba la unión entre periodismo e investigación, sino también entre militancia, denuncia, arte e ideología contra-hegemónica. Además, en su figura, se escondía



una historia casi olvidada, una historia sobre la que no encontramos ninguna producción audiovisual.

El plan de T.I.F.

Al indagar y realizar el estado del arte para el seminario, descubrimos decenas de investigaciones realizadas por profesionales en diversas áreas de estudio en las que se trataba la figura del autor, su obra y/o su pensamiento político. Esto derribó nuestro prejuicio en torno al desconocimiento generalizado de Rafael Barrett y se convirtió en una motivación importante para llevar a cabo nuestro proyecto.

Teniendo definido el personaje comenzamos a proyectar una historia posible y de qué forma contarla. Decidimos desde un principio abarcar tanto su pensamiento anarquista, su militancia política y social, su rol como periodista, como así también sus aspectos biográficos y sus obras literarias.

Debido a la densidad de información con la que nos encontramos, y para hacer un relato más ameno, elegimos dividir la narración en tres partes. En primer lugar, el documental estaría compuesto por entrevistas a intelectuales que hubieran abordado la vida/obra de Rafael Barrett desde diferentes disciplinas. En segundo lugar, tendría una dramatización de la vida de Barrett. Finalmente, el trabajo contaría con ficcionalizaciones, también actuadas, de algunos de sus cuentos cortos que reflejasen su visión de artista comprometido.

Respecto al recurso de las dramatizaciones a través de actuaciones, era todo un desafío para nosotros ya que nunca habíamos tenido la oportunidad de realizar este tipo de trabajo.

Luego de finalizar el seminario, en julio de 2017, el profesor Mutuverría consideró que el plan estaba listo para ser entregado. Ese fue el puntapié para realizar nuestro documental.

Comenzando el camino del T.I.F.

Tras haber aprobado la cursada del Seminario Permanente de Tesis, decidimos reunirnos luego del receso invernal para continuar elaborando el plan, ya en vistas de ser entregado definitivamente. Para ello necesitábamos realizar una investigación más profunda y leer todas las producciones propias del autor, así como ordenar las ideas para comenzar la pre-producción del documental. Elegimos la Biblioteca Pública de la Universidad de La Plata como nuestro principal lugar de reunión, encontrándonos al menos una vez por semana.



En primer lugar planteamos la urgencia de encontrar un director que le interese nuestra propuesta y esté de acuerdo con las ideas que ya habíamos planteado, que pero también nos guíe, aconseje, ayude, corrija y aporte nuevos saberes. Luego de mucho pensar y discutir diferentes nombres, Facundo Rolandi propuso a uno de los profesores de la Cátedra II del Taller de Producción Audiovisual II, Martín Adorno, con quien había tenido una buena experiencia educativa.

Acordamos reunirnos con él en el buffet de la Facultad, en agosto de 2017, para darle a conocer nuestras ideas, la temática que queríamos trabajar y la propuesta estética que habíamos trazado. Adorno mostró interés en el tema, pero aclaró que solo participaría si nos comprometíamos a realizar un documental que sea más que un "*simple TIF para aprobar*", es decir, si se trataba de un proyecto que nos sirviera más allá del ámbito universitario. Aceptamos de inmediato.

A partir de ahí, decidimos leer en profundidad las investigaciones que tuviesen que ver con la biografía de Barrett y los análisis de la misma. De esta manera comenzamos una indagación más ardua de la que ya contábamos, proceso que no se detuvo incluso en la propia producción.

A partir de que Adorno aceptara dirigir nuestro TIF, pudimos profundizar nuestras ideas y mostrarle los ejemplos seleccionados en los que nos basaríamos para realizar las dramatizaciones de la vida de Barrett. El director nos recomendó varios programas y documentales, como "Historia de un país", "Cándido López, los campos de la batalla" y "En V8 a Fordlandia", para reforzar nuestras ideas. Por otro lado, aconsejó dividir el documental en capítulos, como unidades temáticas que nos permitiesen organizar la información.

Financiamiento

Para realizar el documental nos propusimos financiarlo con nuestros propios recursos. Por un lado, tratamos de utilizar nuestro equipamiento como computadoras, cámaras, lentes, trípodes e iluminación. En cuanto al registro de sonido, sabíamos desde un principio que los micrófonos con los que contábamos no eran de suficiente calidad y que sería necesario conseguir otros. El director de tesis nos recomendó que los alquiláramos en "Indie Rental" por su costo accesible y su alta calidad.

Siempre tuvimos en cuenta que nuestro presupuesto era limitado, por lo que sería necesario ser creativos en las diferentes etapas de producción para economizar todo lo posible. Por ejemplo, durante el rodaje de las entrevistas, intentaríamos coordinar con los



entrevistados para una misma jornada y así economizar en el alquiler de equipos de sonido y viáticos.

Estructuración del documental

Luego de los aportes del director decidimos trazar una línea de tiempo sobre la biografía de Barrett y dividirla en seis episodios, los cuales abordarían un momento en particular de su vida en orden cronológico. Cada capítulo contendría entrevistas, material de archivo, voces en off y/o ficcionalizaciones.

Así, quedaron conformados el capítulo I, que abarcaría su vida en España; el capítulo II, que mostraría parte de su vida en Buenos Aires; el capítulo III, que relataría su llegada a Paraguay; el capítulo IV, que expondría su arte comprometido y su periodismo militante; el capítulo V, que trataría su encarcelamiento y su destierro; por último, el capítulo VI narraría los últimos años de su vida, haciendo hincapié en su legado.

Sobre esta planificación decidimos avanzar concentrándonos en los análisis que realizaron diferentes investigadores sobre cada etapa de su vida. Fue así que seleccionamos varios artículos que nos parecieron interesantes e innovadores en la materia.

En una de las tantas reuniones dentro de la Biblioteca, propusimos comenzar el documental con una introducción, que incluyera frases de autores reconocidos que aludieran al trabajo de Barrett. Encontramos así frases de Jorge Luis Borges, Augusto Roa Bastos, José Enrique Rodó, Pío Baroja, Guillermo Saccomanno, Osvaldo Bayer, Eduardo Galeano y Abelardo Castillo. Decidimos hacer una preselección, basándonos en las que nos parecieran más pertinentes. De esta forma quedaron elegidas tres frases que aparecerían en el inicio del film. Sin embargo, más adelante, siguiendo la sugerencia del director, decidimos distribuirlas y colocarlas como separadores al inicio de cada capítulo.

Material de archivo

Al haber tomado la decisión de no usar entrevistas durante el Capítulo I, comenzamos una búsqueda de imágenes de archivo que nos servirían para reforzar la voz en off que relataría el periodo en que Barrett vivió en España, mencionaría a su familia, sus estudios y el motivo de su partida hacia América.

A partir de allí decidimos buscar imágenes de establecimiento de la ciudad de Torrelavega, en la provincia de Santander, España, lugar en el que había nacido el autor. Buscábamos que estas imágenes fueran verosímiles con el tiempo en el que vivió el autor. Así



encontramos un documental que mostraba la historia de las fábricas de dicho pueblo, titulado "En Primera Persona. Recuerdos del Besaya Industrial", producido por "En Primera Persona" y "Trévol Audiovisual" para el Ayuntamiento de Torrelavega.

Entonces, nos contactamos con ambas productoras y solicitamos la utilización de las imágenes de su documental, aclarándoles que sería sin fines de lucro. Al poco tiempo nos respondieron concediéndonos los permisos. Además nos agradecieron por la difusión, sorprendidos por el alcance de su trabajo. Sin embargo nos pidieron que les aclaremos exactamente qué planos necesitábamos y que los mencionemos en los créditos. Comenzamos entonces a hacer una minuciosa selección del film, marcamos los tiempos y elaboramos una planilla de edición con los recortes que necesitábamos.

Luego, nos volvimos a contactar con el gerente de Trévol, Rafael Gutiérrez, y obtuvimos finalmente el permiso de utilización de las imágenes: *"Estamos de acuerdo en que podáis disponer de los recursos de imagen que habéis visto en internet"*. Además, Gutiérrez agregó que *"asimismo os pedimos que nos hicierais llegar el resultado de vuestro trabajo. Estamos muy interesados."*

Por otro lado, para acompañar las voces en off, pensamos en planos de naturaleza, como yerbatales, praderas, lagunas, playas y cielos. Estos planos fueron grabados en diferentes viajes personales que realizamos teniendo presente la necesidad de grabar estas imágenes. Finalmente, debido a la complejidad técnica de registrar una tormenta eléctrica, decidimos utilizar un stock que extrajimos de internet con licencia Creative Commons al que le aplicaríamos filtros y leves movimientos internos.

Por otro lado, los cuadros de Cándido López fueron extraídos digitalmente y de manera gratuita del sitio web del Museo Nacional de Bellas Artes. Por último, los demás materiales de archivo fueron buscados en internet con el fin de ilustrar el contexto histórico de finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

Los entrevistados

Luego de una extensa lectura de las investigaciones que implican en algún aspecto a Rafael Barrett, decidimos realizar un listado de posibles entrevistados, catalogándolos por su profesión/formación y por el tema vinculado a Barrett que hayan tratado. Este listado inicial fue compuesto por 16 personas de diversos campos:



-
- Osvaldo Bayer: historiador, escritor y periodista; por sus artículos sobre la figura de Rafael Barrett.
 - María Luz Roa: Doctora en Ciencias Sociales (UBA); por sus investigaciones sobre la vida del trabajador rural en las tareas de Misiones.
 - Diego Marcone: Licenciado en Imagen y Sonido (UBA); por dirigir el documental "Raídos" que trata sobre la vida de los trabajadores tareferos en la actualidad.
 - Pablo Ansolabehere: Doctor en Letras (UBA); por ser especialista en anarquismo y literatura rioplatense, y por haber escrito sobre la figura de Barrett.
 - Francisco Corral Sánchez-Cabezudo: Doctor en Filosofía (UCM); debido a su tesis doctoral que trata sobre la vida y obra de Barrett.
 - Ñasaindy Barrett: militante y activista; por ser bisnieta del autor.
 - Mario Castells: escritor e investigador (UNR); por sus trabajos sobre las transformaciones en la ideología política del autor español.
 - Carlos Castells: Profesor de Historia (UNR); por sus análisis sobre el compromiso político de Barrett con su período histórico.
 - Sebastián Premici: Licenciado en Ciencias de la Comunicación (UBA) y periodista; ya que realizó investigaciones sobre la explotación en los yerbales misioneros.
 - Virginia Martínez Vargas: investigadora, escritora y realizadora audiovisual; por escribir el libro "La vida es tempestad" que narra la historia de la familia Barrett.
 - Martín Albornoz: Doctor en Historia (UBA); por la realización de varios papers sobre la vinculación de Barrett con el anarquismo.
 - Pablo Llonto: Abogado (UBA), periodista y profesor de la materia "Periodismo de Investigación" en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP); por utilizar en sus clases los textos "Lo que son los yerbales" de Barrett.
 - Luciana Anapios: Doctora en Historia (UBA); por ser especialista del movimiento anarquista en Buenos Aires.
 - Rocío Gómez: Licenciada en Comunicación Social (UNR); por su tesis de grado sobre el legado de Barrett desde un punto de vista comunicacional.
 - Gregorio Morán: periodista y escritor; por sus investigaciones sobre la biografía de Barrett.
 - Juan Manuel Fontana: Profesor en Filosofía (UNLP); por su ponencia sobre el rol de intelectual comprometido políticamente que asumió Barrett.

De estos 16 posibles entrevistados, decidimos avanzar con cinco de ellos por recomendación del director. A partir de allí realizamos un nuevo recorte buscando aquellos que nos parecieran más factibles, relevantes y que aportaran los puntos de vistas más diversos para la reconstrucción de la vida y obra de Barrett. A pesar de la preselección,



siempre mantuvimos un plan de contingencia en el caso de que no se concretaran algunas de las entrevistas planificadas.

Debido a nuestras escasas posibilidades económicas de viajar y a los tiempos que manejábamos, lamentablemente debimos dejar afuera muchos autores interesantes que podrían haber aportado una gran información a nuestro trabajo pero que se encontraban fuera de la Provincia de Buenos Aires o en el exterior del país: Gregorio Morán, Francisco Corral Sánchez-Cabezudo, Rocío Gómez, Carlos Castells, Virginia Martínez Vargas, Ñasaindy Barrett y Sebastián Premici.

En el caso de Osvaldo Bayer, Adorno nos había proporcionado su teléfono y propuso coordinarnos una entrevista, pero preferimos no entrevistarlo debido a la edad y al estado de salud del reconocido periodista. También decidimos no entrevistar a Diego Marcone por su cercanía con las producciones y el punto de vista de María Luz Roa.

Por otro lado, aunque habíamos realizado un primer encuentro y una breve entrevista con Juan Manuel Fontana, a la hora de realizar la grabación decidió no participar por problemas personales. A su vez, si bien habíamos preseleccionado a Luciana Anapios, no obtuvimos respuesta por parte de ella.

De esta forma, después de consultarlo con Adorno quedaron seleccionados los cinco entrevistados: Pablo Llonto, María Luz Roa, Pablo Ansolabehere, Martín Albornoz y Mario Castells. Cada uno de ellos completaba una faceta particular de la ideología, obra y vida del autor.

Una vez que los entrevistados nos confirmaron y aceptaron participar en el documental decidimos realizar una serie de preguntas comunes para todos ellos: ¿Cómo caracterizarías la figura de Rafael Barrett? ¿Cómo definirías a la obra de Rafael Barrett? ¿Por qué creés que es importante retomar la figura de Barrett en la actualidad? ¿Considerás que es justo el lugar que ocupa en la cultura latinoamericana tanto la figura como la obra de Rafael Barrett? ¿Por qué?

Luego, realizamos algunas preguntas específicas para cada entrevistado, teniendo en cuenta su área de investigación y nuestras lecturas previas sobre sus trabajos. También, ya que consideramos que las entrevistas a realizar serían semi-estructuradas, buscamos que las mismas generen un diálogo interesante y abran nuevos interrogantes con los entrevistados.



Pablo Llonto es un reconocido abogado defensor de los Derechos Humanos que colaboró con el CELS (Centro de Estudios Legales y Sociales) en los juicios a las Juntas Militares. Fue redactor del diario Clarín entre 1978 y 1997, en el que se desempeñó como representante sindical de los trabajadores hasta que fue despedido.

También fue redactor en diferentes medios gráficos como las revistas Noticias, El Gráfico, Somos y Veintitrés, y en el diario La Razón y en el Periódico de las Madres de Plaza de Mayo. A su vez, trabajó en televisión en Telefé, Canal 9 y Canal 7 y en radio La Red. También es autor de los libros "La Noble Ernestina" (2002), una biografía no autorizada de Ernestina Herrera de Noble, y "La vergüenza de todos" (2005), una investigación sobre la relación entre la Última Dictadura Militar y el Mundial de Fútbol de 1978.

Uno de sus artículos, "El invencible Bilardo", fue seleccionado finalista en la Tercera Convocatoria del Premio Nuevo Periodismo de la Fundación de Gabriel García Márquez. En el 2017, la Asociación Madres de Plaza de Mayo le otorgó públicamente el pañuelo blanco, su máxima distinción, por su rol como periodista y abogado.

En la actualidad, Llonto colabora en la revista Caras y Caretas y se desempeña como profesor de la Cátedra "Periodismo de Investigación" de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP).

María Luz Roa es Licenciada en Sociología y Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Se ha especializado en temáticas vinculadas con sociología rural, juventud, antropología de la subjetividad, antropología del cuerpo y las emociones, metodologías de performance-investigación y teatro etnográfico. También es actriz y directora teatral. Ha dirigido y participado en obras de teatro etnográfico documental, "Carne oscura y triste ¿Que hay de tí?" y "Las niñas de la Villa de Chalco".

Actualmente Roa se desempeña como becaria postdoctoral del CONICET, es docente en la carrera de Antropología de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Por otro es coordinadora del Centro de Estudios sobre Genocidio en la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF) y Coordinadora del Grupo de Investigaciones Etnográfico-Teatrales con sede en el Instituto de Artes del Espectáculo en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA).

Pablo Ansolabehere es Licenciado y Doctor en Letras (UBA). Como investigador se especializa en estudios sobre literatura argentina, tema sobre el que ha publicado



numerosos trabajos en libros y revistas académicas nacionales e internacionales. En el año 2000 recibió la Beca Nacional del Fondo Nacional de las Artes, en la disciplina "Letras y Pensamiento". En 2011 publicó el libro "Literatura y anarquismo en Argentina" y en 2012 "Oratoria y evocación. Un episodio perdido en la literatura argentina".

Ha formado parte de varios grupos de investigación sobre literatura argentina, financiados por la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica y la Universidad de Buenos Aires. Además, participó como especialista invitado en el programa televisivo "Impreso en Argentina", emitido por el Canal Encuentro, en los capítulos dedicados a "El matadero", "Facundo" y "Martín Fierro". También fue docente invitado en la Universidad Wesleyana de Estados Unidos.

En la actualidad Ansolabehere se desempeña como docente de Literatura Argentina en la Universidad de Buenos Aires y como profesor invitado de Literatura Hispanoamericana en el programa en Buenos Aires de la Universidad de Georgia de Estados Unidos.

Martín Albornoz es Magíster en Historia por el Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad de San Martín (UNSAM) y Doctor en Historia (UBA). Ha publicado diversos artículos, capítulos y compilaciones sobre la intersección entre el anarquismo y la cultura porteña a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Es autor del libro "Conflagraciones. Anarquistas en 1910" y "Una flor extraña: figuras del anarquismo en la cultura porteña del 900".

Ha sido profesor invitado en grado y posgrado en la Universidad de Buenos Aires, la Universidad Nacional de Rosario (UNR), la Universidad de Avellaneda (UNDAV) y en la Universidad Torcuato Di Tella (UTDT).

Actualmente Albornoz es Investigador Asistente del CONICET y profesor adjunto de la asignatura Historia General de las carreras de Antropología y Sociología de la UNSAM. También se desempeña como docente de posgrado en la UNSAM y como profesor de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA. Además ha participado en decenas de congresos y reuniones científicas, tanto nacionales como internacionales, exponiendo sus investigaciones vinculadas al anarquismo.

Mario Castells es traductor de guaraní, escritor e investigador de la Universidad Nacional de Rosario (UNR). Es autor del libro "Rafael Barrett, el humanismo libertario en el Paraguay de la era liberal", escrito en colaboración con su hermano Carlos Castells. Además ha



publicado los libros "Fiscal de Sangre", "El mosto y la queresa", "Trópico de Villa Diego" y "Apparatchikis". Actualmente es miembro del Grupo de Estudios Sociales sobre Paraguay en la UBA.

Ficcionalización de los cuentos

Una de las primeras decisiones fue representar, a través de actuaciones, alguno de los cuentos breves que había escrito Barrett a lo largo de su vida. Antes de las vacaciones de verano, a fines del 2017, decidimos leer toda la bibliografía del autor, no sólo sus cuentos, sino también las investigaciones y artículos periodísticos, los epifonemas, sus cartas íntimas, entre otros textos.

Al reunirnos luego de las vacaciones, decidimos qué relatos seleccionaríamos y en qué lugar de la línea de tiempo los colocaríamos.

Al principio, no conseguíamos ponernos de acuerdo. En primer lugar, queríamos representar cuatro relatos, luego tres, hasta que decidimos realizar dos. Habíamos leído varios cuentos adaptables, interesantes y atractivos: "El Perro", "Las noches de domingo", "Soñando" y "El pozo". Sin embargo, decidimos elegir aquellos en los que se mostrase la faceta de Barrett más comprometida con la realidad social y que explicitaran además su posicionamiento crítico de la misma.

Finalmente nos decidimos por los cuentos "El propietario", que narra la injusticia de los trabajadores explotados, y "El zorzal", que relata la crueldad de la prisión.

Tras elegir los cuentos comenzamos a preproducirlos. En primer lugar, tomamos la decisión de adaptarlos para que nos resulten posibles de representar manteniendo el sentido de cada relato. Para ello realizamos un storyboard para cada narración que nos sirviera de referencia al momento de la grabación.

"El propietario" reflejaría una estética de estilo western, con planos lentos y silenciosos, donde los personajes se enfrentarían en tensión constante. Por otro lado, para "El Zorzal" queríamos mostrar dos historias: la conversación entre los dos personajes y la puesta en abismo del recuerdo de uno de ellos. Para adaptar el relato al lenguaje audiovisual decidimos reforzar los contrastes que hay en los discursos originales de los protagonistas. En ese sentido elegimos que uno de ellos fuera anciano y otro joven. Estos jugarían al ajedrez mientras charlaban, acompañando con movimientos puntuales el sentido de la



narración. De esta forma, las diferentes piezas representarían las desigualdades entre las clases sociales.

Para el momento en que finalizábamos esta etapa buscábamos una forma de diferenciar estéticamente los cuentos de las entrevistas y las recreaciones de la vida de Barrett. Resolvimos entonces que sería ideal que estas fueran animaciones. En una primera reunión con Adorno, definimos el estilo que buscábamos, la fisionomía de los personajes y las demás características de los cortos.

En la búsqueda de un profesional acorde a nuestro presupuesto, por conocidos en común, dimos con María Eugenia Gargano, estudiante de la Licenciatura en Artes Audiovisuales con orientación en Dirección de Fotografía en la Facultad de Bellas Artes (UNLP). Eugenia contaba con capacitaciones en dibujo, pintura, fotografía y animación en 2D. Además fue premiada por la realización de un cortometraje que se presentó en el Festival de Cine de Animación Latinoamericano "Anima Latina".

Nos encontramos con ella en la Biblioteca de la UNLP en mayo de 2018. Allí María Eugenia nos presentó un portfolio con elaboraciones propias, nos comentó sobre su forma de trabajo y nos proporcionó un presupuesto. Estuvimos de acuerdo con sus términos por lo que aceptamos. Prometimos acercarle los ejemplos que habíamos elegido para el estilo, proporcionarle los textos, los storyboards, la música y las voces en off. Si bien le dimos cierta libertad artística, coordinamos allí una serie de encuentros en los que veríamos los avances de su trabajo para asegurarnos que respetara la identidad del documental.

Dramatización de la vida

Sabíamos que la representación de la vida del autor no sería tarea fácil. Desde el inicio elegimos al actor que representaría a Rafael Barrett: Jeremías Ferro. Por un lado, porque al ser el hermano de Juan Ferro, no nos cobraría por su trabajo. Por otro, porque Jeremías no sólo guardaba un parecido físico con el autor, sino que también nos parecía un buen intérprete ya que lo habíamos visto actuar en las adaptaciones de "Crimen y Castigo" y "Los hermanos Karamazov". A cambio de su actuación nos pidió que realizáramos dos trailers para su obra en cartelera. Otra de las condiciones fue que grabáramos los días domingos ya que, por cuestiones laborales, era su único día libre.

Al tener asegurado al actor principal nos decidimos a escribir un guión literario con las escenas que creíamos necesarias para representar la vida del protagonista. Para esto fue esencial la biografía realizada por Francisco Corral Sánchez-Cabezudo, reforzada con los



textos del libro “Cartas Íntimas”, recopilación de la correspondencia que Barrett envió a su esposa Francisca López del Maíz.

Decidimos trabajar sobre los capítulos que ya habíamos estructurado e imaginar para cada uno de ellos algunas escenas. Buscábamos los momentos de su vida que nos parecieran más contundentes, sus hitos, que mostrasen la trayectoria del personaje. Posteriormente, realizamos el guión, a través del programa Celtx, el cual fuimos modificando constantemente hasta su versión final.

Una de las decisiones más complejas fue elegir qué voz tendrían los personajes. Inicialmente habíamos planteado la necesidad de que Barrett hablase durante las escenas, aunque nos implicaba un esfuerzo mayor dentro del rodaje. Finalmente decidimos que el personaje hablase solo en la escena final.

La secuencia más difícil de planificar fue la de la conferencia. Para ello no solo debimos guionar las acciones y elegir las tomas, sino que también debimos readaptar el discurso original de Barrett. Esta adaptación se compone de tres conferencias diferentes que el autor dio en el Teatro Municipal de Asunción, cuya transcripción fue tomada del libro “El dolor paraguayo”. Para realizarlo necesitamos varias jornadas de trabajo donde nos encargamos de recortar y tomar aquellos fragmentos que transmitieran las principales ideas de los tres textos.

Pero mientras más pasaba el tiempo nos dábamos cuenta de que muchas de las escenas eran difíciles de realizar debido a la falta de dinero, la cantidad de actores y la imposibilidad de rodar más de un día en la semana. Por eso resolvimos limitarnos a aquellas que fueran esenciales, dejando afuera algunas que incluían otros personajes y diálogos. Sin embargo quedaron plasmadas en el guión que incluimos en el anexo.

Una de las tareas más arduas para la preproducción fue escoger, organizar y encontrar el vestuario y la utilería que el actor usaría en las interpretaciones. Buscábamos que los objetos fueran verosímiles y que simularan ser del año y lugar correspondiente. Para eso debimos indagar en registros documentales sobre tipos de fósforos, cajas de tabaco, pipas, libros, estampillas, monedas, billetes, mates, instrumentos de agronomía, revistas, bastones, candelabros, maletines, plumas de escritura, relojes, machetes y estilos de prendas necesarios en cada escenas.



Muchos de estos objetos, fueron obtenidos en casas de familiares, amigos y conocidos. Otros, como las estampillas, la pluma y los fósforos, fueron adquiridos en casas de antigüedades. Por otro lado, fue necesario en algunos casos construir nosotros mismos ciertos objetos como la revista Caras y Caretas o el nivel topográfico.

Como necesitábamos una revista Caras y Caretas de 1903 que simulara ser nueva, decidimos reconstruirla ya que todas las que veíamos en venta mostraban el deterioro generado por el paso del tiempo. Para eso, elegimos un ejemplar de la revista que Barrett podría haber tenido en sus manos al llegar a Buenos Aires, y lo descargamos en formato PDF de la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España. Luego, le quitamos digitalmente los sellos y marcas de agua, y la llevamos a imprimir a una gráfica. En el caso del instrumento de medición, encontramos a la venta algunos usados de principios del siglo XX, pero su elevado precio nos llevó a optar por armarlo con piezas de cañería y relojería. Este esfuerzo en esta instancia, le permitiría al actor interactuar con los objetos (pasar las páginas, leer o mirar a través del lente del nivel) sin tener que preocuparse por ángulos que denoten la falsedad de las piezas.

Locaciones para el rodaje

Para el rodaje de las entrevistas decidimos respetar una estética en las locaciones que guarde cierta relación con los entrevistados, por lo que elegimos realizarlas en diferentes bibliotecas. El segundo paso fue realizar un scouting con las posibles locaciones teniendo en cuenta la estética del documental y la disponibilidad de los entrevistados para acercarse a las mismas.

Fue así que recorrimos varias zonas de la Ciudad de Buenos Aires buscando centros culturales y bibliotecas donde grabaríamos. En el proceso descartamos locaciones tales como la Biblioteca Nacional de la República Argentina, la Biblioteca Nacional de Maestros, la Biblioteca Leopoldo Lugones, la Biblioteca Municipal Miguel Cané, la Biblioteca Obrera Juan B. Justo, y la Biblioteca Museo y Archivo Dr. Ricardo Levene, por razones burocráticas o por encontrarse cerradas por de mantenimiento.

Una de las seleccionadas fue la "Biblioteca Popular José Mármol", ubicada en Belgrano, que utilizaríamos tanto para reunirnos con María Luz Roa como con Pablo Ansolabehere. Por otro lado para encontrarnos con Mario Castells realizamos scoutings en el barrio de Flores, donde seleccionamos el "Museo Amigos del Tranvía y Biblioteca Popular Federico Lacroze". Con Pablo Llonto debimos reunirnos, por su agenda laboral, dentro de la Biblioteca de la



Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Por último, Martín Albornoz nos propuso realizar la entrevista en la biblioteca de su casa por limitaciones horarias.

Para llevar a cabo las dramatizaciones tuvimos que elegir lugares cercanos a la residencia del actor, en Berazategui. Para representar la vida en Paraguay buscábamos un lugar agreste. Por recomendación de María Paz Ferro, coordinadora del programa de turismo cultural de Berazategui, conocimos los humedales de Hudson, cerca del río en dicha localidad, lugar que visitamos y confirmamos como sitio de rodaje. En cambio, para las escenas del trabajo de Barrett como agrimensor decidimos utilizar el Parque Pereyra Iraola por la tranquilidad y la extensión de su predio.

Las escenas de Barrett en Buenos Aires serían grabadas, en una primera instancia, en diferentes lugares históricos de San Telmo, pero por la cantidad de turistas que visitan el lugar los fines de semana rechazamos la idea. Por eso, nos planteamos buscar un lugar antiguo que a su vez fuera cercano a la residencia del actor, dentro del tercer cordón del conurbano. Finalmente decidimos realizarla frente a la Plaza San Martín de la localidad de Quilmes, debido a la arquitectura y a las fachadas antiguas de la Catedral, de la Casa de la Cultura y de los comercios aledaños.

Con el fin de representar el encarcelamiento de Barrett buscamos entre diferentes galpones y casas abandonadas, una locación donde fuese posible y verosímil realizar el rodaje. La luz debía ser tenue y dar un aspecto lúgubre. También debía poderse manipular allí, sin mayores dificultades, al roedor que teníamos previsto en el guión.

Para la escena de la conferencia habíamos comenzado a tramitar permisos en varios teatros, pero al actor que interpretaría a Barrett le surgió la posibilidad de realizar una gira en Brasil con su obra "Crimen y Castigo", por lo que nuestros tiempos de realización se vieron limitados. Además del teatro, para esa escena necesitábamos decenas de actores vestidos con ropa de época y días de ensayo previo. Con las semanas contadas decidimos solo grabar la voz en off del relato.

También el teatro serviría como locación para el último discurso de Barrett. Para resolver este contratiempo elegimos adaptar una amplia habitación con un fondo infinito negro, a fin de recrear un "no lugar" desde donde un Barrett ya fallecido le hablaría directamente al espectador, rompiendo la cuarta pared.



RODAJE

Entrevistas

La primera etapa de la producción fue el rodaje de las entrevistas. Para su grabación utilizamos una Cámara Nikon D3200 y una Cámara Nikon D3300, ambas con lentes Nikon de 18-55mm VR y dos trípodes Kolke de 1,70 metros. Para el audio utilizamos un set de transmisores inalámbricos Sennheiser con micrófono corbatero, que alquilábamos el día anterior al rodaje. Facundo Juárez tomó el rol de entrevistador, mientras que Facundo Rolandi y Juan Ferro utilizaban las cámaras. Esta fórmula se repitió a lo largo de todas las entrevistas.

Luego de realizar el contacto, nos encontramos con María Luz Roa, nuestra primer entrevistada, en la Biblioteca Popular José Mármol, en el barrio de Belgrano, una mañana de abril del 2018. La entrevistada fue muy puntual, se mostró amable y predispuesta en todo momento. El rodaje duró aproximadamente 40 minutos. Cabe destacar que en ese momento sólo contábamos con un trípode, ya que el segundo sería adquirido recién en nuestra tercera entrevista.

Ese mismo día, por la tarde, nos encontramos con Mario Castells en el “Museo Amigos del Tranvía y Biblioteca Popular Federico Lacroze”, ubicada en Caballito. Castells, que es descendiente de paraguayos, nos aportó detalles sobre la cultura de aquel país, la Guerra de la Triple Alianza y el idioma guaraní. Además, relató el poema “Mboriahu Memby” del escritor Emiliano R. Fernández, que luego mostraríamos en el documental.

En tercer lugar, realizamos la entrevista a Martín Albornoz en su departamento en Villa Urquiza. Albornoz nos enseñó su colección de libros sobre Barrett y nos recomendó varios textos del autor que desconocíamos. Fue el registro más largo, con una duración de casi 50 minutos. Luego nos reunimos con Pablo Llonto en la biblioteca de la Facultad. El entrevistado nos relató cómo conoció la figura de Barrett y por que lo enseñaba en sus clases. Por último regresamos a la “Biblioteca Popular José Mármol”, para encontrarnos con Pablo Ansolabehere, quien se mostró muy interesado y entusiasmado por nuestro documental. Ambas entrevistas tuvieron una duración de alrededor de 20 minutos, aunque en off pudimos conversar durante más tiempo.



En todos los casos, más allá del transporte y la logística del equipo técnico, no encontramos mayores dificultades al realizar las entrevistas, terminando esta etapa de la producción a fines de mayo de 2018.

Animación

Decidimos grabar las voces en off dentro de un estudio de radio para asegurar la calidad del registro, por lo que utilizamos uno de los estudios de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP). Para ello obtuvimos el contacto de Juan de Vega, quien mostró la mejor predisposición para ser nuestro operador. Una vez allí, Facundo Juárez y Facundo Rolandi tomaron los roles de los personajes de "El Zorzal", mientras que Juan Ferro relató el cuento "El propietario". A esas voces les agregamos música y las subimos a una carpeta de Drive junto con los storyboards y los guiones, entre otros materiales, que compartimos con la diseñadora María Eugenia Gargano.

Al poco tiempo, frente a la magnitud del proyecto, María Eugenia nos avisó que sumaría una colega al proyecto, Clarita Moyano, Licenciada en Diseño Multimedial (UNLP), con quien había trabajado anteriormente. Entre las dos trabajaron el material y nos presentaron los primeros borradores a finales de junio. Realizamos algunas observaciones sobre los mismo y a fines de agosto nos entregaron el material terminado.

Escritura y grabación de la voz en off

Cuando estructuramos el documental decidimos que cada capítulo tuviese al menos una voz en off donde se relataría parte de la de la vida de Barrett. De esta manera contaríamos ciertos hechos que no se tratasen durante las entrevistas. Nos propusimos que sean de corta duración y contundentes.

En primer lugar, guionamos la voz del Capítulo I, donde contamos la infancia y juventud del protagonista hasta su viaje a América. Al no haber entrevistas durante este capítulo, esta sería la voz en off de mayor duración. Luego escribimos el resto de las voces considerando los tiempos de cada capítulo.

Pese a que en un primer momento pensamos grabar dentro del estudio de radio de nuestra Facultad, finalmente decidimos realizar las posteriores grabaciones por nuestra cuenta para no depender de los horarios disponibles del espacio. Conseguimos, a través de un conocido, el préstamo de un micrófono Samson Go Mic, con el cual pudimos registrar todas las voces en off con el software Adobe Audition.



Dramatización de la vida

Nos quedaba la etapa más difícil e interesante: la ficcionalización de la vida. Como los tiempos se alargaban decidimos recortar aún más el guión. Nos limitamos a realizar sólo las escenas que habíamos denominado de "back" para el rodaje en la selva, una única escena donde se mostrase su trabajo como agrimensor, su estadía en Buenos Aires, su encarcelamiento y su mensaje póstumo. Todas en el orden presentado. Decidimos dividir el rodaje en tres jornadas: la primera en los humedales de Hudson; la segunda en Parque Pereyra Iraola, Ranelagh y Quilmes; por último en un departamento en la Ciudad de Buenos Aires acondicionado.

Comenzamos la producción el 8 de julio del 2018, ya que debimos retrasar varios días el rodaje debido a las lluvias y la imposibilidad de Jeremías para grabar. La primer jornada fue de cuatro horas intensas de trabajo, pero el protagonista se mostró siempre predispuesto. Como ya habíamos realizado el scouting sabíamos en qué lugares grabar y cómo plantar las cámaras. El buen clima y la luz favorable hicieron que pudiésemos llevar a cabo todas las escenas que habíamos definido. Posteriormente nos reunimos con Martin Adorno para visionar el material y tomar ciertas decisiones de la siguiente jornada.

El segundo día de grabación se llevó a cabo el siguiente domingo. Si bien el clima no era el ideal, determinamos aprovechar el día para filmar todas las escenas planificadas. Por la mañana realizamos las tomas con la rata, la cual habíamos adquirido unos días antes, y luego, por separado, las grabaciones con Jeremías. Todo ello se llevó a cabo dentro de un galpón en Ranelagh. El actor se había dejado crecer la barba para dar un aspecto más demacrado al personaje por lo que, al finalizar el rodaje de esta escena, debió afeitarse, desmaquillarse y vestirse para la siguiente escena.

Pasado el mediodía partimos hacia el Parque Pereyra, donde el barro y el frío complicaron y retrasaron un poco la producción pero, a su vez, nos permitieron movernos libremente debido a la falta de gente en el lugar. Allí alquilamos un caballo que utilizamos para las escenas de la cabalgata, y luego nos trasladamos a un campo que nos permitiese dar cuenta de el trabajo de agrimensor del personaje.

Posteriormente volvimos a la casa de Jeremías, donde una vez más debió afeitarse y cambiarse para tomar el aspecto de un dandy de comienzos del siglo XX. Teníamos que aprovechar la luz del día por lo que partimos rápidamente hacia la Plaza San Martín, en localidad de Quilmes. Allí, a pesar de la gente, pudimos realizar las grabaciones frente a la



Catedral y la Casa de la Cultura, lugares que datan de finales del siglo XIX. Finalmente regresamos a Ranelagh donde grabamos la escena de la carta, en interiores, y finalizamos la segunda jornada de rodaje.

El último día de grabación se realizó en un departamento que acondicionamos con un fondo infinito e iluminación especial, para la escena final en la que Barrett rompe la cuarta pared y se dirige al público. Allí utilizamos una sola cámara y un micrófono Rode Videomic Go Boom que alquilamos el día anterior. Luego de varias tomas de apoyo, consideramos que teníamos material suficiente para editar, por lo que dimos por finalizada esta etapa.



POSTPRODUCCIÓN

Corte en bruto

Después del rodaje de las entrevistas procedimos a editarlas. Sabíamos que con nuestras computadoras personales no podríamos realizar la edición íntegra debido a la magnitud del proyecto, por lo que necesitaríamos equipos más profesionales. Apenas se lo comentamos al director nos ofreció la posibilidad de trabajar en su isla de edición profesional. Sin embargo, preferíamos avanzar en la edición lo más posible en nuestras computadoras, ya que es un proceso que lleva una gran cantidad de horas, y posteriormente, cuando fuera realmente necesario, llevar todos los avances a la isla profesional y continuar editando allí hasta finalizar el documental.

En primer lugar, teniendo en cuenta que habíamos utilizado dos cámaras y solo una tenía micrófono, debimos sincronizar las voces. Luego de realizar esta tarea hicimos un visionado que nos permitió encontrar aquellas frases y respuestas que fueran pertinentes para nuestro documental. Para ello transcribimos e imprimimos cada una de las entrevistas. Luego seleccionamos y recortamos de forma analógica los fragmentos más importantes y los ordenamos en función de cada capítulo, según la temática que allí se tratara. Finalmente, con el software VideoPad recortamos digitalmente cada fragmento, y luego lo catalogamos en una planilla de edición.

Para comenzar a editar las dramatizaciones separamos las grabaciones de cada escena y seleccionamos las mejores tomas. Basándonos en el guión que habíamos escrito realizamos un primer montaje de las secuencias. Buscábamos que las mismas fueran sintéticas y dinámicas, por lo debimos recortar y dejar fuera varias tomas para lograr los primeros montajes.

Música, Foley y tipografía

Desde un primer momento, para economizar, nos habíamos propuesto utilizar música que no tuviese Copyright. Como nos señaló nuestro director, la música sería un componente esencial, ya que no solo crea el ritmo de documental, si no que genera distintas sensaciones. Decidimos buscar música completamente instrumental, de ambiente y que guardase cierta relación con el contexto en el que se la usase. Así, por ejemplo, durante las escenas de Buenos Aires, seleccionamos un tango instrumental.



Descargamos todas las canciones de la página “www.freemusicarchive.org” ya que cuentan con licencia Copyleft. La elección para cada dramatización se realizó en conjunto con la edición de las mismas, adecuando los tiempos del video a los de la música, o viceversa.

Como al rodar las dramatizaciones no habíamos grabado sonido ambiente debimos recurrir a la aplicación del foley pregrabados. Para ello debimos observar cada plano y prestar atención en aquellos momentos que se utilizase un objeto o se necesitase sonido ambiente. Esta tarea se hizo en conjunto con la edición de las actuaciones y los efectos sonoros fueron descargados de “www.freesound.org”. De este sitio también extrajimos los efectos sonoros necesarios para los cuentos animados.

Respecto a la tipografía, en un primer momento seleccionamos fuentes barrocas, cargadas con serif, o que representaban la escritura manuscrita con pluma. Sin embargo, en juego con elementos como las entrevistas, zócalos e intervalos, las mismas se hacían difíciles de leer. Por lo que finalmente decidimos elegir tipografías más simples, sobrias, de fácil lectura, que guardaran una coherencia entre sí.

Edición final

Teniendo las entrevistas y las dramatizaciones editadas, nos reunimos con Martín Adorno en su estudio personal. Allí, en varias jornadas, nos capacito en el uso del Software Adobe Premiere y respondió nuestras inquietudes y dudas. Luego, con nuestros equipos, estandarizamos los archivos en 25 fps (PAL), lo que nos simplificaría la edición posterior. También terminamos de sincronizar las entrevistas con los audios y realizamos algunas correcciones de encuadre, color, brillo y contraste. Posteriormente diseñamos y sumamos zócalos con los nombres de los entrevistados y agregamos los créditos finales.

Después de realizar dichas correcciones, renderizamos un bruto para tener una primera visión completa del documental. Luego retomamos y modificamos el proyecto general. Este proceso, que llevó varias jornadas de trabajo, se repitió varias veces hasta tener un producto con el que estuvimos conformes.

Consideraciones finales

Al llegar al final de este trabajo, no sólo estamos satisfechos con el T.I.F., sino también con el proceso de realización, en el que pudimos poner en práctica saberes y herramientas adquiridas en nuestro recorrido universitario, como los conocimientos para la realización de



las voces en off, el uso de equipo para los registros audiovisuales, la pre-producción para el rodaje, la redacción y escritura de guiones y adaptaciones, la metodología de la investigación periodística para la realización de las entrevistas y la investigación académica necesaria para profundizar en temas como el anarquismo y la vida de Rafael Barrett.

En este T.I.F. además pudimos sedimentar y ampliar los conocimientos de la carrera en experiencias nuevas como la dirección de actores, el uso de herramientas de edición audiovisual y la creación de utilería.

La capacidad de resolución de problemas también nos sirvió como experiencia. En un documental, los obstáculos y percances son numerosos e inevitables, por lo que el esfuerzo de todos los integrantes, como equipo, fue fundamental para poder realizarlo. Este tipo de metodología, que pondera el trabajo colaborativo por sobre el individual, siempre se fomentó en nuestra Facultad.

Además en esta instancia destacamos el grado de libertad creativa, tanto para la elección del tema hasta en la finalización del producto, siempre guiados y apoyados por nuestro director.

Por otra parte, no podemos más que destacar la labor de los docentes que nos acompañaron en este recorrido académico y que hoy, a pesar de este contexto neoliberal de ajuste a la educación pública, hacen lo imposible para seguir garantizando nuestros derechos.



Bibliografía

Albornoz, M. & Galeano, D. (2017). Anarquistas y policías en el atlántico sudamericano: una red transnacional, 1890-1910. *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, (47).

Albornoz, M. & Galeano, D. A. (2016). El momento Beastly: la policía de Buenos Aires y la expulsión de extranjeros (1896-1904). *Astrolabio*, (17).

Albornoz, M. (2007). Anarquismo y extranjería: notas en torno a la vida y la obra de Rafael Barrett. *Entrepasados*, (16:32)

Albornoz, M. (2007) El instante de Rafael Barrett. Políticas *de la memoria*. *Anuario de investigación del CEDINCI*, (6/7)

Albornoz, M. (2012) Prólogo a Literatura y anarquismo en Argentina (1879-1919) de Pablo Ansolabehere. *Prismas*. Universidad Nacional de Quilmes.

Albornoz, M. (2015) Máquinas infernales. Fascinación y temor frente a la bomba anarquista *Artefacto*. *Pensamientos sobre la técnica*. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

Albornoz, M. (2017). Policías, cónsules y anarquistas: la dimensión transatlántica de la lucha contra el anarquismo en Buenos Aires (1889-1913). *Iberoamericana*, 17(64)

Ansolabehere, P. J. (2013) El terror argentino. En *XIV Jornadas Interescuelas Departamentos de Historia*. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo.

Ansolabehere, P. J. (2018). Apuntes sobre el terror argentino. *Estudios de Teoría Literaria-Revista digital: artes, letras y humanidades*, 7, (13)

Barrett, R., & Bastos, A. R. (1978). *El Dolor paraguayo: prólogo: Augusto Roa Bastos*. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho.

Barrett, R. & Morán, G. (1919). *Moralidades actuales* (Vol. 58). Madrid, España: Editorial América.

Barrett, R. (1918) *Diálogos, conversaciones y otros escritos*, Montevideo, Uruguay: Editorial La Bolsa de los Libros.



-
- Barrett, R. (1954). *Obras Completas*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Americalee.
- Barrett, R. (1967). *Cartas íntimas: con notas de Su viuda, Francisca López Maíz de Barrett* (Vol. 119). Montevideo, Uruguay: Editorial Biblioteca Artigas.
- Barrett, R. (1971). *El terror argentino*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Proyección.
- Barrett, R. (1976). *Mirando vivir* (Vol. 14). Barcelona, España: Editorial Tusquets.
- Castell C. y Castell M. (2009), "*La Huelga es la peor amenaza para el capital Rafael Barrett en el Paraguay de la república liberal*", *XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia en Universidad Nacional del Comahue*.
- Castells, C., & Castells, M. (2010). Rafael Barrett. El humanismo libertario en el Paraguay de los liberales. *Centro de Estudios sobre América Latina Contemporánea*. Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario.
- Castells, C. (2013) Del "dandy" europeo al periodista libertario: la trayectoria de vida de Rafael Barrett (1876-1910). En *VI Taller Paraguay desde las Ciencias Sociales, Grupo de Estudios Sociales sobre Paraguay*. Buenos Aires, Argentina.
- Cervera, J. (1981). *Cómo practicar la dramatización con niños de 4 a 14 años*, Andalucía, España: Editorial Cincel.
- Corbetta, P. (2003). *Metodología y técnicas de investigación social*. Madrid, España: Editorial McGraw-Hill Interamericana de España.
- Corral Sánchez-Cabezudo, F. (2002). *Vida y pensamiento de Rafael Barrett (Doctorado)*. Madrid, España. Facultad de Filosofía, Universidad Complutense de Madrid.
- Dodaro, C. (2011). Alzar la voz y hacerse ver. Activismo, mediación y circulación cultural en Buenos Aires y su conurbano durante las décadas de 1990 y 2000. *Argumentos. Revista de crítica social*, (13)
- Etcheverry, C. (2007) *Rafael Barrett, una leyenda anarquista*, Buenos Aires, Argentina: Editorial Capital Intelectual.
- Fernández, M. N. (2013). *Mediatización de la política en la Argentina kirchnerista: figura presidencial, periodismo militante y disputas por la toma pública de la palabra*. En *X Jornadas de Sociología*. Buenos Aires, Argentina, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.



Flaherty, R., (1998) «*La función del documental*». *Textos y manifiestos del cine*, Madrid, España: Ed. Romaguera, J.

Fontana, J. M., (2008) Rafael Barrett, una incómoda anomalía para La Ciudad Letrada. En *VII Jornadas de Investigación en Filosofía*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. La Plata, Argentina.

Junco, J. Á., (1976). *La ideología política del anarquismo español:(1868-1910)*. Madrid, España: Editorial Siglo Veintiuno de España

Mouffe, C., (2007). *En torno a lo político (No. 32)*. Buenos Aires, Argentina. Fondo de Cultura Económica.

Quesada Pérez, M. (1996). *Estudios de periodística IV: ponencias y comunicaciones IV Congreso Sociedad Española de Periodística*, Pontevedra, España.

Roa, M. L. (2013). Carne oscura y triste, ¿qué hay en ti? Una performance documental etnográfico teatral. En *III Encuentro Platense de Investigadores sobre Cuerpo en las Artes Escénicas y Performáticas-ECART*. La Plata, Argentina.

Roa, M. L. (2013). Sufriendo en el yerbal... Los procesos de self en jóvenes de familias tareferas. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 11.

Roa, M. L. (2013). Tarefa que me hiciste sufrir...: La emocionalidad en la constitución del self de los jóvenes de familias tareferas. *Trabajo y sociedad*, (20).

Rouch, J. (1981). *La puesta en escena de la realidad y el punto de vista documental sobre el imaginario*.

Ruiz Sanjuán, C. (2016). *Estado, sociedad civil y hegemonía en el pensamiento político de Gramsci*. La Plata, Argentina. *Revista de Filosofía y Teoría Política*, (47).

Taufic, C. (1979). *Periodismo y lucha de clases: la información como forma del poder político*. Lima, Perú: Editorial Causachun.

Wallis, B. (1990). Democracy and cultural activism. *DEMOCRACY: A project of group material, Dia Art Foundation: Discussions in Contemporary Art 5*, (5-11).



ANEXOS



Guión literario

RAFAEL BARRETT
La exigencia de lo real

Escrito por:

Juan Ferro
Facundo Juárez
Facundo Rolandi

Versión II 20 - 6 -2018



1

EXT. SELVA - DÍA

1

Un follaje frondoso en el corazón de la selva paraguaya. Una leve brisa sacude las ramas de los árboles y pastizales. La humedad del ambiente es casi palpable. El sonido de la fauna silvestre se hace presente. Lejos e invisible se oye otro sonido: un golpe, fuerte y pausado.

PLANO DETALLE: Un machete cae y golpea una rama cortándola en dos.

De espaldas se presenta a un hombre manipulando. Con la respiración jadeante, golpea y corta las ramas. RAFAEL BARRETT, 30, barba poblada, cabello castaño corto, de aspecto cansado. Viste ropas sucias y maltratadas, una camiseta blanca abotonada y pantalones de trabajo. Los zapatos opacos y desgastados. Suspira.

CÁMARA nos muestra nuevamente el follaje. Los golpes se apagan poco a poco. Aún se oye el sonido ambiente.

SOBREIMPRESIÓN (con textura del follaje sobre un fondo negro):

RAFAEL BARRETT

Y luego: **La exigencia de lo real**

2

INT. HABITACIÓN BS. AS. - TARDE

2

En su estadía en Buenos Aires, Rafael Barrett se nos presenta con un aspecto diferente: afeitado, con un leve bigote, con la cabellera más larga y poblada. Tiene un rostro más joven y el cuerpo más esbelto, viste con ropas elegantes.

Barrett se encuentra sentado en su habitación, agazapado sobre una mesa, escribe un manuscrito. Solo se ilumina su rostro y su mano por una tenue luz de vela. Sobre la mesa también se observan varios libros cerrados. El único sonido en la oscuridad es el rose de la pluma con el papel.

3

EXT. DÍA - CIUDAD - BACK 1

3

Barrett camina despreocupado a través de las gradas de una galería colonial. Viste de forma elegante. Lleva galera y levita. Las manos entrelazadas detrás del cuerpo.

Una pareja bien vestida camina en dirección contraria. Al pasar a su lado Barrett sonrío y los saluda con la cabeza, levantando su galera.



4

EXT. DÍA - CIUDAD - BACK 2

4

Barrett se encuentra sentado en un banco de una pequeña plaza, leyendo un periódico sabana. Viste con su traje y su galera mientras fuma pipa.

5

EXT. DÍA - CAMPO

5

Barrett cabalga a través de en un campo agreste de Paraguay. Su aspecto no es el mismo que dejó en Buenos Aires: viste ropas de campo y el rostro descuidado. En su regazo transporta un maletín. Luego de un tiempo, desmonta, acaricia al animal y se aleja de él.

Se detiene un páramo, coloca su valija en la tierra y la abre. Manipula un nivel topográfico, sin trípode, con el cual observa un teodolito fuera de vista. Se agacha y toca la tierra. Coloca la escuadra y piensa, manteniéndose inmóvil, meditabundo.

Se oye un galope acercándose.

De repente, Barrett deja su meditación y levanta la vista, se pone de pie rápidamente y acompaña con la mirada el movimiento del caballo que se acerca, de derecha a izquierda, atónito, serio, como hipnotizado.

El caballo se posa junto a él. Sobre el animal se encuentra PANCHITA, joven de 25 años, con el cabello atado bajo un sombrero. Lleva puesto un vestido, el cual no le impide montar y que denota su alta posición social.

Sin desmontar ella lo observa. Barrett le sostiene la mirada sin decir nada.

PANCHITA

Buenas tardes, usted debe ser
Barrett. Mi padre me dijo que
comenzaría a trabajar hoy.

Panchita, sin dejar de observarlo despliega un abanico y comienza a sacudirlo.

BARRETT

Buenas tardes, sí soy yo,
igualmente, si me permite, dígame de
Rafael.

PANCHITA

Está bien, Rafael, si lo
prefiere (Sonríe)



Panchita, que continúa abanicándose, deja de mirar a Barrett y mira al horizonte, en dirección a donde se dirigía antes de detenerse a conversar.

(CONTINÚA)

PANCHITA

Si me disculpa, me están esperando en la casa para tomar el té, ha sido un gusto.

Barrett titubea un segundo antes de contestar. Él la mira a ella. Ella al horizonte, fuera de cuadro. Barrett se demora un segundo en responder, y, cuando lo hace, Panchita ya estaba galopando, mirando al horizonte.

BARRETT

Lo mismo digo...

Barrett mira en dirección a donde se fue Panchita con cara de enamorado.

FUNDIDO EN NEGRO

6

EXT. DÍA - SELVA - BACK 1

6

Barrett se encuentra solo sentado en la selva, con la vista perdida en el horizonte. Su aspecto es feroz, tiene la barba gruesa y enmarañada, poco cabello. Viste u sobre todo viejo, pantalones de vestir anchos y una camisa gastada.

Lentamente saca de uno de sus bolsillos una pipa y un poco de tabaco. Coloca el tabaco dentro de la pipa y se la lleva a la boca, guardando el tabaco sobrante en su lugar.

Luego palpa su saco, hasta encontrar lo que busca en el bolsillo superior. Es una pequeña caja de fósforos, de la cual retira uno y lo enciende llevando el fuego hasta la pipa y apagándolo de una sacudida. Da una bocanada y respira. Vuelve su concentración hacia la nada.

7

EXT. DÍA - SELVA - BACK 2

7

Rafael Barrett, con su camisa blanca y gabán, camina despreocupado por un camino de la selva, bajo su brazo lleva varios libros.

8

EXT. DÍA - SELVA - BACK 3

8

Barrett se encuentra bajo un árbol, con el torso apoyado en el tronco y sus piernas estiradas sobre la tierra. Sobre sus manos sostiene un anotador, con algunas páginas escritas. Observa un momento el libro.

A su derecha tiene un tintero, en el cual hunde una pluma ligera. Suspira y comienza a escribir.

9

EXT. DÍA - SELVA - BACK 4

9



En un claro entre los arboles Barrett se encuentra tomando mate. Frente a él hay una pava, la cual es calentada por brazas. Se sirve agua y toma.

10 EXT. DÍA - SELVA - BACK 5 10

Barrett camina a través de la selva, de forma distendida. Sin detenerse, saca de uno de los bolsillos de su saco un pequeño reloj de bolsillo dorado. Estira la cadena hasta ver la hora. Se detiene. El reloj está parado. Mira al cielo y comienza a darle cuerda.

Una vez terminada la tarea emprende de nuevo la marcha.

11 EXT. DÍA - SELVA - BACK 5. A 11

Barrett está sentado, casi agazapado, frente a una laguna. Observa el agua movimiento del agua pensativo. Sobre sus manos sostiene un libro. Lo lee y vuelve a mirar hacia el agua.

12 EXT. DÍA - SELVA - BACK 6 12

Barrett se encuentra parado bajo un gran árbol que le ensombrece el cuerpo. Lleva un saco, pantalón de vestir, camisa blanca. En su mano tiene un par de libros. Se queda estático, sonriendo, esperando que le tomen una foto.

13 EXT. DÍA - SELVA - CONFERENCIA 1 13

Barrett se encuentra, de espaldas, solo mirando hacia el horizonte. Su sobretodo se ondea en el viento. Observa fijamente la vegetación mientras piensa.

BARRETT (V.O.)

Yo también soy un obrero y no quiero dejar de serlo. No han pasado en vano los siglos, puesto que puedo pronunciar este nombre con orgullo. Antes un obrero que no era un esclavo o un lacayo era una excepción casi increíble y hasta cierto punto criminal. Hoy vemos ya claramente que es una iniquidad y un absurdo que la mayor parte de los obreros sigan siendo esclavos. Obrero no quiere decir esclavo; quiere decir creador, todo lo han hecho, los que vivieron con la herramienta al puño, los siempre miserables, siempre abrumados por la indiferencia del cielo y la crueldad del prójimo, los que empaparon el lodo de sudor y de sangre.



Barrett se encuentra sentado en una mesa rustica, escribe un libro vacío. Es iluminado solo por una vela. La imagen es similar a la de su estadía en Buenos Aires, pero su rostro ya no es el mismo.

BARRETT (V.O.) (CONT'D)

Y obrero, sobre todo, es el que obra la materia viva; el que amasa la arcilla y también la carne y el espíritu; el que edifica con dura roca la ciudad del porvenir, y también con su propio cuerpo, con su propia razón. Tenemos por fin conciencia de que solamente nosotros llevamos el mundo sobre nuestras espaldas.

Una gran sala de teatro. En su interior hay varias personas agrupadas alrededor de un escenario: son obreros que viene a oír un discurso sobre sus derechos. Visten de forma pobre, camisas arrugadas y rotas. Los rostros sucios, cansados pero firmes.

Sobre el escenario se encuentra Barrett. Serio, mira hacia el público. Frente a él hay un estrado con algunas hojas escritas a mano.

Sobreimpresión: **Teatro Nacional de Asunción, Paraguay - 1908**

BARRETT (CONT'D)

Por eso, indignémonos contra el propietario. Él es el usurpador. Él es el parásito. Las riquezas naturales, el agua, el sol, la tierra pertenecen a todos. Hijos de la tierra, sentimos que poseerla sin trabajarla, rodeada de un cerco, para especular con ella y enriquecerse así, es un acto salvaje.

Los obreros lo observan con entusiasmo. Sienten su palabra. Parecen indignados, furiosos. Fuertes. Asienten y presionan sus puños. Se nos muestra detalladamente sus rostros: unos jóvenes, otros viejos. Todos reunidos con un mismo propósito: la emancipación.

Barrett no detiene su discurso.



BARRETT (CONT'D)

Emancipemos la tierra, luchemos por conseguir que cada hombre, al nacer, encuentre su parte de herencia natural, la parte de tierra sobre la que tiene derecho. Cuanta sangre y cuanto pensamiento se gasten en llegar a esta tierra prometida, que no nos aguarda del otro lado del horizonte, sino bajo nuestros pies, serán pensamientos y sangre bien gastados.

16

EXT. DÍA - SELVA - CONFERENCIA 3

16

La acción se muestra como flashback. La paz de la selva. Barrett se encuentra solo sentado al pie de un árbol, leyendo un libro. Cierra los ojos y piensa en lo leído, moviendo los labios, repitiéndolo.

BARRETT (V.O.) (CONT'D)

Para esta lucha, como primer instrumento de emancipación, hagamos la huelga. He oído decir mil veces, como ustedes, que tal huelga es justa y tal injusta. Yo nunca he entendido semejante frase: "huelga injusta". Todas las huelgas son justas, porque todos los hombres tienen derecho a declararse en huelga. Lo contrario es la esclavitud. Sería monstruoso que los que trabajan tuvieran la obligación de trabajar siempre. Yo sé que ha sido negado mucho tiempo este derecho de huelga colectiva, que supone el derecho de asociación. La revolución francesa se quedó a mitad de camino. Sacudió el yugo aristocrático, religioso y político, pero no el económico, el más despiadado de todos.

17

INT. TEATRO - NOCHE

17

Barrett continua de pie en el estrado, leyendo sus anotaciones. De vez en cuando mira a los obreros. Estos le responden con miradas de aprobación.

BARRETT (CONT'D)

Lentamente hemos conquistado, los derechos de asociación y de huelga;



no los perdamos, porque son
preciosos; si no los tuviéramos,
sería nuestro deber.

BARRETT (CONT'D) (continúa) tomarlos.

No hay, entonces,
huelgas injustas, solo hay huelgas
torpes. La huelga torpe es la que
hace retroceder al obrero en vez de
hacerle avanzar. Ninguna huelga
debe declararse mientras no esté
organizada en vista de una larga
resistencia.

18

EXT. DÍA - CAMPO - CONFERENCIA 4

18

Panchita y Barrett se encuentran recostados sobre el pasto. Se
ríen y miran con amor. Barrett lleva el libro que escribió. Lee
algunas páginas bajo la mirada enamorada de Panchita.

BARRETT (V.O.) (CONT'D)

Históricamente, cada progreso de la
clase trabajadora tiene su origen
en la huelga. La energía esencial
de un gremio que la declara reside
en la solidaridad con los otros
gremios que también lo hacen. Un
paro general de una semana se lo
lleva todo por delante. Todo el oro
del universo no bastará para
comprar una migaja de pan el día en
que ningún panadero quiera hacer
pan, ya que para hacer pan no hace
falta oro.

19

EXT. DÍA - CAMPO - CONFERENCIA 5

19

Sobre un enorme pastizal un grupo de obreros toda mate alrededor
de una fogata casi extinta. Justo a ellos se encuentra Barrett.
Ríen y charlan. Se pasan el mate de mano en mano. Barrett se
muestra como un amigo, como uno más de ellos.

BARRETT (V.O.) (CONT'D)

Extraordinario es que se discuta
aún la legitimidad de la huelga. La
huelga es un procedimiento
omnipotente pero pacífico; su
carácter es provisorio. La huelga
concluye cuando el capitalista cede
a la equidad y alivia la suerte de
los asalariados. Hoy los hombres
aspiran a que se les trate un poco
mejor que a los perros. ¡Y esto es
una subversión, un delito!



La voz de Barrett toma cada vez más fuerza. Ahora los obreros no se mantienen callados. Murmuran y gritan palabras de aliento y concordancia con las palabras del conferencista.

BARRETT (CONT'D)

El obrero tiene derecho a exigir su parte en las ganancias del capitalista. "Pero yo me puedo arruinar y tú no", nos dice el capitalista. A lo que respondemos "No me puedo arruinar porque ya estoy arruinado. Me has arruinado tú. Yo he levantado tus edificios, he fabricado tus máquinas, he arado tus tierras, y rascado tu oro con mis uñas de las entrañas de la roca".

Barrett y Panchita caminan junto a ALEX, su hijo, de tres años. Los adultos platican y se sonríen mientras el niño corre, jugando, delante de ellos. Panchita corre hacia el niño riendo hasta alcanzarlo y abrazarlo.

BARRETT (V.O.) (CONT'D)

La huelga es la peor amenaza para el capital ya que revela la farsa que lo creó. El capital se aniquila en cuanto el trabajo cesa, se convierte en un despojo, en una ruina, en una sombra. Se restablecerá la justicia, porque lo justo es que nos repartamos todos el sufrimiento y la debilidad de nuestra especie frente a lo desconocido. Se remediará la estúpida injusticia de haber hecho caer todos los sufrimientos sobre una sola clase de hombres. Se disolverán las viejas leyes y se desvanecerán como fantasmas los despotismos.

Barrett se queda detrás mirándolos, mientras sonríe con cariño. Su rostro trasmite mucha paz.

BARRETT (V.O.) (CONT'D)

(Casi gritando)



Luchemos, pero que no nos impulse la codicia ni la crueldad porque son las raíces de todo mal.

22

INT. TEATRO - NOCHE

22

Los obreros rodean el estrado. Barrett se para ante ellos y los señala directamente. Casi no lee. Su voz se vuelve un grito. Los trabajadores levantan los puños en alto.

BARRETT (CONT'D)

No ambicionemos ser ricos, no amemos al oro. Amar el oro es odiar a los hombres, y no es el odio lo que ha de inspirarnos, sino la compasión y la justicia. No combatamos por codicia, ni por venganza, sino por la fé en una humanidad futura. Si bien es cierto que no veremos los más hermosos frutos de nuestra obra, ya florecen bajo nuestros ojos flores de promesa.

A penas termina de hablar los obreros aplauden de forma estruendosa. El ruido resuena en todo el teatro. Casi sonrientes, se los ve emocionados.

Barrett se mantiene de pie en el escenario. Levanta la mano en forma de agradecimiento. Aún se encuentra acalorado por sus propias palabras. Sonríe ante su público.

La imagen se funde y desaparece con los aplausos.

23

INT. CASA - NOCHE

23

En la inmensidad del campo guaraní existe una casa rustica, un poco deteriorada. Maltratada por el tiempo y la pobreza de sus residentes.

Dentro de ella Barrett arma una valija pesada, apurado sobre la cama. Panchita lo ayuda. Se detiene a mirarlo, nerviosa. Sus pasos apresurados rechinan sobre el piso de madera. Su respiración es agitada.

De repente se oyen golpes, puños sobre madera, provenientes de una habitación no muy lejana. La POLICÍA toca a la puerta en busca de los residentes. Los golpes son furiosos.

POLICÍA (O.S.)

¡Policía! ¡En nombre del coronel Jara! ¡Abra!

Barrett mira hacia la puerta asustado. Alex comienza a llorar.



BARRETT

¡Mierda!

(CONTINÚA)

Panchita está a punto de llorar. Intenta calmar a Alex mientras los golpes continúan. De repente Barrett deja de guardar, resignado. Se queda mirando fijo a Panchita y Alex.

Todo el sonido se detiene. Barrett mira a su mujer y a su hijo, como si aquella fuera la última vez que los vería. Parece intentar memorizar cada línea de su rostro.

BARRETT (V.O.)

Se olvida que los agentes tienen la misión de obrar, no la de juzgar ni discutir. Un policía es un arma: se dispara como un revólver. ¿Pedís tacto a la bala? La policía debe ser energética, veloz: Una energía veloz sólo puede hacer una cosa: destruir. La policía está obligada a ser como un martillo: o brutal o inmóvil.

Los llantos de Alex se oyen lejanos. De fondo parece resonar un martillo golpeando un metal en una fragua. Se oye un estruendo: una madera se ha roto.

BARRETT (V.O.) (CONT'D)

Es un mecanismo que se adapta a los delincuentes seguros o probables. Para ella no existen los seres inofensivos. No tiene que ver con ellos y en consecuencia no los ve. Desde el punto que asienta su garra sobre un ciudadano, ese ciudadano es culpable, y merece malos tratamientos, aunque se crea inocente. Es imposible ser inocente en un calabozo.

Barrett toma a su familia en sus brazos. Besa a Panchita. Se separa de ellos lentamente, mirándolos con preocupación.

24

INT. CÁRCEL - DÍA

24

Una celda oscura y sucia. La única luz existente proviene de una pequeña ventana que no se alcanza a divisar. Los barrotes se reflejan en el suelo.

Sobre ese recóndito haz de luz se encuentra Barrett. su cuerpo esta magullado y golpeado. Apenas viste con unos harapos. Parece enfermo y triste.



Esta tumbado sobre un costado, cerca de un rincón. Tiene la mirada perdida, pensativa. Resuena el constante sonar de una gota de agua. Sus labios están resecos.

(CONTINÚA)

Barrett tose, sin llegar a limpiarse. La sangre queda en su boca y sus manos.

BARRETT (V.O.)

Se dice que anarquía es desorden y que sin gobierno la sociedad se convertirá siempre en el caos. No se concibe otro orden que el orden impuesto por el terror de las armas.

El anarquismo, tal como lo entiendo, se reduce al libre examen político. Hace falta curarnos del respeto a la ley. La ley no es respetable. Es el obstáculo a todo progreso real. Las leyes son hijas de una minoría, que se apoderó de la fuerza bruta para satisfacer su codicia y su crueldad. Hoy, las nueve décimas partes de la población mundial, gracias a las leyes escritas, están degeneradas por la miseria.

Una pequeña rata sale de un rincón. Barrett la mira fijo, asombrado por la vitalidad del animal. De pronto se acomoda y se sienta. Mira hacia arriba, hacia la ventana.

BARRETT (V.O.)

Que nuestro ideal sea el más alto. No seamos prácticos. No intentemos mejorar la ley, sustituir un encierro por otro. Apuntemos enseguida al lejano ideal. Así señalaremos el camino más corto. Y antes venceremos.

¿Qué hacer? Educarnos y educar. Todo se resume en el libre examen. ¿Que nuestros hijos examinen la ley y la desprecien!

25

INT. HOSPITAL - DÍA

25

Una habitación de un hospital. El cuarto no es muy amplio. Completamente blanco, solo hay un camastro junto a una mesa de madera y una silla. Sobre la mesa hay un puñado de hojas, un tintero y una pluma. Una única ventana ilumina la habitación. Dentro se encuentran tres personas.



El doctor LELESQUE, de 30 años, viste de médico, con aspecto serio, aplica una inyección de agua en el pálido brazo de Barrett. Este viste de camisa blanca arremangada, con manchas de transpiración, pantalón gris ligero y zapatos. Su rostro ya no tiene el vigor de su juventud, su piel se ve demacrada por la enfermedad, sus ojos se ven cansados.

Junto a ellos se encuentre el doctor QUINTON, de 44 años, canoso, casi calvo, con bigotes, mirada firme, viste similar a Lelesque. Observa severo el tratamiento.

LELESQUE
(En francés)
Eso será todo por
hoy

BARRETT
(En
francés)
Gracias doctor

LELESQUE
(mirando hacia Quinton) (En
francés)
Quinton, quisiera hablar con usted
un momento

26

INT. PASILLO - DÍA

26

Ambos doctores se encuentran fuera de la habitación. Lelesque parece preocupado. Quinton se ve desconcertado. Solo una tenue luz natural les ilumina el rostro.

LELESQUE
(en francés)
¿Qué cree usted, doctor?

QUINTON
(en francés)
No sé qué pensar
(Suspira)
Es un milagro que aún este vivo

LELESQUE
(en francés)
Quizás deberíamos cambiar el
tratamiento

QUINTON
(en francés)
Tal vez. Aunque dudo que sobreviva
la semana.

27

INT. HOSPITAL - DÍA

27



Solo en su habitación, el enfermo Barrett admira en silencio una hoja y un tintero sobre la mesa.

Sin dejar de mirar el tintero, Barrett tose sangre, que limpia con un pañuelo. Toma la pluma y comienza a escribir.

BARRETT (V.O.)

Querida Panchita: Debo decirte que estoy demasiado bien cuidado y que mi alma está serena y llena de confianza. Debo vivir para ti y para mi hijo. Debo trabajar en mis artículos y en mi libro. Tu haz igual: ocúpate, ríe, haz música, diviértete, bebe y come lo que gustes, protege a los niños pobres, trabajemos, seamos duros, nada de nostalgias. Sé feliz.

Mi alma está pegada a la tuya. Tengo los labios de mi hijo sobre mi frente.

Ten esperanza en los duros meses que nos siguen.

Deja la pluma y toma la carta. La lee y sonríe.

28

INT. TEATRO - FONDO INFINITO

28

Barrett se encuentra solo en el escenario, mira a CÁMARA. Vuelve a estar sano, como cuando habló frente a los obreros. La luz ilumina su rostro, dejando el fondo a oscuras.

BARRETT

¡Ojalá fuera el culpable un hombre, uno solo, por poderoso y alto que fuera! Eso se suprime. Por desdicha, el problema es colectivo. Las masas sociales se han impregnado de la sombra hereditaria proyectada sobre el país por una espantosa sucesión de tiranías y de catástrofes. Las almas se han teñido de la melancolía fatídica de la resignación.

Por el único crimen de nacer, unos nacen débiles y enfermos, y otros robustos. Algunos están ya condenados al desprecio en el mismo vientre de su madre. Hemos logrado que unos nazcan esclavos y



otros reyes; unos con el sable y
otros bajo el látigo.

Nuestra justicia obra porque es
esencialmente injusta. Se apoya en
la fuerza armada. Su prestigio es
la obediencia de los que no

BARRETT (continúa)
tienen fusil. Su misión es
conservar el poder a los que lo
gozan. Su objeto, defender la
propiedad. Ceden a la energía
soberana según la cual está
organizada la humanidad moderna: el
oro. Cuando se acerquen siglos
mejores corromperemos los
tribunales por medio de nobles
ideas y hermosas metáforas. Las
injusticias extremas son útiles;
ellas, sembradoras de cóleras
sagradas, han despertado el genio,
han revolucionado los pueblos y han
fecundado la Historia.

Pero no son sólo las revoluciones
las que han de salvarnos, sino una
transformación lenta, cuya obra
exige toda nuestra paciencia, todo
nuestro valor y toda nuestra
ternura. Dichoso el día en que ni
la fortuna ni la miseria se
hereden.

Rafael Barrett sostiene la mirada hacia el frente.

FUNDIDO EN NEGRO



Entrevistas desgrabadas

Entrevista a María Luz Roa, realizada el 15/3/2018 en la Biblioteca José Mármol, (Juramento 2937, Ciudad Autónoma de Buenos Aires).

¿Cómo definirías la categoría de teatro etnográfico?

El teatro etnográfico para mí es un teatro que tiene que ver con un proceso de investigación etnográfico, diferente de otros procesos de investigación. Yo soy socióloga y soy también directora teatral, y lo interesante de ese tipo de teatro creo que es esa noción de verdad, que se refleja una cierta verdad que es "del afuera". Entonces yo presento esa verdad-del-afuera, ya sea la historia de una persona o de cualquier cosa que se esté documentando. La etnografía, como metodología de investigación, lo que busca es comprender otra cultura, comprender la cultura de un colectivo.

Mi primera obra fue sobre cosecheros de yerbales, sobre tareferos, pero con el proceso de investigación lo que me daba cuenta era que a mí no me interesaba contar sobre un tarefero, la historia de un tarefero, si no en la medida en que esa historia de un tarefero tenga lo que los sociólogos le decimos saturación teórica, o sea, que sea representativa del colectivo. ¿Y qué es lo que te permite que sea representativa de un colectivo? Una cierta metodología de investigación en campo. A medida que uno va agregando nuevos entrevistados y nuevas personas e historias de vida que va sumando a esos casos, empieza a trabajar sobre el colectivo. Entonces un relato termina siendo representativo del colectivo, no porque sea un trabajo artístico que representa al colectivo, si no que es realmente representativo por ese trabajo de campo, porque tuvo saturación.

Entonces si yo hago teatro, a mí me interesa un trabajo social, pero social en tanto y en cuanto yo haya estado en ese campo y pueda comprender el modo de existencia de los otros. Entonces son modos de existencia colectivos, no modos de existencia individuales, como si yo fuera psicóloga o fuera simplemente artista, que me puede interesar esa existencia individual. A mí me interesa, no se, si yo busco una ontología del ser, me interesan siempre en tanto que sea cultural, que sea una ontología cultural, son modos de ser colectivos.

Y en ese trabajo de campo, ¿cómo fue tu encuentro con la obra de Rafael Barrett?

Mi encuentro con Barrett fue a propósito de la investigación que yo estaba haciendo. Yo estaba haciendo mi investigación doctoral, que era sobre modos de ser de pibes que llegan ser tareferos, cosecheros de yerba mate hoy en la provincia de Misiones. Yo trabajé entre el 2008 y el 2014, que hice mis relevamientos de campo. Entonces toda persona que trabaja sobre yerba mate y sobre tareferos, sabe cuál es el pasado de los tareferos, que eran los antiguos mensú.



Los mensú eran aquellos cosecheros de fines del siglo XIX, principios del siglo XX, de muchas películas como "Las aguas bajan turbias", que era esta figura de cosechero rural, lo que se suele llamar frente extractivista de alto paranaense. Era un modo de producción que era extractivo, de mano obra humana, los cosecheros, y de los yerbales, porque era explotando los yerbales naturales que había en la yerba, en la zona del Alto Paraná.

Y Rafael Barrett es una fuente obligada. Uno trabaja sobre "Lo que son los yerbales", que eran unos escritos que él tenía, en una publicación de Paraguay. Era sobre ese trabajo de campo que él hizo siendo anarquista. Entonces yo, como lectura obligatoria, mi enfoque no era histórico, pero si hay, si uno quiere comprender lo que los sociólogos le decimos los habitus, esas prácticas que tienen los yerbateros hoy están arraigadas en una historia de explotación. Y esta historia de explotación comienza, podríamos ir más atrás con los guaraníes, pero comienza con esta figura del mensú.

Entonces hoy por hoy los tareferos hablan del mensú. En las protestas dicen "esto es el mensú, yo sé lo que es el mensú". Y cuando se habla de lo que es el mensú se habla de trabajo esclavo. Que la figura del mensú era un trabajador, que la discusión histórica que si era un trabajador o si era más esclavo. Que era un figura mixta que hay, porque eran enganchados por los reclutadores de laburo y estaban metidos en una situación de sometimiento laboral extremo en donde si uno resistía lo podían matar, por eso "Las aguas bajan turbias", por las sangre de las aguas, y que hacían castigos extremos como clavando cabezas y demás. Entonces la pregunta es si eso es ser un trabajador o es ser un esclavo.

Hoy por hoy cuando uno ve y habla con tareferos sobre las condiciones de explotación que son extremas, no son como las de los mensú, pero estamos hablando de campamentos, de trabajo precario. Muchos tareferos van a trabajar durante 15 días a campamentos, acampan a los bordes de los yerbales en condiciones de vida paupérrimas, van con sus familias, hay una alta incidencia en el trabajo infantil. Yo he registrado casos de embarazadas que han tenido los bebés en los yerbales por partos expulsivos. Y cuando uno ve y charla con ellos y ve esas condiciones de vida, te dicen "esto es lo que era el mensú".

Cuando trabajé sobre fuentes, y en esas fuentes estaba Barrett, lo que me sorprendió de él fue la pluma obviamente. Tiene una prosa que parece shakesperiana. Entonces a mí lo que me parecía es que había una poética en Barrett que es muy de pluma, muy retocada, parece barroca, y muy teatral, y me parecía interesante el contraste con la poética propia, que Claude Desjarlais llama la poética de la cultura, que es una poética propia, en este caso la poética de un cosechero que en sus propias palabras ya hay una poética y una belleza, que yo cuando hacía entrevistas decía "pero esto ya tiene una belleza propia, tiene una estética propia" y eso lo trasladé al teatro. Entonces empezamos a comunicar lo que sucedía ahora con lo que sucedía con Barrett, que al principio parecía muy contrastante, pero que en realidad estamos hablando de lo mismo.



Y yo creo que con Barrett, hay algo en los mensú que podemos ver ahora con los tareferos hay como una cuestión mítica. Está ese mito del mensú que se vuelve hoy, que es un mito trágico. Nuestra obra, Carne oscura, termina con parte del texto Lo que son los yerbales, en el que Barrett compara a los presos con los presos del yerbal, y dice que el preso que está en la cárcel está mejor al que está en el yerbal. Y dice "a vosotros os separa un muro solamente, el muro de la cárcel, a mí me separa la inmensa distancia, los muros que no se acaban nunca". Es ese destino de explotación que tiene un cosechero rural, que es la clase social. Y yo justamente trabajaba sobre pibes, sobre jóvenes.

¿Porque únicamente sobre juventud?

Porque en los años 90 con la desregularización del mercado de trabajo yerbatero, como se desregularizaban un montón de mercados en los años 90 con las maravillas menemistas, se desregulariza la yerba mate, cae el precio de la yerba, y ahí empiezan a aparecer todas las transformaciones en el mercado de trabajo yerbatero, que hoy son modificaciones instauradas. Entre esas modificaciones, los cosecheros que empiezan a dejar de tener laburo, ganan dos pesos con la yerba, empiezan a tener menor cantidad de trabajos contra-estacionales como era la cosecha del té para las mujeres, el despoje y otras tareas culturales agrícolas, como hay menos trabajo se van a las ciudades. Las ciudades intermedias de las provincia de Misiones. Entonces empiezan a formarse barriadas en estas ciudades intermedias misioneras, que hoy por hoy son barrios, villas miserias, y se empieza reclutar los tareferos en estas barriadas.

Con este gran cambio, cuando yo comencé mi investigación en el 2008, la primera generación de pibes se socializa en la ciudad y trabaja en el campo son los pibes jóvenes, porque las generaciones anteriores eran generaciones rurales. Entonces yo trabajé estas diferencias. Y además tenes en el medio las asignaciones universales por hijo que cambió las estrategias de reproducción familiar e hizo que muchos chicos estuvieran más tiempo en las escuelas; estamos hablando de Misiones, una de las provincias con más deserciones y repitencia escolar. Entonces tenés la asignación, y tenés ciertas políticas sociales que modificaron esos modos de vivir de esas familias. Entonces lo que yo empecé a ver es que ciertos pibes llegaban a ser tareferos y ciertos no. Aquellos que llegaban a ser tareferos eran esos que eran más discriminados en los barrios, que tenían más culpa "bueno yo soy tarefero porque no pude llegar a ser nada mejor".

En Misiones se habla mucho del tarefero yaré. Tarefero yaré es tarefero sucio, que es como se discrimina mucho en la tarefa, por la estética, por el olor, por todo. Entonces, ¿cómo se llega a ser tarefero? Esa fue mi pregunta, para poder comprender esas transformaciones rápidas que cambió abruptamente la vida de las personas. Entonces tenés un cambio generacional, que es más grande que en las otras generaciones. Tenés pibes que llegaron ir a la escuela con padres analfabetos. Pibes que llegaron a terminar la secundaria con padres tareferos, que es algo impensado 8 años atrás, no te digo ni 10. Entonces ese fue el cambio que yo trabajé. Y bueno, ¿cómo se llega a ser? ¿cómo se constituye esta manera



de ser desde una corporalidad, desde una práctica, desde una emocionalidad? Es una manera de ser que es heredada de generaciones, generaciones y generaciones de obreros agrícolas. Y eso nace en el mensú, entonces el hilo es lo mismo. Es muy fácil de ver porque aparece en los discursos, en las prácticas, en las estéticas, por el trabajo de la yerba mate.

¿Te acordas algún ejemplo de cómo se veían estas apariciones?

Yo trabajé desde dos planos. El plano tradicional, el empírico, hice una etnografía de seis años, que trabajé en el campo y fui a yerbales, ahí hicimos diferentes registros. Fueron tres proyectos en paralelo: era mi tesis doctoral, que ahora es un libro; la obra Carne Oscura, que me permitía expresar ciertas cosas que en un paper académico no podía y eso me transformó la escritura; y un proyecto audiovisual que es el documental Raídos, que trata sobre esta investigación, entonces tuvimos trabajo de campos compartidos con el director de este proyecto.

Y entonces aparecen los discursos, aparece “esto es el mensú”, aparece directamente la calificación del mensú y aparece esta cuestión de la suciedad. Si vos vas a Misiones las zapatillas las tenés rojas en menos de 5 minutos, pero si vos vas a un barrio tarefero los pibes están con las zapatillas immaculadas y decís ¿cómo miércoles hacen para tenerlas tan limpias? Y es por la discriminación, es decir, la excesiva limpieza corporal tiene que ver con eso. Entonces el cuerpo que está atravesado por el yerbal, las marcas del yerbal que si te levantas a las 4 de la mañana, te vas al yerbal, volvés a tu casa, si tenés suerte de ir y volver en el día si no te quedas 15 días y volvés, tu casa va a tener ponchada que es donde se cosecha la yerba, esa tierra va a estar por todos lados, tus ropas van a tener esas marcas, tu cuerpo va a tener esas marcas, las picaduras de mosquitos, de serpientes, el curtido del cuerpo.

Algo interesante para mí en Misiones era que le dicen negro de mierda a un rubio de ojos azules, en la zona centro por ejemplo, en Oberá, que hay un “crisol de razas”, o sea, mestizos, y le dicen negro de mierda por la condición social. Es como que más burdo no puede ser, porque le dicen negro de mierda a una persona que es más morocha, por cierto estilo fenotípico, bueno. Pero ahí es tan absurdo, tan burdo, y “lo negro” serían esas marcas del yerbal.

Yo hablaba en mi tesis de una estigmatización conjugada que tiene que ver con el barrio, esas villas miserias, donde se concentran la pobreza, las drogas, la delincuencia, todo, en ese sentido popular; esa discriminación que tiene que ver con “negro de mierda”, que no es por lo fenotípico sino por la clase social, sí después hay obviamente gente más morocha que van a ser tareferos y no van a ser los colonos, pero tenes esa mixtura, ese mestizaje; y luego tenes la discriminación por la tarefa, que atraviesa todo, que es una discriminación que tiene que ver con una estética, que se porta en la tarefa, y la estética es corporal, están la marcas de ese cuerpo. Y esa estética corporal es Barrett, es el mensú. Y esa



noción de nosotros somos peores que los aborígenes. Porque ni siquiera eso somos, porque eso es reconocido por una ley. Eso es Barrett, esa figura del mensú, que él menciona.

En el documental aparece esa vergüenza, como marcas que le quedan a los jóvenes aunque se vayan de la tarea?

Sí, seguramente los pibes que pueden llegar a tener sus estudios, que en el barrio serán cuatro. Yo conocí el caso de un pibe que pudo ir a la Universidad, de un barrio rural, de familia de tareferos, que era sorprendente. Que cuando el chabón vio estos documentales se súper emocionó. Estos cambios generacionales se dan por esa transformación. Y por la transformación en las estrategias de vida familiar. Suelen ser los hermanos menores, no es casual, porque los hermanos mayores son los primeros en ir con los padres a cosechar. ¿Qué sucede? Las familias se organizan en torno a la mujer. Porque la mujer tiene hijos, y los hijos se van con la mujer.

Y lo que sucede en la familias de cosecheros de Misiones es una estructura bastante similar a varias familias paraguayas y a otras familias de obreros rurales, en las que los tipos se van a trabajar y las dejan a las minas, y no se hacen cargo de nada, también por la condición de obreros rurales que tienen: los tipos viven al día. Siendo las mujeres las que se tienen que hacer cargo de los hijos. Y estas mujeres suelen ser ayudadas por los hijos mayores. También es muy común que a los primeros hijos los crien las abuelas porque las madres se van a trabajar al yerbal para poder mantener a esos pibes. Entonces la figura materna es la de la abuela y no la de la madre. O que se crien con su abuela como si fuera su madre, y que se enteren a los 30 años que en realidad la que consideraban su madre era su abuela.

Esto sucede por el tipo de trabajo, por el mercado laboral. En los últimos años muchas mujeres, con la Asignación Universal por Hijo, ganan lo mismo con la Asignación, que con la ayuda en la tarea. Ayuda es porque van a tarefear igual que los hombres, pero el que cobra es el marido porque cosechan con el marido. Las tareferas que van solas son como un hombre social, porque van con los hijos, generalmente. Con estas transformaciones, las mujeres se quedan en la casa y cambian la ayuda por este ingreso. Entonces como los pibes tienen que ir a la escuela, la mina dice "bueno, me sale lo mismo pedirle a alguien que les dé de comer y demás, que quedarme yo y que los pibes vayan a la escuela". Esto aumenta la escolarización de los pibes.

Y a su vez son los hermanos menores quienes tienen la colaboración en los ingresos familiares de los hermanos mayores. Son familias en los que todos los esfuerzos familiares son para la casa, viven varias generaciones en la casa. Puede vivir la abuela, con los hijos, con los nietos, y con la madre que tiene algunos hijos que está separada o con el otro núcleo familiar. Se llaman familias yuxtapuestas.



Entonces suele suceder que el esfuerzo colectivo familiar es para que uno de toda la familia pueda estudiar. La presión que tiene ese pibe yo no te la puedo describir, porque si le llega a ir mal en el colegio lo llevan a la tarea para que vea lo que es, que se asuste y les dicen "mirá, si vos no estudiás, este es tu futuro, que es el que tenemos nosotros y que no lo podemos cambiar". Por eso hay una cosa mítica, como un destino inexorable que es como "no vas a poder conseguir otro trabajo que la tarea, que es el más discriminado, y vas a tener el mismo destino que tus padres". Entonces es un destino trágico, que los lleva a pensar "esto me lo gané por vago" ¿Por vago de qué si te matas laburando desde que tenés 10 años chabón? Tiene que ver con este mercado laboral. Todo el esfuerzo familiar es para que estudie este hermano. Eso hace que puedan existir estas trayectorias, porque si se va toda la familia, el pibe es difícil que pueda continuar estudiando, socialmente. En Raídos trabajamos con casos que representativos de esta situación.

En las familias pobres se les suele pagar a quienes hacen las tareas domésticas. El hermano mayor va a trabajar y le tira unos mangos a la hermana menor que se hace cargo de sus hijos. Entonces hay toda una lógica económica que organiza a esa familia.

Y gracias a esa lógica económica, y a esa transformación, y a la posibilidad de tener una escuela secundaria a 15 minutos de su casa, que eso antes no sucedía, tenían la escuela primaria pero no la secundaria, hay pibes que pueden empezar a transformar esas trayectorias, con mucho esfuerzo. Y es lo mismo que en cualquier sector social, si un pibe que tiene padres obreros que son albañiles llegara a los estudios es una ruptura importante con otras generaciones y lleva la discriminación que tienen sus padres por ser obreros a cuentas también por su condición social.

Estos cambios son los que empezamos a ver y ahora los vamos a ver menos, porque nuevamente hay peores condiciones de trabajo, porque se están ajustando las Asignaciones Universales y porque la gente es más pobre. Y si la gente es más pobre, menos pibes van a ir a estudiar, y van a aparecer nuevos cambios. Eso lo estamos viendo ahora.

¿Y cómo son estas transformaciones del tarefero desde lo físico?

La figura del mensú y del tarefero es claramente la figura de un obrero rural explotado. Estamos hablando de condiciones de explotación extremas. En el caso del mensú el tipo era enganchado en la ciudad, lo llevaban en pedo a veces, no es casual que haya tanto alcoholismo y que por eso sean las iglesias evangélicas las que "rescatan" a muchas de estas personas. Porque si estás explotado toda la semana, el fin de semana el tipo esta en pedo toda y "uh, me cuesta ir a laburar" y va el martes. Ahí hay muchas cosas para ver sobre los modos de existencia. En el caso del mensú era esta extrema explotación y modos de enganches laborales.

Barrett era un anarquista y estamos hablando de primeras protestas que tienen mucha influencia anarquista, después vino el peronismo. Y no es casual que estas primeras



protestas de trabajadores agrícolas tenían que ver con escaparse. Entonces el modo de reclutamiento era que el tipo no se escapara, escaparse como de la cárcel. Porque te vienen a buscar, te matan, y los otros ven lo que les pueden si vos te revelás. Entonces el modo de enganche era a través de endeudamiento. Eso hoy existe, con los campamentos. Se les adelanta mercadería a la gente, entonces va a trabajar endeudada y tiene que pagarle primero la deuda de mercadería, de comida, en el campamento al que organiza eso, que es el contratista, y luego recibe su sueldo. Si tiene mal tiempo, no se puede ir a tarefear, y si no podés ir a tarefear quedás endeudado. Y te fuiste todos esos días allá y el tipo te dice "y mirá yo estuve gastando en la olla y no laburé, porque llovió", entonces te podés volver endeudado. ¿Qué sucedía en la época de los mensú?

Esta explotación era al extremo, se trabajaba de sol a sol. Se le dice régimen extractivo porque los yerbales se reventaban, se quemaban, no se permitía que la planta creciera como ahora que hay plantaciones, cuando empiezan a aparecer las plantaciones de los colonos se cuida el yerbal. La yerba mate, la alex paraguaya, es una planta que dura muchos años. Entonces al principio era depredador, la planta se quemaba y se quemaba a las personas, era una extenuación corporal extrema en la que los tipos se morían explotados. Se morían por esfuerzos en los yerbales, y porque a su vez en la selva están los peligros típicos que están en el monte.

Entonces el modo de resistencia era escaparse, por lo cual todos los modos de enganchamiento, a través del endeudamiento, con este capanga que los golpeaba al tipo., que se ve mucho en las películas, en la literatura, en Roa Bastos. Hoy por hoy hay otros modos de enganche, que remiten mucho al mensú. Y, este tema de trabajar por tanto, se cobra por tanto que se cosecha, no es casual que haya prácticas que estén desde el mensú. Son prácticas que están arraigadas desde el habitus. El hecho de que muchos tareferos dicen "bueno me voy". Hay una libertad que es valorada por ellos. Es contradictorio, lo interesante es esa contradicción.

No es solamente esa explotación que los tipos como modo de protesta cambian de cuadrilla, "no me voy a otra cuadrilla". Igual hoy por hoy los tareferos están altamente sindicalizados, hay sindicatos importantes en Oberá, en Montecarlo, que tiene que ver con un proceso de fuerte sindicalización de los últimos años con demandas autónomas. Pero en las prácticas cotidianas aparecen estas cosas, como cambiarse de cuadrilla, no avisar, faltar. Eso es un modo de resistencia laboral, que a su vez es eso es valorado como una libertad del tarefero. Es como si yo trabajo en un supermercado, y faltó, y yo no puedo faltar, en cambio si yo voy a trabajar al yerbatal y, si a mí se me canta, no voy más. No tengo que hacer un trámite, o sea, sí, está el mercado precario, que es una mierda, una mierda para el tipo o para la mina pero a su vez, los tipos a veces se van y aparecen estos enganches, estas peleas con los contratistas por las condiciones de trabajo. Muchas. Se me viene a la cabeza, lo decimos en Carne Oscura, al final: una mina que dice "yo voy a decir que no perdí a mi marido por otra cosa sino porque mi marido estaba trabajando en la



yerba mate". El tipo se enfermó y el contratista no lo llevo a tiempo al hospital, que estaba a kilómetros de Oberá. Volvió caminando durante la ruta durante días, llegó al hospital y se murió. Porque el tipo dijo me voy, y durante el transcurso se murió.

Tenés eso y tenés la conformación de una existencia que es tarefera. Y la existencia comienza por la experiencia corporal del sujeto en el mundo. Eso se ve en Carne Oscura, por ejemplo, y ves cómo el cuerpo se socializa por estar en el yerbal. Que estar en el yerbal no es como estar en la selva, pero tenés que saber moverte porque tenés serpientes, tenes que saber moverte por los huecos de tatú, tenés que cosechar lo suficientemente rápido como para que te rinda la cantidad cosechada pero para cosechar lo suficientemente rápido no te tenés que lastimar. Yo cuando practiqué hacer tarefa en un día terminé hecha pelota. Y me dijeron "usté' está bautizada doña Luz". Y me subieron hormigas por las piernas. El tarefero se sabe mover de la manera suficientemente ágil como para que eso no te suba. El cuerpo se curte por el sol, las picaduras de mosquito dejan de picar, los ojos empiezan a tolerar el día, porque los ojos se cansan por el sol y por lo que te cae de la yerba.

Se empieza a desarrollar esta fuerza, y eso es lo que los tareferos denominan fundición corporal, ellos lo llaman así. "Y me fundo porque el cuerpo no aguanta", decimos en Carne Oscura, que es lo que nos dijo una tarefera. La fundición es eso, cuando vos tenés un excesivo desgaste energético corporal a los 40 años sos viejo. Batistuta, cuando terminó de jugar para la selección el tipo no podía caminar porque tenía los pies hechos pelota. Al tarefero le pasa lo mismo lo que pasa es que no tiene diez millones de dólares en la cuenta bancaria.

Y lo que pasa es que si no puede trabajar la familia directamente no come. Y a su vez es muy recurrente los accidentes de trabajo. Yo no conozco ninguna trayectoria familiar que relevé en seis años de investigación que no haya muertos accidentados en el yerbal. No conozco, y que me diga quien conoce que haya una familia que que no tenga un muerto en el yerbal que haya sido tarefero, que me lo diga porque no conozco. Eso es el mensú, es lo mismo.

Y este castigo que sienten los pibes que se terminan finalmente dedicando a la tarefa, que luego gracias a la organización que tienen ellos, gracias a las protestas sindicales que tienen ellos, eso luego se cambia, que es lo que muchos llaman despertar: "y luego me despierto y entiendo que esto es digno". Que es un trabajo digno. ¿Qué trabajo más digno va a ser ese?

Pero esa culpa que sienten los pibes, que finalmente dejan la escuela después de trayectorias que muchas veces son zigzagueantes, que suelen ser los hermanos mayores, que las familias se mudaron muchas veces, que fueron a diferentes escuelas, que tuvieron la escolaridad interrumpida porque fueron a ayudar a su mamá al yerbal. Esa culpa, "yo



podría haber sido mejor y no lo hice", termina siendo una culpa individual, cuando en realidad es un destino colectivo que tiene que ver con la condición de clase social. Y la transformación se da por la lucha del sector, y eso lo ves. Se ven grandes mejoras en los lugares donde hubo más sindicalización y más protestas de tareferos, en Misiones. En Andresito la situación no va a ser la misma que en Montecarlo por ejemplo ¿Por qué? Porque en Montecarlo está más organizado, simple. Después podés tener desavenencias, podés estar en contra o lo que sea, podés criticar cuanto quieras. Pero la organización hace mejoras.

Y lo que sucedía en la época del mensú era que la organización empezaba siendo por estos actos individuales de libertad, "me escapo". Entonces, claro, los tipos iban a cazar hombres, porque era una manera de "entendé lo que te puede pasar si te escapás". Que es una forma de conformación del mercado de trabajo. En ese momento era brutal y hoy por hoy esta naturalizado. Lo que pasa es que en ese momento era brutal. Yo lo que me pregunto, hoy por hoy, ¿que se muera un tipo en el yerbal no es brutal? ¿Que la familia se le cague de hambre no es brutal? ¿Que haya accidentes y que la familia no pueda comer después no es brutal? ¿Qué les bajen las Asignaciones Universales, no es brutal? El hambre es brutal. Entonces es lo mismo que se vive hoy con las diferencias temporales y con las modificaciones que son las que ellos logran, las logran ellos, nadie más.

Entrevista a Mario Castells realizada el 15/3/2018 en la Biblioteca Popular Federico Lacroze (Thompson 502, Ciudad Autónoma de Buenos Aires).

¿Cómo caracterizarías la figura de Rafael Barrett?

Si bien es muy difícil, dado que no es una personalidad única, sino que hay muchas transformaciones, a mí me interesa puntualizar la figura de Rafael Barrett como la de un santo ácrata, que es la que le dio Bayer también a una serie de grandes personalidades de lo que se ha dado a conocer como la cultura ácrata. Rafael Barrett encajaría perfectamente en esa definición.

A veces me ha dado cierto prurito definirlo como santo, pero teniendo en cuenta ciertas particularidades de su accionar, el compromiso que va más allá de la propia persona, del riesgo de la propia persona. Yo en mi libro cuando comienzo a describir a Barrett, pongo como epígrafe un poema de Kipling, que es "El milésimo hombre", que habla justamente de este tipo de personas tan comprometidas que pueden acompañarte inclusive al patíbulo y más allá también. A Barrett me parece que esa es la definición que mejor lo cuadra.

¿Y respecto a su obra literaria y su prosa?

Es interesante esto porque muchas veces vemos que no hay una síntesis y una coherencia entre el accionar de un activista social y su labor como escritor, como intelectual, como artista. A veces sus obras son contenidistas y panfletaria. Barrett es el que rompe ese axioma que diferencia la forma y el contenido porque me parece que lo que escribe Barrett



son los mejores panfletos que se escriben en la vida. Podemos decir, que si tu obra es panfletaria "quisiera que mi obra fuera como la obra de Barrett". Barrett llega a ese límite.

Yo encuentro que hay otros textos, de Rodolfo Walsh, que no es un escritor que a mi me guste del todo, pero llega a ciertos límites de la belleza, el mensaje, el contenido y la forma van unidos. La forma es el fondo que remonta superficies, como decía Víctor Hugo. No siempre se da esto en la obra de Barrett, yo soy un admirador total de lo que son sus crónicas más que de su obra de ficción, por ejemplo, de sus cuentos breves. Yo creo que las crónicas fundamentalmente son lo que nosotros en Guaraní diríamos el apytere, el núcleo duro de su obra, me parece que es lo más destacable: "Lo que son los yerbales", "El terror argentino", "El dolor paraguayo", "Moralidades actuales". Me parece que ahí está lo mejor de Barrett.

¿Y sobre el lugar que tiene hoy en la literatura?

A mí me parece que la obra de Barrett no está debidamente justipreciada, más allá de que hoy se conozca mucho más que hace 30 años. Menciono 30 años por esta edición de "El dolor paraguayo", de la biblioteca Ayacucho, que es un como un parte aguas para que se conociera su obra. Con ese prólogo de Roa, que me parece una de las cosas más lindas que leí acerca de Rafael Barrett. Me parece que debería estudiarse más y mejor, y no solamente desde una perspectiva bio bibliográfica, sino los textos en sí. Yo creo nadie está preocupado de hacer eso. No está Barrett en la currícula de los programas de literatura de ninguna de las Universidades, Terciarios o Escuelas Secundarias.

Y si bien eso lo preserva de un montón de cuestiones, yo tampoco me imagino un Barrett escolarizado, neutralizado, me parece que también falta rigor a la hora de un abordaje crítico. Desde la cuestión del placer textual, hay un montón de gente que me ha dicho "me encanta Barrett, me encantan sus crónicas, las he disfrutado como a pocas obras literarias". O sea, gente que me ha dicho, en estos últimos tiempos con la cuestión de la xenofobia, contra los inmigrantes, que ha compartido el texto corto "Buenos Aires" de las "Moralidades actuales" y ha sido mucha. Y me parece que es muy actual, muy fructífero, para repensarnos como sociedad. Es increíble que nos reflejemos en textos que tienen 115 años.

Pero falta eso otro, y me parece sumamente importante que los críticos, los documentalistas, los artistas, empiecen a manifestar un interés mayor en su obra.

¿Cómo se diferenciaba Barrett de otros escritores militantes, anarquistas?

No he estudiado mucho la obra de escritores anarquistas, tengo un conocimiento rudimentario. Lo primero que se me viene a la cabeza es Florencio Sánchez, o críticas de Barrett a los escritores del momento, la burla que hace al método de producción de versos de Lugones. Habla de los ripios de Lugones, en un texto muy gracioso.



Yo creo que él, como escritor, no era un escritor anarquista en el sentido que estaba con un apriorismo. Creo que eso tiene que ver con su evolución como individuo, con cómo llegó al anarquismo. Cuando escribió "Buenos Aires", elogiando la dinamita que atruena el hormiguero humano, con esa descripción de la miseria, en Avenida de Mayo, estamos hablando de un intelectual de origen aristocrático español que todavía era un perfecto liberal, no era ni anarquista, ni muchos menos. Pero había algo moral dentro de él, que lo llevaba a un futuro radical. Porque esa oposición y ese odio a la injusticia no podría haber terminado en otro lugar.

¿Cómo influye Paraguay en ese momento para un escritor así?

Él, justamente enviado por el diario del choslonieto de Belgrano, "El Tiempo", a cubrir la guerra civil del Paraguay en la cual acceden al poder los liberales y derrocan a los colorados que estaban dirigidos por un héroe de guerra, veterano, el general Bernardino Caballero el fundador del partido colorado. En ese contexto el tipo va a decir que va a buscar "la bala que lo mate", es como decir hoy "me voy a hacer trabajo social a Siria", digamos. Era uno de los círculos del infierno. Aparte, era el país menos conocido de América, por lejos. Eran las ruinas, las ruinas completas de un país.

"Mboriahu Memby" y "rico ra'y" es la oposición. Es muy interesante porque en guaraní hijo se puede decir "ra'y" o "memby", pero depende de quien lo dice. Cuando lo dice la madre es "memby", y cuando es "ra'y", implica padre. Entonces "Mboriahu Memby" significa hijo pobre, y sos hijo de madre soltera. En cambio "rico ra'y" es hijo de rico, y además tenés padre. Es re interesante eso, porque habla de lo que es Paraguay, donde el 80 % de los nacimientos son de madres solteras. O sea, es el país con mayor índice con paternidad ausente y con mayor índice de madres solteras de América Latina. Eso antes era mucho más, con el exterminio de la población, todos, pero fundamentalmente la mayoría de los burgueses, repoblaron el país, como al principio de la colonia, teniendo un montón de hijos pero sin hacerse cargo de la paternidad.

Emiliano R. Fernández es el mayor poeta en lengua guaraní del Paraguay. En todas las lenguas de guaraní de Paraguay. Porque en Paraguay hay una complejidad lingüística, se hablan dos idiomas, es un país bilingüe, pero hay un fenómeno que se llama diglosia. Donde el idioma de los medios, del poder, de la justicia, está ligado a la escritura en castellano; y el idioma de los afectos, de la solidaridad, de la familia, de los compañeros, es una lengua oral, que es el guaraní. Lo que ha habido durante muchos años es una literatura en castellano muy pobre, porque no es una lengua sentida, no es una lengua propia, y es una lengua más bien de la traducción.

El universo donde se escribían las obras literarias era muy pobre, por eso se destaca tanto Barrett, porque la mayoría de los escritores paraguayos en castellanos eran horribles, escritores muy malos. También había literatura o una oratura, algunos hablan de una ora-literatura en guaraní, que era muy productiva, muy fructífera, pero a la cual estaba



vedada el universo de los libros. Entonces los canales de participación o de entrada de esa lengua eran a través de otros géneros como la canción popular o el teatro. Emiliano R. Fernández es uno de los más grandes escritores de letras de canciones, de polcas, y él es el poeta nacional. Para la literatura paraguaya es lo que sería para la literatura argentina José Hernández. Él no es un estanciero como Hernández ni mucho menos, es un campesino pobre. Pero él es el que más o menos termina de establecer un ethos paraguayo, de decir qué es lo paraguayo y todo se puede definir a partir de lo que son los poemas de Emiliano. Son poemas que hasta hoy día se cantan, se recitan. Es el poeta popular por antonomasia.

Ese poema, "Mboriahu Memby", es poco conocido, más rescatado ahora. Como Paraguay vivió mucho tiempo con dictaduras, toda su vida, de hecho hasta el '89 nunca hubo democracia en el país, la censura siempre fue muy fuerte, por lo que ciertos poemas tanto de Emiliano como de otros autores quedaron desapercibidos dentro del conjunto de su obra, porque había también una necesidad del Estado de que no se conociera, de que no tuvieran difusión esas obras. Entonces por ahí la conocían algunos eruditos de su obra, folcloristas, pero el pueblo en general no lo conocía. Y dentro de lo que fue la llamada "la nueva canción paraguaya", este poema fue musicalizado y se volvió a cantar y a conocerse. Que es en los últimos años de la dictadura de Stroessner una canción de protesta de Paraguay.

Y bueno el poema es tremendo porque de todas las maneras posibles confronta las diferencias entre nacer hijo de rico, con padre, y nacer hijo de madre pobre. Que es lo que hace la canción. Mostrar esa diferencia total que tiene que ver con las clases sociales, algo que en el Paraguay de Stroessner y antes, cuando no era muy permitido hacer.

En tu libro contás una anécdota sobre cómo Barrett cambió su vida ¿Podrías relatarnos dicha anécdota?

La anécdota está contada en primera persona, creo que en el libro justamente de Francisco Gaona, "La historia gremial del Paraguay", y cuenta eso, justamente la educación que tenía Barrett para el Paraguay. Estamos hablando de una persona que tenía una formación en matemática impresionante, era un matemático, era agrimensor, su formación en letras clásicas y contemporáneas era de primera mano, hablaba muchos idiomas, tocaba en el piano Debussy y Chopin. O sea, era un personaje totalmente insólito dentro del medio paraguayo.

La mayoría de sus amigos a los cuales conoció a su llegada nomás cuando se entrevistó con los comandos revolucionarios liberales que en su mayoría eran todos de la elite intelectual y política del Paraguay. Conoció a los mejores intelectuales de su época con los cuales trabó amistad. Está Eligio Ayala que fue presidente. Uno de los presidentes más recordados por el liberalismo como el progresista. Y asimismo Viriato Díaz Pérez, o sea todo lo que era la elite intelectual del Paraguay pasó a ser el núcleo con el cual se rodeaba Barrett. Por eso tuvo al llegar a Paraguay los mejores trabajos, tanto como agrimensor



como al principio en puestos jerárquicos de la empresa del ferrocarril porque él era súbdito inglés porque al ser hijo de padre inglés tiene la nacionalidad inglesa, aunque era perfectamente español.

Y entonces cuando él después de una represión total, tremenda al movimiento huelguístico del ferrocarril renuncia, empieza a trabajar de agrimensor y recibe los mejores encargos en una zona en donde vivía también y tenía su residencia física uno de los intelectuales y de los personajes históricos más importantes del Paraguay que era el obispo Fidel Maíz que fue el jefe de los tribunales de sangre del mariscal López y era el tío de su esposa, Francisca López Maíz, de Panchita. Él empieza a hacer las mediciones de tierra para los terratenientes de la zona y en el momento de nacer su hijo y creo que también en el momento donde la conversión ya al anarquismo y casi que podríamos también ponerlo en el momento en que empieza a manifestarse la tuberculosis, la enfermedad que lo va a llevar a la tumba.

Él un día aparece en la casa de Eligio Ayala, donde estaba también un poeta francés que estaba ahí en Paraguay que también recuerda la anécdota. Él viene a presentar sus reflexiones por las cuales debía renunciar a su trabajo como agrimensor. Al contrario de los argumentos que le presentaban sus amigos que decían "bueno, justo ahora que tenés familia, que nació Alex, vos decís que tenés que renunciar a tu trabajo ¿no te parece una incoherencia?".

Y entonces él dice "no, yo que critico el derecho a la propiedad como uno de los peores problemas que tiene la humanidad me siento un terrible traidor, un incoherente, midiendo las propiedades para repartirlas entre los terratenientes". Es como una contradicción in adjecto diríamos. Bueno a la serie de argumentos en contra que le brindaron sus amigos él siguió manifestando de que, justamente, no podía hacerlo por su hijo, porque tenía un deber moral que era no podía seguir midiendo y repartiendo la tierra para los terratenientes. Que ese era un legado que debía hacerle a su hijo y no al contrario pensando en él refugiarse en ese egoísmo tan particular de la sociedad burguesa que es la familia.

Es una anécdota difícil de traer, pero me parece que es también de alguna manera es como una pintura de lo que es un cuadro, una viñeta, de lo que era la moral. Esa palabra tan importante dentro de lo que es Barrett y tan cara al anarquismo. La moral. Eso me parece interesante, esa anécdota, por eso la incluí.

Hay un montón de anécdotas, que uno dice bueno, con cuál me quedo. Pero esa me pareció interesante porque trata de un tema que todavía es fundamental que tiene que ver con la propiedad privada. Si la permanencia de nuestra familia, de nuestros descendientes va ligada al egoísmo hacia la humanidad, a justamente la apropiación de los bienes en torno a uno mismo me parece que ahí hay una cuestión que está bien planteada por Barrett. Está bien planteada en un montón de crónicas, pero me pareció que la anécdota es mucho más



importante porque habla de la experiencia personal, no de un mero artículo panfletario, propagandístico, sino de la coherencia de la idea y de la propia vida.

¿Cómo llegaste a Rafael Barrett?

Lo primero que conocí de Barrett fue la propia biografía de Barrett. O sea, yo sabía de Barrett, sabía de su vida y no había leído gran cosa todavía por ejemplo. Lo que había en antologías eran más sus narrativa breve, sus cuentos, que eran como viñetas sobre el maestro, el cura del pueblo, esos personajes tan prototípicos, y a mí no me llamaron tanto la atención. Lo primero que leí de él fue "Buenos Aires", después de esto. Lo primero que me sacudió. Lo leí así como suelto, no lo leí en el contexto de las "Moralidades actuales". Y después lo busque en una biblioteca, me acuerdo, y encontré "El dolor paraguayo" era la edición de Bertani, encima era la biblioteca de Humanidades en la Universidad Nacional de Rosario. Y ahí sí, como que estalló todo lo que yo había escuchado de elogios a la obra me parecían pocos. Yo decía, Roa siempre mencionando, "Barrett nos enseñó a escribir a los escritores paraguayos", que no es verdad, o sea, le enseñó a escribir a él. Y quizá a algún otro más, pero me parece que no fue un escritor ni generacional ni para la vanguardia.

Porque mucha de la vanguardia intelectual de izquierda tampoco conoció a Barrett. Si uno lee a poetas como Elvio Romero, no digo que no lo haya leído, pero no encuentra la veta Barrett. En "El dolor paraguayo" hay uno de los textos que más me gustan, me gustan todos, pero uno de los que más me gustan es como también una viñeta que es de una mujer muy pobre, con un marcado retraso mental que se llama Panta.

Sí, "Buenos Aires" es una cosa que es "sentí la necesidad del gesto anarquista, la dinamita" o sea "no podemos permitir que esto siga pasando, o sea, que vuelva la dinamita y destruya el hormiguero humano si el orden constitutivo de esta sociedad va a ser esta injusticia". Y es un texto escrito cuando todavía no es anarquista. Me parece genial. Y después ya mucho más grande, militante, yo no soy anarquista, soy marxista. A mí me interesó mucho ciertas cosas de Barrett que me parecen geniales. No hay ni un mínimo dejo de Barrett de sectarismo. Hay unas respuestas a un economista liberal paraguayo, Ritter, donde Barrett defiende las ideas de Marx y también esboza, pero muy pequeñamente, cuales son sus diferencias con el marxismo. Él dice "bueno, el marxismo se sustenta sobre la cuestión económica". Es una teoría que parte de una base economicista, material, y él era un moralista. El estaba cerca, podía entender el juicio de Marx y de los marxistas. Él tuvo un acceso a las lecturas marxistas más vulgares de lo que era la Segunda Internacional, de Vera Zasulich o de Plejánov, y el marxismo es mucho más de clave evolutiva, mucho más positivista. Pero así y todo, indudablemente, yo no creo que él hubiese evolucionado.

Porque muchos dicen, entre otros Miguel Ángel Fernández, que "Barrett hubiese evolucionado de otra manera si vivía". Yo creo que no, yo creo que por ese fuerte componente moralista no podría haber. Pero son suposiciones. Lo que sí me parece sumamente destacable es la defensa que hace en las polémicas con Ritter, él defiende



todo lo que sería el pensamiento marxista con una fuerza, con una potencia como si fuera un marxista y estamos hablando de un anarquista. Eso me pareció muy interesante, y eso no se da mucho. Las historias de nuestras derrotas ha hecho de que hoy digamos, tanto desde el marxismo, de las distintas variantes, como desde el anarquismo, haya un profundo odio sectario entre estas dos corrientes socialistas. Y bueno en eso también me parece sumamente interesante el legado de Barrett.

¿Por qué crees que es necesario rescatar hoy a Barrett?

Primero porque antes que nada él dice "la belleza es altruista". Y llama digamos a la eliminación del autor a partir del progreso de la sociedad. Él dice que "la belleza debe copiar a la vida, como las células que sin tener ninguna retribución producen el mundo". La belleza tiene que seguir ese mismo tránsito. Me parece que todo lo que escribe Barrett está marcado por una coherencia que no le he visto a nadie. A nadie absolutamente. Yo conozco y admiro a la gente coherente: a Lenin, a Trotsky. Pero creo que, soy totalmente sincero, no hay nadie que haya llegado a ese nivel de coherencia con su pensamiento a partir de su propia vida. Esa fusión me parece única. Y más allá de lo que pueda acordar o no con lo que él piensa, me parece que él en sí ha llegado a una coherencia como pensador y como artista que es única.

O sea que la primera respuesta que doy es por esa coherencia con la belleza. Por su sensibilidad, porque hay toda una militancia por erigir. Esa palabra yo la quiero correr, porque yo la nombro en mi libro. Hablo del hombre nuevo. Y está muy marcada por, no voy a hacer un juicio de valor, pero está muy marcada por lo que fue el setentismo y digamos esa idea del guerrillero heroico. Cuando yo digo hombre nuevo digo otra cosa, o sea, me parece que es más importante y más adecuada para el programa que realiza Barrett que realiza Barrett que para el hombre nuevo setentista que parte con el mito del Che Guevara. Me parece que en ese sentido necesitamos a Barrett, lo vamos a disfrutar, pero aparte su obra interpela en nuestra sociedad mucho más que un montón de escritores y escrituras que son de hoy, del presente. Me parece que leer a un escritor completamente frívolo, con un programa acorde con esa frivolidad, y leer inmediatamente después "El dolor paraguayo" te puede responder por qué necesitamos a Barrett.

A partir de la década del '30, del '40, empieza esta literatura, que era oral y que estaba en las tablas o en la música, a circular a partir de pequeñas revistas, revistas folclóricas con letras de canciones. Y se producen los problemas que tiene toda lengua oral a la hora de normativizarse. Por ejemplo hay escrituras previas que tienen una normativa, y ahora desde 1950 que se hizo el congreso de guaraní en Montevideo se llegó a una normativización y a un léxico, un abecedario, a ciertas reglas de prosodia, etcétera, etcétera, que han hecho avanzar al guaraní. Se ha escrito mucho, fundamentalmente en poesía y en teatro. Y también se ha llegado a la narrativa. Es una literatura que tiene vida propia y tiene un pequeño público también. Tiene varios escritores muy buenos del Paraguay pero todavía no tiene la fuerza que tiene el castellano. Y tiene los problemas justamente que todavía



siguen afectando al idioma porque la mayoría de su población hablante no lo puede escribir, por cuestiones de la pobreza, de la falta de escolarización y de la aplicación de una mala ley de enseñanza. El llevar al guaraní a las escuelas hizo que los gabinetes de los guaraniólogos hicieran una distancia entre lo que sería el guaraní que la gente habla en la calle y el guaraní de la enseñanza. Entonces por ejemplo la mayoría de los pibes en la escuela aplazan guaraní, que es su primera lengua. Y eso tiene que ver con lo que es la planificación del Estado y lo que es la gente. Es muy ridículo, pero bueno, son las cosas que pasan.

Y con Emiliano, lo que ha pasado es que muchos de sus poemas han sido recopilados y se ha cambiado la grafía, y por otro lado muchas veces como era un poeta popular sus mismos versos han sido modificados porque eran adaptados a la canción. Entonces hay distintas versiones. Pero este poema no fue cantado hasta hace poco, así que la manera en que lo conocemos es el original.

Este texto, "Mboriahu memby", que se da en el original guaraní jopará, con un intento de traducción al castellano tiene la particularidad ideológica interesante, con las palabras con las que se designa al hijo. Más no son sinónimos. La frase denota en el guaraní, la presencia de un padre, para el rico, y de una madre soltera, para el pobre. Nuevamente la sabiduría popular nos otorga una muestra de su gran precisión sociológica. Cuando Emiliano habla del pobre, habla de un hijo de madre soltera, y cuando habla de un rico, habla de un hijo con padre.

Es increíble porque en una parte del poema inclusive habla de la cuestión del Chaco, de la guerra del Chaco. Y Emiliano fue uno de los baluartes de la defensa del Chaco porque fue el que escribió la mayoría de los poemas épicos, que se entregaban en el frente de batalla como si fueran herramientas de la propaganda. Él escribió la mayoría de los versos de inspiración nacionalista con los cuales el ejército paraguayo fue a enfrentar a Bolivia. Sin embargo, después cuando vuelve habla de que la defensa justamente la hicieron los pobres y que los ricos están totalmente por fuera de lo que fue la defensa de la patria y son los que usufructuaron esa victoria. Es muy interesante la obra de Emiliano. A mí me pareció importante ubicarla para dar un contexto claro de lo que era la sociedad paraguaya y de alguna manera las continuidades que se siguen dando ahí, en el dolor, en el dolor paraguayo.

Entrevista a Pablo Llonto realizada el 17/4/2018 en la biblioteca del edificio Néstor Kirchner de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP).

¿Cómo conociste a Rafael Barrett?

El primer contacto que tengo con Rafael Barrett es a través de un pequeño libro de la biblioteca del Centro Editor de América Latina que sacó una especie de fascículos en los primeros años de la democracia. Así que debe haber sido por 1985 que llegaba a mis manos



ese fascículo que hablaba del Barrett anarquista y escritor. Pero bueno, en aquellos tiempos uno tenía bastante simpatía por las ideas anarquistas y fue uno de los fascículos que leí más rápido. Y ahí descubrí al Barrett periodista, porque si bien se trata de escritura y de cuestiones muy bien tratadas con la pluma, en definitiva lo que estaba haciendo eran denuncias de lo que había visto que ocurría en Paraguay. Así que decidí registrarlo para mi registro de periodistas olvidados.

Yo soy de la generación que se educó con modelos de periodismo no demasiado buenos y, por lo tanto, cada vez que descubríamos a alguien que no se nos había enseñado nada de él o de ella, para nosotros era un hallazgo para diferenciarnos además. El descubrimiento de Rodolfo Walsh también es así, no en la misma época, mucho antes, pero también nosotros descubrimos a Walsh no por los libros ni los manuales de periodismo en los lugares que estudiamos, sino porque alguien te acerca un texto, "¡mirá esto!". Y en el caso de Barrett fue biblioteca del Centro Editor de América Latina.

¿Cómo caracterizarías la figura de Rafael Barrett? ¿Qué fue lo que más te llamó la atención de su obra?

Primero lo bien que escribía, porque siempre también fuimos educados con el concepto de que la escritura de antes era vieja. Entonces la escritura vieja, para nosotros, los jóvenes de los 80, no tenía que ser atendida. Entonces cuando vas viendo eso, también tiene que ver, salvando las distancia porque no es periodismo, el descubrimiento que de joven tenés con Borges lo mismo. Lo primero que pensás es que es literatura para viejos. Hasta que vas descubriendo las maravillas.

Lo primero que me impresionó fue la escritura, el alto nivel de escritura. Lo segundo esta cuestión de, para mí siempre era la imagen de un grito desesperado. Es decir, era leer a alguien que gritaba, que gritaba: "¡escuchen esto, tengo algo para decirles!". Que además lo pone en algunos de sus textos de esa manera. Era escuchar el grito ahí perdido de alguien que quiere hacer una denuncia. Como uno ya para ese momento ya venía con alguna lectura anarquista, sobre todo de diarios, a mí me gustaba mucho leer los diarios anarquistas, me iba a la biblioteca de la calle Brasil a pedirlos y a leerlos, enseguida me trajo ese impacto del grito que pegaban los diarios y periódicos anarquistas denunciando cosas. Era denuncia acá, denuncia allá. Texto grande de denuncia, texto chico de denuncia. Los anarquistas era como decir "che dense cuenta de lo que les está pasando, che te están jodiendo acá, te están jodiendo allá". Y bueno leerlo a Barrett también nos puso en ese mismo lugar.

¿Por qué rescatarlo en una cátedra en la formación de periodistas de investigación?

Rescatar a Barrett para periodismo de investigación es una obligación en la línea que tenemos en la cátedra que es precisamente el recate de miles y miles de periodistas, o por ahí de personas que durante un tiempo hicieron periodismo, mujeres y hombres. Barrett por ahí es un hombre un poquito más conocido que otros miles anónimos pero estamos en esa línea. Para nosotros Barrett reunía y reúne muchos ingredientes.



Es alguien que decide tomar posición política, primero, no se pone en supuestas neutralidades; su lenguaje es bien ubicado del lado de los explotados; decide hacerlo además con una estructura muy muy digna, muy ejemplar. Entonces esa combinación, "miren acá combinación de factores", que nosotros en la cátedra lo damos mucho, el tema del compromiso político del periodista y la forma en que lo cuenta, porque si por ahí tenés el compromiso político, vas a denunciar algo, pero lo hacés tan mal en la forma de expresión, en el formato que elegís lo haces tan mal, todo esto rico se perdió.

Entonces esos dos puntos eran centrales. Y lo otro es, Barrett nos sirve mucho para contar y poner hoy a los estudiantes a romper el mito ese de que el periodismo de investigación necesita grandes diarios, mucha plata y mucho tiempo para hacer trabajos de investigación. Barrett va a lugares humildes y explotados. No hace derroches de ningún medio grande. No es que la cobertura, para lo que denunció y viajó a los yerbales de Paraguay se lo pagó el diario La Nación o algún otro medio, sino que al igual que Osvaldo Bayer, son gente que toma una decisión de ir, hace lo que puede, junta lo que puede, y se va porque lo más importante es llegar, hacer ver, estar en el territorio y hacer la denuncia.

¿Cuál es la línea Barrett que trazan en la materia Periodismo de Investigación?

La línea Barrett digamos que trazamos en la materia es poder ver, desde Barrett y probablemente antes de Barrett haya habido alguien, y ojalá alguien lo rescate. Barrett se posiciona frente al horror de la explotación en la cosecha de la yerba mate, en el abuso y la explotación contra los peones rurales. Después cuando fuimos viendo y acordándonos, "che después esto lo toma Walsh en los '50"; después lo toman periodistas ahora que hacen trabajos de investigación; después lo toma la revista Hecho en Buenos Aires que es una revista hecha por gente de la calle, que vive en la calle, que hace ese proyecto comunicacional; lo toma Premici en Página 12. Es decir, trazamos esa línea, para que se vea que aquella explotación debía ser denunciada, merecía ser denunciada, y después siguió y la tomó con mucha entereza y humildad Walsh. Y después la tomaron medios tan distintos en su confección, Página 12, una empresa, y Hecho en Buenos Aires, un medio alternativo.

Entonces poder decir, bueno esto de Barrett de alguna manera continúa esa explotación y es nuestra obligación seguir denunciándola hasta que algún día se logre, vía el periodismo o vía la lucha de los explotados, terminar con esa situación de indignidad en la que viven gran parte de los peones rurales que trabajan dedicados a la cosecha de la yerba mate.

En la cátedra hicimos, como una línea, por llamarla línea Barrett, que es tomar aquella primera denuncia de Barrett sobre la explotación a los peones rurales, en situaciones de calamidad, en los momentos en que hace las primeras notas. Seguramente antes de Barrett y ojalá podamos encontrarlo, hubo alguien hombre o mujer, que también denunció eso pero por ahora lo único que encontramos hacia atrás fue lo de Barrett. Luego ver como



Rodolfo Walsh, entre otros, toma la misma línea de investigación de denuncia, de lo que ocurre en los yerbales con los peones rurales, en la década del '50, y luego como en tiempos ya más modernos, una revista que está hecha por gente que vive en la calle, que se llama Hecho en Buenos Aires, y un diario, como Página 12 también, cada uno por su lado toma el tema de la explotación en los yerbales del mismo modo que lo había tomado Barrett. Lo que nosotros queríamos mostrar es que no es la copia de Barrett lo que hacen, porque ninguno de ellos lo cita. No podemos hablar con Walsh, pero sí hemos hablado con Premici, le hemos dicho esta curiosidad y él nos dijo que no sabía.

Como esa línea de interés una vez que ves eso, que alguien te cuenta "mirá cómo explotan a los que están en la cosecha de la yerba mate", cómo eso reflejó el interés de un Barrett en el siglo pasado, de un Walsh a mediados del siglo pasado, de unos jóvenes de la revista alternativa Hecho en Buenos Aires y de un joven de Página 12 también por este mismo tema. Para nosotros es el ejemplo de Barrett, aunque no hayan leído a Barrett. Pero está bueno mostrarles este mismo tema, para que vean cómo es necesario seguir denunciándolo hasta que, algún día, o porque 60 medios de comunicación al mismo tiempo denuncien eso y algún día eso se termine, o porque algún día haya una acción política sobre los explotados de esos yerbatales.

Entrevista a Martín Albornoz realizada el 20/4/2018 en su domicilio, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

¿Cómo caracterizarías la figura de Rafael Barrett?

Yo conozco a Rafael Barrett en distintos momentos de mi vida: una siendo un adolescente anarquista en Buenos Aires a fines de la década del '90. Yo creo que una de las primeras características de Rafael Barrett, es que a la diferencia de muchos escritores sindicados o como anarquistas o que efectivamente fueron anarquistas, la primera impresión y yo creo que es lo que le pasa a todo el mundo en general es que es un anarquista que escribe muy bien. Que realmente tiene una pluma que sobresale por el resto de la media de los escritores anarquistas.

Y entonces la primera impresión que uno tiene leyendo los escritos de denuncia, o la primera sensación que yo tuve leyendo los escritos de Barrett de denuncia, que son los escritos más militantes, que después fueron los escritos que menos me interesaron de Rafael Barrett pero que en primer momento son los que más impresionan tipo "El dolor paraguayo" o "Lo que son los yerbales", es que la prosa militante puede tener alto vuelo literario. Y esto va de usar imágenes realmente muy expresivas, lograr tocar las cosas con las palabras y esa es una primera impresión.

Para mí hoy, que ya no soy ese adolescente anarquista que era a los 16 o 17 años, es un pensador que ya no es tan sencillo situar dentro del universo anarquista, si bien los anarquistas son de los primeros que recuperan su figura. Y sobre todo lo que me impresiona



hoy, no es tanto ese escritor de denuncia que es el que es más revalorizado. Cualquier selección de textos de Barrett que se haga hoy incluye los textos "El Estado", "El terror", "Lo que son los yerbales", que me resulta la parte menos interesante hoy. La sensación que me da entonces es que es un escritor muy cosmopolita, absolutamente cosmopolita, muy al tanto de lo que está sucediendo en el mundo en ese momento, por una vía muy simple que es la lectura de la prensa, es un buen lector de la prensa, es un buen lector de noticias internacionales, es un tipo que puede escribir sobre una pelea de box en Nueva York, sobre la explotación en el Congo, es un escritor realmente muy, y que eso es para mí fenómeno muy llamativo.

Yo diría que por un lado es un escritor que caracterizado como anarquista empobrece un poco su figura. Porque además salvo momentos muy específicos él no está vinculado estrictamente al movimiento anarquista, por lo menos del Río de la Plata, sí en Paraguay un poco más.

Sí me parece que es un escritor extremadamente agudo, un ensayista muy sensible, no solo a la explotación del trabajo, sino en relación al mundo en cual él vivía, aún viviendo en el Paraguay de principios de siglo XX, que no era exactamente una metrópoli.

¿Qué otros textos de Barrett hoy preferís?

Eso tiene que ver con gustos, también uno va cambiando como lector. Si aún hoy todavía me impresionan esos textos sobre los yerbales, me parece que esa lectura tan fijada en la denuncia ocluyó que por lo menos dos tercios de la obra de Barrett no están estrictamente vinculados con la denuncia de lo que se llamaba a principios de siglo XX la cuestión social. Y esos textos son textos de una enorme sensibilidad religiosa, en mi opinión, de una revalorización muy fuerte de la figura de Cristo, una revalorización muy fuerte de la idea de renuncia, muy cristiana, él mismo era visto por sus contemporáneos, ya muy débil y muy enfermo de tuberculosis, era visto como una especie de Jesucristo. Pero además su revalorización de la obra de Tolstoi, las figuras que él elige para discutir, me parece que muestran. Y mismo esto que decía, la capacidad para reflexionar sobre el telégrafo, sobre el periodismo, sobre inventos, sobre la cinematografía, tiene un texto muy lindo sobre el pornocinematógrafo. Es decir que tiene una sensibilidad muy fuerte para ver y pensar y reflexionar sobre la cultura en general del cambio de siglo, que va a definir el siglo XIX y principios del siglo XX.

Mi sensación es que ahí hay toda una veta que ha quedado un poco marginada, insisto. Hay un hecho curioso con Barrett, me parece a mí, que es que cada vez, mismo este documental me parece que es producto de eso, que es que cada vez que alguien se encuentra con Barrett siente como un deslumbramiento de primera vez. Uno dice bueno, esto es algo diferente, que es lo que me pareció a mí a los dieciséis, diecisiete años. Le pasa a todo el mundo. Le pasa a Gregorio Morán con el libro "La búsqueda de Rafael Barrett". Hay un encuentro. Y en general ese encuentro está vinculado con la cuestión de la



denuncia, y me parece que en realidad Barrett no tiene nada que envidiarle a otros ensayistas de su tiempo, que están pensando su tiempo más allá de la cuestión social.

Ahora, incluso las imágenes más anarcas de Rafael Barrett, aquellas que están más vinculadas con la cuestión libertaria o ácrata, no necesariamente anarquista, porque él tiene una definición de anarquismo muy elemental, pero no muy elemental por rústica sino como muy simple, que es remitirse a la negación del principio de autoridad. Ese es el anarquismo en Barrett. Pero aún esos textos más militantes para mí están atravesados por una sensibilidad diferente a la del escritor de combate.

Insisto, es una imagen muy de la época, pero pensar a los anarquistas como si fueran los primeros cristianos, pensar que Jesús era un anarquista, tiene que ver con las lecturas más espiritualistas del anarquismo, ya lo sitúan como en otro nivel. Y sin embargo siempre estamos leyendo del Barrett militante. El Barrett que es como si fuera...estoy pensando en otras malas lecturas similares, como si fuera Rodolfo Walsh, absolutamente simplificado digamos. Cuando Rodolfo Walsh además de ser el que escribió "Operación Masacre", es un escritor absolutamente potente en términos de escritura meramente.

Entonces, para ordenar un poco, diría eso que me parece que en Barrett hay un montón de aristas que van más allá de la mera denuncia. Que esas aristas obligan a pensarlo en otros contextos de circulación de ideas, de sensibilidades diferentes, muy vinculadas al modernismo literario, muy vinculadas al espiritualismo, algunas formas de antimaterialismo hay en esa idea de que hay una realidad más profunda que la que vemos, y que esa realidad más profunda que la que vemos se asemeja mucho a la de cierta forma de religiosidad.

¿De qué forma caracterizarías el anarquismo de Barrett?

Es un anarquismo mínimo, yo en algunos de mis textos lo llamo así, es un anarquismo que en general para mí es una virtud del anarquismo. Un anarquismo portátil. Es un anarquismo que uno lo puede llevar en el propio cuerpo. No está necesariamente vinculado a los grandes debates doctrinarios. No demuestra nunca Barrett un gran conocimiento de los debates doctrinarios. Sabe quién es Bakunin, por supuesto, sabe quién es Kropotkin. Pero no es un anarquismo de doctrina, por decirlo así. Esa era mi idea con que es un anarquismo rudimentario. Es un anarquismo portátil, que se puede llevar en el bolsillo a San Bernardino, después lo podés llevar en el barco a Montevideo de paso a Barcelona. Es un anarquismo que se lleva, que es independiente incluso de las grandes corrientes migratorias del anarquismo además. Digamos que a principios del siglo XIX y a principios de siglo XX el anarquismo está muy vinculado a la movilidad de la población trabajadora de Italia, de España.

Bueno él es en realidad un dandy que llega por otras razones, que no se confunde con la marea migratoria. Probablemente, no estoy seguro ahora, haya viajado en primera. Sí viajó en primera su regreso a España para morir en Francia, en el norte de Francia. Es decir que



ahí hay un personaje que es mucho más amplio. ¿Y cómo convive? Primero yo creo que como él está exento de los debates doctrinarios.

Un paréntesis sobre el anarquismo. El anarquismo es un movimiento muy complejo y muy híbrido. O sea, en una misma página de un periódico anarquista se puede leer un texto a favor de Tolstoi y la idea de un anarquismo cristiano, y un texto contra Tolstoi y la idea de un anarquismo cristiano. El anarquismo es plural, es heterogéneo. No se reduce necesariamente a una fórmula que es muy de bolsillo pero que no es tan productiva que es "ni Dios, ni Estado, ni patrón", muy suficiente para algunos, pero poco descriptiva a la riqueza del anarquismo. Y me da la sensación de que Barrett en realidad podría formar parte de lo que se llama un anarquismo muy heterodoxo.

¿Y que en realidad cómo convive? Bueno sin problemas. Los problemas de convivencia son para gente que tiene problemas doctrinarios, que tiene que ajustar ciertas sensibilidades a ciertas demandas de pureza teórica. ¿Por qué un anarquista no puede ser cristiano? Porque además los hubo. ¿Por qué un anarquista no puede ser un dandy que cultiva la personalidad y los gustos refinados? Cuando el anarquismo ha sido un movimiento en general muy abierto a ese tipo de figuras. La idea de un anarquismo meramente obrero, vinculado a las organizaciones gremiales finalmente, es una mirada muy restrictiva de lo que es el anarquismo.

Entonces, volviendo a esta pregunta sobre cómo conviven esas dos facetas, yo creo que en realidad no son dos facetas. Creo que los problemas de contradicción los tienen las personas que tienen que apostar por una cosa en particular. Creo que a él no se le plantean. No percibo en sus textos un ruido donde uno diga bueno, acá hay una tensión. Yo creo que es una forma original del anarquismo que obliga a poner un poco entre paréntesis el anarquismo. Y creo que, por otra parte, le permite a él indagar zonas que para el anarquismo son difíciles de indagar, por ejemplo "El dolor paraguayo", que es un texto que uno podría poner en serie con lo que se llamaron "Ensayos de reflexión nacional", que es un primer texto que reflexiona fuertemente sobre la cuestión nacional paraguaya y eso sí sería más ruidoso en un anarquista que tiene al internacionalismo por sobre otro tipo de valores.

En realidad hay un tipo extremadamente sensible a la realidad cultural, social, popular en un sentido casi antropológico. Esa descripción de los mercados, de los mitos guaraníes, el problema de la lengua. Y eso muestra un enorme cariño por el Paraguay, en tanto que Paraguay. O sea, muy abierto a problemas, que en general los anarquistas son muy abiertos, pero una reflexión tan sensible sobre el guaraní, sobre los mitos populares, sobre la significación de ciertas piedras, de ciertos pájaros, que están en las primeras páginas de "El dolor paraguayo", que además son textos que él preparó un índice, después se murió, él preparó un índice de "El dolor paraguayo" que no es el texto que después se publicó. Digamos ese texto fue reordenado. En cualquier caso, es un libro que arranca viendo primero, tiene una descripción muy linda de los pies de las mujeres paraguayas, sobre los



efectos de la guerra del Paraguay en la constitución de Paraguay como país, del peso de la naturaleza, es extremadamente sensible a la cuestión de la naturaleza.

Entonces, el anarquismo, bueno, de vuelta, lo dije porcentualmente a lo mejor alguien me demuestra que me equivoco, pero dos tercios de los textos de Barrett no están dedicados a problemas vinculados estrictamente con la sensibilidad anarquista. Uno podría decir, bueno ¿qué es la sensibilidad anarquista? Bueno, hay otros textos, que abren unos problemas que por lo menos yo que conozco bien la cultura anarquista de principios del siglo XX por lo menos en Argentina o en el Río de la Plata, exceden a ese problema. El hecho es que Barrett no publicaba en revistas anarquistas. Él tiene una revista proto-anarquista que se llamaba Germinal. Pero los textos de Barrett circulan en la prensa comercial uruguaya o paraguaya, digamos. Son ensayos como uno podría leer ensayos de Rubén Darío, a principios del siglo XX.

Vos usas el término "Anarquismo de acción" ¿Considerás que Barrett tenía relación con este concepto?

Para mí él, y esto es quizá para exagerar el argumento, Barrett no está vinculado con el anarquismo de acción. O sea, él percibe como parte del clima de época la presencia de un anarquismo que pone bombas, de un anarquismo que no se piensa como anarquismo de acción, eso es más del '20 o del '30, y que tienen que ver con las lecturas que se hicieron en los años '70 sobre el anarquismo, muy vinculado a la obra de Osvaldo Bayer. Pero lo que se llamaba anarquismo de acción, a principios del siglo XX y sobre todo a finales del siglo XIX, que tiene que ver con las bombas en Francia, con las bombas en Barcelona, es un anarquismo que Barrett lee en continuidad con la idea de los mártires cristianos, o sea es un anarquismo que se vale de la violencia. Barrett tiene una descripción muy gestual de la violencia anarquista. No tiene una discusión sobre la utilidad o inutilidad de esa violencia, que es una discusión que pueden tener los anarquistas. Más fuertemente esa discusión se va a dar me parece en los '20. En todo caso él dice "bueno, en realidad es como los mártires cristianos, lo que pasa es que ellos antes de morir, mueren. Es casi literal, no me acuerdo, ahora hace muchos años que no leo a Barrett. Pero creo que él dice literalmente "los mártires cristianos mueren, la diferencia con los anarquistas es que ellos matan antes de morir". Pero la continuidad con el cristianismo primitivo o del cristianismo más vinculado a la figura del mártir es eso.

Yo no creo que haya un solo texto de Barrett, en el cual uno pueda decir "mira acá hay un tipo que revaloriza la violencia anarquista y después hay un tipo no revaloriza la violencia anarquista, o viceversa". Además es un tipo que vive pocos años Rafael Barrett. Él nace en el '76, se muere en el 10. Eso da 36 años. Digamos que yo ya tengo cuatro años más que Barrett cuando se murió, o sea que es una persona muy joven.

Hay un escritor que llega a Buenos aires, hay una descripción de Manuel Gálvez muy linda, donde lo describe como el dandy entre los dandys, del que se decía en Buenos Aires que era



pariente de Oscar Wilde, aunque eso podría ser algo performativo, ¿quién iba a comprobarlo? No es tan fácil comprobar cuestiones de identidad a principios del siglo XX; que llega a Buenos Aires queriendo unirse a los circuitos intelectuales literarios; que va como corresponsal al Paraguay a cubrir una revolución liberal que hay en Paraguay y que termina recalando y viviendo en territorio paraguayo; que al principio se vincula con los sectores altos, su mujer está vinculada a los sectores altos de Paraguay, una mujer católica además, que no es una militante anarquista, no es proveniente del proletariado de Paraguay.

Y ahí uno podría decir bueno hay un giro. Efectivamente, yo mismo lo pensé en un momento como un giro. Como lo que era un tópico en principios del siglo XX que es la transformación al socialismo. Está lleno de relatos en la literatura militante de principios del siglo XX que está vinculado con las transformaciones subjetivas que alguien experimenta por ver las miserias y el horror que lo rodean. Juan B Justo, hay un montón, Dickman. Bueno, hay un montón de escritores, pero es un tópico de la literatura socialista a nivel global.

Bueno en Barrett uno lo tiene que ver desde afuera, porque no hay un texto de Barrett donde a él se le quiebre el alma y vuelva a renacer renovado a partir del socialismo o del anarquismo. Barrett tiene como un enamoramiento con el Paraguay, pero yo no sé si ahí hay un quiebre.

Entonces de vuelta, volviendo a la pregunta de la violencia, ¿dónde estaría el quiebre de Rafael Barrett? En realidad no. Hay una lectura super espiritualista de una persona que reivindica la figura de Jesucristo, que dice "el Nuevo Testamento es mi libro de cabecera". Que incluso contrapone el Nuevo Testamento al Antiguo Testamento. Contrapone la figura de Jesús a la de Dios, digamos, a la del Dios de la tradición Judeocristiana.

Y efectivamente ahí hay una apuesta. Para mí hay una continuidad. Hay un texto que fue eliminado de sus obras completas, que es un texto sobre Jesucristo, sobre el testimonio de Jesús en la cruz, donde él reivindica abiertamente esa figura. Bueno, se atenuará esa figura de Jesucristo, un poco, pero los problemas son constantes en Rafael Barrett. Es muy tentador, y probablemente haya algo de eso igual, es muy tentador verlo como un desclasamiento voluntario. Como un acto soberano en el cual uno dice "bueno, a partir de este momento mi vida cambia", muy en la línea de las memorias de Tolstoi. Tolstoi sí dice en un momento "descubrí que el mundo de mi clase no era un mundo relevante, y me di cuenta que en los campesinos rusos había un mundo al que volcarse". Bueno a Barrett le interesa la figura de Tolstoi, uno podría decir "bueno, es nuestro Tolstoi". Efectivamente cuando fue a Paraguay y vio ese país diezmado por la Guerra de la Triple Alianza él sintió un llamamiento o cuando vio la explotación del mensú.

Tampoco tenemos indicios de que Barrett haya visto a los mensú. Él escribe textos claves sobre los mensú pero no sabemos si él estuvo acompañando, a lo mejor sí porque él era



agrimensor, entonces trabajó como agrimensor y a lo mejor sí, en las mediciones de tierras en Paraguay vio. Pero bueno, no sé, para decirlo de algún modo, yo no veo en las obras completas o en los textos de él un cambio muy profundo. Yo veo una continuidad de problemas.

Insisto, el texto sobre Buenos Aires, que es el texto que más se cita y él dice "entendí el gesto terrible de los anarquistas". Bueno, pero ahí el anarquismo aparece como gesto, no como doctrina ni él incitando o reflexionando positivamente sobre el uso de la violencia.

Son textos muy orgánicos. Son textos labrados con una sensibilidad realmente de mucho mundo. Realmente. Claramente es una persona que interactuó en Francia, que vivió en París, que realmente tiene una enorme capacidad para ver latir el mundo de su tiempo. El anarquismo en esa época también forma parte de una sensibilidad culta, no es solamente de una sensibilidad obrera. Es decir, hay muchos escritores, todo el decadentismo francés es muy cercano, y el simbolismo francés, que él debía conocer a la perfección, es muy cercano a la sensibilidad anarquista, en momentos donde la figura de Jesucristo es reivindicada en su potencia antimaterialista, diría yo en su potencia antiburguesa.

El pensamiento de Barrett sí es un pensamiento anti burgués, en el sentido del burgués como categoría cultural. Obviamente como categoría económica, pero también como impugnación de los valores de la burguesía, del materialismo de la burguesía y ahí la religión entra perfecto, como contrapeso de la materialidad que se le atribuye a la burguesía en ese momento.

¿Cómo fue el paso de Barrett por Buenos Aires?

Sobre eso hay que decir varias cosas. No es tan fáciles de rastrear. Rafael Barrett llega a Buenos Aires, insisto esto que decía antes. El paso de Rafael Barrett por Buenos Aires para mí hay que entenderlo como una persona, haber, como ha sido leído, porque yo no tengo más información que esa, que viene de un trance de honor en Europa, que viene haciendo cosas muy de dandy, como hacer circular la noticia de su propia muerte en Francia, batirse a duelos, duelos de honor, vinculados con prácticas sexuales contranatura, como se decía en esa época. Y que llega a Buenos Aires, yo creo con la expectativa de vincularse con los círculos intelectuales y culturales de Buenos Aires de principios del siglo XX.

Está el testimonio de Manuel Gálvez, muy lindo sobre la impresión que le da Barrett. Ese texto de Gálvez es muy notable. Son las memorias del Gálvez. Gálvez las está escribiendo mucho tiempo después, y dice "bueno, en la redacción de la revista que nosotros tenemos en ese momento llega un joven escritor, con todos estos pergaminos, de ser pariente de Oscar Wilde, de haber estado vinculado con Valle Inclán y Pío Baroja en España con todo la generación del '98 español, o figuras claves de ese '98 español, y llega queriendo ser un escritor, que es lo que era". Y después Gálvez dice "muchos años después me enteré que



terminó siendo un abanderado del anarquismo y yo siempre me terminé riendo de esa galera y esa levita”, porque parece que a Barrett le gustaba mucho la galera y la levita.

Y me parece que esas no son cuestiones menores. No es que yo prefiero ponderar el Barrett dandy y glamoroso, frente al Barrett de denuncia. Me parece que es una misma figura. Me parece que es un error de comprensión pensar que las personas están facetadas según momentos que no tienen continuidad. Barrett escribe en “Caras y Caretas”, que es la revista ilustrada y la revista de información general de fines del siglo XIX y de principio del siglo XX en Argentina.

Yo en algún momento intenté buscar los textos de Barrett en “Caras y Caretas” y lo único que encontré es el obituario de Rafael Barrett, cuando muere en 1910, donde “Caras y Caretas” lo despide como colaborador. Me parece que ahí hay una figura que se vincula con el republicanismo español en Buenos Aires, con los circuitos literarios semi-profesionalizados, o que comenzaban a tener alguna forma de profesionalización en Argentina y no me consta con el universo anarquista. Para 1904, que es una fecha un poco clave en Barrett, la prensa anarquista en Argentina es una de las más potentes del mundo digo, podría haber ido a escribir al diario La Protesta, que es un diario que sale todos los días, no es un semanario o un quincenario. El anarquismo tiene una poderosa cultura impresa que uno podría decir, podría haberlo atraído. Y en realidad él va a los circuitos literarios. Lo mismo pasa en Uruguay.

Ahora yo creo que el momento clave en la biografía de Rafael Barrett es Montevideo, que es donde se publicaban los textos, o la mayor parte de los textos, o los textos que le dieron algún prestigio. Esas imágenes de Rodó, fascinado por las columnas de Rafael Barrett, con “Mirando vivir”. Que ahí se le prodiga el reconocimiento que Rafael Barrett efectivamente, o no tuvo en Buenos Aires o no llegó a tener en Buenos Aires. O no llegó a tener en Buenos Aires de una manera tal que uno lo pueda pensar como un escritor porteño de principio del siglo XX. No me consta que se haya vinculado con la bohemia anarquista de principios del siglo XX, toda una serie de escritores que son bohemios, que no son escritores militantes, pero que están en los cafés.

Y que en Montevideo sí, él es una figura que cala, de hecho Orisini Bertani, que es el que lo publica, es un anarquista expulsado de Buenos Aires y creo que por ahí puede haber una conexión, una temprana conexión con el mundo anarco, que es su editor, su editor en Montevideo.

Pero de vuelta, yo creo que son ya bastantes años después de la muerte de Barrett, que Barrett es apropiado de alguna manera por el anarquismo, que es tomado como una figura de una franca sensibilidad anarca, pero que no había participado. Salvo en Paraguay, pero a mí no me consta que eso haya sido como anarquista. Eso podría haber sido un socialismo heterodoxo, un socialismo libertario. Por ahí yo estoy exagerando la fuerza de la palabra



anarquista, entonces por ahí la palabra anarquista no es tan fuerte y entonces él podría haber sido un anarquista.

Ahora entonces esa Buenos Aires a la que él llega queriendo ser, o insertándose, no lo sé, pero por los indicios que hay, en los círculos literarios, es una Buenos Aires, particularmente en 1904, donde los contrastes sociales se van haciendo muy marcados. ¿Más marcados que en otras ciudades? ¿Más marcados que antes? No sé. Pero en cualquier caso ahí sí opera mucho la visibilización que tiene la cuestión social en Argentina en general. De 1904 es el informe de Bialek Massé sobre la situación de la clase obrera en Argentina. Y entonces uno diría "Barrett ve esa Buenos Aires de muchísima circulación de dinero, de barrios que van creciendo, la Avenida de Mayo como signo, de hecho el texto "Buenos Aires" está situado en Avenida de Mayo. Entonces él ve una ciudad de contrastes. Él ve una ciudad de personas que revuelven la basura.

Pero esos son tópicos de la literatura también. O sea, son tópicos del naturalismo francés, son tópicos de la literatura mostrar "los miserables". Y creo que finalmente es una buena forma de leerlo a Barrett. Por ahí no era tan particular, por ahí no era un escritor tan particular. Era un escritor mejor que otros. Eso es lo que sí yo creo que tiene Rafael Barrett. Está lleno de escritos sobre la miseria en Buenos Aires en esa época. Ahí sí cualquier periódico anarquista, sobre los que mueren de frío en la calle, sobre la prostituta, sobre los niños que mueren de hambre, sobre la fábrica como fábrica de muerte. Está lleno de textos. Realmente está lleno de textos. Incluso el joven José Ingenieros, el joven Leopoldo Lugones. Los grandes escritores transitan por esos momentos de la escritura.

Ahora yo creo que Barrett era mejor, creo que la cuestión biográfica en Barrett es muy llamativa. Por momentos se come a la obra. Esta cosa del dandy español que dilapidó fortunas en juegos, que simula su propia muerte, que tiene un trance de honor en el cual hace intervenir a médicos para demostrar que él no era homosexual, el azotamiento de un duque en público, también repite esa escena en Buenos Aires. Digamos esas son fracturas que te van corriendo de lugar, pero no sé si están hechos por la iluminación de quien recibe la luz del anarquismo militante, todas cosas las cosas las estoy pensando ahora.

Y la llegada a Paraguay puede que opere digamos, finalmente Paraguay es el país en el que más tiempo está, claramente más que en Argentina. De hecho él está en Buenos Aires, está más tiempo en Paraguay que en Buenos Aires. Y ahí sí hay una sensibilidad particular con Paraguay. Pero, insisto, que va mucho más allá de la cuestión militante, es poder de ver el lugar de la mujer, el lugar del guaraní, el lugar de los mitos populares, eso en el anarquismo es muy raro. Eso sí que es más extraño. No es tan raro en otros pensadores. O sea, recuperar con una sensibilidad enorme los mitos populares. El pombero, mitos que además todavía persisten. Uno podría ponerse ahí a hacer una serie muy linda entre los textos que escribió Rodolfo Walsh sobre el litoral con los textos que escribió Rafael Barrett.



Pero fijate que ahí la línea que a mi me interesa más no es la militante. Es la que puede ver, en el caso de Rodolfo Walsh, los textos sobre San la Muerte, que son unos textos increíbles, con los textos de Barrett sobre el pombero, sobre los pájaros, sobre los ruidos, sobre la lengua. Entonces me parece que Paraguay da una enorme materia para un genial escritor y después, con esto ya termino, hay una serie de operaciones de recuperación de Rafael Barrett. Una clave es la de Roa Bastos. Que el principal escritor paraguayo del siglo XX, o por lo menos el primer escritor paraguayo conocido, sitúe a un español además, como el inaugurador de la literatura social del Paraguay, bueno, es una operación. Es una operación publicarlo, junto a González Prada, junto con otros escritores de principios de siglo en la colección "Ayacucho", editada en los '70, es una operación claramente. Pero no operación en el sentido paranoico digamos. Es una operación de lectura. Es situarlo en una línea.

Y paralelamente están los anarquistas. Y ahí sí te podría decir "no tengo una buena explicación para ese fenómeno". Yo creo que todos los años, más de una vez al año, casi más de 100, 110 años después de la muerte de Rafael Barrett, hay un periódico anarquista que publica algún texto de Rafael Barrett. Entonces es un fenómeno extrañísimo, hay algo ahí que tiene que ver con la perdurabilidad de una prosa. Nadie va a publicar un texto de Gilimón, que era un militante, que era el que más editoriales escribió en el periódico "La Protesta" a principios del siglo XX. Difícilmente pongan un texto de Alberto Ghirardo, que era el gran escritor anarquista, que era amigo de Rubén Darío, a principio del siglo XX. Bueno los textos de Barrett se siguen publicando, y ahí hay algo. Pero yo conozco a Barrett porque el periódico "La Protesta", en el año '96 o '97, no había un número en el que no publicara un texto de Rafael Barrett.

Hay otras recuperaciones. Pero si yo tuviera que sintetizar qué es Barrett para mí, es un escritor llamativamente bueno, que no es menor. Porque la lógica militante ha tendido a poner en un segundo lugar la calidad de la escritura. O la lógica militante antes, por ahí ahora está más aggiornada o es una lógica militante más compleja. Pero, en la que yo me formé, la dimensión de la buena escritura era menor a la cuestión de la denuncia.

Me parece que en Barrett hay una calidad que supera a la denuncia, insisto, las metáforas, las imágenes, la forma de entender las noticias, el circuito periodístico de principio del siglo XX. La importancia que él le atribuye al telégrafo. Él lo dice, él se entera por una línea telegráfica que se hundió tal barco en, no sé, en el sur de África. Eso es un telegrama que aparece en la prensa. Bueno, él a partir de eso puede escribir y puede reflexionar, y puede pensar sobre esos fenómenos. Que insisto son infinitos. O sea son la electrificación de las ciudades, la teosofía, el naturalismo, la religión, los nuevos artefactos técnicos.

Una línea de Barrett inexplorada es el problema de la técnica. La sensibilidad que él tiene para ver los costes, en términos de subjetividad y de personalidad, que tienen para las



personas la tecnificación del mundo. Él lo ve claramente. Y lo ve en Paraguay, donde, yo no quiero prejuzgar, imagino baja la tecnificación. Entonces hay algo que lo hace a él un escritor extra-radial que no logró insertarse.

Bueno ese posicionamiento sería interesante. Una figura que no logró estar o estabilizarse en los circuitos de la alta cultura de Madrid, París, Buenos Aires. Que escribe con una mirada excéntrica a esos circuitos y que esa posición un poco descentrada le permite tener una mirada un poco más compleja sobre ciertos fenómenos. Supongamos que esa sería una explicación. No está dentro de una lógica militante, no está dentro de la lógica estrictamente literaria de su tiempo, si bien él vive de la escritura. Bueno él da clases también, trabaja como agrimensor, se casa con una familia no pobre, digamos, con una descendiente de una familia tradicional paraguaya.

Y bueno eso le da un lugar, finalmente, él encuentra un lugar excéntrico. Pero no excéntrico en el sentido freak, si no en el sentido de los circuitos culturales. Y esa mirada resulta potenciadora. Pero esa excentricidad es también en relación al anarquismo. Digamos, no es que él deja el mundo para irse al anarquismo, él como que se retira. Ahí él recupera la huida de Tolstoi. Tiene un texto de los más lindos de Rafael Barrett sobre como Tolstoi, abandona todo. Podríamos decir que es un escritor Tolstoiano en ese sentido, podría haber algo de eso, pero me parece que esta figura del extrarradio podría funcionar para pensarlo.

Entrevista a Pablo Ansolabehere realizada el 31/5/2018 en la Biblioteca José Mármol, (Juramento 2937, Ciudad Autónoma de Buenos Aires).

En cierto sentido sigue cierto itinerario común a muchos intelectuales vinculados con el anarquismo en Argentina. Es decir, inmigrantes españoles que llegan al país por alguna razón que los obliga a irse del suyo propio, y que aquí, observando la realidad e interesándose por los problemas sociales, se acercan al anarquismo, si no eran anarquistas antes, y en ese sentido él más o menos cumple esa trayectoria. Incluso sufre persecuciones por lo que escribe, en fin. En ese sentido es bastante, entre comillas, convencional su trayectoria. Pero al mismo tiempo es diferente, primero, porque él llega aquí no huyendo de la persecución policíaca por su militancia política sino por otra razón totalmente diferente.

Era más bien un dandy que por algunos problemas que incluyen lo moroso se tuvo que ir de España y cuando llega aquí es que se conecta más con la escritura y con los intereses sociales que lo van acercando al anarquismo, pero nunca se constituye en un intelectual "típico" dentro de lo que fue el anarquismo argentino, latinoamericano, rioplatense. Porque él va y viene por diferentes lugares del Río de la Plata.

O sea no es un militante que escribe, ni tampoco es un escritor que forma parte del campo literario que desde la literatura se acerca al anarquismo. En ese sentido es bastante singular. Él se pone a escribir en "El Correo Español", escribe en "La Razón". A partir de



esos escritos que no son estrictamente anarquistas se va a acercando o es conocido, y tiene contacto con el pensamiento anarquista que ya conocía de antes, por otra parte, de Europa y España.

Después está poco tiempo en Buenos Aires, se va a Paraguay. Allí se interesa más por la situación social específica de Paraguay. Sufre exilio, está en Brasil, en Argentina, en Montevideo. Se conecta con algunos escritores, no solamente con algunos intelectuales anarquistas o militantes anarquistas. Y al poco tiempo muere. Y es a partir de ahí que su obra va a ser recopilada, rescatada, en gran medida por los gestores culturales del anarquismo. Y ahí empiezan las ediciones en libro, que él prácticamente no había hecho en vida, había publicado muy poco en formato libro. Entonces con el correr del tiempo se lo empieza a reconocer como un escritor importante en el movimiento anarquista latinoamericano.

Y otra cosa que lo destaca es que escribía muy bien. En general muchos de los que escriben dentro de la prensa anarquista no son grandes escritores la verdad, pero Barrett tenía una prosa muy filosa, muy precisa y que inmediatamente lo destaca como un gran escritor. Así que, cuando se hace un balance de los escritores vinculados por alguna otra razón con el movimiento anarquista, él se destaca indudablemente. Frente a, hay que reconocerlo, un tipo de escritura que no tenía el brillo ni la eficacia que tuvo Barrett.

Vos mencionas que es un camino similar de muchos inmigrantes esto de llegar y dejar atrás Europa ¿La figura de un anarquista dandy, de repente, es peculiar?

En realidad tampoco es tan peculiar, porque en ese periodo de principios del siglo XIX en el que él vive y escribe, muere en 1910, muy joven, el anarquismo no solamente es un movimiento político que tiene bastantes seguidores y muy resonante por los atentados políticos que en ese periodo se habían llevado adelante, sino que también es considerado con bastante simpatía por muchos escritores que no son militantes políticos. Existiría como una cercanía entre ciertos postulados del anarquismo, en contra de la autoridad, en contra de la jerarquías, a favor de la libertad absoluta, que resultan coincidentes con ciertas posturas estéticas, que buscan romper con paradigmas bastante rígidos de como escribir, con qué reglas, no se, tratar un poema, un cuento, incluso las divisiones genéricas y ciertas restricciones.

Incluso uno podría, exagerando un poco quizás pero, decir que el anarquismo en cuanto a sus postulados generales es el que coincide mejor con ciertas ideas estéticas cuasi vanguardistas del 1900.

Y es por eso entonces que muchos escritores simpaticen con el anarquismo, sobre todo escritores jóvenes, algunos de los cuales incluso después van a estar en las antípodas de lo que es el anarquismo. Por ejemplo Manuel Gálvez, un escritor muy asociado con posiciones conservadoras, nacionalistas, conservadoras políticamente, cuando ya es un



autor consagrado, en sus inicios confiesa que él fue filoanarquista, por ejemplo. Nunca un militante pero sí simpatizante de ciertas ideas del anarquismo, y así con muchos escritores también.

Y hubo una gran mancomunidad, por ejemplo en Buenos Aires y en Montevideo, entre la bohemia literaria y el anarquismo. Coincidían en los mismos sitios, los mismos itinerarios. Y algunos escritores importantes de esa bohemia literaria también fueron grandes plumas del anarquismo argentino, por ejemplo Alberto Giraldo.

Entonces dandismo, bohemia, conformaban toda una literatura, conformaban toda una zona común que hace que esas posiciones de Barrett no fueran, que ese recorrido de él no fuera extraño, en ese sentido. Incluso en Montevideo hubo un famoso dandy llamado Roberto de las Carreras, a favor del amor libre y otras posiciones, que se acercó bastante al anarquismo. Entonces era algo común de la época podríamos decir.

¿Cómo era la tensión que existía entre la acción directa y lo que sería el mero ejercicio de la palabra?

Dentro del anarquismo también había diferentes posturas en relación con lo que ellos llamaban la acción directa o la propaganda por el hecho, que básicamente se refería, o en gran medida se refería a los atentados que se venían realizando en Europa y en Estados Unidos desde fines del siglo XIX. Atentados diversos y algunos muy resonantes que terminaron con la vida de gobernantes importantes, el presidente de Estados Unidos, la emperatriz de Austria, Humberto Primo en Italia, en España varios atentados también.

Entonces había algunas tendencias dentro del anarquismo que sostenían la necesidad de ese tipo de prácticas como una forma de llamar la atención y difundir la prédica anarquista, y estaban a favor, y fundaban periódicos con el nombre de esos anarquistas que habían llevado adelante atentados, Sante Caserio, por ejemplo. Y otros anarquistas que alertaban contra lo contraproducente que podría ser.

Entonces si por un lado entendían las razones de esos atentados, y por qué se ejercía la violencia, como una respuesta, como la idea de la violencia de abajo respondiendo a la violencia de arriba, por otra parte explicaban que finalmente iba a ser contraproducente con lo que el movimiento se proponía. Es decir, iban a terminar condenando esos atentados al anarquismo a una variante de la criminalidad. Entonces eran críticos de reducir el anarquismo a ese tipo de metodología. Por más que las entendieran, las justificaran, las explicaran.

Y un poco esa era la posición de Barrett. Es decir, él por un lado entiende y hasta incluso llega a celebrar el uso de la dinamita, como una forma necesaria de protesta y hasta vitalista de protesta frente a la situación reinante, a la hipocresía, a la explotación, etc. Pero también advierte sobre este hecho de sí, no se, el que mató al coronel Falcón



realmente tenía la luz del anarquismo en su mente, o si tenía otras motivaciones que llevaron a hacerlo. Entonces él escribe sobre el terror, sobre el terrorismo, sobre la dinamita, teniendo en cuenta toda esta complejidad del asunto. Es decir, entendiéndolo el hecho, incluso justificándolo, pero no celebrándolo como algo que era necesario para que el movimiento anarquista o para que, más allá del anarquismo, para que el mundo cambiara y se estableciera una sociedad libre con la que él estaba de acuerdo, básicamente.

Después hemos notado, hablando lo que son los recursos literarios, prensa anarquista y mismo la literatura. ¿Qué buscan estos diálogos, epifonemas, los cuentos, en el tipo de literatura o escritos anarquistas? ¿Por qué aparecen tanto?

El sitio fundamental de lo que podría llamarse la literatura, en un sentido amplio anarquista, es la prensa. Y hay diferentes medios de prensa. Hay diarios como "La Protesta", revistas, suplementos de diarios. Y se publica de todo ahí. Por un lado se publica lo más previsible, que son textos de denuncia, de información sobre el movimiento obrero, huelgas, atentados, textos programáticos sobre el ideario anarquista, etc. Pero también aparecen muchos textos que tienen que ver con lo que más convencionalmente literario: poemas, cuentos, fragmentos de novelas también. Y no necesariamente escritores anarquistas o de textos que incluyan, no sé, la denuncia sobre la injusticia social, etc.

Entonces, ¿por qué? Porque existe dentro del anarquismo y lo mismo en el socialismo, la idea de que una de las tareas de la prensa anarquista y de la literatura anarquista en general es elevar al pueblo, elevarlo culturalmente, porque eso va a contribuir a llevar adelante el proceso de cambio que se necesita, a que el pueblo sea más lúcido y no se deje engañar por la prensa oficial y las comunicaciones oficiales. Y es así entonces como aparecen autores y textos que no son o que en principio no tendrían nada que ver con el anarquismo

Y es verdad que sí cultivan ciertos géneros, en especial relatos breves adecuados a una información precisa, rápida. Y el diálogo. El diálogo no es un invento obviamente de la prensa anarquista. El diálogo breve es un tipo de género que aparece bastante en la prensa anarquista, primero porque tiene una tradición entre los escritores anarquistas y militantes anarquistas más importantes como Errico Malatesta, el italiano que estuvo en Buenos Aires, que publicó varios libros y folletos, en la prensa también, que son diálogos básicamente, y que tienen mucho de la estructura clásica del diálogo socrático, donde uno hace las preguntas desde cierta ignorancia, necesarias para que el que sabe despliegue su saber. Y entonces tiene unos diálogos llamados "En el café" donde en ese lugar característico del diálogo se discuten temas que tienen que ver con la actualidad, y con la situación social y con la política, y siempre hay un personaje que es el que sabe y que finalmente ilumina.

Entonces en lugar de escribir textos doctrinarios convencionales y quizás más acartonados o más duros, el diálogo le da cierto dinamismo, cierta dialéctica. Y Barrett practicó ese



género, así como la crónica breve, minificciones también. Insisto: tiene que ver con la literatura anarquista pero también se practica fuera de ella. Florencio Sánchez, un escritor muy conocido, uruguayo, que vivió en Argentina, también escribió bastantes diálogos y en cierto sentido uno puede pensar que esa práctica lo ayudó a desarrollar lo que luego sería su gran obra, que es la obra teatral. El dominio del diálogo lo ayuda a desarrollar eso que es fundamental en el teatro.

Como una forma de acercarse, podríamos decir...

Y también para hacerlo más ameno para el lector. Porque en cierto sentido el diálogo lo que le permite al lector es colocarse en el lugar de aquel que hace las preguntas porque necesita o quiere saber ciertas cosas. Y entonces como decía antes, es más entradora esa forma que el artículo doctrinario puro de, no sé, "Bakunin dice", que también aparecía. Y Barrett las practicó y también con mucha eficacia. En sus diálogos, cuentos breves, crónicas, así muy rápidas.

¿Algún otro dato que quieras resaltar?

No sobre todo algunos diálogos y después, textos que son como mini-crónicas. Lo que me interesa es cuando él se dedica a observar la realidad. Está sentado en un café y observa, no sé, un mendigo pidiendo, lo que come o qué pasa en la calle, cómo se relaciona la gente, cómo se notan las diferencias sociales observando simplemente una escena callejera. Esos relatos me parecen muy buenos de él. Y, ya cuando está en Paraguay, bueno cuando se dedica a observar la realidad paraguaya y se pone a investigar lo que sucede en los yerbales, por ejemplo, y ahí enseguida ve muy bien el mecanismo de explotación. Y cómo centrándose en la figura de los trabajadores logra desentrañar todo el mecanismo industrial explotador de esa industria. Pero siempre lo logra captar no desde la generalidad, sino desde el detalle, y eso es lo que me interesa a mí. Cómo ve un detalle y a partir de ahí va hacia la generalidad. Y eso es lo que mejor hace me parece a mí.

¿Porque es necesario retomar a Barrett hoy?

Otra cosa importante de él es que tiene también ese recorrido quizá excéntrico porque deja las grandes ciudades donde también la lucha política era muy intensa, Buenos Aires, Montevideo, y se va a Paraguay. Y ahí es en realidad donde realiza gran parte de su obra. De hecho él se sentía paraguayo, forma familia ahí, tiene a su hijo.

Y de algún modo va a ser muy importante para un tipo de literatura que prácticamente no existía en Paraguay, y muchos escritores de la zona, paraguayos o no, van a reconocer en él como un gran antecedente. Por ejemplo el gran escritor paraguayo, que es Augusto Roa Bastos, siempre dijo que un poco el que les enseñó a escribir y a observar la realidad paraguaya y hacer con eso literatura fue Barrett. Aunque uno puedas decir "bueno, la literatura de Roa Bastos es bastante diferente". Ya desde ese punto de vista es necesario rescatar su obra.



Y por otra parte, con respecto a lo que decía antes, el paso del tiempo fue bastante cruel con muchos escritores de la época que quedaron más bien ligados a una situación histórica y entonces son necesarios estudiarlos para entender esa situación histórica.

Yo creo que él, por su calidad de escritor, trasciende su época, y en ese sentido uno podría decir "bueno, está bien leerlo, no sólo como un documento de época sino como un gran escritor dentro de lo que es la literatura del Río de la Plata y sobre todo la literatura paraguaya". Porque también establece ciertas zonas, temas, que después van a seguir siendo desarrollados, no sé, por Horacio Quiroga. Lo que hace Quiroga con un relato como los mensú uno podría decir que no se puede entender ese texto, o esos escritos de los desterrados de Quiroga, sin la existencia previa de Barrett. Y cierta zona de la literatura paraguaya también. Así que en ese sentido también parece que es un escritor importante de volver a visitar.



Adaptaciones de los cuentos “El Propietario” y “El zorzal”

EL PROPIETARIO

Pedro y Juan vivían en un campo.

El campo era una extensión de tierra seca.

Pedro era el dueño del campo, porque tenía una escopeta de dos caños, y Juan no.

Pedro no sabía sembrar ni cosechar. Como era bueno, le dijo a Juan:

“Te permito entrar en mi campo, y te daré de comer si lo siembras, riegas y cosechas. No quiero que mueras de hambre, y además debemos cultivar la tierra. El trabajo es padre de todas las virtudes”.

Juan, que estaba entre las rocas y llorando, aceptó agradecido.

Y el campo fructificó, y Pedro obtuvo magníficas cosechas, porque Juan era fuerte como una yunta de bueyes. El salario de Juan era un pequeño pan.

Pasaron los años. Pedro se hacía más rico; Juan más viejo. El trigo empezó a sobrar en el campo.

“El negocio va mal” - Pedro le dijo a Juan una mañana - “No puedo darte más que medio pan desde hoy”.

Juan no dijo nada.

Pedro tenía su escopeta.

Pasaron los meses. Juan enflaquecía. El grano se amontonaba en la llanura. Más allá estaba el horizonte. El campo rebosaba de trigo inútil.

“El negocio fracasó del todo” -Pedro le dijo a Juan un día- “No sé qué hacer con tanto trigo. Ya no puedo darte nada. Lo lamento, porque soy bueno. ¡Ahora fuera!”

Pedro aún tenía su escopeta.

Juan se alejó lentamente hacia el horizonte.



EL ZORZAL

Don Tomás: Entonces... La libertad absoluta... ¿Sería el gran remedio?

Don Ángel: Para todos, hasta para los delincuentes. Que cada uno defienda su vida, pero no juzgue, no castigue. ¿Por qué hay ladrones? Porque hubo desposeídos. ¿Por qué hay criminales? Porque hubo tormento. Si sacamos a los jueces, a la policía y a los verdugos, se termina el delito. Perdonar y curar. Abrir las cárceles, abrir los brazos. Si queremos convertir el mal en bien, hay que dejarlo libre.

(Silencio)

Don Tomás: Mi hija tenía un pájaro.

Don Ángel: Enjaulado.

Don Tomás: Naturalmente. No le sorprenda que Adela, a pesar de su buen corazón, tenga pájaros prisioneros. Es la costumbre. Era una especie de hijo desventurado suyo, caído en cautiverio, privado del habla, reducido al tamaño del puño. Ella pasaba el dedo entre los alambres y consolaba y distraía largas horas al pobre infeliz. Se levantaba a medianoche a darle de comer y a comprobar que la jaula estuviese bien cerrada.

Don Ángel: ¿Tan lindo era el animal?

Don Tomás: Horrible, sucio y odiaba el agua. Tenía el pico siempre lleno de comida vieja.

Don Ángel: ¿Cantaba?

Don Tomás: No cantaba. Tenía, sobre todo de noche, un chillido que nos volvía locos. Además era muy estúpido. Golpeaba los hierros sin motivo hasta que le sangraba la cabeza. Entonces Adela lloraba.

Don Ángel: ¿Cómo se explica usted ese amor hacia un objeto tan inaguantable?

Don Tomás: Nunca entendí la poesía que encontraba Adela en semejante bicho. Admitamos en las mujeres una sensibilidad que les permite interesarse por cosas en las que nosotros no descubrimos nada en especial...

Don Ángel: Mmm.. puede ser..

Don Tomás: Sigo mi historia. Harto, como soy incapaz de matar a nadie, resolví abrir la cárcel según su teoría de la libertad. Una mañana convencí a mi hija y soltamos al preso.



Don Ángel: Bien hecho.

Don Tomás: Verá usted. Adela, afligida, no esperaba un buen resultado. El pájaro salió de la jaula y, en vez de salir volando, se quedó entre nuestras piernas.

Don Ángel: ¿Volvió al calabozo?

Don Tomás: Le digo que era demasiado estúpido para encontrarlo. Paseaba por la casa como un sonámbulo, tropezando y haciéndonos tropezar, mil veces más molesto que antes. Había que alimentarlo en el comedor, por los pasillos y en las habitaciones. Había que limpiar su inmundicia en todos los rincones. Había que cuidarlo constantemente de toda clase de peligros. Desaparecía y Adela, desesperada, desordenaba todo para encontrarlo.

Don Ángel: ¿No intentaron alejarlo?

Don Tomás: Se nos pegaba a los talones.

Don Ángel: No era tan estúpido entonces.

Don Tomás: Muy estúpido. Lo conocí a fondo. No se asustaba del gato; Adela aterrorizada tuvo que encerrarlo para que no se lo comiera.

Don Ángel: ¡Un quilombo!

Don Tomás: Lo peor es que el zorzal, hasta entonces, miraba al gato al través de la reja. Creía con razón que era inofensivo. Note usted que esa reja protegía al zorzal exactamente lo mismo que si el prisionero fuera el gato y no él. Conclusión: no hubo otra alternativa que colocar de nuevo el ave en la jaula, y esperar que allí terminaran sus días.

Don Ángel: El daño era antiguo, don Tomás; hay que bajar a las raíces para entender por qué, en el caso que usted cuenta, el éxito fue desastroso.

Don Tomás: (Resignado) Bajemos a las raíces.

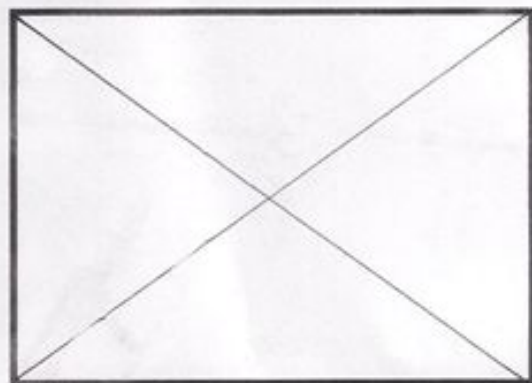
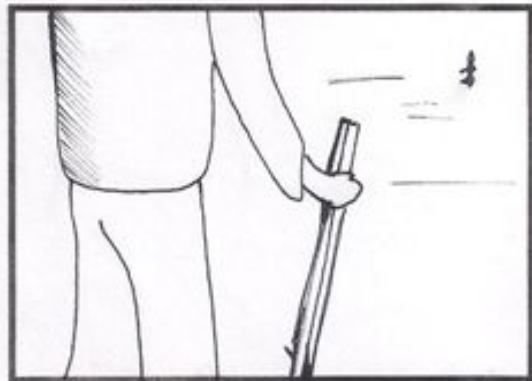
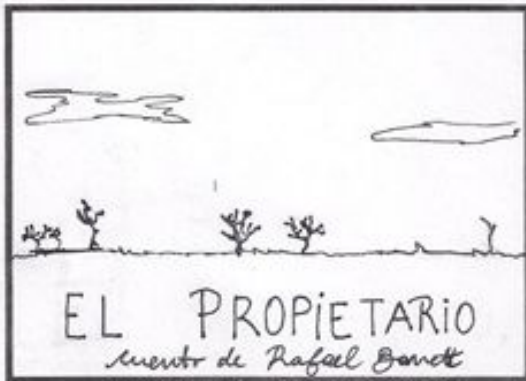
Don Ángel: ¿Quién trajo el zorzal? ¿Qué edad tenía? ¿Cómo lo robaron?

(Silencio)

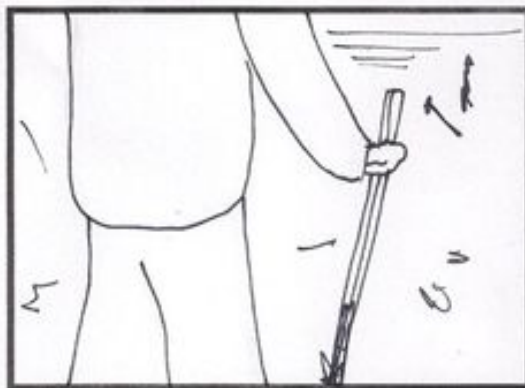
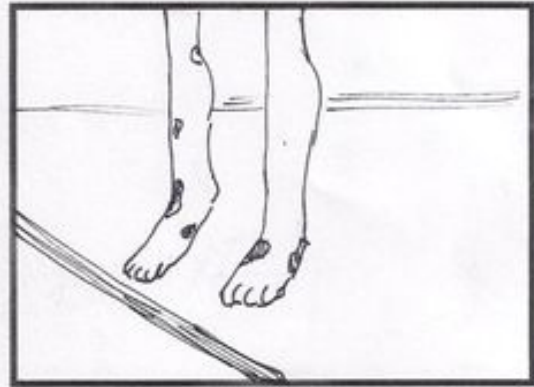
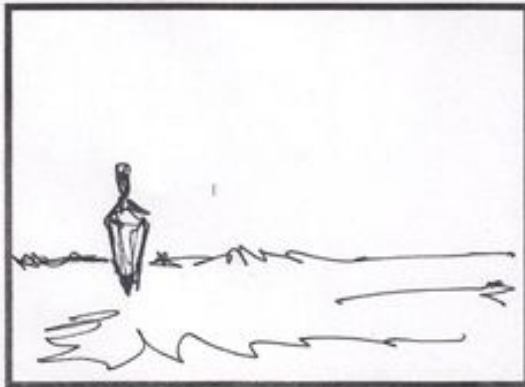


Storyboards de los cuentos

EL PROPIETARIO



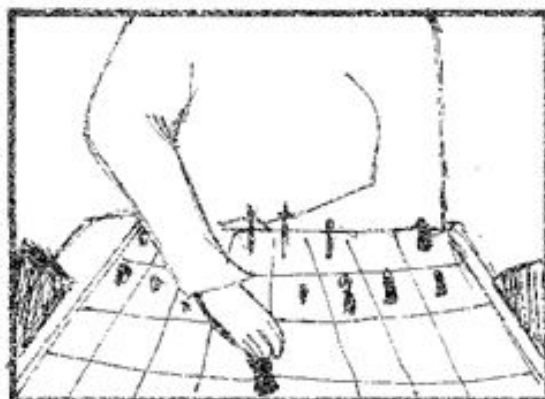
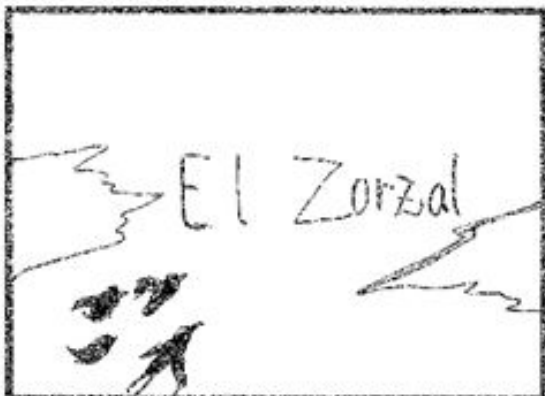


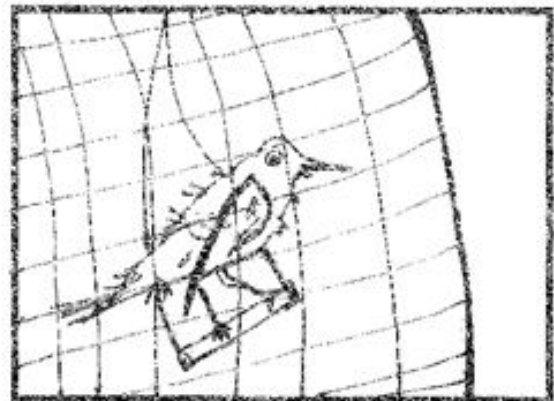
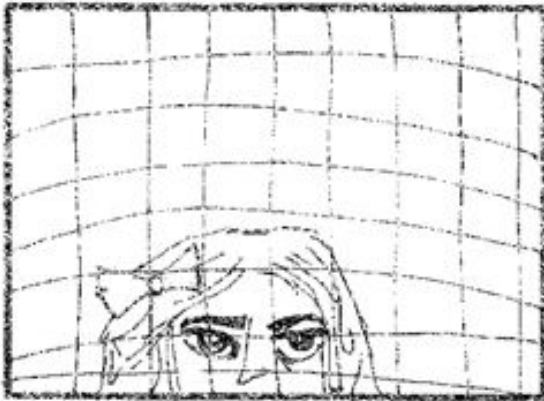
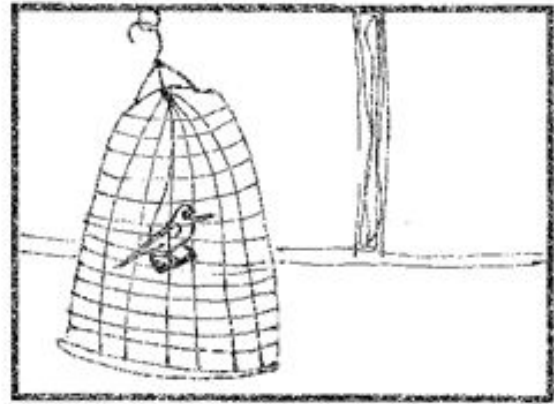
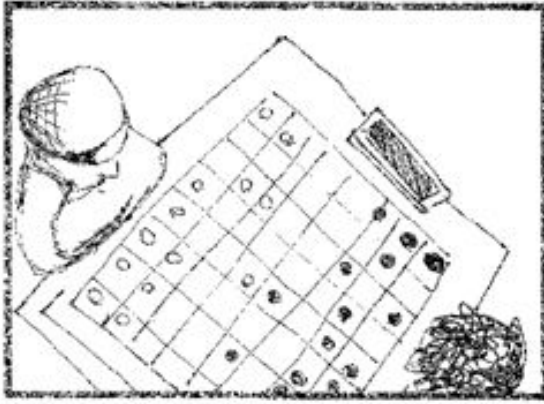


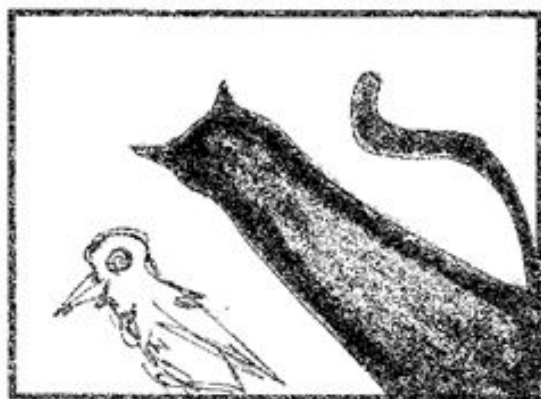
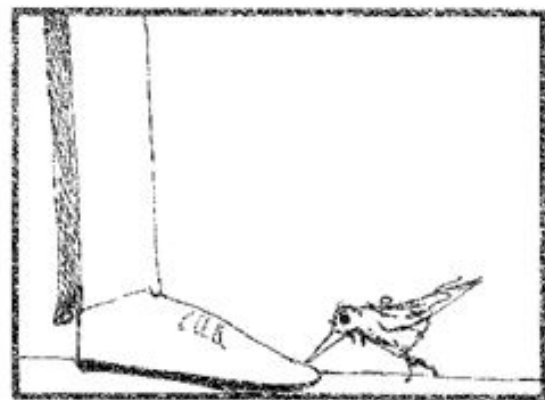
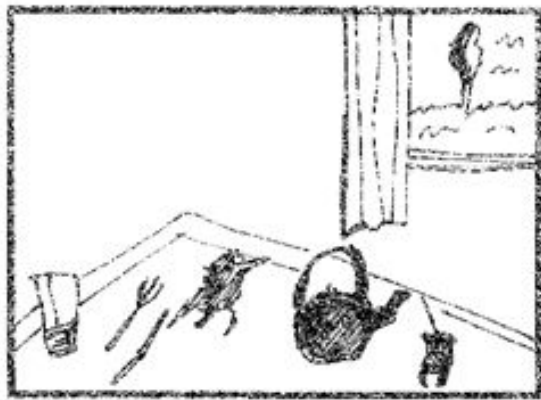
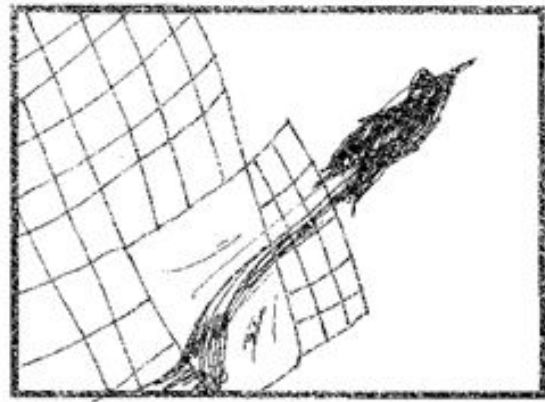
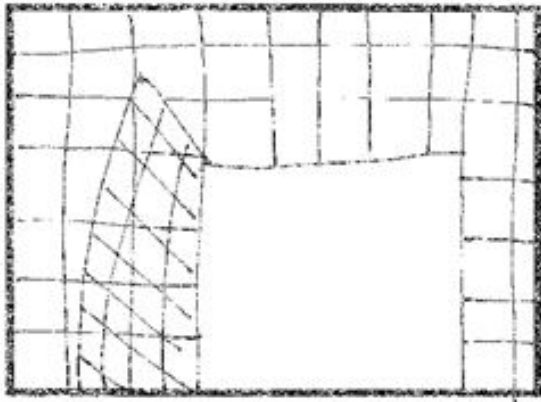
FIN

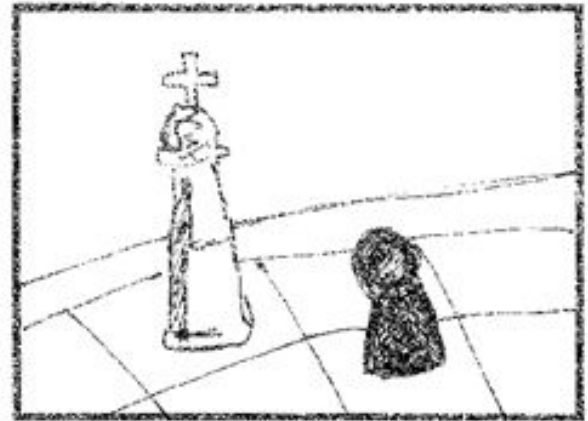
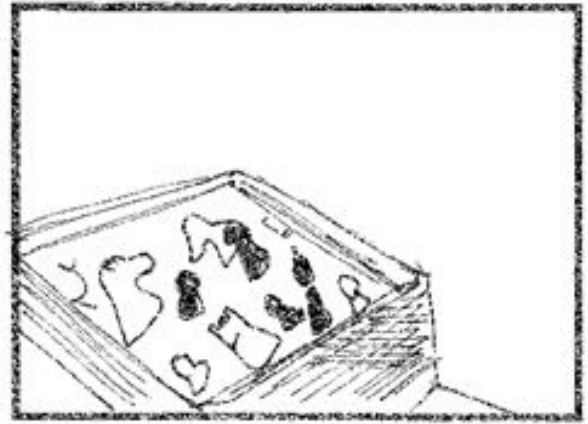
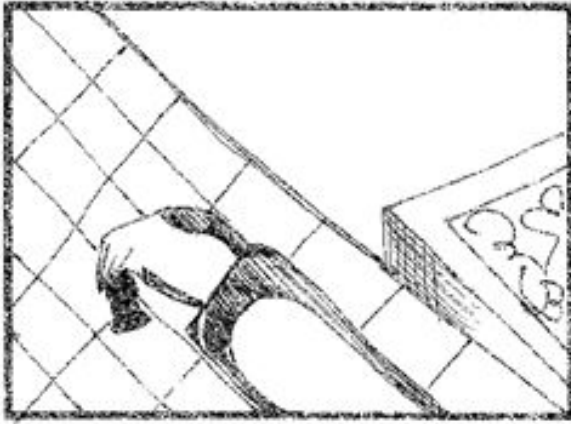


EL ZORZAL









Fragmento del poema “Mboriahu memby”

Autor: Emiliano R. Fernández, traducido por Mario Castells

Mboriahu memby

Ymaite guivéma apuraheiséva
ajoheihagua che py'arasy
upévare aga péina ambohéra
verso chu'imi mboriahu memby.

Ituja ko mundo ojero'aitéma
opaite mba'éma ñambuepa
ríconte opuka mboriahu hasëma
upéichama oho ko ñane retä.

Mboriahu memby hembiapo porárö
ndaipori vaerái jehechakuaa
ha rico ra'y itie'y ha imondárö
diariope osë i'onrradoha.

Mboriahu memby hi'arandumírö
jaheihárö oikóne omanomeve
ha rico ra'y tavyron kolirö
péva karai mba'e guasute.

Mboriahu memby toiko mba'apópe
opa hesasëne okaruhagua
ha rico ra'y jevy'a saingópe
mboriahu ry'áire oñemoyvatä.

Mboriahu memby oikóne soldado
cuartel rembiguái tukumbo rupa
ha rico ra'y ohóne becado
ko'erö hetäre opu'ahaguä.

Mboriahu memby Chacope ohopáne
movilización oje'evove
ha rico ra'y áutope oguatáne.
kueráigui oguejýne oje'ói oke.

Hijo de madre pobre

Hace mucho tiempo quiero cantar
Para limpiar mi corazón doliente
Por eso, ahora, he aquí, título
Estos versos modestos “Hijo de madre pobre”

Es decrepito este mundo
Ha terminado la fraternidad
Los ricos ríen, los pobres se lamentan
Y así nomás marcha nuestra patria

Hijo de madre pobre aun cuando haga el bien
Nadie tendrá en cuenta su labor
El hijo del padre rico insolente y ladrón
Sale en los diarios como hombre honrado

El hijo de madre pobre aun cuando sea culto
maltratado vivirá hasta su muerte
El hijo de padre rico, un estúpido infradotado
Será tenido como un gran señor.

El hijo de madre pobre tendrá siempre que trabajar duro
desvivirse para conseguir su sustento
Y el hijo de padre rico en frivolidad permanente
Del sudor del pobre vivirá rebosante

Hijo de madre pobre será soldado
esclavo de cuartel, carne del látigo
Mientras el hijo del padre rico irá becado
Para en el futuro seguir prevaleciendo.

Hijos de madres pobres al Chaco irán en su totalidad
al llamado de la movilización
El hijo de padre rico, en cambio, en auto dará paseos
Con una baja por reposo

