

# Deodoro



**GACETA  
DE CRÍTICA  
Y CULTURA**

Universidad Nacional de Córdoba  
Argentina | Marzo de 2014  
Año 5 | nº 51 | \$10.- | ISSN: 1853-2349

## **LEJOS DEL CUERPO: LA VIDA EN LAS REDES SOCIALES**

Escriben: Waldo Cebrero, Flavio Lo Presti, Julieta Fantini y Diego Vigna.  
» También, México: crónica de la Casa del Activista. » Además, cine,  
música, literatura y fotografía.

# Deodoro



## UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA

**Rector:** Dr. Francisco Tamarit  
**Vicerrectora:** Dra. Silvia Barei  
**Secretario General:** Dr. Alberto León  
**Director Editorial UNC:** Mgter. Carlos Longhini  
**Secretario de Extensión:** Lic. Franco Rizzi  
**Subsecretario de Cultura:** Lic. Franco Morán  
**Prosecretaría de Comunicación Institucional:**  
Lic. María Cargnelutti  
**Director:** Mariano Barbieri  
**Secretario de redacción:** Guillermo Vazquez  
**Consejo Editorial:** Matías Lapezzata, María José Villalba, Natalia Arriola, Agustín Massanet, Gonzalo Puig  
**Corrección:** Raúl Allende  
**Administración:** Matías Lapezzata

**Diseño:** Prosecretaría de Comunicación Institucional, UNC

**Redes:** Martín Aguaisol

Revista mensual editada por la Editorial de la UNC  
ISSN: 1853-2349

Editorial de la UNC. Pabellón Argentina  
Haya de la Torre s/n, Ciudad Universitaria.  
(351) 4629526 | Córdoba | CP X5000GYA  
deodoro@editorial.unc.edu.ar  
info@editorial.unc.edu.ar

DEODORO, GACETA DE CRÍTICA Y CULTURA no se hace responsable de las opiniones y artículos aquí publicados. Los textos son responsabilidad de quien los firma.

Impreso en Comercio y Justicia Editores



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba



SEU

Secretaría  
de Extensión  
Universitaria



EDITORIAL



PCI

Prosecretaría  
de Comunicación  
Institucional

- |    |   |    |   |
|----|---|----|---|
| 3  | Apertura<br>Esconder la mano<br>Mariano Barbieri  | 14 | En memoria de Alberto Burnichon<br>Iván Burnichon   |
| 4  | Lejos del cuerpo   Dossier<br>Una telaraña virtual: Redes sociales y criminalidad   Waldo Cebrero | 15 | Miniaturas<br>Marcelo Díaz  |
| 6  | Leer y escribir en la tele de la compu<br>Diego Vigna   | 16 | Cinefilia 2.0: un amor moderno<br>Eva Cáceres   |
| 8  | “La palabra ‘usuario’ enmascara una falacia”<br>Flavio Lo Presti                                  | 17 | Vanguardias: mito, historia y actualidad<br>Luis Ignacio García                               |
| 9  | Quien no lo admite, pierde<br>Julieta Fantini   | 18 | La Casa del Activista<br>Paula Mónaco Felipe  |
| 11 | Bienvenidos al festival donde la poesía invita<br>Soledad Soler                                   | 20 | Imprescindibles: Discos cordobeses que tienen que estar en discoteca (o en tu carpeta de mp3) |
| 12 | Pertenencias<br>Manuel Bomheker   | 22 | Fontanarrosa y sus territorios<br>Adrián Baigorria  |



# Esconder la mano

Mariano Barbieri

Hay media serpiente tirada sobre una bolsa de residuos negra. Nunca antes había visto media. La serpiente, como cualquier ser cadavérico, horroriza. Tiene los dientes raleados y la boca semiabierta. Vista desde el corte, parece una agarradera de horno. Hablo de una imagen de Facebook que subió una vecina de la ciudad de Mendiolaza. Ella reclama por la falta de limpieza de los terrenos baldíos que la habían obligado a matar al animal. Algunos, muchos, apoyaron su demanda. Otros, muchos también, se rieron o criticaron su crueldad. Ecologistas y *vecinos que pagan sus impuestos* se enfrentaron defendiendo con sobrada intensidad sus propios valores utilizando el viejo recurso de acusar para ser absueltos. Todo aquello se diluyó. A pesar de la serpiente y de la intensidad verbal.

Casi al mismo tiempo, otro vecino envuelto en un conflicto barrial, amenazaba con mantener encendida una cámara filmadora para *escrachar* a quienes tiraran basura en la plaza pública. Yo imaginaba a los adolescentes que ahí mismo se besan o prenden sus primeros cigarrillos o esconden sus revistas porno. ¿Dónde deberían hacerlo ahora para no ser filmados? Otros prometían que denunciarían a quienes dejaran sus perros sueltos, y así... La tribuna virtual está abierta y la eterna tensión entre seguridad y libertad juega una nueva batalla. Cuando el control externo consigue reemplazarse por la autodisciplina, transformada en *servidumbre voluntaria* (La Boétie), dicen que el proceso de control se completa. Cámaras, escraches y exabruptos con costo cero para quien lo emite.

Pero quisiera poner de relieve un punto que me parece explicativo al mismo tiempo que creo que excede la discusión sobre las redes

sociales. Se trata de una reflexión que plantea Zygmunt Bauman sobre la instrumentalidad de nuestra racionalidad. Él dice que a diferencia de la época de Max Weber (autor del concepto de racionalidad instrumental) ésta ya no nos ayuda a ajustar los medios a nuestros fines, sino que por el contrario adapta los fines a los medios disponibles, que crecen exponencialmente a una velocidad muy superior y que además construyen su propio relato: "Hubo una guerra y la ganaron las hachas a los verdugos. Hoy son las hachas las que seleccionan los fines: es decir, las cabezas que hay que cortar".

Las redes sociales generaron una ilusión transformada en una necesidad latente. Como un espacio imaginario entre la calle y los medios periodísticos dominantes, Facebook y Twitter funcionan como medios masivos de comunicación unipersonales que están ahí, ya, micrófono abierto para hablarle al mundo. A la manera de un sistema *Just in time* de corrección política, las redes permiten atender a cada una de las demandas de solidaridad con ilimitada vehemencia en el momento preciso en que las cosas suceden, pero lejos de las acciones. Como pintar grafitis, dice también Bauman, pero con algunas ventajas considerables: *no requiere habilidades especiales y está libre de riesgos (la policía no te pisa los talones) es legal, está ampliamente reconocido, apreciado y respetado.*

Para muchos otros también las redes sociales representan armas de protesta y, nobleza obliga, ha sido un dinamizador de muchos procesos (el caso de Podemos en España es uno, pero hay más) aunque todos y cada uno de ellos tienen un anclaje territorial, *real*, si se pudiera hablar hoy en esos términos. Las ideas de prosumidores

o de ciudadanos 2.0 me resultan en cambio demasiado ambiciosas con connotaciones construidas en imaginarios de igualdad.

Lo cierto es que la vida digital diluye las responsabilidades, habilita la acción de tirar la piedra y esconder la mano y eso es masivamente abrazado. Desde el levante y la espectacularización de la vida privada, hasta la militancia o los espacios de resistencia, la tentación es enorme. Personalmente reconozco momentos de atracción y de rechazo casi simultáneos por este espectáculo voyerista. Juego con sus reglas, como un usuario participativo. Por otra parte el contenido de las redes es también la fuente de argumentaciones periodísticas o judiciales, o simplemente la herramienta para la formación de absurdas hipótesis. De manera especialmente condenable se puede ver el uso que se da a la información y las imágenes publicadas en los perfiles de Facebook de las mujeres desaparecidas o víctimas de violencia sexual. Sobre ellas se hacen lecturas en relación a la vestimenta o las amistades, o lo que sea que permita cualquier grado de especulación. Pero, más allá de la perversión de las miradas estigmatizantes, el perfil de Facebook, ¿es un espacio público o un espacio privado?

Las viejas formas sociales desaparecen con mayor velocidad que las nuevas en consolidarse. El lenguaje digital es un espacio en formación, todavía con un claro corte generacional. Por detrás corren la ley, la ética y sobre todo la responsabilidad sobre las acciones. Algunas de estas cuestiones intentaremos profundizar en las siguientes páginas de esta edición de *Deodoro*. ●

# LEJOS DEL CUERPO

Las denominadas redes sociales, especialmente Facebook y Twitter, constituyen plataformas a través de las cuales no sólo se ponen en escena algunos aspectos de la vida privada de las personas, sino también donde se proyectan muchas discusiones políticas y sociales. La separación de las acciones (palabras) de sus consecuencias (cuerpo) es tal vez la condición que las vuelve herramientas tentadoras y de uso masivo. Sin embargo, como veremos, cierta inocencia o impericia en el uso pueden provocar tragos amargos. Repasamos su uso, entre otros, como fuente periodística, judicial, como recurso literario y como promoción individual.

## Una telaraña virtual: Redes sociales y criminalidad

Waldo Cebrero\*

Hay 20 millones de usuarios de Facebook en Argentina. En esa virtualidad conviven víctimas y victimarios. Algunos lo usan para cometer delitos, desde estafas hasta ataques contra la integridad. También lo utiliza la Justicia en las investigaciones. Pero en la red social más popular, hasta los criminales pueden ser presas. Facebook puede ser un terreno fértil para el delito o una estepa donde nadie –ni siquiera un criminal– puede esconderse.

Si no pregúntele a Marcos Dávila, que se camuflaba bajo el nombre de “Brian Love” y adornaba su perfil con fotos de un musculoso adolescente –que no era él, porque él tiene 34 años– para seducir chicas, sobre todo menores de edad.

O a Jonathan Ronco, prófugo de la justicia con una condena por robo, que asistió a una cita amorosa a ciegas y terminó preso, porque la mujer que lo sedujo por chat era policía.

O al comisario Pablo Márquez, que irá a juicio por ordenar detener a inocentes para sumar estadísticas, y en su foto de perfil, donde se muestra barbudo y desalineado, un subalterno le escribió: “Jefe, se ve como uno de esos que detenemos cuando estamos al pedo”.

El Facebook puede ser un mar donde nadar como un pez o puede ser un anzuelo. Una red o una telaraña. Si no vean a los que se columpiaban como elefantes exponiendo en sus muros el botín de los saqueos de diciembre de 2013, hasta que atrajeron a la Policía. Por ejemplo la vida de Walter Vinader, asesino múltiple. En Facebook parece una copia

burdamente falsificada. Hasta la foto de su perfil es trucha, con uniforme de Prefectura y condecoraciones que nunca recibió. En su perfil se jactaba de saber esconder un cadáver, pero la realidad lo desmiente: al cuerpo de Araceli González lo llevó en un remis, envuelto en bolsas, hasta un basural.

» En la era de las redes sociales hay nuevos delitos, nuevas palabras para nombrarlos, nuevas leyes para perseguirlos que motivaron la creación de áreas especiales para investigarlos y hasta se debate en el ámbito judicial el uso que se le da como prueba.

El Facebook también dejó en evidencia a Adalberto Cuello, quien poco antes de matar a su hijastro de 9 años subió fotos y videos con el niño. “El oficio de ser padre”, escribió. Cuando lo señalaron como el homicida sus “amigos” se fueron borrando. Todos, menos alguien que dejó escrito: “Apa, ¿y el oficio de asesino lo aprendiste?”.

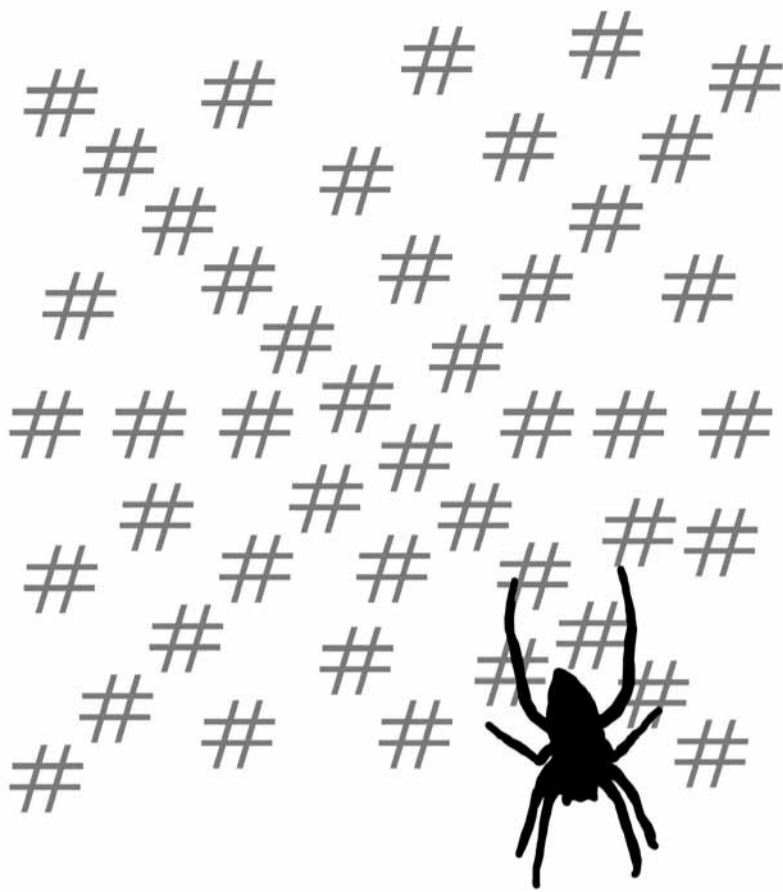
Todos son casos conocidos en los que se mezcla delito y tecnología. En especial con Facebook, ese confesionario público que cuenta con 20 millones de usuarios en Argentina. Entre ellos, algunos delincuentes. En la era de las redes sociales hay nuevos delitos, nuevas palabras

para nombrarlos, nuevas leyes para perseguirlos que motivaron la creación de áreas especiales para investigarlos y hasta se debate en el ámbito judicial el uso que se le da como prueba.

María Laura Quiñones Urquiza es perfiladora criminal. Estudió criminología y tanatología forense en la Policía Federal y Psicología en la Universidad Kennedy. Su trabajo consiste en leer el crimen como si fuese un texto (la escena, la víctima, la relación con el victimario) para saber así algo de su autor. Sus análisis han sido citados en fallos de casos célebres, como el de Walter Vinader o Adalberto Cuello.

En el último tiempo otros perfiles comenzaron a desvelarla: los delincuentes cibernéticos, los que se apoyan en la ingeniería social para desplegar sus estrategias. “Son personas con características particulares. Un coeficiente intelectual superior a la media, una gran capacidad para lo abstracto y de adaptación al avance constante de las tecnologías para poder innovar en delitos basados en el engaño”, dice. En Argentina el robo de identidad no está penado. “Las redes sociales pueden ser una gran bendición pero también un peligro para gente desprevenida, nadie está exento de hablar con alguien que no es tal –dice la especialista a la revista *Deodoro*–. Una persona puede crearse un perfil falso en Facebook, contactar a un menor, desarrollar la confianza, lograr que prenda la web cam, capturar imágenes y comercializarlas en las redes de pedofilia”. Así las redes sociales son como la vida misma: “Un niño con Facebook sin supervisión es como dejar a tu hijo solo a las dos de la mañana en la calle”, alerta.

Un poco de todos esos condimentos coexiste en la personalidad de Marcos Dávila, el primer imputado por el delito de grooming (acoso por internet) en Córdoba. Dávila tiene prisión preventiva, la causa en su contra fue elevada a juicio en diciembre de 2014 y podría enfrentar una pena de hasta 4 años de cárcel. El acoso cibernético no existía en la legislación penal hasta noviembre de 2013, cuando se aprobó la ley que tipifica y penaliza “las acciones deliberadas”



de un adulto “para ganarse la confianza de un menor a través de Internet con fines sexuales”. Antes, algunos jueces habían logrado dictar condenas por “exhibiciones obscenas” o “extorsión”.

En Facebook Dávila era “Brian Love” y su última víctima fue una adolescente de Río Segundo. Fue detenido el 12 de septiembre pasado, cuando iba a concretar un encuentro con la niña. Antes había cooptado a otras chicas. Almacenaba el material fotográfico en una computadora instalada en su casa de barrio Juniors, que fue rastreada gracias al trabajo de los abogados José Arce y Luciano Monchiero, del área de Coordinación y Seguimiento del Cibercrimen de la Fiscalía General, y de los técnicos de la División Tecnología Forense, a cargo de Gustavo Guayanes.

José Arce cree que muchos delitos sexuales tienen origen en las redes. “En muchos casos de abuso sexual en los que no hay parentesco el primer contacto entre víctima y victimario se da de manera virtual, si pudiésemos rastrearlos nos encontraríamos con muchos más casos de grooming que se pierden desde la calificación legal porque culminan en otro delito”, dice.

Aunque todavía no cuentan con estadísticas, en el área de Coordinación y Seguimiento del Cibercrimen creen que son más comunes los fraudes económicos que los delitos contra la integridad física. Internet es el paraíso de los estafadores. En las redes sociales está toda la información que necesitan. “Pueden confeccionar un perfil de la potencial víctima basándose en el estilo de vida, hábitos y billetera que ostenta en su Facebook o Twitter. Esta imprudencia hace que los delincuentes puedan darse un banquete no solo a la hora de elegirlos como objetivo, sino también vigilando sus movimientos”, dice Quiñones Urquiza. Por ejemplo, las redes creadas para encontrar parejas, muchas son usadas como base para las estafas.

“Las redes sociales no han sido tan explotadas para las estafas como el correo electrónico o

los sitios falsos, pero no dudo que en cualquier momento se empezarán a usar”, explica Luciano Monchiero. Los trucos más conocidos son phishing (fraude mediante manipulación informática) o el carding (usando una tarjeta de crédito o débito ajena). También se usa la “estafa nigeriana”, que consiste en anotar al usuario de que se ganó un premio a través de las redes o por mensaje de texto, y así se valen para conseguir información valiosa.

»» *El acoso cibernético no existía en la legislación penal hasta noviembre de 2013, cuando se aprobó la ley que tipifica y penaliza “las acciones deliberadas” de un adulto “para ganarse la confianza de un menor a través de Internet con fines sexuales”.*

“Este tipo de fechorías va migrando todo el tiempo, es cambiante, su mayor característica es la adaptación a las tecnologías”, dice el ingeniero Gustavo Guayanes. Desde el área de Informática Forense, se encarga de analizar los dispositivos en busca de evidencia. “Antes había compartimentos diferenciados; los teléfonos por un lado y las computadoras por otro. Ahora con los dispositivos móviles todo cambió. Por eso estamos creando un área específica de Internet Forense”, cuenta.

“El tiempo que pasa es la verdad que huye”, aquella cita del criminalista Edmond Locard encaja como un guante en los casos de los delitos cibernéticos. “Estamos hablando de un entorno virtual donde lo que estás viendo en este momento, un instante más tarde puede que ya no esté. Ahora lo ves, ahora no lo ve”, dice Guayanes, haciendo gestos de un mago.

En la “nube”. Allí radica la debilidad de las redes, para los investigadores. Ningún servidor cuenta con la capacidad técnica para almacenar la información que se borra de las redes sociales.

No existe, por así decirlo, algo así como la “vejiga de la nube”. Si se borra, ya no está como evidencia.

Por ejemplo, para obtener el IP (número que identifica a un dispositivo que se conecta a la red) de la computadora de “Brian Love”, los investigadores del Poder Judicial solicitaron la información, mediante oficio judicial, a las empresas que proveen el servicio. Recién entonces pudieron actuar. Como en cualquier caso, los tiempos procesales deben respetarse. Aunque también los pesquisas pueden valerse de las zonas grises que deja el sistema. Un investigador de Homicidios de la Policía no tiene empacho en confesar que él mismo tiene varios perfiles “falsos” para seguir a sospechosos. “Hace poco detectamos a un hombre prófugo desde hace dos años. Estaba en el sur del país. Lo supimos porque se casó y no se aguantó subir fotos al Facebook”, se mofa.

Eso es posible porque, además de la vida real, tenemos una virtual. Internet es una red informática, tecnológica, pero también de subjetividades, un espacio donde las emociones se expresan, se liberan, hasta delatarnos.

En su trabajo de perfiladora criminal, Ana Laura Quiñones Urquiza se apoya en las redes sociales de los sospechosos. “Siempre suelo revisar todas las cuentas que tienen, para ver cuál es la real y cuál utiliza para engañar o extorsionar, por ejemplo en casos de grooming. En los casos de Adalberto Cuello y Walter Vinader encontré contenido importantísimo. En el primero un alarde sobre lo que había hecho con su hijastro Tomás Dameno Santilla, este análisis fue citado por los jueces en el fallo condenatorio. En el de Vinader se lo pudo observar engalanado con un uniforme y con condecoraciones que no le pertenecían a modo de engaño”, cuenta. El debate sobre su uso en las investigaciones criminales ya se inició en Tribunales. El punto en cuestión es la intimidad en Facebook, un oxímoron a esta altura. Como medio de acceso a la prueba, para las redes sociales rige la misma regla que en los casos donde se involucra la intimidad. Se llama “regla de expectativa razonable de la privacidad” y permite usar información como prueba siempre que no goce de “expectativa razonable o intensa de privacidad”. El ejemplo es el siguiente: sería como mantener relaciones sexuales con la luz prendida y la ventana abierta y, sin embargo, demandar al vecino fisgón porque con su mirada viola nuestra intimidad. En ese caso no se tomaron recaudos para mantener la privacidad.

Igual funciona para Facebook. “Los límites son los que impone el usuario al configurar la privacidad de la cuenta”, explica el fiscal Federal Maximiliano Hairabedian. “Si es de acceso irrestricto, cualquier investigador, hasta un particular, puede usarlo como prueba. Y si tiene restricción, a través de las personas aceptadas como amigos, se puede usar como prueba”, explica. “El problema está en los casos de las identidades simuladas, cuando a través de perfiles falsos se induce a error a una persona. Eso no se debería hacer y sin embargo muchos policías usan eso como técnica”, sostiene. Por fortuna las relaciones interpersonales no se equiparan a las virtuales para la Justicia. En caso por despido, la Cámara Nacional del Trabajo sostuvo que ser amigos en Facebook no es lo mismo que ser amigo en la vida real, fue para aclarar que un testigo no será parcial sólo por “amigo” de una de las partes. ●

\*Periodista

# Leer y escribir en la tele de la compu

Diego Vigna\*

Preguntas, contexto y evidencias, mientras las cosas suceden. Preguntas: ¿qué lugar ocupan hoy la ficción, el ensayo, la crítica, la poesía, en el mundo de la web? O mejor dicho, ¿dónde ocupan lugar hoy, más allá de lo material, los textos a los que llamamos literarios?

Antes de responder, contexto. Mencionaré entre corchetes algunas referencias que cito. La presencia de textos literarios en la web lleva a pensar en la materialidad de la escritura. Lo que heredamos como textos y texturas, deudores del papel impreso, hace años que se puede encontrar en las pantallas. La literatura actual parece haber asimilado y exacerbado el rasgo de que antes de leerse, *se ve* [Mazzoni y Scelsi]. Lo textual fue “contaminado” por elementos antes restringidos al mundo audiovisual; por ejemplo, el diseño como elemento primordial de lo ofrecido a un público [Botto]. Hoy compartimos esa tensión inherente a la práctica de encender aparatos y *ver para leer*. Los dispositivos digitales emiten luz: primero la pantalla, después la lectura. Las redes, que llegan en formatos, plataformas, plantillas, enlaces, archivos que dependen de la luz, ampliaron las posibilidades de acceder y compartir imágenes y textos. Eso modificó todos los planos de la comunicación y, por tanto, la velocidad de las cosas. Ambas *entidades* ampliaron su valor dentro de la lógica del consumo y el reemplazo. La velocidad, y las cosas.

Al interior y al exterior del campo literario, el poder de Internet explotó luego de la crisis de 2001. Mientras las voces críticas [Sarlo, Laddaga, por ejemplo] trataban de explicar el descalabro a partir del daño a la identidad colectiva y las reivindicaciones sociales, sostenidas por pilares históricos como la escuela pública, el capitalismo productivo y el desarrollo de los derechos sociales y políticos, al mismo tiempo narradores, poetas, periodistas “jóvenes y argentinos” inauguraron nuevas rutinas de vinculación

entre pares, y de promoción de sus trabajos. Rutinas que poco parecían compartir con las generaciones precedentes; las formas heredadas de producir y *mover* literatura, aún hoy hegemónicas, dejaron de estar solas. Gracias al uso que hicieron los escritores del formato blog desde 2002 en adelante, que encontró su apogeo entre 2005 y 2008, lo impreso y lo puesto en circulación comenzó a tener un complemento en el mundo virtual.

» Las plumas se trasladaron a los lienzos inmediatos que ofrecían Twitter y Facebook para encauzar el registro de la cotidianeidad en primera persona, en forma aún más restringida. Twitter ofreció un molde para primicias y aforistas y, en consecuencia, la posibilidad de hacer una épica de cada aseveración.

La lectura silenciosa comenzó a alternar con eventos y ciclos. Recitales de lectura, performances, ferias de literatura. En general empujadas por los vínculos que propició la cartografía de los blogs: formas de conocerse y de leerse en pantalla y papel, y de hacerse visibles desde esas pantallas, en un ambiente donde el éxito de la literatura impresa parecía exclusivo para los cobijados por las grandes editoriales. Nacieron y mutaron colectivos, grupúsculos, reuniones periódicas. Editoriales. Revistas. “Un desborde de la escritura por la sociabilidad” [Vanoli]. La irrupción del diseño fue funcional a las nuevas posibilidades de edición [Botto]; los formatos digitales permitieron difundir obras sin asumir grandes costos ni condicionamientos. El lenguaje en Internet no se despegó nunca de las situaciones de escritura, pero la ficción que comenzó a expandirse en esos espacios tendió a ensayar matices de la oralidad a través de voces deslocalizadas.

Se movió el terreno gracias a los nuevos autores; los viejos prestaron atención y así se incorporaron nuevas maniobras, opacidades y transparencias. Los comentarios en los blogs renombraron las discusiones y los insultos. Las versiones digitales de los periódicos encauzaron esa dinámica de foro: un día las noticias aceptaron intervenciones de los lectores. En ese contagio, que llamaron “evolución de los formatos” y “web interactiva”, las redes sociales radicalizaron el vértigo del intercambio. Mermó la pulsión por mostrar textos pulidos y también por las pruebas de tonos. Las plumas se trasladaron a los lienzos inmediatos que ofrecían *Twitter* y *Facebook* para encauzar el registro de la cotidianeidad en primera persona, en forma aún más restringida. *Twitter* ofreció un molde para primicias y aforistas y, en consecuencia, la posibilidad de hacer una épica de cada aseveración. El correlato fue, por un lado, una mala digestión de la escritura con aspiraciones estéticas, a través de fogonazos reflexivos. Por otro, nuestra aceptación para seguir acentuando la fragmentariedad del pensamiento.

Y en el centro, *Facebook*. Cuando visitaba a mi padre, hace años, en una solitaria localidad de la precordillera neuquina, él vivía en una casa de Gendarmería y teníamos muy poco para hacer. Esperábamos con ansias las tres emisiones diarias de los “Mensajes al poblador” que transmitía radio Nacional. El programa: un locutor que leía papelitos. Cada papel era un mensaje que algún habitante de la región dirigía a otro para sobrellevar la ausencia de medios técnicos de comunicación. El programa era necesario por su respeto al *broadcasting*: la gente no tenía cómo avisarse las cosas y acudía a un núcleo para enviar señales. “María de Los Niches le avisa a Ricarlos del km 40 que la yegua está lista y sale mañana”. “Catalina de Andacollo, para Elba de Aguas Calientes: son dos bolsas lo que necesita”. Con un abismo de “progreso” en el medio, el método rural y las redes sociales que instituimos comparten



la difusión como acto mayor. En *Facebook*, somos nosotros los que soltamos mensajes al aire, pero también hay un narrador: la plataforma misma. Ella dispone una sintaxis, un orden de novedades y prioridades. Los perfiles producimos a partir de sus condiciones. Puede decirse que cada muro de *posts* es único porque cada quien sigue a quien quiera, pero las redes sociales lograron relativizar, en gran parte, la revolución que proponía la Internet: el triunfo de la heterogeneidad y el potencial expresivo, y los matices. Los millones de puntos en un rizoma abismal, heterogéneo y libre. Las redes sociales abanderaron la superación dando un paso atrás, el de los nuevos *broadcasters*. Núcleos desde los que brotan todos los mensajes, los enlaces a otros nodos, y donde ejecutamos un zapping vertical cuyo contorno está definido por una estructura precisa. En resumen: la tele de la compu [Cecilia Ruiz].

¿Qué proyectos de los que se llevan a cabo hoy podrían ser concebidos sin los medios digitales? ¿La escritura creativa? Sí. ¿La difusión tan veloz (feroz) de los productos artísticos, culturales, del ocio? Probablemente no. ¿La ampliación estratégica del público lector? No parece depender de eso y, si depende, la respuesta está, dados los antecedentes, más cerca del no. En este marco, ¿qué hacen los escritores en *Facebook*? ¿Quiénes parecen haber explotado mejor, en el campo de producción, las posibilidades de la tele de la compu?

Para los que producen, difusión es promoción. Después de los blogs, los escritores consolidaron el trabajo del *adelanto*. Promocionar actividades antes de realizarlas, y obras, a veces, antes de escribirlas. Eso también marca la evolución de la ansiedad, que parece no tener límite. De los que narran o ensayan una prosa (pocos), queda una colección de retazos de lo cotidiano. La propuesta de un encadenamiento de vivencias o anécdotas en ese rollo que es el muro propio. En los casos más admirables hacen extrañar

las anotaciones de Benjamin sobre pasajes o juguetes. Algunos escritores publican sus gustos, o hacen balances de lo visto y leído: acciones que en la proximidad física brotan entre cervezas y cafés. Pueden ser valiosas en la soledad de la red, sin embargo, para aprehender la mirada de alguien con quien se estrechan ideas. Pero lo que más hacen los escritores es difundir, con distintos matices. Algunos con un descaro que conduce a una suerte de ternura megalómana; otros apelando al hacer, a las obras. En todo caso, respondiendo a la definición de Hernán Casciari de *escritor orquesta*. El autor, que otra vez lo es todo, también lo hace todo, para contribuir, creyendo que sólo se adapta, al ambiente.

» En *Facebook*, somos nosotros los que soltamos mensajes al aire, pero también hay un narrador: la plataforma misma. Ella dispone una sintaxis, un orden de novedades y prioridades. Los perfiles producimos a partir de sus condiciones.

Quienes parecen haber leído mejor la coyuntura de estas vidrieras renovadas al instante son las editoriales independientes y autogestivas. A salvo del autobombo pedestre, supieron visibilizar sus propuestas estéticas para llegar a quienes hoy son, en el estado efervescente y a la vez marginal del campo, sus principales interesados: los escritores. Interesados en un doble sentido: consumir literatura y ejercitar el lobby en busca de la publicación.

El gusto por la velocidad no sumó al establecimiento de variantes narrativas o poéticas en la web. Sí dinamizó la crítica y el relevamiento editorial, y sobre todo los libros. Sumó al cuestionamiento de las formas clásicas, también de las más acartonadas, y le cortó el rostro a los textos que escarban el

lenguaje y buscan en el grosor de la palabra el motor y el destino de la escritura. El lugar que ocupan los textos literarios en las pantallas, hoy, parece restringirse a las tabletas, las revistas culturales y los archivos digitales. Las tabletas reproducen libros electrónicos que sin embargo se ofrecen como una simulación de los impresos. Textos fijados y maquetados que leemos página a página. Según Laddaga, la tableta sugiere nuevas rutinas y temporalidades, no tan condicionadas al objeto libro. Comparto. Pero las nuevas temporalidades sugieren nuevos condicionamientos. Podemos vivir los días entre pantallas y redes, pero el tiempo de la lectura es uno solo. El que cada uno pasa leyendo. Las pausas contemplativas, reflexivas, exceden al soporte. Y en las revistas y los archivos digitales la literatura parece haber encontrado el nicho que antes ofrecían los blogs y que luego se aquietó por el traslado de la ansiedad a los *panales* de la apariencia y las comunidades. El trabajo creativo, la pulsión por narrar, las pruebas y tensiones sobre los modos de representar el entorno, parecen haber encontrado en los proyectos colectivos digitales un lugar estimulante. Y también en los archivos digitales, que intuyo cada vez más importantes por ofrecerse como alternativa para suplir la ausencia de los objetos (en el hacer literario, el archivo “.doc” reemplazó los borradores y apuntes que antes *tocábamos*. Los recorridos de escritura y la historia de los textos hoy se rastrean en *folders*, no en papelititos, carpetas y cajones). Las revistas, de hecho, funcionan como archivos. Espacios *coagulados* [Chejfec] que están ahí, sin la feroz pretensión de la renovación constante. Textos que coagulan y persisten en la nube, sin textura ni ruidos. Que un día son leídos de un modo, y luego dependerá de un nuevo abordaje. Como en la práctica de la relectura, que pervive en silencio y se sigue pareciendo a esa línea invisible compuesta por cronologías, hipótesis, insistencias y aprendizajes. ●

\*Escritor



## “La palabra ‘usuario’ enmascara una falacia”

En su segundo libro, Sebastián Robles inventa diez redes sociales y las pone a funcionar en diez relatos, diez mundos puestos tensionados hasta el colapso.

Flavio Lo Presti\*

En el marco de revista *Paco* (“periodismo 2.0 por y para gente irónica” según definición de Juan Terranova, su mentor) Sebastián Robles comenzó el proyecto de imaginar redes sociales inexistentes. El resultado fue un libro que inventa distintas redes temáticas que dan posibilidad de existencia a diez mundos: una red social de moribundos a la que se ingresa con diagnóstico fechado (Tod); una red social de huérfanos cuyas cuentas premium actúan el rol de los padres perdidos (Orphan); una red que no encuentra sexo, sino amor, independientemente de si la relación llega o no a un plano físico (Mon Amour); una red de escritores realistas (Balzac), otra de individuos aquejados por mutaciones que los ponen cerca de la imaginación de Lovecraft (Chutulhu), una red social de animales que implica el colapso de nuestro mundo después de que alguien inocula el virus subversivo de un PDF de rebelión en la granja (Animalia); finalmente (aunque hay más), la primera red social argentina, desprendida del diario de Natalio Botana y deudora de un anacronismo tecnológico creado por Eduardo Saturnino Sigera, oscuro personaje borgeano que da a los escritores argentinos un lugar virtual que es un doble secreto de la literatura argentina. Escrito como una suerte de enciclopedia falsa al estilo de **La Literatura Nazi en América Latina**, de Roberto Bolaño, el libro de Robles es una apuesta inusual, lúdica y rigurosa (el rigor relativo de un fake) y encuentra en el infinito mundo de las redes una variante imaginativa al modelo del libro de seres, ciudades o escritores inexistentes.

“Yo había reseñado un par de redes sociales reales para *Paco* – cuenta Robles sobre el origen del libro – pero el proyecto me aburrí rápido, aunque me gustaba la idea de contarlas como si cada una de ellas fuera un planeta con sus características propias. Un día, hojeando **Las ciudades invisibles** de Italo Calvino, me vino el título **Las redes invisibles** a la cabeza. Un libro de redes sociales imaginarias. Quería escribir ese libro. Así que dejé pasar unos días, a ver si la idea me seguía pareciendo buena, y arranqué con *Balzac*, que publiqué en Revista *Paco* unos días después”

*¿Cuáles creés que son las modificaciones más importantes que la existencia de las redes sociales trajo a nuestras vidas?*

Son tantas que no terminaría nunca de enumerarlas. La principal, creo, es haber introducido entre nosotros formas de vínculos donde la ficción –y con ella la lectura y la escritura– juegan un papel mucho más visible y activo que antes. Esto tiene un costado positivo porque a esta altura de la modernidad y del confort, sin esa fantasía, es posible que ya nos hubiéramos suicidado del aburrimiento. El problema es que, una vez que la máquina está en funcionamiento, ya no es posible distinguir qué es ficción y qué no, y en qué sentido esto obedece a intereses externos, como por ejemplo los de una compañía para la que sólo somos perfiles de consumidores. La palabra “usuario” enmascara una falacia, la idea de que “usamos” internet. Me parece que es al revés. Haciendo esta salvedad, me interesa la impostura de leer a las redes sociales como obras literarias involuntarias, polifónicas, donde todos los personajes –incluso el lector– van tomando un papel en particular.

*¿Hay una línea que diferencia las personas que somos en nuestra vida civil e íntima y la vida en las redes?*

Me parece que la tendencia es que esa línea se desdibuje cada vez más, al menos así es la búsqueda de las grandes empresas en internet, que ya se instaló como si fuera una lógica propia



*Las redes invisibles.*  
Sebastián Robles,  
Momofuku Libros.  
206 páginas.

de la web, aunque en realidad no tiene nada de gratuito ni espontáneo. Que los sujetos se vuelvan transparentes. O dicho de otra manera: que dejen de ser sujetos. Por un lado no me parece que esto sea posible. Por otro lado, siguiendo la lógica de “Mon Amour”, no importa que no sea posible, alcanza con que alguien crea que sí lo es y actúe en consecuencia.

### Lugares comunes

El libro de Robles va, a veces, en contra del sentido común: si todos pensamos que las redes sociales han propiciado la licuación de las relaciones personales, un giro irónico en la imaginación de la red Mon Amour hace a su logaritmo capaz de encontrar el amor verdadero, 100% infalible. A veces, pone en acto fantasías colectivas de colapso: animales que rompen el mundo, lunáticos que bajan aviones para desviar estadísticas, en un acto de terrorismo masivo y a la vez secreto.

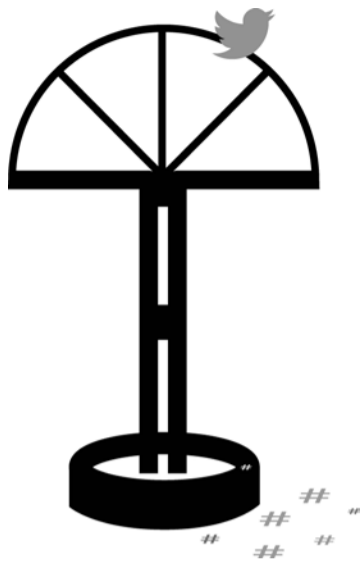
*En Mon Amour, el relato parece ir en contra de un lugar común sobre el modo en que las relaciones funcionan en las redes: la red produce vínculos profundos que exceden el sexo casual, incluso omiten el sexo. ¿Es deliberado?*

Empecé a escribir una red de encuentros sexuales pero la descarté porque me parecía un lugar común. Todas las redes propician los encuentros sexuales, en alguna medida. En “Mon Amour” me interesaba hablar del aspecto contrario de la web, que es más invisible o paradójico: el hecho de que una red social es un lugar sin cuerpos, que habitamos con la mente. Podemos suponer que hay un cuerpo detrás de cada texto, avatar o foto que leemos, pero esto no necesariamente es así, o por lo menos no de una manera literal, porque ese texto, avatar y foto también están mediados por la imaginación que el otro tiene sobre sí mismo. Todos somos una construcción, en una medida más o menos consciente, donde a veces es difícil identificar qué parte es espontánea y qué es lo que fue puesto ahí artificialmente. Qué es real y qué es ficción, en definitiva. Lo que determina las relaciones en “Mon Amour” es la ficción de un algoritmo, algo no real, y eso transforma a sus usuarios en seres incorpóreos. Me interesaba escribir sobre ese mecanismo. En un lugar donde todo lo corpóreo puede ser una ficción, también sucede lo contrario: todo lo que es ficción puede pasar por real, incluso el amor espiritual y perfecto.

*Animalia trata sobre una improbable red de animales, pero también sobre la permeabilidad de las redes a la acción subversiva. En algún punto, Hospital (con sus personajes claustrofómicamente encerrados y obligados a la solidaridad mutua) y Tlön tratan sobre lo mismo. ¿Pensás las redes como un espacio en el que puede suceder algún tipo de rebelión?*

Me gusta pensar a la web como un territorio donde todas las posibilidades ya están contempladas. Así que desde luego que una acción subversiva es posible, hay muchos ejemplos de eso, pero no es algo que me genere expectativas ni interés. Una rebelión “desde adentro” de las redes sociales –tal vez la única rebelión posible–, es algo que está dentro de lo previsible, lo cual ya le saca algo de su carácter “rebelde”. En cuanto a “Hospital”, mi intención era escribir sobre las posibilidades de supervivencia en este contexto, donde quizás lo más subversivo y persistente, la única rebelión auténtica, sea empatizar con otro de una manera que vaya un poco más allá del fav o el “me gusta”. ●

\*Escritor



# Quien no lo admite, pierde

Julieta Fantini\*

Entre un puñado de colegas de la comunicación hay un consenso: las redes sociales lo cambiaron todo. Los trabajadores del periodismo que se hace todos los días, recibieron Twitter y Facebook algunos con enorme pesar y otros con fulgurante entusiasmo. Primero fue el celular, luego la Internet y ahora estas plataformas que claramente redefinieron algunas de las pautas más sagradas de la profesión como los anticipos o primicias y el chequeo de las tres fuentes. Puertas adentro, el ciclo de noticias antes determinado por la salida de los diarios (24 horas) pasó a durar minutos con consecuencias que dejan atrás a los medios tradicionales y posicionan a los digitales y a las mismas redes como el espacio donde se da la batalla por quién informa primero. Si sale bien, es secundario, aunque no menos importante.

## La dictadura de los públicos

En este contexto, el frenesí informativo de las redacciones también se alimenta desde afuera por una nueva versión de la “dictadura de los públicos”. Lectores, oyentes y televidentes opinan, comparten, debaten, putean; en definitiva, participan y eligen bajo la mirada atenta de los comunicadores y sus jefes. Así es que basta una mirada superficial a los títulos de los diarios y portales para encontrar frases hechas que funcionan como legitimadoras de acuerdos o desacuerdos de algo que parece ser (parte de) la ciudadanía en movimiento en Internet, y que abarca todo tipo de informaciones: desde el nacimiento de bebés de famosos, algún furcio, hasta la muerte de un fiscal. “Causó furor en las redes sociales”; “Se viralizó”; “Coparon las redes sociales”; “Generó indignación en las redes sociales”; “Lo boicotearon vía Facebook” y el siempre polémico “Revolucionó las redes” son algunas de las expresiones repetidas.

El discurso público retomado por los medios de comunicación tiene un nuevo espacio virtual de generación de contenidos y si bien no en todos los casos es representativo o verdadero, si es que a esta altura la categoría de verdad vale como argumento, nos explota en la cara. Digamos que

no siempre los hechos como ocurrieron o la interpretación de los hechos es el material que circula en este nuevo y pequeño ciclo de noticias. Ejemplos sobran, fotos trucadas y muertes falsas son quizá la peor expresión de este fenómeno de la viralización de noticias que no son. Para el caso, fueron dados por muertos desde la Hermana Bernarda hasta Carlos Reutemann. Pero la circulación de rumores y las intrigas no se quedan atrás para hacerle pisar el palito a los periodistas o a cualquier usuario de Internet que toman por cierto aquello que aparece escrito en un tuit, sin contextos, sin chequeo, confiando ciegamente en las imágenes tomadas por celular o modificadas digitalmente y la palabra escrita en Internet por algunos de sus usuarios que no dudan en dar por cierto que Cristina Fernández de Kirchner se cambió la férula de pierna cuando en realidad en la foto tenía las piernas cruzadas. Demasiado cruzadas.

## ¿Es el periodismo digital una entelequia?

La respuesta es difícil porque, intramuros, es LA discusión: la batalla entre los de la Web y los del papel o aire es moneda corriente y ni hablar de las reacciones más diversas que suele despertar el rol del *community manager* en las redacciones de los medios: ¿Qué son? ¿Periodistas, censores, editores? Hay quienes opinan que sigue siendo periodismo, si es deformación o evolución depende de quién lo diga. Lo concreto es que la lógica de lo digital invade, con ciertas trincheras de resistencia, cada segundo de aire radiofónico y televisivo y cada página de diarios y revistas masivos con una fuerza imparable: fotos grandes, textos pequeños, pastillitas que resumen el meollo de la cuestión y la lectura o *insert* de tuits y posteos como primera versión de los hechos u opiniones. Si Facebook se parece a la plaza del barrio, Twitter es la peatonal, y los periodistas las visitamos permanentemente, a la caza de material. ¿Pereza? Puede ser. En este contexto, el comunicador puede aparecer como el interpretador: un colador de los miles de bites de información que circula. Es su capital simbólico el que lo hace valioso o no. Porque de la misma manera que el comunicador accede, también lo

puede hacer cualquier persona que disponga de una conexión a Internet. Y esa horizontalidad es una amenaza; quien no lo admita, pierde.

## “Estas son mis opiniones, no las de la empresa para la que trabajo”

Desde la irrupción de la plataforma Twitter en particular, la discusión que persiste versa sobre si el perfil de los periodistas debiera atenerse a la línea editorial del medio o si es un espacio personal. En algunas empresas está reglado, en otras bajan línea por lo bajo y en la mayoría cada quién hace lo que le parece, no sin una cuota de autocensura. Hay quienes se nombran como periodistas y puede que indiquen o no el medio para el cual trabajan y otros optan por la frase “Estas son mis opiniones, no las de la empresa para la que trabajo”; y sus variantes, como si dijieran “acá digo lo que realmente pienso”, o “acá hablo de otra cosa”. Se sabe, el oficio en el mejor de los casos es 24 horas, todos los días del año. Las disputas internas sobre el capital al que acceden determinados comunicadores por su popularidad (¿Del medio? ¿Propia?) en las redes sociales no son algo menor a la hora de abordar el famoso “qué, quién, cómo, dónde y por qué” y su alcance en términos cuantitativos, de audiencia.

## #ElFinDelPeriodismo

Regresando a un viejo debate (viejo en función de la lógica actual), en 2011 Beatriz Sarlo dijo en 678 que Twitter es “la espuma de la espuma”. Hija de la cultura analógica, la ensayista –en la línea de otros intelectuales que comparten su desprecio por las redes– desestimaba al Twitter y sus usuarios en el marco de un debate sobre la crisis en España y “la estigmatización de los medios contra los indignados”, según rezaba el zócalo del programa de la TV Pública. Sí le pareció “novedoso” que los usuarios del Facebook de 678 conformaran una columna de manifestantes durante el acto del 24 de marzo de ese año, y destacó la “sinergia” entre el programa y sus seguidores de Facebook: le pareció “interesante” como fenómeno, “como principio de movilización”. Pero la frase que queda para la historia es cuando compara al Facebook –“que requiere un grado menor de defensas”– con el Twitter: “la espuma de la espuma de la espuma”; chasqueando los dedos y tildándolo de poco democrático por su formato. Para Sarlo, Facebook es “si se quiere, democrático” porque logra llevar gente a la plaza. Importante, sí, pero reduccionista en función de las nuevas prácticas o la modificación de las viejas que surgieron con Internet y sus redes. Sarlo hablaba como si la caracterización de una plataforma puede darse sin los sujetos que la integran, la movilizan, la escriben. En esa línea, y casi en simultáneo, con una fuerza teórica mayor aunque sin las credenciales de la ensayista, Nicolás Mavrakis en un gesto grandilocuente anuncia y argumenta #ElFinDelPeriodismo. En una nota de la revista *Crisis*, el periodista lo traduce en estos términos: “El ocaso de un imaginario simbólico, la mutación de las plataformas de producción y circulación de su discurso, la crisis de los soportes tradicionales y la irrupción de nuevos flujos, la impotencia de sus agentes, su terrible desnudez”. Contra eso van algunos, y otros se suman a la ola, se enredan, se enmarañan, sin prejuicios, para intentar seguir haciendo periodismo, en el soporte que sea, y no mera propaganda. ●

\*Periodista

DE ÍDOLO MUSICAL A ÍCONO CULTURAL.



Charly García sufrió una crisis nerviosa, que provocó la falta de pigmentación en la mitad del bigote.





# Bienvenidos al festival donde la poesía invita

Entre el 11 y el 14 de marzo se realiza el IV Festival Internacional de Poesía de Córdoba. A cuatro años de la primera edición, el encuentro reafirma su espíritu independiente y se atreve a seguir cruzando fronteras. La entrada a esta casa es libre y gratuita.

## Soledad Soler\*

El patio se muestra cálido, lleno de murmullos, con sus baldosas rojas relucientes aguardando la caída de la tarde, el inicio de la lectura. En la mesa, ubicada en uno de los extremos del cuadrilátero colonial, tres sillas o cuatro aguardan la presencia de los poetas invitados a recitar. Los amigos, el público, se acomodan en las hileras blancas que exhiben todavía algunos lugares vacíos. Con el correr de los minutos, el espacio se llena, el murmullo crece, el aire plagado de presencias y se convierte en la antesala de un torbellino de música y palabras.

En el Festival los poetas se encuentran, comparten sus quehaceres, intercambian plaquetas, libros y anécdotas. Algunos se ilusionan quizás con la posibilidad de permanecer en esa especie de universo propio, en el cual la poesía y el sonido se combinan en un acto de simpleza creativa que resplandece y se proyecta más allá de esos días que durará la fiesta.

Cuatro años atrás, el arquetipo de este espacio nacía como una utopía. El Festival Internacional de Poesía de Córdoba, tuvo su origen en un encuentro, en el patio amplio de una casa, en las Sierras Chicas. Así, asado de por medio, comenzaron a elaborarse las primeras líneas de un proyecto ambicioso y sencillo a la vez: generar una reunión, un cruce, de poetas locales, del país y del mundo, en Córdoba. El mapa se presentó infinito y las ganas originales se transformaron en esfuerzo y organización.

Como en sus inicios, hoy el Festival sostiene contra viento y marea su carácter independiente, a fuerza de trabajo colectivo. “El espíritu sigue siendo el mismo. Hacer un festival independiente y gratuito es un desafío cada año, una quijotada que tiene su contracara, que la justifica y la refuerza: la libertad. La programación es nuestra

propuesta de lectura de la poesía contemporánea, que recorre distintos géneros y subgéneros, geografías y lenguas, generaciones y estéticas”, relata Gastón Sironi, uno de los organizadores del Festival.

» En la noche de apertura, Gabo Ferro dejará poesía y canciones. Vendrá el uruguayo Leo Maslíah a recitar sus verdades sonoras con su piano. Además, Hugo Padeletti, uno de los poetas argentinos con más letra para compartir con las nuevas generaciones, honrará con su presencia la grilla de esta edición 2014.

Gastón es editor, al igual que Carlos Ferreyra y Alejo Carbonell, los otros dos impulsores del Festival Internacional de Poesía de Córdoba. Cada uno por separado y los tres en equipo, se han convertido en verdaderos militantes de la edición independiente en Córdoba. Sus sellos editoriales Viento de Fondo, Recovecos y Caballo negro, cuentan con una larga trayectoria de trabajo y apuesta por la literatura proveniente de ésta y de otras latitudes.

“A cuatro años de la primera edición, lo que vemos es un festival que se contagia, el público y los distintos actores de la cultura se acercan, las instituciones lo empiezan a poner en su agenda. Eso nos permite programar con mayor tranquilidad y sin abandonar nuestro espíritu: construir un espacio de expresión inclusivo y gratuito”, dice Carlos Ferreyra.

## Recorridos propios y ajenos

Desde sus inicios, el Festival se propuso recuperar distintas vertientes y estéticas para configurar una especie de recorrido múltiple, ofreciendo una mirada amplia sobre el campo de la poesía desde una perspectiva regional.

Así fue posible que leyeran en un mismo espacio Hugo Gola, Marina Colasanti, Roberta Iannamico o Martín Gambarotta, solo por mencionar azarosamente a algunos de los invitados de la primera edición del festival, allá por 2012. Al año siguiente, una tardecita de marzo de 2013, se produjo una alquimia íntima entre María Teresa Andruetto y la uruguaya Circe Maia en un patio respetuoso, cálido y atento a las palabras de estas dos amigas, que se hermanaban a medida que transcurría la lectura. Ese año también se presentó el brasileño Arnaldo Antunes, quien viajó a Córdoba trayendo los poemas de su libro “Las cosas” y deleitó al público con una performance poética en clave de juego con la musicalidad de los cuerpos y de las palabras. A estas voces se sumaron Liliana Ancalao, Miriam Reyes y tantas otras poetas presentes en el encuentro.

En 2014, el vuelo del festival se desplegó en las lecturas de Rodolfo Godino, Leopoldo Teuco Castilla, Osvaldo Guevara, Laura Wittner, Affonso Romano y tantos más. Además, Marcos López presentó su propio viaje documental sobre la vida y obra de Ramón Ayala, quien hizo sonar su guitarra en un patio repleto de cuerpos embelesados de música y verdor litoraleño. El rockeo poético de cierre estuvo a cargo de Palo Pandolfo, para despedir una tercera edición contundente.

Entre tanto, la fiesta poética incluyó lecturas en plena calle y trasnoches inundadas de sonidos que colmaron las ansias de poesía y música. Una copa de vino viaja por allá, una plaqueta por acá, un poema por aquí, una guitarra más allá y las horas transcurrieron así como pasajes a un sitio con promesas de plenilunio y de nuevos encuentros.

La cuarta edición de este festival de poesía, internacional pero hecho en Córdoba, traerá nuevos regalos. En la noche de apertura, Gabo Ferro dejará poesía y canciones. Vendrá el uruguayo Leo Maslíah a recitar sus verdades sonoras con su piano. Además, Hugo Padeletti, uno de los poetas argentinos con más letra para compartir con las nuevas generaciones, honrará con su presencia la grilla de esta edición 2014. Habrá varias lenguas en este Festival: estarán presentes el poeta qom Juan Chico y el poeta wichí Lecko Zamora, quienes integrarán el libro de este año del Festival, junto a Liliana Ancalao (poesía mapuche) y Mario Castells (quien emplea el guaraní en su obra).

A esta altura, con la cuarta edición en marcha, los organizadores no abandonan las preguntas. ¿Qué es la poesía? Alejo Carbonell asegura que “En general, se la trata como al hermano más chico, anda ahí dando vueltas, medio que se cría sola... Y sin embargo en el país hay un montón de encuentros y festivales, y también editoriales que publican sólo poesía. Esa falsa idea de género menor finalmente vigoriza toda la actividad que la rodea”, asegura. Carbonell trae una imagen recurrente, como una postal que revela el espíritu de ese espacio que soñaron y que hoy ven andando. Cuenta que en el festival “a veces termina la jornada y el público naturalmente ayuda a juntar las sillas, a correr equipos. ¿De dónde sale eso? –se pregunta–. Pienso que del instinto de supervivencia de la poesía”. ●

\*Periodista

# Pertenencias

Manuel Bomheker\*

Fotografiar manifestaciones me entusiasma particularmente. El espacio público, ocupado por los habitantes de nuestra ciudad. La calle, el cemento, me atraen. Pasamos por encima. Pasamos. Insistimos. El cemento resiste, rechaza. Marcas: reales, simbólicas, en el piso, en la pared, en la mirada, en la remera. En el encuentro. En el grito. Somos. Una imagen estalla. Partida en mil pedazos, cada uno tendrá un sentido. Hablo de la foto, claro. A mí me gustan de cerca. De frente. Ahí. Acá. Hablemos de la foto, en conjunto: de qué, de quién, a quién. De la puntería: desde dónde y hacia dónde. Sacar fotos no es mirar desde afuera, todo lo contrario, es hacerlo desde el interior. Las fotos existen porque estuve ahí. Me miro en lo que miré.

Aquello, es esto que soy. Sino, no puede haber foto. No puedo hacer foco. Miro y estoy. Participo desde que tengo memoria. El recuerdo dispara algunas imágenes: de niño, en plaza España, éramos todavía pocos, creo, otro aniversario del Golpe. Lejana, la foto enfría: divide, separa, extrae. Pero no alcanza con sólo acercarse, el vínculo, el conocimiento y el compromiso hacen a la foto. Entonces une. Es cálida, es fuerte. Eso que pasa es donde estoy, donde estuve, donde estaré. ○



(a) Marcha del 24 de marzo de 2009. Última vez que se vio la bandera de Juicio y Castigo en esa manifestación.



(b) 11 de octubre de 2012. Contramanifestación conocida como el "Día de la resistencia indígena".



- (c) 27 de agosto de 2013. A 4 años del asesinato de Yamila Cuervo, familiares de la víctima encabezan la manifestación.
- (d) 24 de marzo de 2013. Emilia D'Ambrá, presidenta de Familiares de Ex-Detenidos, desaparecidos por razones políticas de Córdoba. Acto de cierre de la manifestación por el aniversario del último golpe cívico-militar en nuestro país.
- (e) Marcha del 24 de marzo de 2012. A 36 años del último golpe cívico militar en Argentina.
- (f) 23 de noviembre de 2012. Manifestación contra la violencia de género.
- (g) 20 de noviembre de 2012. Sexta marcha de la gorra. Bajo el lema «Tu código trata de desaparecer nuestra alegría callejera».
- (h) 8va Marcha de la Gorra. 20 de noviembre de 2014. Bajo el lema «Más vale gorras embrollando, que la policía matando».

\*Fotógrafo, periodista

# En memoria de Alberto Burnichon

El próximo 25 de marzo será el primer Día del Editor de Libros en nuestra provincia. Lo legitimó la Legislatura de la Provincia de Córdoba y se suma al reconocimiento que se viene realizando ininterrumpidamente desde 1997 en el marco de la Feria del Libro de Córdoba, donde se entrega anualmente el Premio Alberto Burnichon al libro mejor editado en Córdoba.

## Iván Burnichon\*

Nació el 14 de febrero de 1918 en Tigre, provincia de Buenos Aires. Su trágica muerte fue producto del terrorismo de Estado. El 24 de marzo de 1976, la vivienda que ocupaban en Villa Rivera Indarte, Córdoba, fue tomada por asalto por varios hombres de uniforme identificados como del Ejército. La vivienda fue saqueada e incendiada. Alberto Burnichon, su esposa María Saleme, dos de sus hijos, su nuera y dos nietos se encontraban en la vivienda. Burnichon y su hijo David fueron secuestrados, David apareció con vida dos días después. Luego el cuerpo sin vida de Alberto, fue hallado en la localidad de Mendiolaza, con siete heridas de bala en la garganta.

## El oficio

Burnichon, abrazó con fuerza el oficio de editar. El catálogo de obra publicada puede dividirse en narrativa, plaquetas y cuadernillos de poesía y plaquetas y cuadernillos de dibujo. Da cuenta de la magnitud de su tarea de rescate, el hecho de que –entre otros– con él publicaron trabajos –en algunos casos para dejar de ser autores inéditos– escritores como Manuel J. Castilla, Daniel Moyano, Alfredo Veiravé, Enrique Wernicke, Jacobo Regen, Miguel Ángel Pérez, Armando Tejada Gómez, y artistas plásticos como Carlos Alonso, Cristóbal Reynoso (Crist), Remo Bianchedi, Luis Saavedra, Roberto Fontanarrosa, Hermenegildo Sabat o Antonio Seguí. La reconstrucción de este catálogo se concretó en 1996, con motivo de la Muestra Homenaje que se realizó en aquella edición de la Feria del Libro Córdoba. Este trabajo, de sustancial importancia documental, fue realizado por la familia y amigos del editor, quienes junto al poeta Aldo Parfeniuk (uno de los impulsores de la iniciativa) reunieron los ejemplares publicados por Burnichon en diferentes sitios y locaciones del país.

Con relación a las ediciones, el escritor Antonio Oviedo subrayó: “El sentido no fue otro que el de sostener un trabajo incansable con el libro, con las vicisitudes que el libro demanda a quien se ocupa de cuidar una edición”. Oviedo recordó que las ediciones de Burnichon comenzaron en el año 1957, y detalla los títulos: “Claridad vencida de Juan José Hernández; De solo estar y El cielo lejos de Manuel J. Castilla; Homenajes de sus amigos de Juan Pedro Ramos; y Exhortaciones de Ezequiel Martínez Estrada (con ilustración de Carlos Alonso)”.

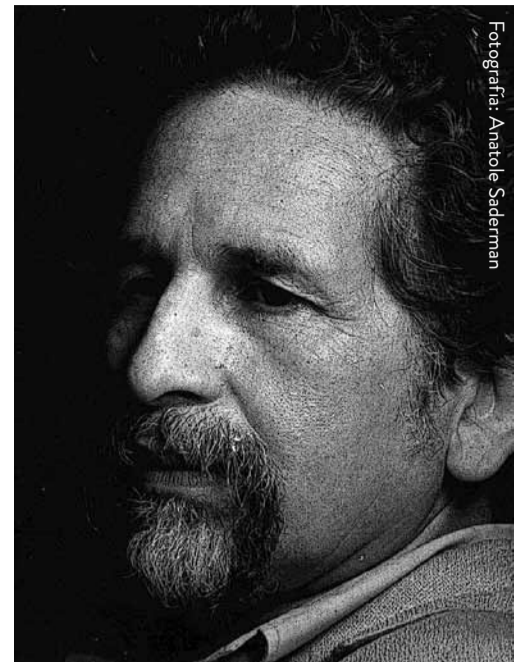
## El hombre

Al hablar de él, lo recuerdan como un personaje entrañable, que llevaba un portafolio cargado de libros y encendía diálogos en las redacciones de diarios, librerías y bares. Lugares que visitaba con frecuencia. Más allá de eso, hacía largos viajes al interior provincial y a otras provincias en busca de autores inéditos. Conduciendo su Citroneta, desempolvó la quietud de los caminos del interior sin prisa ni pausa. Es recordado como un hombre que hizo un culto de la amistad. María Saleme dijo alguna vez que su esposo era “un excelente buceador y un amigo que ofreció su amistad sin reclamar el vuelto”. Por su lado, Eduardo Galeano expresó: “Hizo lo que hizo, lo mucho que hizo, sin pedir a cambio ningún aplauso. Pero él simboliza, aunque no lo haya querido, aunque no lo quisiera, a lo más entrañable del país que la dictadura intentó exterminar: el país profundo, hecho de tierras y de gentes fecundas en fraternidades y hermosuras”. Agrega Galeano “De Burnichon aprendí la humildad, la sabiduría que el pudor oculta, la cordialidad, el abrazo de verdad y el mejor brindis que he escuchado jamás y que habitualmente uso invocando la fuente: ¡por el pretexto!”. Por su parte, un incansable divulgador de la vida y obra de Alberto Burnichon, el poeta e investigador Aldo Parfeniuk dice, “Burnichon debe ser ponderado como uno de esos imprescindibles constructores y sostenedores de un espacio *semio/amiótico* fuera del cual (y a esto bien lo sabían quienes lo eligieron como blanco de efecto multiplicador) no puede haber circulación, sino tampoco vida y acción simbólicas, es decir artística y cultural”.

## En su día

Alberto Burnichon ofrendó su vida a la noble labor de la edición de libros y fue un importante actor del entretendido social y cultural de una época. Un aporte más a la necesaria tarea de mantener viva la memoria, es la institución del Día del Editor de Libros. Dicho proyecto, que contó con el apoyo de numerosas personalidades de la literatura, las artes plásticas y de la cultura en general, fue impulsado por Aldo Parfeniuk, Sergio Martina e Iván Burnichon (nieto del editor) y fue presentado en Cámara para su posterior tratamiento y aprobación por la legisladora Alejandra del Boca. Un acto de reparadora justicia que pretende rescatar de un injusto olvido y doloroso silencio al editor. ●

\*Promotor cultural



## :: Poema a Burnichon

Vengan, arrimensé, vean lo que han hecho.  
Antes que se lo lleven mirenló de perfil en este charco.  
Ya le va ahogando el agua poco a poco el cabello  
y la alta frente noble.  
Los pastos pequeños afloran entre el agua sangrienta  
y le tocan el rostro levemente.  
Su corazón sin nadie está aguachento con una bala adentro.  
¿Miraron ya?  
¿Era de mañana, de tarde, de noche que ustedes lo mataron?  
¿Se acuerdan cuándo era?  
(Los alquilones sólo miran la hora del dinero.)  
No, no se vayan, oigan esto:  
El hombre que ustedes han matado amaba la poesía.  
Cuando ustedes aún no habían nacido  
los pies de ese señor iban por todos los pueblos de Argentina  
dejando en cada uno la voz de los poetas.  
Esos versos llevaban  
sus ganas de justicia y de mostrar belleza.  
Ustedes han cobrado dinero por matarlo  
y él jamás cobró nada porque ustedes aprendieran a leer.  
Fijense:  
hacía libros de poemas que regalaba a los obreros.  
Tenía como ustedes, hijos, mujer y un techo  
que también le han derrumbado  
y libros de aprender a ser gente.  
Todo eso han destruido, ¿se dan cuenta?  
¿Y ahora?  
Ustedes, pobres matadores,  
perdonados por él, ya reposados  
piensan conmigo: ¿Qué haremos con el muerto?  
Yo lo recobro ahora, húmedo en yuyales.  
Mi mano le despeina como a un nido dormido.  
Miro su portafolios abierto en donde caben todas las sorpresas  
del mundo,  
fotos de sus amigos pintores y escultores  
saliendo entre las pruebas de algún libro de versos.  
Lo miro apareciendo en cualquier parte en cuanto lo han  
nombrado.  
Se iba quedando siempre que se iba.  
Por eso estaba con nosotros, ausente.  
Nos quería en silencio.  
A Wernicke, a Galán, a Lino Spilimbergo y a Alonso.  
Luis Víctor Outes, Bustos,  
le arrodillaban el corazón  
cuando Rolando Valladares triste, andaba en las vidalás.  
Se echaba en la amistad como un vino en las copas  
y había que beberlo  
hasta la última luz del alba y la alegría.  
Va cielo arriba, en Córdoba, solito.  
Nosotros, aquí en Salta, lo pensamos.  
Y ahora, matadores alquilados:  
¿qué hacemos con el muerto?

MANUEL J. CASTILLA • Salta, 16 de abril de 1976

# Miniaturas

Marcelo Díaz\*

“...lo extraño es que la devastación ocurre silenciosamente, y de manera vertiginosa...”

Carlos Battilana

“Sin embargo ¿tendrían en algo razón los padres con sus cansados gestos y su desesperanza petulante? ¿Será triste lo que hemos de experimentar? ¿Sólo en lo que no es posible experimentar podemos fundar la intrepidez y el sentido? En tal caso, el espíritu sería libre, pero la vida sin cesar lo arrastraría hacia abajo, porque esa vida, esa suma de experiencias, resultaría desconsoladora”.

Walter Benjamin

Los seres y las cosas es un volumen que reúne narraciones de Diego Tatián que abarcan los libros *Lugar sin pájaros*, *Detrás de las puertas*, *Babuino*, *El último en dormir*, *Frágil memoria de muertos* y *Trilogía de octubre*. No está de más citar el nombre de cada texto porque durante varios años Tatián ha publicado sus libros en editoriales independientes y del interior de nuestro país y por momentos algunos de sus títulos han sido de difícil acceso. La aparición de este conjunto de relatos en un mismo volumen en la colección Jorge Álvarez (que ya es todo un nombre significativo en la literatura argentina) es un trabajo que la Biblioteca Nacional tenía pendiente con respecto a varios lectores de su obra; es una decisión que nos permite establecer diálogos entre texto y texto con la ilusión de ir completando los espacios en blanco de aquellos libros que en su momento no pudimos conseguir.

Horacio González propone, a manera de instrucciones de lectura en el prólogo, la palabra clave, una suerte de *keyword* digamos, de “miniaturas”, pequeñas narraciones que activan un sentimiento y un sentido trágico y monocromático sobre la existencia. En lo personal, y en esa dirección, considero que la literatura de Tatián busca interpelar el modo en que nosotros le otorgamos significación al mundo y además intenta interpelar el modo en que la escritura construye significaciones. Por ejemplo en las referencias a textos clásicos, canónicos, como la Biblia, puntualmente *Eclesiastés*, o *Ricardo III* de Shakespeare o *Stendhal* forman una constelación de intertextos que adquieren dimensión en situaciones concretas y cotidianas de cada narración al borde de la fragmentariedad y de la experimentación.

Entiendo que casi no hay textos en la literatura argentina que puedan funcionar de manera análoga como para definir una tradición previa.



Así pienso, por otra parte, en obras como las de Walter Benjamin y en particular *Infancia en Berlín* donde cada texto funciona, y la expresión es de Adorno, como una micrología, un microcosmos (de ahí la expresión de miniatura que propone el Director de la Biblioteca Nacional) que altera, y alterna, biografía, autobiografía, ensayística y ficción a la vez.

La referencia a Benjamin también puede servir para revisar la infancia (o las infancias) ya que es un tema recurrente dentro de los libros de Tatián. Por ejemplo en “Juguetes”, un niño rico pierde el habla después de abrir una caja que le regala otro niño pobre en una resolución consecuente con un cuento de terror; en “Filosofía para niños” reflexiona sobre el tiempo y su alcance destructivo; en “Ludita” el

» Cualquier hecho se transforma en una fuerza ciega del pasado que exige ser interpretada desde el presente y que en esa exigencia disuelve las posibilidades de construir sentidos.

aprendizaje inicial de todo hombre, el núcleo de la educación sentimental, está identificado con el acto de destruir sus juguetes como si fuesen signos o premoniciones de la automatización de la propia vida en estado de adultos; los rostros de los niños, en “Memento mori”, semejantes a un espejo que encierra el horror de la vejez como contrapunto, el silencio brutal y la memoria de la niñez dibujada alrededor de la relación que mantiene una madre anciana con su hijo.

Es la niñez la casa también para esbozar el contacto con los animales, el relato “Pájaro” se podría relacionar con la vivencia de Walter Steiner, el medallista olímpico retratado por Werner Herzog, que de joven tenía un cuervo que lo acompañaba a todos lados, hasta en la escuela, sólo que en el caso de Tatián es un pájaro más



Los seres y las cosas.  
Diego Tatián.  
Ediciones Biblioteca Nacional.  
Colección Jorge Álvarez. 2014

grande que lo acompaña toda la vida con un mensaje oscuramente intraducible. Y en el caso del documental de Herzog es un animal que muere cuando Steiner tiene pocos años de edad. En “Cuentos para niños” una niña busca en una biblioteca de una morada en el campo un relato para acompañar el sueño cuando descubre a otro ser, otro niño, una criatura lastimada y deforme a la manera de un aviso horroroso, o de una invitación a re-considerar el relato de la infancia lejos del universo ficticio, colorido y mágico de los cuentos de hadas y más cercano a una pedagogía real de la amargura y el desencanto.

Memoria y niñez son parte de una misma experiencia. Es la infancia el hogar, como la palabra Rosebud en “Citizen Kane”, que siempre tiene las puertas abiertas para repensar nuestra propia historicidad y subjetividad. Basta un recuerdo por mínimo que sea para que la maquinaria de la narración personal se encienda así como en la película de Orson Welles es una palabra únicamente la que recubre de sentidos la experiencia en las narraciones de Diego Tatián cualquier hecho, evento, vivencia, objeto u animal (y la enumeración podría seguir y seguir) se transforma en una fuerza ciega del pasado que exige ser interpretada desde el presente y que en esa exigencia disuelve las posibilidades de construir sentidos.

Tal vez sea la niñez el lugar donde los seres nos integramos sin advertirlo unos dentro de las experiencias de los otros porque hay vivencias que compartimos prácticamente sin darnos cuenta. Las imágenes de los seres y las cosas son líricas: “*un animal de bronce en el zoológico, la puerta de un colegio que ya no existe más; el disfraz de un hombre que baila en el carnaval de barrio*” y son formas de ingresar a una especie de comunidad donde los nombres propios desaparecen en un contrato silencioso lleno de complicidades con el mundo.

La experiencia estética y ficcional se resuelven, o mejor se combinan, en un tono reflexivo y casi autobiográfico. Así como en *La Historia sin fin la nada* (de Michael Ende) es una dimensión que vacía y reduce lo real a un estado pleno de oscuridad, en Tatián hay una recurrencia de situaciones donde el paisaje de nuestra historia se transforma en puros escombros y ruinas. No habla de la imposibilidad de confiar plenamente en nuestra memoria porque con o sin ella el universo cambia y no podemos construir coordenadas para narrarnos, y es la imposibilidad de concebir una obra humana en estado de perfección, más bien siempre en continua creación, y reconstrucción, como hacia el interior de un bucle sin fin.

Por otra parte, de regreso a la propuesta de Horacio González pero en una dirección nueva, también la obra de Tatián despliega destellos, sentidos donde la destrucción, la nostalgia y el sentimiento de pérdida se dispersan (o congelan) en un estado contemplativo. Narraciones como “Elevación” invitan a la posibilidad de que exista un gesto humano y generoso en los lugares menos pensados, como en esos intercambios que se producen en el interior de un ascensor, gestos reparadores, anónimos algunas veces, gratuitos e imprevistos y que trazan una sonrisa pequeña en el lector, por no decir invisible, como una gratificación personal parecida a un milagro de esos que ocurren cuando miramos pensativos al cielo y vemos cruzar un cometa a lo lejos. ●

\*Poeta

# Cinefilia 2.0: un amor moderno

¿Qué es lo que muere con la paulatina desaparición del fílmico? ¿Qué es lo que nace con el digital? La vieja y la nueva pasión cinéfila se debaten entre calidades, accesos y derechos de autor.

Eva Cáceres\*

En una entrevista realizada para la revista francesa *Cahiers du Cinéma* en 1981, el realizador Georges Lucas se refería al fílmico como “un estúpido material típico del siglo diecinueve”. En sus palabras no sólo resonaba el disgusto que le producía el celuloide, también preconizaba lo que sería el porvenir del cine (y la apuesta de las grandes industrias, la suya también): el digital. El futuro ya es presente: las *majors* anunciaron el fin del 35mm para el 2015, y el proceso de reconversión y adaptación tecnológica de las salas de cine ya es un hecho inminente. En algunos países, esto significó el cierre de muchos espacios que no cuentan con presupuesto para semejante inversión. En Argentina, el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) lanzó un programa de apoyo económico a los exhibidores que se inicien en el proceso de digitalización.

La velocidad con la que se produce el cambio de paradigma es tal que por momentos abruma y dificulta una mirada macro sobre el fenómeno. Porque lo que aquí está en discusión no es solamente la utilización de tal o cual soporte. De lo que se habla es de un reemplazo, tal vez accidental (una convergencia de descubrimientos técnicos dio como resultado que la computadora devenga una máquina fílmica, como lo plantea Jorge LaFerla), de una máquina (el cinematógrafo) por otra. Y este hecho para muchos supone la muerte del cine. Pero ¿qué es lo que muere con el invento patentado por los hermanos Lumière en 1894? ¿Acaso será una idea, asociada a un medio, el fílmico, que tuvo predominio durante un poco más de un siglo, y que configuró toda una industria, tanto su producción, distribución y recepción? ¿Qué es lo que nace con el digital? ¿Hacia dónde se dirige este medio que transmuta constantemente con cada nueva incorporación técnica? ¿Y si es verdad que el cine muere, lo hacen también sus hijos, los cine-filos?

En la década de los noventa, mientras el cambio de milenio se acercaba y el cine se convertía en un arte secular, las voces de algunas destacadas personalidades de la cultura y el pensamiento como Jean-Luc Godard, Susan Sontag o Serge Daney, declararon su muerte. La instauración a escala planetaria de una industria audiovisual y publicitaria bloqueó la posibilidad originaria de ver y aprender a través de las imágenes. Para ellos, la cinefilia, ese amor distintivo que este arte inspiraba, no tenía lugar en la era de la hiperindustrialización: ya no había nada que

exigiese una mirada atenta, que interpelara a sus espectadores. Al fin y al cabo, todo se reducía a un mero entretenimiento, a una distracción de las conciencias del público. Pero lo que sus principales enunciadores no fueron capaces de comprender es que el cine ya no era algo que sucedía –únicamente– dentro de una sala (en 35 mm) y que se compartía con otros desconocidos.

» En la era de la cinefilia postcinematográfica, el valor de exhibición es más importante que el valor de culto.

Por el contrario, en el nuevo milenio, la decisión de ver una película, los modos que elige el espectador para llevarlo a cabo y las instancias que genera para discutir el cine distan mucho de parecerse a los tradicionales. En la era de las redes y el digital, la cinefilia se sumerge dentro del ciberespacio y encuentra nuevas maneras de multiplicarse.

## Ciber-filias

Dispersos a lo largo del planeta, los nuevos cinéfilos se convocan en espacios virtuales temáticos de discusión como blogs, chats, webs, publicaciones digitales especializadas, en las que comparten con otros desconocidos sus preferencias por tal o cual género, su curiosidad por la filmografía de una nacionalidad en particular, o el placer de participar en el debate que un determinado film genera. Un claro ejemplo de esto es lo que sucede en el blog del crítico local Roger Koza ojosabiertos.otroscines.com, que desde hace más de siete años se sostiene como una gran red cinéfila virtual, un espacio privilegiado para pensar y discutir el cine desde distintos ángulos y formatos (crítica periodística, ensayo, entrevista, bitácora de festivales, top ten anuales, etc.). Del espectador impávido frente a la pantalla, pasando por el recolector furtivo de VHS o DVD's, el cinéfilo de estos tiempos es prácticamente un verdadero programador que escoge lo que verá dentro de una exquisita selección de obras maestras localizadas en Internet. Puede acceder a ellas suscribiéndose a una cinemateca online, como es el caso de mubi.com, que combina una red social cinéfila, una publicación digital de crítica, y un servicio

de *video-on-demand* (que le permite verlas *offline* o vía *streaming*). También lo realiza participando en foros exclusivos que funcionan como bibliotecas de Alejandría de la Historia del cine, en los cuales la información se intercambia y se comparte a través de redes entre pares o peer to peer (P2P, son sus siglas en inglés), que sortean las leyes del *copyright* al intercambiar información de manera directa entre dos o más usuarios. O a través de festivales online, como márgenes.org o myfrenchfilmfestival.com, que ofrecen sus programaciones de manera gratuita.

Sin embargo, resulta imposible eludir las discusiones en torno a la piratería y los derechos de autor al describir las prácticas actuales de la cinefilia. La industria cinematográfica se opone rotundamente al juego que propone Internet y la responsabiliza de ser la principal causa de la desertión de sus espectadores en las salas. Por otra parte, cada vez más realizadores independientes (Marcos López, Hermes Paralluelo) cuyas películas sólo circulan por festivales y, con mucha suerte, en alguna que otra sala alternativa de cine, deciden subir sus películas a internet para ampliar su recepción a más personas.

No obstante, la accesibilidad no garantiza necesariamente calidad y aquí se abre otro frente de batalla entre la vieja y nueva cinefilia. Es probable que los espectadores de esta época no sepan distinguir entre el grano de una imagen cinematográfica, “capaz de exponer a la luz la coexistencia de las diferentes texturas de la piel, las telas, las cortezas” – como lo describe Pascal Bonitzer –, de los píxeles que componen una imagen digital que no poseen ninguna relación con la realidad. Inevitablemente, la extinción del 35 mm implica un cambio en la materialidad de la imagen y su relación con lo real. La imagen pobre, como la denomina Hito Steyerl, no puede gozar de los privilegios de la imagen en alta resolución, pero logra su ventaja en la velocidad de su transmisión y sobrevive a través de la circulación canales alternativos de distribución, que muchas veces dispone de copias en distintas calidades. En la era de la cinefilia postcinematográfica, el valor de exhibición es más importante que el valor de culto.

## Resistir, resistir

Para Sontag, el cine sólo podía resurgir gracias a nuevo amor por él. En el siglo XXI, el cine cambia de soporte, transmuta hacia nuevas formas y explora otros caminos con rumbo incierto. Y con él, lo hacen sus seguidores. Porque la cinefilia es una forma de entrenamiento de la mirada que traspasa los límites del tiempo. Es una práctica constante, un *amour fou* por las películas que implica una manera de vivir, hablar y escribir sobre ellas.

Una anécdota bien conocida del fundador de la Cinemateca Francesa, Henri Langlois, cuenta que para salvar las películas de la censura nazi durante la Segunda Guerra Mundial, escondía las latas de celuloide en un cochecito de bebé que luego sacaba a pasear junto su mujer por las calles de París. Gracias a semejante proeza, los cinéfilos de esa época pudieron acceder a ver una parte de la Historia del cine que se encontraba vetada. En la actualidad, las nuevas generaciones de cinéfilos tejen redes internacionales virtuales que salvan las películas del olvido y vuelven aprehensible, otra vez, esa Historia. Como hace casi setenta años atrás, el amor por el cine sigue vigente. Y por lo tanto, él también. ●

\*Crítica de cine e investigadora

# Vanguardias: mito, historia y actualidad

Luis Ignacio García\*

El nuevo libro de Ana Longoni es, antes que nada, una entrada múltiple y polifónica al corazón de una época en disputa, nuestros “sesenta-setenta”. Una época vertiginosa y compleja que, sin embargo, tantas veces ha sido aplanada y simplificada en discursos que buscaron o bien denigrar su desmesura mesiánica y violenta (como contra-mito sobre el que fundar el mito “democrático”), o bien exaltar el heroísmo sacrificial de esa edad de oro de la política revolucionaria (como mito con el que legitimar inercias “de izquierda”). Los “sesenta-setenta”, agobiados bajo el peso del mito o del anti-mito, aún restan como enigma por interrogar, tanto más inquietante cuanto que en ellos se fraguaron las pasiones e incertezas que aún hoy nos habitan. Este libro propone una mirada sin resentimientos de aquellos años. Su ecuanimidad, sin embargo, lejos está de la actitud neutra y neutralizadora del historicismo. Al sustraerse de la hagiografía y de la demonización, no busca un mero atenerse a los “hechos”, “tal cual ellos fueron”, sino que más bien ensaya una multiplicación proliferante de los relatos que permita devolver esos años a los vaivenes de proyectos y opciones que no pueden ser reducidos o pacificados tras eslóganes unilaterales o juicios sumarios. Este libro confía en que la única manera de emancipar esta época de su neutralización es devolviéndola a la complejidad irreductible de su multívoca historicidad. Y esta es, justamente, la secreta política del libro: *la disolución del mito en el espacio de la historia* como ejercicio preparatorio para la *reactivación* de la verdad (aún no dicha) de aquellos años.

El contexto específico de su intervención es el de las tensiones entre “arte e izquierdas”, en esa época. La historiografía ya disponible sobre “cultura y poder”, sobre “intelectuales y política” en los años 60-70 ha insistido (en voces potentes e insoslayables como las de Oscar Terán, Silvia Sigal o Beatriz Sarlo, entre otras) en asentar la tesis según la cual la cultura atraviesa en esos años un acelerado proceso de “modernización” que luego, sobre todo como reacción al golpe de Onganía en 1966, muta en proceso de tumultuosa “radicalización” en el que la diversidad y “autonomía” del “campo cultural” se ve fagocitada por la lógica unilateral de la política. La cultura, de este modo, participa del “espiral de violencia” que preparó la catástrofe, al negarse como esfera específica de mediación de las tensiones sociales, ahora crudamente expresadas en la violencia de las armas. La política de este libro permite complejizar ese relato unilineal. No pretende negar el proceso de radicalización, sino que más bien muestra que esa “radicalización” involucra una complejidad de matices que aquellas historiografías fundantes no habían dejado ver (tan ancladas en las mutaciones ideológico-políticas de los 80

“democráticos”, y en su necesidad de refundación de la “autonomía” intelectual perdida). El libro muestra que en medio del vértigo de esa “radicalización” convivieron opciones múltiples, irreductibles al simple “pasaje a la política” o al “abandono del arte”. Los 70 no son aquí meramente los años del anti-intelectualismo y de la negación (auto)sacrificial de la cultura, sino *al mismo tiempo*, un laboratorio experimental con formas alternativas de la cultura y de la política, irreductibles a la mera separación (*moderna*) entre ambas, invisibles para la dualidad autonomía/heteronomía. *Ni mera autonomía, ni mera absorción en la política*: esta doble negación trabaja implícitamente a lo largo del libro, abriendo un terreno de experiencias poco frecuentadas en la historiografía sobre aquellos años, políticas del arte que se resisten a ser pensadas desde la normalizadora diferenciación de las distintas “esferas de validez” modernas. Múltiples nombres, acciones y opciones van delimitando este territorio irregular, los años 60-70, que ya no podremos recorrer con la cómoda secuencia *modernización-radicalización-colapso (autonomía-heteronomía-catástrofe)*. En este sentido, este libro es una pieza fundamental para diseñar nuevas memorias (ya no “ochentistas”) de los 60-70.

» Los 70 no son aquí meramente los años del anti-intelectualismo y de la negación (auto) sacrificial de la cultura, sino al mismo tiempo, un laboratorio experimental con formas alternativas de la cultura y de la política.

El desarrollo se organiza en tres grandes partes con cuatro capítulos y un epílogo cada una de ellas. La primera parte encara de manera frontal el problema de las relaciones de nuestra actualidad con ese pasado, ya desde el título: “De cómo nos interpela hoy esta historia”. De allí la centralidad del capítulo 3, titulado “El mito



Vanguardia y revolución. Arte e izquierdas en la Argentina de los sesenta-setenta. Ana Longoni. Buenos Aires, Ariel, 2014.

de Tucumán Arde”. Reaparece así un episodio fundamental del cruce entre arte e izquierdas, un episodio que Longoni contribuyó decisivamente a rescatar hace ya casi quince años en *Del Di Tella a “Tucumán Arde”*.\*\* Sin embargo, si el contexto de aquel trabajo era el del olvido y la invisibilidad de aquella experiencia, el libro que reseñamos, por el contrario, se publica cuando Tucumán Arde ha ingresado en el canon de la historia del arte y del activismo artístico, y cuando el “arte político” se vende bien en el mercado del arte. Si en el 2000 se rescataba esa experiencia del olvido y la desidia, hoy se la intenta redimir de esa forma más insidiosa y sutil de olvido que es la canonización. Y aquí se activa la estrategia general del trabajo: necesitamos (nosotros y ese pasado) más historia(s). De manera que a lo largo del recorrido se habla poco de Tucumán Arde, y mucho de la tupida trama de experiencias, estrategias y apuestas de la que Tucumán Arde es una expresión entre otras.

La segunda parte lleva el elocuente título “Ganar la calle, copar el museo”, que delimita con precisión el movimiento de sus cuatro capítulos, condensado en el contrapunto entre los capítulos 6 y 7, titulados respectivamente “El museo en la calle” y “La calle en el museo”. Si el primero reconstruye una experiencia (“Arte e ideología en CAyC al aire libre”, septiembre de 1972) que replicaba el movimiento anti-institucional generalmente atribuido a las vanguardias, llevando el arte a una plaza pública, el segundo reconstruye una presentación colectiva (*Proceso a nuestra realidad*, agosto de 1973) que traza el movimiento inverso, trasladando un muro de la calle (con pintadas y pegatinas referidas a Trelew y a Ezeiza) a una sala del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Lo que esta parte tira por tierra es toda “teoría de la vanguardia” definida esquemáticamente como el mero “ataque a la institución arte” (según la influyente teorización de P. Bürger), y más bien muestra que ese ataque convivió siempre con una serie de estrategias de “copamiento” u “ocupación táctica” que buscaron más bien *instrumentalizar* las instituciones de la cultura, desde sus bordes y límites, como “caja de resonancia” de sus propias iniciativas.

La tercera parte, titulada “Políticas artísticas” desplaza la mirada desde los artistas politizados hacia las posiciones sostenidas por los partidos y organizaciones políticas de izquierda en relación al arte. Se estudian aquí las “iniciativas internacionalistas” suscitadas en el eje Cuba-Santiago de Chile, legatarias del viejo internacionalismo de izquierdas; los oscilantes debates sobre “realismo y vanguardia” en el PCA y las mutaciones del uso de concepto “vanguardia”; las políticas artísticas del trotskista “Frente Antiimperialista de Trabajadores de la Cultura” (FATRAC) y la lógica apropiacionista del PRT; la reivindicación del pueblo como sujeto creador en el maoísmo y el peronismo, y el consecuente borramiento tendencial de la noción misma de “vanguardia”. Nuevamente, se trata de un trabajo que no busca establecer fronteras fijas sino más bien mostrar la variada gama de oscilaciones y matices, en este caso en el roce entre las decisiones de una vanguardia artística que se politiza y las lógicas de una vanguardia política que propone políticas culturales. En esa oscilación, nada está decidido de antemano. Ni siquiera en los “radicalizados” años 70. ●

\*Filósofo

\*\*Longoni, Ana y Mestman, Mariano, *Del Di Tella a “Tucumán Arde”*. Vanguardia artística y política en el '68 argentino, El cielo por asalto, Bs. As., 2000.

# La Casa del Activista

México, febrero 2015. Tiene la piel morena, es delgado y lleva pantalones entallados pero también huaraches, las sandalias de campesinos e indígenas. Le dicen “el patrón” porque en Ayotzinapa todos usan apodos por razones de seguridad. Tal vez se llame Manuel, José o Giovanni... muchas veces ni siquiera entre ellos conocen sus verdaderos nombres.

## Paula Mónaco Felipe\*

Al principio resulta difícil entender la casi clandestinidad en la cual viven los estudiantes de la Normal Rural Raúl Isidro Burgos pero ya no hay asombro al conocer la historia de esta escuela donde balas y toletes han pegado duro.

La represión en contra de ellos empezó mucho antes de los ataques del 26 y 27 de septiembre, que dejaron 43 normalistas desaparecidos, tres muertos y dos heridos de gravedad. Sin ir muy atrás, el 12 de diciembre de 2011 otros dos estudiantes para maestros rurales cayeron por balas policiales mientras protestaban en la Autopista del Sol, que une a la capital del país con el puerto turístico de Acapulco (Jorge Alexis Herrera Pino y Gabriel Echeverría de Jesús). También cuentan que el ejército ha irrumpido varias veces en el internado, la última a inicios de 2014 cuando entraron en una camioneta y un tanque de asalto, con armas largas. Los militares dijeron estar “perdidos”.

\*\*\*

Este muchacho de 19 años sobrevivió a las balaceras y ataques de policías municipales, federales y hombres armados. Vio cómo disparaban en contra de sus compañeros y los dejaban desangrarse sin permitir que recibieran atención médica. Estaba ahí cuando se llevaron a 43 pero tuvo la suerte de salir vivo en una noche de sirenas, disparos y terror.

Su rostro se tensa cada vez que lo recuerda. Se frota las manos, respira hondo y cuenta nuevamente los detalles. No niega entrevistas, asume el compromiso de testimoniar.

- ¿De dónde eres?
- Por Marquelia.
- ¡Qué lindo! ¡Es bien bonito el mar por allá!
- Vámonos entonces, remata descarado.

En él no hay timidez, es un típico costeño, gente alegre de las tan hermosas como empobrecidas playas del estado de Guerrero. Su apodo resulta paradójico porque está lejos de ser un potentado: es hijo de campesinos; tiene cuatro hermanos menores y su familia vive en una pequeña casa

y la visita de una delegación que constata las carencias familiares.

Las realidades son casi idénticas, hogares humildes levantados con esfuerzo y sostenidos día con día. La casa de Cutberto Ortiz Ramos



con techo de paja que quedó destruida por las últimas tormentas que también se llevaron la cosecha de la parcela que da sustento. Es la historia de todos aquí. La Normal Rural de Ayotzinapa es una escuela con 540 alumnos, todos ellos hijos de campesinos y trabajadores que no tienen capacidad para pagar estudios. Los aspirantes deben sortear tres pruebas: un examen académico, una semana de adaptación

- uno de los desaparecidos - consta de un cuarto con piso firme y otro de tierra, dos camas y una hamaca en las cuales se acomodan los cuatro hijos y los padres. No hay electricidad ni agua corriente. La cocina es de leña igual que la de doña Luz María Telumbre, madre de Christian Rodríguez Telumbre, otro de los detenidos - desaparecidos en Iguala. Ella hace tortillas a mano y su marido, Clemente, distribuye agua.



Omar Pérez, sobreviviente de esa noche y estudiante de segundo año, proviene de una familia de albañiles de Olinalá, en la región montañosa. Desde niño combinó sus responsabilidades en la construcción con lo académico. Trabajador y estudioso, terminó la preparatoria con promedio de nueve y junto a su gemela, son los primeros de nueve hermanos que tienen acceso a estudios superiores.

Para los 140 alumnos que ingresan cada año, Ayotzinapa es la posibilidad de estudiar una carrera y elegir el rumbo de su futuro, algo que suena obvio y natural para jóvenes de clase media y alta, pero casi no existe como opción entre campesinos y trabajadores pobres de provincia. “M’hijo el doctor”, decían padres argentinos que rompían el círculo de exclusión en los inicios del siglo XX, “m’hijo el maestro”, se enorgullecen hoy los familiares de los normalistas mexicanos.

\*\*\*

Las Normales Rurales son uno de los resultados palpables y duraderos de la Revolución

Mexicana. Fueron creadas en la década de 1920 pero se extendieron con mayor impulso diez años después, durante el gobierno de Lázaro Cárdenas.

El presidente “sabía que el reparto agrario en sí no iba a resolver los problemas del campo, entonces creó las escuelas para hijos de campesinos”, explica Tanalís Padilla, historiadora y profesora en la universidad de Dartmouth, en New Hampshire, Estados Unidos. “Representan una oportunidad muy importante, especialmente si se consideran las pocas posibilidades que hay en el campo y en el sector pobre que en México es muy grande, de tener acceso a la educación”. Sobre todo en un país donde el 48% de la población total vive en la pobreza y ocho de cada diez habitantes sufren carencias según los más recientes datos oficiales (Coneval, 2012). Las cifras prácticamente no han variado en dos décadas.

Las normales rurales eran 32 pero actualmente quedan 17 porque los gobiernos de turno han ido cerrándolas. La embestida se ha profundizado en los últimos años.

“Muchos medios de comunicación han tratado de representar a las normales rurales como reliquias del pasado, ¿para qué las queremos en un México moderno? Son tan fundamentales como lo fueron a principios del siglo XX. A los hijos de familias pobres les dan la posibilidad de educarse, de tener acceso a una profesión. Son internados que además de educación proveen un lugar para vivir, comida y pequeños recursos. Sin esto no habría posibilidad de estudiar”.

\*\*\*

“Ayotzinapa, cuna de la conciencia social”, dice el muro junto al portón de ingreso a la escuela-internado. Adentro, los edificios muestran signos del escaso presupuesto que dan las autoridades. Puertas viejas y descuadradas se sostienen con cadenas oxidadas; bancos con varias décadas de uso se amontonan en aulas con vidrios rotos y pocas comodidades. Los alumnos de primer año duermen en el piso, la mayoría sobre cartones porque son pocos quienes alcanzan colchonetas. A medida que avanzan en el estudio tendrán

pequeños privilegios como acceso a cuartos compartidos en pequeñas casitas que han ido logrando se construyan después de temporadas de movilizaciones. Sólo ellos tienen baño medianamente privado. “Luchamos y nosotros conseguimos que se hiciera un comedor”, aclaran con orgullo.

En este predio entre montañas hay una pileta vieja pero impecable, con agua tan transparente como helada. También una cancha de fútbol, una de voleibol, un laboratorio, un pequeño auditorio y una biblioteca que “el director mantiene cerrada”, reclaman los alumnos. El centro de reunión es la cancha de básquet, ocupada ahora por 43 bancos vacíos y convertida en un gran altar donde los familiares de los estudiantes mantienen encendidas las velas con esperanza de verlos regresar.

Detrás de las construcciones hay corrales con cerdos y vacas, entre campos donde cultivan maíz, calabaza, verduras y flores. Explican que tener una carrera no significa abandonar su condición de campesinos sino profundizarla. Sólo así, dicen, podrán compartir la realidad de sus futuros alumnos y juntar un dinerito extra porque el subsidio oficial resulta insuficiente para mantener a la escuela.

Tampoco alcanza para trasladarse a prácticas. Omar Pérez explica que el Estado sólo les ha dado un autobús para unas 40 personas –siendo ellos 540– “y no puede circular porque no tiene placas”. Por eso, dice, toman autobuses comerciales y los tienen dentro del predio de la escuela, donde también permanecen los choferes con alojamiento, alimentos y un pago extra asegurados. Transcurrido un período que generalmente es de dos semanas dejan partir a conductores y unidades, en el mismo estado en que las tomaron.

Polémico método que algunos cuestionan y ellos defienden como parte de su ideología socialista (forman parte de la Federación de Estudiantes Campesinos Socialistas de México, FECSM). Sectores de derecha y poderosos siempre han considerado a Ayotzinapa como una “cuna de guerrilleros”. Los estudiantes responden que es el lugar en donde abren los ojos.

Aquí prácticamente no hay paredes vacías. “Protestar es un derecho, reprimir es un delito”, dice un mural junto a la escalera de salida, como recordatorio cada vez que salen a manifestarse. También hay rostros de los caídos y en verde estridente está el traspatio de los dormitorios, con un gigantesco Che Guevara. Varias obras están dedicadas a Lucio Cabañas, el más destacado guerrillero en la historia del país, quien además fue maestro y egresado de esta escuela.

El Patrón cuenta que en su caso se inscribió porque no tenía otra opción real de estudio superior pero en pocos meses “la vocación va entrando de buena manera. Me di cuenta de que ser maestro es algo importante y de que me gusta porque el maestro tiene mucha conexión con la población y puede cambiar la manera de pensar... hacer que noten la más mínima injusticia”.

Cuando termina la plática, el muchacho vuelve a la pequeña construcción en donde vive. Está recubierta por murales y enfrente un cartel dice “Casa del activista”. Hasta el 26 de septiembre allí dormían 20 estudiantes, ahora diez de ellos están desaparecidos. ●

\*Periodista

# Imprescindibles: discos cordobeses que tienen que estar en discoteca (o en tu carpeta de mp3)

## 1 Hipnótica A la luz (2012) Franca Chiafitella\*



Un recorrido en dos ruedas, un recorrido en bicicleta por las calles de la ciudad de Córdoba un sábado a la tarde. En los oídos suenan las voces de dos jóvenes artistas de Río Tercero, Hernán Ortiz y Nahuel Barbero: Hipnótica. Su primer trabajo discográfico *A la luz* acompaña un pedaleo tranquilo pero ligero a la vez. Son ocho canciones electropop que vibran entre la melancolía y el júbilo, un coctel agri dulce.

“Cambiate de lugar/ya no te sientes mal/o al menos eso pareciera”, las apariencias juegan en “Eso pareciera” el primer corte del disco. Freno y continúa “Sol” justo cuando en la cara te da de lleno: “este puente de luz cruzará la eternidad”; respirar y la luz roja cambia a verde. La bicicleta avanza, continúa sonando *A la Luz*, y ahí es cuando la cabeza se dispara hacia el pasado. Año 2008, Nahuel y Hernán forman Hipnótica; una amistad que comenzó en el secundario y se consolidó en la época de estudiantes de música en Córdoba Capital. Muy jóvenes ganan rápidamente la aceptación de aquellos que tuvieron la suerte de cruzarlos en sus inicios.

Así, comienzan a caminar juntos. Un recorrido que ya lleva 7 años, en los cuales se dedicaron a crecer, a buscar su sonido y a cimentar relaciones con otros artistas que también emprendían el camino de la música. De esta forma, llegan a Discos del Bosque, sello discográfico independiente de Villa María. Una misma idea de trabajo los envuelve, de

concepción de cómo hacer música y de cómo compartirla en los tiempos digitales que corren. Se hermanan con De la Rivera, Juan Ingaramo, Francisca y los Exploradores, Rayos Láser y Candelaria Zamar.

La tercera canción del álbum es la del videoclip: “Mi Nombre”. Dos voces que preguntan y repreguntan “u u u a dónde vas, ¿a dónde?” y que sentencian “saberse justo al borde”. Aún quedan cinco canciones para seguir pedaleando. La mente se vuelve más atrás y recuerda los primeros EP que hace tiempo grabaron de forma casera y entregaron en alguna que otra radio. Son dos: el primero, fiel a su estilo *electropop* y el segundo cuando coquetearon fugazmente con el *rock*, material que algunos atesoran como oro en polvo por la fe que depositaron en este proyecto. Pero el *rock* quedó atrás y decidieron volver a su origen *electropop*. En diciembre de 2011 editaron el EP oficial “Estamos bien”, en el año 2012, su álbum debut: “A la luz”, y en octubre de 2014 lanzan “Ese lugar imaginario” todos a través de Discos del Bosque y con descarga gratuita desde [discosdelbosque.com.ar](http://discosdelbosque.com.ar).

El arte de “A la Luz” estuvo a cargo de Elefante Diamante, una productora independiente de contenidos audiovisuales que también se encargó de su primer videoclip. Iván Pierotti, productor y cabeza creadora de esta productora trabajó y trabaja con grandes de la música como los Illia Kuriaky & The Valderramas. Un atardecer de colores cálidos, canciones que pasean entre la fortaleza y la vulnerabilidad que viven quienes escriben. Letras cortas y complejas que abren diferentes puertas dependiendo cómo esté la vida del que escucha. Y la mente juega a armar frases con el nombre de cada una de las ocho canciones: “**Bajo la Luna, el Sol Oscilando. Mi nombre Como siempre Salva**, o al menos **Eso pareciera. Desprender**”.

“A la Luz” se vuelve un disco para tener siempre cerca, más aún en una tarde soleada de otoño cordobés.

El pedaleo del biciurbano se intensifica. El atardecer comienza a caer y con él, el último tema del álbum. *Replay*.

## 2 Presenta Trío Ruedas en los palos (2010) Emiliano Peña Chiappero\*

El segundo disco del P3 (Maxi Bresaninni en bajo y voz, Sebastián “Bachi” Freiría en guitarra y coros y Marco Martina en percusión) afianza al grupo en el camino que emprendieron con su primer trabajo de 2007 y con el que

además inauguran el particular camino por el que llevarán su música: «Free Folklore». Es desde ese humor (que se expresa sin tapujos en sus presentaciones en vivo, donde las interpretaciones siempre van más allá, dejando atrás el corsé de lo ya grabado) en donde el disco encuentra su sello distintivo, marcado por la amplitud de criterio a la hora de elegir autores y géneros. Aun dejando de lado la composición propia (iniciada en el primer disco y que retomaron con mayor empeño en su último disco «Tres», grabado en 2013) **Ruedas en los Palos** transita en la búsqueda de ritmos y autores, con intención desprejuiciada de romper con la versión original y llevar a tensar los límites, donde la ductilidad de Freiría en la guitarra (rock, jazz, tango, folklore) Bresaninni y el manejo de su voz, está sostenido por la fuerza sensible de Martina en la percusión.



El disco abre con “Por eso vengo”, una vidala del santiagueño Pedro Evaristo Díaz seguida por el “Canto al Río Uruguay”, bellísimo gualambao (ritmo creado por el misionero Ramón Ayala en la década del 50) en el que a partir del arreglo de voces, el P3 crea una armonía alejada de la versión original. A lo largo de 12 tracks repletos de “guiños musicales”, se van mezclando autores populares como Raúl Carnota (“La Aclaradora” – con una *reversión* en el bonus track, donde aparece la cuota de humor del grupo – y “Solo Luz”) o Atahualpa Yupanqui (“La Flecha”) con otros también populares pero con ritmos no tan difundidos o incluso perdidos como “El sueño”, un estilo de Francisco Marino escrito en 1910 y que popularizara Carlos Gardel (de quien también se destaca la versión jazzada de “Sus ojos se cerraron”). La influencia del Dúo Salteño en el grupo aparece en el kaluyo – otra creación andina muy poco difundida – “La que se queda”

en el que el P3 imprime su sello, con ritmo de ska. El pulso más rockero del disco se puede apreciar en “Soy de la puna”, carnavalito de José María “Kolla” Mercado, mientras que la elección de “Te abracé en la noche” de Fernando Cabrera y “Maribel se durmió” de Luis Alberto Spinetta conectan con el legado rioplatense de la música popular, en donde se destacan las sentidas interpretaciones de Bresaninni.

Tal vez este eclecticismo musical y la elección de un repertorio amplio que rescata viejas composiciones y compositores de la música popular latinoamericana encuentre su raíz en la pertenencia del P3 a la agrupación artística UPA (Músicos en Movimiento) que supo hacer foco en el perdido arte de la *selección de autor* para las interpretaciones y en una búsqueda propia tanto en lo poético como en lo musical, alejada de las estridencias festivaleras.

### 3. **Vivi Pozzebón** **Tamboorbeat (2009)** Gonzalo Puig\*



Al comenzar el siglo XXI, en Córdoba, el nombre de Vivi Pozzebón ya sonaba fuerte en la ciudad, para aquellos debidamente informados respecto a la música local. Su paso por De Boca en Boca la había señalado como un punto brillante, bien brillante, en el radar de artistas cordobeses que le daban forma a la escena de la música local. Con De Boca en Boca, Vivi había rodado por el mundo y había compartido escenario con grandes como Hermeto Pascoal, Susana Baca y hasta participó del disco Mundo (2006) de Rubén Blades. Con esa formación folclórica disuelta, se esperaban

novedades de la artista nacida en la localidad cordobesa de Los Sargentos. Y esas novedades no tardaron en llegar cuando se apagaba la nueva década de este nuevo milenio.

Allá por 2008 no era raro, para aquellos que estaban acostumbrados a circular por los lugares donde podía escucharse música en la ciudad, que te encontraras a Vivi agitando sus manos, pegándole a los parches de congas, djembés, timbales o cajas bagualeras, poniendo su voz al servicio de bellas canciones folclóricas latinoamericanas. No fue una sorpresa cuando a mediados de 2008 nos dábamos con la noticia de que estaba pronto a salir el primer disco solista de Viviana Pozzebón. Fue a mediados de ese año que Vivi se metió en el estudio “Los Ángeles” de la localidad transerrana de Nono, para darle forma a “Tamboorbeat”, para luego terminar algunas canciones en el estudio “El ombligo” de Buenos Aires. El disco vería la luz en 2009.

“Tamboorbeat” contó con la producción artística de Fernando Taverna, del mencionado estudio “El Ombligo”, y contó con una importante participación de Fede Flores en programaciones, scratches y DJing. Este primer trabajo de Vivi, su carta de presentación, era una invitación a entender Latinoamérica como un solo ente vivo y en movimiento, en donde conviven culturas, presente y pasado. Los retumbes primales de la percusión y la voz ritual de Vivi, nos hace viajar a múltiples tiempos, lugares, culturas, sonidos. Y ahí aparece Flores para aportar con sus técnicas de producción electrónica una atmósfera de un futuro no muy lejano, que visten a las canciones con ropas atemporales.

En este trabajo conviven, por ejemplo, canciones de Luca Prodan (Mañana en el Abasto), Carlinhos Brown (Magalhães), y Bicho Díaz (Yo no canto por cantar). Vivi Pozzebón recoge además elementos folclóricos anónimos, esos que, de generación en generación han ido viajando en todas direcciones del continente y ya no se sabe cuál es su verdadero origen. Son piezas continentales y, por qué no decirlo a estas alturas, universales. Además Vivi, firma una canción en solitario (Cumbia de la paz) que se sostiene por propio peso y no desenchaja respecto al resto de las canciones. Un punto fuerte del disco es la inclusión de “Indecisión”, una canción de la mítica banda cordobesa Armando Flores. Con este primer disco Viviana Pozzebón explicitaba su camino por el mestizaje, andar que profundizaría con su segundo disco Madre Baile.

### 4. **Lucas Heredia** **Adentro hay un jardín (2011)** César Pucheta\*

El alma al descubierto. Tal vez, no haya mejor forma de presentarse ante el mundo. Cuando Lucas Heredia decidió presentarse en soledad, parece haber rastreado todo eso que lo convierte en el artista que es. O mejor aún, el hombre que hace al artista. Y allí, todo se hace evidente. Aparece Lucas. Aparece Córdoba. Aparecen las experiencias y las emociones en un lugar en donde todo se hace canción. El jardín interior abierto al universo. En el disco debut de Lucas Heredia, las canciones retratan situaciones cotidianas. El disco comienza con alguien que

despierta (“Mirando a Miranda”) y termina con alguien que viaja entresueños (“Onironauta”). En el camino se resaltan experiencias militantes, se lagrimea alguna derrota, se celebran un par de victorias. Se expresan miedos, expira la melancolía y se aspira amor.

Se desprende del viaje, que la soledad es aparente. Los personajes se van cayendo de las historias que conviven en ese jardín. Lucas se afina en las corrientes más contemporáneas de la canción latinoamericana para dar rienda suelta a las interpretaciones hijas del tridente estético que conforman la música popular argentina, la brasilera y la uruguaya. Al igual que sus pares, “hijos de una historia que ha vencido”, a los que en algún momento, les tocó poner la



cara, la cabeza y las canciones. Esa que vuelve a mirarse a sí misma, con el cometido de crecer, tomando lo más valioso de las tradiciones que la antecedieron. En eso, aparecen las espaldas sobre las que Heredia se recuesta. Para enumerar, habría que rescatar el calibre interpretativo y poético que las canciones recuperan a su paso. No debiera ser este un espacio para remarcarlos, sino una invitación a descubrirlos.

Gastón Testa, Santiago Beltramo y Exequiel García conforman una base sólida y aceitada que acompaña cuando se necesita y parecen tomar la escena por asalto cuando la obra lo requiere. Acorde a la formación musical de Heredia, el clima se traslada por momentos a escenas de jazz y de pop progresivo. Después vuelve a la canción, el común denominador de toda esta historia. Los puntos álgidos del trabajo se van encontrando en aquellas piezas en las que la sinceridad parece primar por sobre todo lo demás. “Mudanza”, “La verdad al final”, “Esto que queda”, “El recorrido”, “Diques de aire” y “Adentro hay un jardín”. El hombre en la canción y la expresividad extrema.

Lo complejo de un primer disco es superar los desafíos que el inicio de un viaje suele abrir para todo lo que viene después. Sobre todo cuando, también, es necesario repensarse respecto a todo lo que hubo antes. Heredia lo logra porque bifurca caminos y desconcierta a quienes manejan las barreras y trazan los caminos. Se abre él y, al hacerlo, los sentidos se disparan hacia los distintos puntos que ayudan al escucha a entender a quien tiene enfrente pero también a reconocerse en alguno de esos aspectos. Es audaz intentarlo y complicado expresarlo. Pocos lo logran. Desde “Adentro hay un jardín”, Lucas Heredia es uno de ellos. ●

\*Periodista



## Fontanarrosa y sus territorios

Recientemente, la editorial Homo Sapiens publicó la biografía de Fontanarrosa, escrita por Horacio Vargas, periodista y editor de *Rosario 12*, suplemento santafesino del diario *Página/12*. En ese tomo, se condensan su historia, su pasión por el fútbol, la literatura y el humor, sus amores y su vínculo con la Córdoba de los primeros años 70 y la mítica revista *Hortensia*.

### Adrián Baigorria\*

Rosario, ciudad portuaria pero sin mar, ciudad de prostíbulos e historias inverosímiles, ciudad rea, sin siquiera fecha de fundación. Rosario, ciudad de horizonte llano que otea siempre el horizonte allende el río Paraná, ha sabido parir cantidad de escritores, músicos y artistas. Ciudad de íconos culturales fortísimos que la trascienden hasta devenir nacionales. El escritor y humorista gráfico Roberto Fontanarrosa es un símbolo alto de esa iconografía.

#### Primero fue el fútbol

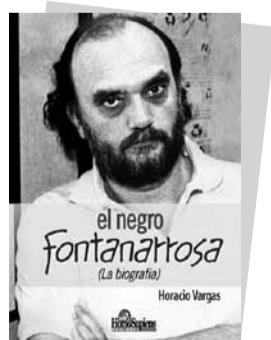
“No crecí queriendo ser como Julio Cortázar. Crecí queriendo ser como Ermindo Onega. Por eso llegué a la literatura por la puerta de atrás, con los botines embarrados...!” Así prologaba Fontanarrosa una compilación de cuentos de fútbol argentino, en el año 2000. En un tramo de la reciente biografía, aparece un célebre diálogo con otro escritor futbolero argentino: Osvaldo Soriano. Allí, en el mismo contraste vocacional entre fútbol y literatura, Fontanarrosa troca a Cortázar por Ernest Hemingway en el lugar del escritor influyente. El relato de aventura fue el primer contacto del Negro con los libros que escaseaban en su casa paterna. Su madre le fue comprando los de la colección Robin Hood (aquellos de tapas amarillas) y de allí pasó a los clásicos de Jack London, Julio Verne y Emilio Salgari. Hasta que se topó con *Cayó sobre su rostro*, de David Viñas (1962), y cambió la estética, el tenor y el contenido de sus lecturas. Sumando cuentos y novelas, su trayecto literario lo llevaría a publicar una veintena de libros. Con el tiempo, el propio Viñas reconocería que el Negro “disolvió las diferencias canónicas entre escritor y periodista”, pese a que, en más de un caso, su obra literaria ha tenido una valoración

académica escasa. No fue así para su editor Daniel Divinsky (Ediciones De la flor), quien ponderaba “la lucidez del juego de palabras” de Fontanarrosa, y consideraba menor el calificativo de “costumbrista”, con el que se solía describir su obra literaria. Al decir de Divinsky, “el Negro denotaba poco lo mucho que leía”.

» El propio Viñas reconocería que el Negro “disolvió las diferencias canónicas entre escritor y periodista”, pese a que, en más de un caso, su obra literaria ha tenido una valoración académica escasa.

#### Antesala del Inodoro Pereyra y Boggie

El chico tímido, permanentemente abstraído en el dibujo en su infancia, derivó en una lectura errada del padre sobre la vocación del Negro: lo inscribió en un colegio técnico del que nunca egresó. A los 15 años, un adolescente ‘Negro’ recaló en la empresa de dibujo publicitario de un amigo del padre, para empezar su formación



*El negro Fontanarrosa (La biografía).* Horacio Vargas. Homo Sapiens, Santa Fé, 2014.

profesional y la construcción de la figura de uno de los historietistas argentinos más influyentes, de la mano de sus dos personajes insignes: Inodoro Pereyra, heredero de la literatura gauchesca, y Boggie el aceitoso, tributario del policial negro norteamericano. En los primeros dibujos de Fontanarrosa, hacia fines de los 60, hay una forma de experimentar atípica para la época y el nivel de desarrollo de la historieta argentina. Esa estética del Negro aparece plasmada en 1968, en la revista rosarina *Boom*, una publicación de investigación periodística que rompía con el tratamiento ortodoxo de temas estructurales, propia de diarios conservadores, como *La Capital*. *Boom* fue el espacio que empezó a dar cabida al ácido retrato humorístico que Fontanarrosa hacía de la realidad. Esa mordacidad, junto a la crítica social y una lúcida repentización en el trato de lo cotidiano, cristalizan en el gaucho Inodoro Pereyra y su perro Mendieta. Un viaje iniciático a Salta, hecho junto al colega y amigo Crist, tuvo cierta influencia en gestar a ese gaucho renegado, incluso en el nombre de su mujer (Eulogía), que remite a Eulogía Tapia, de la zamba *La Pomeña* que popularizara Mercedes Sosa. La acidez y cierto cinismo propio del relato ‘negro’ norteamericano constitutivos del entorno de Boogie el aceitoso, a veces, eran mal interpretados por un público de derecha que dejaba emerger la xenofobia y el racismo subyacente en algunos sectores sociales argentinos. Eso, al dibujante, le generaba un cierto escozor.

#### Córdoba y la Hortensia

En el reconocimiento nacional de la obra del ‘Negro’ jugó un papel fundamental *Hortensia*, la mítica revista de humor cordobés, donde empezaron a publicarse los personajes clave de su producción, hacia 1972. En las visitas a Córdoba, forjó una sólida amistad con su colega, el humorista gráfico Crist. Fontanarrosa no intuía, en ese aquellar que es la vida de un veinteañero, que el horror de la oscura noche de la dictadura de 1976 se llevaría a su primer gran amor. De tanto venir a Córdoba, el Negro se había enamorado profundamente de Esther Felipe, hermana de la reconocida cantante y militante feminista Liliana Felipe. Tras compartir y disfrutar de salidas, viajes y charlas por la provincia, junto a Crist y su pareja Pequeña Garay, en algún momento, Esther optó por cortar la relación con el Negro y recluírse en su Villa María natal, de donde fue secuestrada en enero de 1978. Esther permanece desaparecida y, de otra relación, quedó su hija Paula, que con el tiempo buscó a Fontanarrosa y estableció una relación de amistad con él, conocedora de la importancia del vínculo con su madre. La pasión futbolera y el amor por Rosario Central, el legendario bar ‘El Cairo’, la célebre intervención en el Congreso Internacional de la Lengua de Rosario, en 2004, aparecen también en la biografía, oscilando entre la vida privada del ‘Negro’ y la pública, con entrevistas a familiares, periodistas, dibujantes y artistas como el cantante Joan Manuel Serrat, con quien cultivara una gran amistad, y el grupo Les Luthiers, con el que colaboró creativamente durante 20 años.

El libro remata en un vasto dossier, que articula un racconto de su vida, en fotos, con sus tiras humorísticas, en esa visión ácida e inmortal de la argentinidad hecha desde un gaucho maltrecho, junto a su perro, y un tipo ‘heavie’, como Boggie el aceitoso.

\*Periodista



# Tu Obra Social a un **Click**

Implementamos un sistema de turnos on line para que puedas gestionarlos desde donde quieras y cuando quieras.

**[www.daspu.com.ar](http://www.daspu.com.ar)**



**Sede Ciudad Universitaria.** Av. Valparaíso s/n. Te. 4474600  
**Sede Maternidad Plaza Colón.** Santa Rosa 1047. Te. 4474601  
**Sede Cerro.** Tristán Malbrán 3822. Te. 4474602  
**Sede Cofico.** Campillo 346. Te. 4474603

# LABORATORIO DE HEMODERIVADOS

## Universidad Nacional de Córdoba

Somos un Laboratorio Farmacéutico Público sin fines de lucro, elaboramos medicamentos de calidad internacional, seguros, eficaces y accesibles, permitiendo mejorar la calidad de vida de muchas personas en nuestro país y la región.

Somos el Laboratorio de Hemoderivados más grande y moderno de América Latina. Poseemos un modelo de gestión transparente, eficiente y sustentable de nuestros recursos, que nos permite autogestionarnos económicamente en un 100%.

[www.unc-hemoderivados.com.ar](http://www.unc-hemoderivados.com.ar)

