

# Deodoro

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

UNC



Argentina | Octubre de 2015 | Año 5  
Nº 33 | ISSN: 1853-2349

\$10-



Gaceta de crítica  
y cultura

## **todos los peronismos el peronismo**

Escriben:

Rodeiro, Villegas, Viola,  
Bustos, Godoy, Gordillo,  
Baronetto, Job, Apaz,  
Fiorito y Ré.

Además: Koza  
y Schmucler siguen  
la discusión sobre cine  
cordobés. / Entrevista:  
Por una nueva televisión  
infantil. / Filloy y los  
militares. / También:  
El límite del  
almacenamiento digital  
/ Y como siempre:  
teatro, artes visuales,  
música y más.

- |    |  |    |   |
|----|--|----|---|
| 3  | Apertura<br>El enigma no resuelto<br>Guillermo Vazquez   | 14 | En el planeta de la música<br>Luciano Pascual                                       |
| 4  | Todos los peronismos el peronismo   Dossier<br>Luis Rodeiro   Jorge Villegas  <br>María José Viola | 15 | A propósito de "El señuelo": reflexiones de la<br>danza<br>Ariela Battán Horenstein |
| 5  | Ilda Bustos<br>Carlos Godoy<br>Mónica Gordillo   | 16 | La triple mirada del teatro<br>Victoria Monti                                       |
| 6  | Luis Miguel Baronetto<br>Sergio Job  | 17 | Festival del Mercosur: fervor, porotos, bombos<br>y platillos<br>Fwala-lo Marín     |
| 7  | Martín Apaz<br>Susana Fiorito<br>Miguel Ré   | 18 | Obrero del arte<br>Cezary Novek   |
| 9  | ¿Te acordás de los disquetes?<br>Mariano Barsotti  | 20 | Alrededor de la traducción<br>María Pia López                                       |
| 10 | Lo pequeño no es hermoso<br>Roger Koza   | 21 | La vil novela<br>Candelaria de Olmos  |
| 11 | Algunas insistencias y ciertas precisiones<br>Sergio Schmucler                                     | 22 | Judith Butler en Buenos Aires: el tiempo de la<br>pregunta<br>Janina Moretti Basso  |
| 12 | Congreso de televisoras públicas de América<br>Latina   Franca Chiaftella                          |    |   |

## Deodoro



[www.deodoro.unc.edu.ar](http://www.deodoro.unc.edu.ar)

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:** Guillermo Vazquez  
**Secretario de redacción:** Matías Lapezzata

**Coordinadora Institucional:** Rocío Longo  
**Consejo Editorial:** María José Villalba, Natalia Arriola,  
 Agustín Massanet, Gonzalo Puig, Fwala-lo Marín,  
 Emilia Casiva

**Corrección:** Raúl Allende

**Administración:** Matías Lapezzata

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

**Ayudantes alumnas:** Carolina Dupraz, Clara Presman

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](mailto:deodoro@editorial.unc.edu.ar)  
[info@editorial.unc.edu.ar](mailto: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





# El enigma no resuelto

Guillermo Vazquez

El joven Marx, a los veintipico de años (edad promedio de un estudiante de la UNC que cursa Derecho de la Navegación, Estructuras III o Geotecnia II) escribió una frase sobre el comunismo en unos apuntes: *es el enigma resuelto de la historia*, dijo. Esa fe en que las contradicciones y dolores de la explotación se verían por fin concluidos con la sociedad sin clases.

¿Qué clase de enigma es el peronismo en la historia argentina? Un texto de Nicolás Casullo de hace unos diez años daba unos sintagmas que asustaban por la dimensión inabarcable del fenómeno político más pensado de todo el siglo XX argentino, y vuelto a poner en marcha siempre:

*Peronismo. Conciencia política anticapitalista de la clase obrera, fascismo vernáculo, bonapartismo contrarrevolucionario, movimiento histórico del pueblo, laborismo frustrado, presencia de las mayorías democráticas, historia de la resistencia popular, hecho maldito del país burgués, nacionalismo antidemocrático, burocratismo gremial conciliador, identidad política proscripta, democracia cristiana camuflada, conducción del frente de emancipación nacional, organización de obediencia verticalista a un jefe, proyecto burgués reformista, ideología anticomunista de las clases trabajadoras, pueblo y nación en armas, barbarie acaudillada, cultura subalterna antihegemónica, sindicalismo de la liberación, última carta antipopular del sistema, identidad política de las vanguardias guerrilleras, populismo conservador oligárquico, proyecto antiimperialista por el socialismo, alianza sindical-militar, neoliberalismo menemista pronorteamericano.*

El texto se detenía en 2004, y no habría la enormidad de nomenclaturas sobre la reactualización de muchos de estos lemas que trajo el kirchnerismo y sus detractores por

izquierda y derecha. A 70 años del 17 de octubre de 1945, la fecha más mítica para un peronismo rodeado, asediado a veces, por el mito, también *Deodoro* hizo una apuesta por pensar otro aniversario que pasó más desapercibido: los 60 años del 16 de setiembre de 1955, uno de los hechos más dolorosos de la historia nacional, en el cual Córdoba tuvo una participación lamentable (y sin embargo reivindicada hasta hoy, tantas veces, por tantos actores).

La idea originaria –y así fue transmitido a quienes invitamos a escribir– era tomar las preguntas que hacíamos *al caso Córdoba*. No por un cordobesismo de símbolos vacíos o lugares comunes (reproducidos como si fuese una proeza en una canción –“Oda”– sobre Córdoba que anda dando vueltas como un zombi hace unos años). El peronismo, que obviamente trasciende a un Partido, es una de las cosas más *universales* que tenemos. “Universal” no solo porque, como siempre dice el artista Daniel Santoro, es una de las pocas creaciones argentinas que ha llegado lejos en el mundo como particularidad nacional. Sino también porque hoy cualquiera tiene atributos para opinar sobre peronismo. Estoy seguro de que no ocurre con términos como “centroderecha”, radicalismo, o comunismo (pero, claro, puedo estar en el error). Como la presunta intención (o ausencia de la misma) en la patada de Tévez: todo el mundo está tentado a *decir algo* sobre el peronismo.

Sin embargo, está claro (como plantea Carlos Godoy en su intervención) que el peronismo –en todos los sentidos– tiene manifestaciones bien diversas según las diversas geografías del territorio nacional. Pero sobre todo porque la reflexión en torno a Córdoba tiene que ver con una deuda, y es la de pensar con más intensidad su historia política, social y cultural.

Hubo otras personas invitadas –militantes de otros partidos o movimientos no peronistas– que no tomaron la propuesta de *Deodoro* (con

dos modalidades: la amabilidad como regla, o un *enigmático* silencio como excepción) y que convocaremos para pensar en otros números previstos sobre ejes similares –por caso, uno que ya está en agenda: la(s) izquierda(s). Lo importante también es tener la posibilidad, la libertad de un espacio, de *decir* algo sobre el peronismo, incluso sin argumentar, como un grito de hartazgo o de indignación ante una injusticia: que es un engaño hablar de eso, que no hay ningún enigma por resolver, que nada es complejo sino más bien simple (“Es el peronismo, estúpido”). O guardar silencio, parquedad, como haría un maestro zen. Pero sabemos también que es muy difícil *decir* algo. Hace unos años, *Deodoro*, la Editorial de la UNC y la Librería 1918 (cuando ésta estaba frente a la Compañía de Jesús) coorganizaron un ciclo de charlas; fue en medio de una campaña para la intendencia que transcurría en ese 2011, salvo alguna rara excepción, en torno a ejes conmovedores como ser la modalidad en que habría de hacerse la obligada privatización de la recolección de basura. Titulamos el ciclo “No queremos hechos, queremos palabras”, buscando alguna provocación en aquel grafiti del hiperinflado mayo francés que, como todas aquellas pintadas del 68, ya no asusta ni a un pequeño comerciante anti-conciliar. (Recuerdo que Alejandro Groppo, uno de los tipos más apasionados que pensó el peronismo en Córdoba, coordinó una mesa.) Las páginas que siguen a continuación son nuevamente una apuesta entre tanta mirada por encima del hombro, casete puesto y especulación. Y como un japonés vinculado al honor samurái que se practicó el harakiri tras descubrir que existía el cepillo de dientes eléctrico –según contó en alguna parte Roberto Fontanarrosa–, imaginamos la angustia terminal de los grandes oradores del peronismo –y *contra* el peronismo– que tuvo esta provincia, si hubiesen sabido de la existencia del *telepronter*. **D**

# TODOS LOS PERONISMOS EL PERONISMO

El peronismo siempre reactualiza su capacidad cultural y política para generar discusiones. Deodoro convocó a 11 referentes sociales y sindicales, militantes, académicos, escritores y artistas, peronistas y de movimientos sociales no identificados con éste, sobre dos ejes. El primero: ¿qué conforma la identidad peronista hoy? Y el segundo ¿tiene algún sentido en la actualidad la antinomia peronismo/antiperonismo? Textos cortos, pero que son muestra de la pluralidad y la siempre novedosa reflexión que depara el peronismo en contextos y actores diversos.

## Luis Rodeiro\*

No es cierta la creencia de Lorenzo Miguel cuando decía que “el peronismo es como comer los tallarines los domingos, en la casa de la Vieja”.

Es innegable que el peronismo es un movimiento multifacético, que siempre alberga concepciones contradictorias y hasta antagónicas, que pone en un mismo plano a grandes luchadores con grandes traidores, a revolucionarios y conservadores, a quienes son fieles a una visión combativa y a quienes lo viven como una mera máquina electoral o de poder al servicio de intereses particulares o de cualquier idea que permita su ejercicio. ¿Es el mismo peronismo el que invoca Menem y su política neoliberal y el peronismo que recuperaron Néstor Kirchner y Cristina? ¿Es uno solo? ¿Esa ambigüedad es su esencia? ¿Es el mismo peronismo el kirchnerismo y las expresiones del “cordobesismo” delasotista o la nada del massismo? Por eso, más allá de este carácter multifacético que tiene que ver con la “invocación”, hay una identidad que pasa por las

banderas históricas (soberanía política, justicia social e independencia económica) reinventándolas en cada coyuntura. Las políticas que enfrentan el poder hegemónico –económico, político y cultural– son las que han trascendido.

Por eso hoy, el proyecto nacional, popular y democrático, que tiene como columna la idea del peronismo combativo, tiene el nombre de kirchnerismo. Porque supo renovarse, abriéndose a otras experiencias. Porque supo rescatar la política, que había sido privatizada por las corporaciones, por el discurso de los economistas, por la estética de los medios monopólicos. Porque, abrevando en el peronismo histórico, puso al día la centralidad de los derechos – como bien dice Eduardo Rinesi – haciéndolos pasar por los humanos pero también por los civiles, políticos y sociales. Porque con mucha claridad volvió a realzar un Estado, como garantía de esos derechos, como promotor de igualdad, como impulsador de un desarrollo equilibrado.

La hegemonía neoliberal permitió rescatar su identidad como democracia popular, plebeya, con liderazgos fuertes, capaz de enfrentar los poderes centrales y privilegiar los intereses nacionales y la inclusión social. Sin esta impronta, todo peronismo se desvanece. Todo peronismo es de una levedad insoportable. Las banderas, los símbolos y el discurso peronista se vuelven “pellejos vacíos”.

\*\*\*

La antinomia peronismo - antiperonismo sigue vigente porque es la que resume históricamente la contradicción principal en la Argentina. Ha tenido otros nombres: morenistas y saavedristas, caudillos federales y poder unitario, pueblo y oligarquía, nación y colonia. Sigue vigente porque esa lucha y esa contradicción siguen presentes a través de nuevas formas y contenidos, de nuevos actores, de renovadas políticas de liberación o dominio. **D**

\*Periodista

## Jorge Villegas\*

Ongaro y a un puñado de jóvenes secuestrando a un genocida para fusilarlo tras un juicio revolucionario: los montoneros.

La cara pragmática es la eternización en los cargos de sindicalistas y funcionarios, cierto apego de los enriquecidos por las circunstancias a prácticas gansteriles y mafiosas. El abandono de la juventud de las banderas de la desobediencia: remember Perón echó a los montos de la Plaza de Mayo la tarde que los jóvenes le espetaron en la cara: Qué pasa, qué pasa, qué pasa General, está lleno de gorilas el gobierno popular. Un rasgo identitario sería o debiera ser la capacidad de confrontar ideas y disputar poder con nuevas ideas.

Ir por más implicaría entonces no dar por muertos a los ilustres muertos del peronismo y entender que en el fuego encendido de su memoria está latiendo siempre el porvenir.

\*\*\*

La construcción de la línea histórica San Martín-Rosas-Perón – ¿habría que agregar a Néstor Kirchner en esta lista? – es claramente una traza por redescubrir. San Martín abajo del caballo blanco es un político con profundo sentido federal e internacionalista. Avanzado. Y con identidad dudosa podría claramente ser un antecedente añejo de niño apropiado. Rosas ha sido encapsulado como un tirano cruel y un asesino sin miramientos en una época – la de Rosas – donde Lavalle, Urquiza y Mitre dejaron al rubio porteño como un bebé de pecho. También Perón puede ser pensado después del kirchnerismo como un “padre eterno” que posee aún la linterna donde la soberanía económica, la independencia política y la construcción de la Patria Grande sean un legado profundis. Seamos libres lo demás no importa nada. **D**

\*Dramaturgo, Director de Teatro. Dirige el Grupo Zéppelin Teatro.

## María José Viola\*

Pese a que puede parecer un tanto simplista, entiendo que la identidad política del peronismo está en la conjunción de nuestras tres banderas – Independencia Económica, Soberanía Política y Justicia Social –. El peronismo es el movimiento político que supo interpretar a la Patria, ésa a la que Leopoldo Marechal se refería como “el dolor que aún no aprendemos a llorar”. El General Perón logró sintetizar las ideas y los anhelos del pueblo argentino, los transformó en doctrina y proyecto político. Considero que hoy el peronismo es una identidad política que ya forma parte de la identidad cultural de la Nación.

\*\*\*

A lo largo de estos doscientos años de Historia han existido en la Argentina dos proyectos. Dos proyectos que fueron adquiriendo distintas expresiones. El Peronismo encarna en el siglo XX una de esas expresiones. Si bien es cierto que hoy como ayer la antinomia es patria o colonia, liberación o dependencia, justicialismo o liberalismo también es cierto que el Peronismo tiene una gran vitalidad porque no es un movimiento dialéctico. Por su naturaleza movimientista, entiende que los opuestos conviven en una tensión necesaria y no plantea la eliminación de un opuesto por el otro. Tal es así que fue el propio Juan Domingo Perón quien en su regreso a la Argentina tras 18 años de exilio modificó una

de las 20 Verdades Peronistas y convocó a todo el pueblo argentino a la unidad nacional bajo la premisa de que “para un argentino no hay nada mejor que otro argentino”. Por todo ello considero que hoy el debate en la Argentina, en este 70º aniversario del hito que marcó “el despertar de la conciencia de los trabajadores” debiera ser decidir en conjunto hacia dónde vamos, cuál es nuestro destino para los próximos años para lograr una Nación con inclusión y desarrollo y no seguir ahondando en confrontaciones y contradicciones obsoletas en este siglo XXI. Ese debate nos urge. **D**

\*Directora de Divulgación y Enseñanza de las Ciencias. Agencia Córdoba Ciencia.

## Ilda Bustos\*

Como parte del movimiento obrero creo que es indudable que, desde su irrupción, el peronismo se transformó en la identidad política de la mayoría de la clase trabajadora argentina, que sigue siendo hasta hoy uno de sus sustentos fundamentales. Si bien la identidad peronista, construida tanto por las consignas como por los hechos fundacionales que partieron en dos la historia de nuestro país en el decenio 1945-1955, ha sufrido todo tipo de procesos desgastantes –entre los que sobresale sin dudas el período menemista–, pero ello no ha impedido que siga existiendo, y renovada a la luz de la experiencia política vigente desde 2003. La siguen conformando los principios que deben conducir la acción política a la obtención de una

patria justa, libre y soberana, donde sin dudas la cultura peronista ha ubicado la “felicidad del pueblo” como síntesis de las políticas de estado donde adquieren significado real las consignas que priorizan a los trabajadores, a la organización, a los niños como únicos privilegiados, a la igualdad en el pleno acceso a los derechos sociales elementales como la educación, la vivienda, la salud o la recreación. Y también hay que considerar que el peronismo sigue siendo insoslayable para llegar al poder.

\*\*\*

Yo coincidí con los que sostienen que el antiperonismo ha sido uno de los principales

contribuyentes a la permanencia de la identidad peronista. El ejercicio, hoy renovado, del discurso antiperonista, con sus características muchas veces brutales, discriminatorias, elitistas y clara representación de los intereses de los grupos concentrados del poder económico, profundiza los conceptos de la antinomia. El discurso actual de la oposición al gobierno nacional, no es sino, en esencia, esta antinomia que puede llegar a tener otras definiciones, pero desde el peronismo se ve así. **D**

\*Secretaria General de la Unión Obrera Gráfica de Córdoba.

## Carlos Godoy\*

El primer lugar, para pensar el peronismo contemporáneo, su influjo, su identidad y su expansión hay que ubicarse en un espacio geográfico específico. No es lo mismo el peronismo en Córdoba que en Tucumán, o en Río Negro que en San Luis. En Buenos Aires, en CABA, luego de doce años de kirchnerismo, la ideología peronista se desparramó por diferentes vertientes, desde el mainstream en determinados proyectos culturales como el Centro Cultural Kirchner hasta la fuerte identidad malvinista en algunos espacios que el mismo kirchnerismo fomentó –el museo de Malvinas e islas del atlántico sur, por ejemplo–; siendo que la identidad malvinista tiene una explícita idiosincrasia militar, con todo lo que ello significa para la historia reciente argentina y particularmente para la historia del kirchnerismo. Es decir, la identidad peronista en la actualidad va atada a diferentes intereses culturales, políticos, económicos, sociales. Si nos centramos en lo que es específicamente político, que nos permitiría entrar en un discurso más analítico, el peronismo en los últimos 12 años, a diferencia de otros momentos peronistas de la historia argentina, centró su discurso en la

problematización o la intelectualización del Estado como regulador económico y como constructor de sentido. El peronismo, en la actualidad no creo que pase por las leyes de género, ni el matrimonio igualitario, ni medidas económicas como la estatización de YPF, las AFJP, Aerolíneas Argentinas o inversiones en transporte público. Me parece que el trasfondo de esta lista de medidas es pensar cuánto necesitamos del Estado para crecer económica y profesionalmente en cualquier área y cuánto nos resetea nuestra conducta como ciudadanos. En este sentido, creo que hay dos libros que pueden dar cuenta de esta última pregunta para una clase media profesional que es la que involucra a esta publicación. El primero es Ministerio de Desarrollo Social (Determinado Rumor, 2013) de Martín Rodríguez que, si bien es un libro de poemas, narra la inserción de una cierta clase joven en la burocracia dura de un ministerio. Y el otro es Cataratas (Penguin Random House, 2015) de Hernán Vanoli que, si bien es un libro delirante e irónico, narra de forma obsesiva las conductas de clase de los becarios del CONICET: otro universo de burocratización de la clase media profesional.

\*\*\*

Pensar en peronismo/antiperonismo es una forma de permanecer en la colonia. Porque el debate sigue siendo la dicotomía colonialismo/anticolonialismo. ¿Imitar los resultados del primer mundo o profundizar en el desarrollo de la identidad local? Es una obviedad pero se puede leer al peronismo como la primera etapa para dejar asentados los límites y alcances de la civilización / barbarie sarmientina en el mundo posmoderno. La etapa desarrollista en la que deberíamos pensar es en la superación de civilización/barbarie, peronismo/antiperonismo, colonialismo/anticolonialismo. La historia nos indica que este tipo de debates tan arraigados a la forma de pensar una nación se resuelven con una guerra. En la última novela de Houellebecq, Sumisión (Anagrama, 2015) aparece un líder carismático que permite unir el mundo musulmán y el mundo occidental en un lugar tan conflictivo, en este sentido, como París. Dos mundos imposibles de amalgamar. Quizás esa sea, aunque desde la ficción, una respuesta, casi religiosa, pero posible. **D**

\*Escritor. Es autor del libro de poesía *Escolástica peronista ilustrada*, reeditado por Interzona en 2013.

## Mónica Gordillo\*

Muchas veces se dijo que el peronismo era un sistema político en sí mismo, donde la principal oposición provenía de sus propias filas. Algo de eso permanece y dificulta hablar hoy de la identidad peronista como algo homogéneo. Hasta ciertos elementos que habían conformado el núcleo duro de esa identidad, tales como el nacionalismo, el reconocimiento de la acción estatal ampliando derechos sociales, distribuyendo ingresos y conciliando intereses, fueron dejados de lado en la década menemista en nombre del peronismo. Tal vez su “esencia” sea su potencialidad disruptiva, su capacidad de tensionar los límites de lo posible sin romper el sistema y sin que ello marque de antemano la dirección de las transformaciones, que pueden orientarse hacia un horizonte democratizador, profundizando derechos y los niveles de igualdad, o en un sentido conservador que permanentemente tensiona ese potencial disruptivo o lo orienta a generar más desigualdad. La identidad peronista encierra

esos dos principios, con una acomodación de sus portadores más cerca o más lejos de cada uno de los polos, según qué tradiciones se reivindicquen y qué liderazgos articulen las propuestas. Los que se identifican con el peronismo hoy en el gobierno nacional parecen haber recuperado los postulados fundacionales en su sentido democratizador, aprendiendo a su vez de la experiencia histórica sobre la conveniencia de respetar la ley, es decir combinando el componente democrático con el republicano, lo que repercute en su identidad volviéndola más pluralista y menos dogmática.

\*\*\*

Según lo que señalaba, si el peronismo está atravesado por esas tensiones en su interior, la antinomia sería mucho más transversal y no reductible a la fórmula peronismo-antiperonismo sino a la confrontación entre un bloque democratizador y otro conservador de los privilegios, entre los que se encuentran

también identidades peronistas. Sin embargo, la particularidad de la coyuntura actual parece ser que los sectores conservadores, a diferencia de otros momentos del pasado en que recurrían a instrumentos diversos, se nuclean en torno a bloques políticos identificados genéricamente en contra de una versión del peronismo que es la que está en el gobierno nacional. Desde esa perspectiva la antinomia sigue teniendo sentido y vigencia, dado que lo antiperonista expresa una defensa de las prerrogativas individuales con la violencia de los que ven amenazados sus privilegios, transformando la parte con la que confrontan en un todo sin matices. ¿Podrá la amenaza “gorila” unificar las diversidades contenidas en el magma peronista?, todo parece indicar que sí, ahora ¿en qué dirección lo hará? Desafíos importantes para el futuro. **D**

\*Historiadora. Investigadora y Docente de la UNC.



## Luis Miguel Baronetto\*

La disímil experiencia política del peronismo en Córdoba impide una respuesta simple a la cuestión de la “identidad”. Aunque coincidiendo en un rol activo del Estado, su concepción varía entre el asistencialista o benefactor, y el protector y promotor de la justicia social y la dignidad humana. Además, una es la percepción a nivel popular; otra la de los aparatos políticos. La primera aparece como expresión de una cultura, resultado de la experiencia político-social vivida. La segunda tiene tufillo a oportunismo y en la práctica para aprovecharse del sentimiento popular, fomentando prácticas clientelares, que a su vez modifican el “contenido” de la identidad. Hay que considerar algunos hechos. El terrorismo de estado introdujo modificaciones en los comportamientos sociales: individualismo, ruptura de solidaridades. A ello se le sumó el cambio cultural de la aplanadora neoliberal, que en Córdoba tuvo en el peronismo delastotista su última variante –el menemismo tardío– de 1999, con la ley del nuevo Estado y las privatizaciones: tolerancia de la corrupción (“roba, pero hace”), circo y migajas de pan, garrote y zanahoria. Y manifestaciones que señalaron una pérdida del valor de la acción colectiva para la demanda de derechos que en justicia corresponden. Sin embargo las necesidades de los empobrecidos en los noventa reavivaron la

validez de la movilización popular. Si bien no era por más derechos, sino para impedir mayor despojo, esa práctica de la solidaridad para la sobrevivencia reflató la conciencia del reclamo a un deber del Estado en cuanto a empleo, alimentación, salud, vivienda y educación. Pero esa revitalización de la conciencia de participación fue cooptada por un peronismo domesticado, en manos del sector político adueñado de las estructuras partidarias; sin protagonismo de la clase trabajadora, la que sufrió por su parte el vaciamiento de sus estructuras a manos de la burocracia sindical beneficiaria de las privatizaciones menemistas. Hoy la identidad peronista se manifiesta en la sensibilidad popular a la justicia social, al valor de lo comunitario y al rol del Estado. Esta identidad –todavía explícita– está más arraigada en los sectores donde la desigualdad social es más evidente. Lo que subyace es la conciencia de los derechos, no como proceso intelectual sino como experiencia vivida. Se remite al primer gobierno peronista, quizás algo sobredimensionado a causa de la posterior furia gorila de despojos y persecuciones. Con otras motivaciones esa identidad también es asumida por sectores como la juventud, clase media, trabajadores organizados, etc. En Córdoba tiene un carácter distinto en el peronismo neoliberal, que José Manuel De La Sota, además, intentó diluir en sellos sin historias ni símbolos.

\*\*\*

La antinomia peronismo-antiperonismo no tiene hoy esta formulación, porque el aparato vaciado del justicialismo, la ausencia de un sindicalismo articulador de las luchas populares y las debilidades organizativas de los empobrecidos, invisibilizan el conflicto social de clases. Si bien la antinomia era mucho más que un planteo de clases, este condimento estaba en su base. De todos modos, puede anotarse una variante cuando se referencian proyectos. Unos, de raigambre mayoritariamente peronista –y otras manifestaciones menores–, vinculados a las viejas y vigentes banderas populares. Y otros, expresión de los sectores tradicionales ligados a la hegemonía neoliberal capitalista. Ante una identidad que luego se canaliza en distintas ofertas partidarias –expresión de diferencias históricas, ideológicas o coyunturales– la antigua antinomia aparece diluida. Deben computarse además a nivel país los cambios culturales y políticos, con una conciencia institucionalizada de nuevos derechos y mecanismos democráticos de participación. **D**

\*Director de la revista Tiempo latinoamericano. Ex Secretario de DDHH de la Municipalidad de Córdoba.

## Sergio Job\*

El peronismo es principalmente un tipo de relación de/con el poder. Un modo de construir-participar-administrar-ejercer poder, que requiere un equilibrio inestable de todo lo que lo constituye: doctrina, dicotomías, mística, en definitiva: entre decires y silencios. Es en la Campana de Gauss de poder que constituye, con ancha base y pronunciada cima, toda ella intrincada al Estado como si fuera una enredadera que crece sobre/en él, donde radica todo el potencial y, al mismo tiempo, la impotencia del peronismo. Porque el peronismo no puede fuera ni más –allá del Estado, y ahí radica el principal escollo para las izquierdas peronistas que no pueden desbordar la fuente misma de su poder, que es justamente el Leviatán que las encorseta y, al fin, deglute. Pero no sólo para las izquierdas, también es impotencia en su propia reproducción frente a un mundo donde los Estados-Nación están en crisis (porque la globalización, o el Nuevo Orden Mundial, o simplemente el poder corporativo y los nuevos Estados Policiales). Ese modo-poder que es el peronismo, tiene una técnica. Decía Perón: “acumular la mayor cantidad de gente proclive o pensante hacia los objetivos que nosotros perseguimos”. No dice de objetivos, ni de razones ni sin ellas, no dice quiénes son “nosotros” tampoco. Pero

sí establece una técnica, y con esa palabra la nombra. Esa técnica de realizar el poder, ese know how peronista, implica al Estado. El peronismo sin Estado, es otra cosa. Porque se rompe esa Campana de Gauss, y la base ancha sin ataduras ni referencias se vuelve fragmentos inquietos de rebeldías sin oídos que los oigan, desde el negociador de necesidades ajenas e intereses propios, hasta el luchador incansable y la doña de la copa de leche, todos y cada uno, sin Estado, se vuelven una ancha base inestable. Y entonces es la resistencia peronista. O un ´89, e incluso un 2001. Porque sólo sin peronismo estos procesos pudieron ser. Pero ojo, también sólo por su recuerdo o latencia fueron posibles. Ahora, cuando el peronismo es, se aceitan las correas, se acomoda la ancha base, la campana toma forma, se acomoda en la sillita estatal, se abren los oídos (aunque no se responda), se llena de saludos compañeros el aire, y todo funciona de maravilla. El Estado y el peronismo. Se vuelven a poner a andar las dicotomías del momento, se recupera la parte de la mística que sirve a esos fines, y se acumula “la mayor cantidad de gente proclive o pensante hacia los objetivos que nosotros perseguimos” sin importar cuales fueran, y gobernabilidad resuelta. El peronismo sabe hacer funcionar todo esto, sabe cómo. Pero claro, hace ya más de una

década y media que no existe el peronismo, sino peronismos, que siguen funcionando pero ya como fragmentos, y nadie sabe si la crisis está en el Movimiento o en el Estado, pero al cabo que en Argentina casi que se implican, por lo que basta con señalar la crisis y punto.

\*\*\*

El peronismo está en crisis desde hace tiempo ya. Frente a la crisis los peronistas cada vez más deben elegir si aggiornarse a la reconfiguración estatal (profundamente gorila, y por ende anti-peronista), o ser sin Estado y refugiarse en esa mística que enamora e inquieta a esa ancha base sin moldes. En ambos casos, dejar de ser peronismo. Los fragmentos del rompecabezas que es hoy el peronismo ya no calzan unos con otros salvo por momentos con alguno que otro, pero nunca ya todos. Quienes opten por la inquieta ancha base sin estructura estatal (policial) encuentren quizás, en la nostalgia peronista el lugar desde donde se abran hoy los caminos definitivos para construir la justicia social, la libertad económica y la soberanía política por la que tanto hemos batallado. **D**

\*Abogado, docente e investigador. Militante del Encuentro de Organizaciones

## Martín Apaz\*

Hablar de peronismo en el siglo XXI es hablar de kirchnerismo. El peronismo supo contener históricamente a diferentes sectores sociales y políticos. Su carácter policlasista a través de la apelación a la clase trabajadora como columna vertebral, pero convocando asimismo a las clases medias y a la burguesía nacional que el propio peronismo creó y expandió con su política de movilidad social ascendente, constituye uno de los factores identitarios fundantes del peronismo. Además, el peronismo se nutrió del legado de varias corrientes políticas y de pensamiento como el cristianismo, el nacionalismo, el latinoamericanismo, el sindicalismo, el radicalismo, el socialismo, el comunismo, la izquierda nacional y el conservadurismo popular. También apeló a sectores sociales históricamente excluidos, como el caso de las mujeres, a través de la consagración del voto femenino. Esa diversidad es la que constituye al peronismo, esa apelación a la heterogeneidad política, social y cultural en función del bien común descrito en la doctrina peronista que reza justicia social, independencia económica y soberanía política. Esa diversidad constituye también al kirchnerismo como actualización material y simbólica del peronismo. Los gobiernos de Néstor y Cristina Kirchner

pusieron el eje en la dignificación de los trabajadores a través de la creación de 6 millones de puestos de trabajo, las paritarias libres, el salario más alto de Latinoamérica, la Asignación Universal por Hijo, la universalización de las jubilaciones. Pero también apuntalaron a las clases medias, con el Procrear, y al empresariado nacional, con la política de reindustrialización. Igualmente el kirchnerismo se nutre de distintas corrientes políticas: la transversalidad, la concertación plural y la heterogeneidad del Frente Para la Victoria son prueba de ello. Y la apelación a sectores históricamente excluidos de la ciudadanía ha sido una marca del kirchnerismo reconociendo derechos a las mujeres, la diversidad sexual y de género, los migrantes, las personas con discapacidad. En fin, la diversidad social y política junto a la jerarquización y dignificación de los más excluidos constituyen la identidad peronista de ayer y hoy.

\*\*\*

La antinomia peronismo/antiperonismo tiene sentido y actualidad para explicar la realidad nacional e internacional y se refleja en su actualización kirchnerismo/antikirchnerismo. Es así porque las relaciones de desigualdad/dominación a nivel nacional y global que

configuraron al peronismo del siglo XX se sostienen estructuralmente, aunque con cambios, en el siglo XXI. Internamente, se sostiene el enfrentamiento entre un campo nacional, popular y democrático mayoritario, que contiene a los trabajadores, las clases medias, los empresarios nacionales y los movimientos sociales, y un campo burgués-oligárquico transnacionalizado, minoritario, colonizado material y culturalmente. Externamente, se sostiene un esquema mundial de poder donde los Estados Unidos y Europa Occidental mantienen una hegemonía económica y cultural que se expresa como dominación imperial. "Patria o Colonia" sigue siendo una disyuntiva central en la Argentina de hoy: si antes era "Braden o Perón", hoy es "Grieta o Cristina". Habrá peronismo y antiperonismo hasta tanto las relaciones de desigualdad/dominación que parieron al movimiento peronista se sostengan. Por eso, peronismo/antiperonismo o kirchnerismo/antikirchnerismo son más que posicionamientos políticos: son herramientas conceptuales para comprender la lucha de clases, la geopolítica y las tensiones entre democracia y mercado. **D**

\*Presidente de Devenir Diverse. Ex presidente de la Federación Universitaria de Villa María.

## Susana Fiorito\*

Hoy, como ayer, la "identidad peronista" es una respuesta policlasista a una propuesta política burguesa.

\*\*\*

Lo que hoy – como siempre desde que existe el capitalismo – tiene sentido es tomar partido

por los explotados (la clase obrera) y combatir políticamente todas las variantes y propuestas de la ideología burguesa. **D**

\*Directora de la Biblioteca Popular de Bella Vista



## Miguel Ré\*

¿Qué diferencia al peronismo de otras trazas ideológicas? Buscaría la respuesta en un contexto más amplio, como el propuesto por Gustavo Cangiano en El Pensamiento vivo de Jauretche: creo que el peronismo ha sido la respuesta política del movimiento nacional en un momento histórico, movimiento que puede rastrearse hasta los orígenes de nuestra historia. Quedándonos en el siglo XX, reconocemos dos etapas: la del yrigoyenismo y la del peronismo. Quizás, intelectualmente, alcanzó su punto más alto con los hombres de FORJA. Un buen resumen lo constituye el encabezamiento de su manifiesto fundacional: "Somos una Argentina colonial; queremos ser una Argentina libre". En esta frase encuentro una idea que atraviesa el tiempo y nos trae a las discusiones de la actualidad.

Existen elementos comunes que el movimiento ha defendido como el control estatal de los medios de transporte (ferrocarriles en particular) o el control de los combustibles tanto en el yrigoyenismo como en el peronismo. ¿En qué espacio político encontramos hoy esa idea? Creo que en el espacio político del gobierno nacional (lo que se denomina kirchnerismo) reaparecen las ideas y los anhelos del movimiento nacional. En el aspecto científico-técnico encontramos también aspectos destacables como la creación de la Fábrica Militar de Aviones, con su importancia en el desarrollo de la industria en Córdoba, o el origen de la Comisión Nacional de Energía Atómica o el CONICET. Esta idea se mantiene en el presente con la reactivación del Plan Nuclear, los proyectos satelitales o

el programa de radares en el que científicos cordobeses tienen participación.

\*\*\*

Por otra parte, la antinomia peronismo/antiperonismo, planteada en forma literal, está desactualizada. Vemos en particular que sectores políticos provenientes del peronismo se encuentran enfrentados hoy. Pero la discusión esencial se mantiene en el sentido de colonia o país libre. El aspecto científico-técnico está incluido en este debate: una Argentina exclusivamente agroexportadora (la estructura del país dependiente) rechaza el desarrollo científico-técnico para la independencia aun cuando fomente el decorado de un científicismo vacío de contenido. **D**

\*Doctor en Física. Docente e investigador de FAMA-UNC

# Tierra de Periodistas



CRISTIAN  
MALDONADO

MAX  
DELUPI

CÉSAR  
BARRACO

MARIO  
PENSAVALLE



580

UNIVERSIDAD

Tu propia voz

# ¿Te acordás de los disquetes?

La cantidad de información digital que se acumula segundo a segundo configura un nuevo universo de datos que crece exponencialmente, lo que se conoce como Big Data, y despierta un interrogante: ¿qué hacer con ella?

Mariano Barsotti\*

En la década del 80 manejábamos con cierta frecuencia los disquetes. Eran unos cuadrados de plástico que medían un poco más de 10 centímetros por lado, con un disco flexible en su interior, que nos permitían guardar no demasiada información (algunos archivos de texto a lo sumo). Con el tiempo los disquetes se achicaron en tamaño físico pero aumentaron su capacidad de almacenar datos. Floppy Disc también les llamábamos. Luego fueron reemplazados por los CDs, después por los DVDs y ya desde hace varios años están entre nosotros los discos duros extraíbles de hasta 2 terabytes. La capacidad que tenían esos dispositivos, hoy vetustos, era de 1,2 megabytes. Un disco duro portátil de 2 terabytes tiene algo más de 2 millones de megabytes. Imagínense 2 millones de disquetes juntos. Esa cantidad de floppy disc, desplegados prolijamente en el piso, cubrirían más de dos hectáreas de suelo fértil, 20.000 metros cuadrados. Un solo disco duro externo cubre apenas un rectángulo de 10x15 centímetros y podemos almacenar aproximadamente la misma cantidad de datos. El campo argentino agradecido.

## Cuando las palabras no alcanzan

En los últimos años, el crecimiento exponencial de la capacidad de almacenar datos ha sido tal que vuelve anacrónicas las formas de medirlos: Bytes, Kilobytes, Megabytes, Gigabytes, Terabytes, Petabytes, Exabytes, Yottabytes. Cada denominación multiplica a la anterior por mil y es probable que mientras usted lee esta nota, haya sido acuñado un nuevo nombre para referenciar semejante incremento que sigue, y sigue, y sigue... También se ha ido incrementando la capacidad de procesar esos datos, sobre todo a partir del denominado “paralelismo informático”, es decir la posibilidad de efectuar cálculos simultáneamente utilizando conglomerados de computadoras (de hecho la UNC desarrolló Mendieta, administrado por el Centro de Computación de Alto Rendimiento, la supercomputadora o cluster más potente de Argentina) que vendría a ser como varios cerebros solucionando un mismo problema, de forma simultánea, ordenada y sin superponerse.

Pero lo más interesante de estos desarrollos es que a partir de dichos cambios cuantitativos, paulatinos pero sostenidos, se ha disparado un salto de calidad. Esta alteración cualitativa ha permitido que se haya comenzado a hablar de Big Data o Ciencia de Datos. Muchos opinan que se trata incluso de un cambio de paradigma: “tiene que ver con un cambio en el modo de pensar. Un cambio que incluso está afectando el paradigma científico, el modelo de pensamiento científico. Ya no solo se trata del viejo modelo de plantear una hipótesis, diseñar un experimento para validar la hipótesis, ejecutar el experimento, validar o no la hipótesis; sino que también se está empezando



Foto Esteban Feurstein

a pensar de una manera distinta. Pensar en acumular datos y después, al mirarlos, ver si nos muestran alguna hipótesis o alguna realidad nueva”, explica Esteban Feurstein, director del Programa Ciencia de Datos de la Fundación Sadosky.

## Volumen, Velocidad y Variedad

Siempre se generaron datos: el recorrido de los consumidores en un centro comercial, la dirección con que se desplazan las tormentas, las historias clínicas que nos van confeccionando nuestros médicos, el relieve de la tierra que pisamos, los miles de mensajes de texto que enviamos mensualmente. Información que no es tal sin una mirada que la alumbré. Esos datos pueden ser registrados en la actualidad y del ingenio humano surge la posibilidad de hacerlos hablar, cruzarlos y usufructuarlos. Tecnológicamente es posible. Los estadounidenses, de curiosa predilección por la mnemotecnia, han acuñado la fórmula de las 3 V: Volumen, Velocidad y Variedad. Tres conceptos que configuran la condición de posibilidad pero que fosilizan algo mucho más dinámico. La Ciencia de Datos se cocina a través de la interrelación de estos tres conceptos. Se han desarrollado avances en distintos territorios y ello habla de la multidisciplinariedad que abarca este nuevo paradigma (estadística, medicina, economía, ciencias sociales, meteorología, etc.). Datos meteorológicos se cruzan con tweets para predecir el recorrido del granizo, entidades bancarias utilizan información de compras y extracciones para evaluar mejor el riesgo

\*El Dr. Esteban Feurstein presentó el 30 de abril en Córdoba el Proyecto Ciencia de Datos de la Fundación Sadosky. El evento fue coordinado por la Oficina de Vinculación Tecnológica de FAMA y participaron de la presentación investigadores de la Facultad.

crediticio, el agro efficientiza recursos y aumenta la productividad, se establecen recurrencias textuales para análisis semánticos en base a búsquedas predefinidas, se reduce el riesgo de infecciones hospitalarias. Se registran gran cantidad de datos a través de los GPS, de las redes sociales, de nuestros celulares, que permiten anticipar comportamientos. No se trata de fantasía: es el resultado del trabajo realizado a partir de gran cantidad y variedad de datos, procesados a gran velocidad. Se nutre también de avances realizados en tópicos de investigación en Computación. Córdoba, y en particular la Facultad de Matemática, Astronomía y Física, está en condiciones de incorporar investigadores al Proyecto de la Fundación Sadosky y rápidamente se va conformando una comunidad que pretende trabajar sobre esta nueva forma de concebir los datos, como materia prima de toda información. Y en todos los campos, a partir de estos desarrollos, se van a ir produciendo modificaciones inducidas a partir del manejo de grandes volúmenes de datos. De hecho, el año pasado el club alemán TSG Hoffenheim colocó sensores a sus jugadores para optimizar entrenamientos, afinar tácticas y reducir lesiones.

## Manejar datos o ser manejados

Hay una idea subyacente a todo esto. Y es la idea de que hay valor “escondido” detrás de los datos. Y si aceptamos dicha premisa hay que reconocer que la cuestión del Big Data nos sumerge bajo el concepto de planificación estratégica y soberanía. “Si nosotros no guardamos y procesamos los datos que generamos, los va a guardar y procesar otro. Es más, ya los están guardando y procesando. Guardémoslos y procesémoslos nosotros también, por lo menos eso, no nos quedemos atrás. Si no lo hacemos la brecha tecnológica va a seguir aumentando. Este es un tren que está pasando en este momento, no es un tren que ya pasó, y estamos haciendo cosas para subirnos. Hace falta construir infraestructura de hardware de grandes datos en el país, y hace falta que haya una masa crítica de proyectos para que se use, para que estas personas formadas tengan en qué trabajar”, expresa Esteban Feurstein\*. Es precisamente la Fundación Sadosky la institución que más ha bregado por transformar al país en un líder regional en la materia. Podemos registrar gran cantidad de datos, podemos procesarlos a gran velocidad. Podemos integrarlos entre sí, cruzarlos, hacerlos dialogar y obtener relaciones originales, significativas y útiles. Podemos dejar que otros lo hagan o hacerlo nosotros. Llegamos, como siempre que hablamos de Ciencia y Tecnología, Investigación y Desarrollo, a las mismas preguntas: ¿qué ciencia queremos? ¿Qué país queremos? **D**

\*Prosecretaría de Comunicación y Divulgación Científica de FAMA - UNC

# Lo pequeño no es hermoso

En *Deodoro* N° 57 publicamos una carta abierta del director Matías Herrera Córdoba dirigida a Roger Koza (pero que interpela a la comunidad toda...) en torno al cine realizado en Córdoba. Fue un puntapié inicial para abrir un debate necesario, cuyas dos primeras respuestas publicamos aquí, con la intención de que el diálogo continúe.

## Roger Koza\*

He leído tu carta abierta con atención y cariño, e intentaré responderte con precisión, aunque al mismo tiempo aprovecharé la ocasión y el carácter público del intercambio para expresar algunas inquietudes que tengo respecto de lo que se ha denominado “Nuevo Cine Cordobés”.

Para empezar, una primera coincidencia. No se trata de un movimiento, como bien vos decís en tu texto publicado en el número anterior de *Deodoro*, sino de un fenómeno. Quisiera entonces esclarecer qué significa aquí el vocablo “fenómeno”. La primera necesidad que me solicita ese término es su adjetivación. ¿Un fenómeno social? Probablemente sí. Adjetivado ya, permítaseme una genealogía mínima.

A fines de siglo, y unos pocos años después, justo cuando la imagen en movimiento completó su mutación ontológica y su naturaleza analógica fue sustituida por otra –digital–, hubo una deriva estructural en todos los órdenes vinculados al cine. Se empezó a filmar, exhibir y discutir sobre él de un modo novedoso y jamás imaginado. El surgimiento de un cine hecho en Córdoba es imposible de ser concebido sin esa mutación que nos excede, pero que nos determina.

En esas coordenadas técnicas y simbólicas está la genealogía del fenómeno. Mi forma de pensar sobre él es concebirlo como un conjunto de prácticas (filmar, escribir, hablar, debatir) destinadas a constituir una cultura cinematográfica. A diferencia de otras provincias, existe en Córdoba –en una escala pequeña, pero verificable– una comunidad cinematográfica en construcción.

Está claro que había algunos indicios previos que nos remontan a décadas analógicas. Vos nombraste a Juan José Gorasurreta, un verdadero Juan el Bautista de la cinefilia cordobesa. Los primeros realizadores que empezaron a escribir esta nueva historia del cine cordobés, como Liliana Paolinelli y Santiago Loza, pasaron, incluso como vos y otros realizadores cordobeses de la generación posterior, por ese espacio sin sede precisa que se denominó La Quimera, un cineclub nómada que fue una escuela de entrenamiento para casi todos (y aún hoy lo sigue siendo). Aquí habría que decir también que La Quimera es un desprendimiento indirecto, una huella, de todo un movimiento que ni siquiera empezó aquí, sino en Santa Fe. Gorasurreta es un emisario del espíritu de la Escuela de Santa Fe, epicentro de una invención insólita de un cine que empezaba a interpelar lo real y que fue el puntapié inicial que signó la experiencia cinematográfica en Latinoamérica. Pero seguir por aquí nos alejaría de nuestro tema; basta con señalarlo, porque es necesario. No quisiera, de todos modos, dejar



Fotograma de *Criada*, de Matías Herrera Córdoba

de mencionar a Daniel Salzano. El Cineclub Municipal Hugo del Carril ha sido el otro espacio simbólicamente relevante de estos últimos años, y sin él la historia hubiera sido distinta. Estoy seguro que hay nombres que deberíamos incluir. Menciono ahora también a Enrique Lacolla, pero debe haber otros. Recordar e historizar es siempre un buen ejercicio.

El único señalamiento que me pareció pertinente de la famosa entrevista de Sergio Schmucler que mencionás es aquel en el que cita a Leonardo Favio en tanto cineasta que encarnaba una virtud y una actitud. Él lo expresó de otro modo, y yo prefiero decirlo así: en el cine de Favio había una sustancia popular que atravesaba sus relatos y estos, además, podían sortear la comodidad de representar el pequeño mundo privado al que se pertenece. ¿Quién entre nosotros podría aspirar a filmar una película delirante y hermosa como *Nazareno Cruz y el lobo*, o una como *Gatica, el Mono*? Si ese es un interrogante extremo, preguntemos entonces: ¿quién estaría dispuesto a filmar la época kirchnerista, la cual se ha desplegado como una hiedra tanto en el seno de la intimidad como en el orden público? En otros términos: ¿cómo puede ser que no haya existido aún una ficción cordobesa (y argentina) que examine directa e indirectamente la infiltración del ubicuo antagonismo relacionado con la experiencia política en el resto de las experiencias íntimas, familiares, laborales, sociales? La mayoría de nuestras ficciones transcurren en el limbo. Me anticipo: un personaje de *El grillo* dice algo al respecto, y la crisis existencial en la que ella y el resto están sumergidos no solamente se limitaría entonces a un universo clausurado en el que el afuera es inexistente. Es un indicio.

El desafío del cine cordobés es aspirar a cierta grandeza. Ya tenemos demasiadas películas de adolescentes hechas por cineastas que recién han dejado ese estadio y que ni siquiera llegan a superar con sus relatos una idea de juventud desprovista de rebeldía e inconformismo. Películas como *Criada*, *Yatasto*, *De caravana*,

*La sombra azul* e *Hipólito*, con sus aciertos y desaciertos, anunciaban una posibilidad de ir más allá del recurso seguro de filmar lo que se conoce y espejar simétricamente una generación a la que se pertenece. Luego, los cineastas cordobeses eligieron el repliegue en la intimidad (*Los besos*, *El último verano*, *Todo el tiempo del mundo*, *Atlántida*, *Miramar*, entre otros títulos), esa tendencia a sacralizar las historias mínimas, cuya expresión más perfecta, exitosa y conservadora es *Ciencias naturales*, una película inofensiva e inobjetablemente sensible, pero que clausura todo riesgo y termina siendo la más paradigmática de un sistema estético global.

En tu carta mencionabas una preocupación en torno a la crítica. Comparto todas tus preocupaciones y podría enunciar problemas aún más acuciantes. En los últimos 10 años, la crítica que se escribe en Córdoba dejó de ser moldeada por la reseña semanal de los diarios, la cual suele estar determinada por la redescipción de un argumento y la interpretación de este por parte del crítico. En este sentido, la publicación de los libros *Diorama* y *Hacia lo que vendrá. Escritos desde el cine*, sumada a la existencia de una revista como *Cinéfilo*, fueron hitos de una transformación literaria en torno al cine.

Debo decir que la promesa que veía en esa publicación llamada *Cinéfilo* ha sido en cierta medida traicionada. El staff es formidable y sus redactores son gente sensible e inteligente. Después de un par de años de existencia, los jóvenes que tienen a su cargo la revista han conseguido sostenerla y mantener un nivel más que aceptable en tanto discurso general y análisis específico de películas y temáticas. Sin duda, es mejor que otras revistas que se publican en Argentina, pero lamentablemente comparten un espíritu de época: en cierta forma, participan del discurso general de la crítica acoplándose a las certidumbres del consenso. No cuestionan ni rivalizan con el *statu quo* de la crítica porteña. Así, han quedado aislados y en todo caso no son otra cosa que una curiosidad de provincia. A su vez, se han mantenido distantes del “fenómeno”, incluso siendo parte de él. El gesto combativo de pensar a fondo y escribir sobre las películas cordobesas y cuestionarlas en su propia física y en el ordenamiento simbólico concomitante a las poéticas elegidas por los cineastas de la provincia, brilla por su ausencia. Lo mejor que hicieron al respecto fue cuestionar honestamente *Salsipuedes* para después encarar una entrevista con el director, un ejemplo de discusión que conjuró el desprecio y el resentimiento. Pero todo quedó ahí.

Nada más por ahora. Lo único que nos queda es trabajar, trabajar y trabajar. Y seguir también pensando y estudiando. **D**

\*Programador y crítico de cine

# Algunas insistencias y ciertas precisiones

Sergio Schmucler\*

Lo que sigue es un párrafo inicial de la sustanciosa carta de Matías Herrera Córdoba publicada en *Deodoro* N° 57:

“Cuando se publicó la nota de Sergio Schmucler en el diario de izquierda, sentí un alivio, algo estaba siendo cuestionado en Córdoba, se lo agradecí: por fin luego de tantos años se abría un debate, el primer debate del llamado «cine cordobés». Pero por su planteo descalificador hacia los filmes, los festivales, los críticos, etc., la reflexión fue escasa y mucha la opinión (...) Me cuentan que en el último Festival de Cine de Cosquín, en la charla sobre cine cordobés pasó algo similar a la repercusión de la nota (...) También me contaron que en la charla de Cosquín dijiste que *El grillo* era una película fallida”.

Aprovechando el convite a escribir que me hizo la redacción, voy a hacer referencia a dos intervenciones realizadas en el mismo lugar y casi el mismo momento en que Roger Koza dijo aquello de *película fallida*, que disparó la carta en cuestión. Mi intención es señalar algunas aristas que nos ayuden a dejar de lado las opiniones para entrar en el ámbito de la reflexión que, como bien dijo Herrera Córdoba, fue escasamente visitado en aquellas dos ocasiones.

Supongo que nadie debería ofenderse: las confrontaciones éticas, estéticas, políticas o ideológicas nunca son personales.

O quizás sí.

Antes, una apretadísima enumeración de lo que dije en aquella entrevista: 1. Que estaba en contra de la pasión festivalera. 2. Que consideraba que hasta el momento no hemos hecho ninguna película que podremos recordar dentro de unos años y que, en general, nuestras películas no abandonan cierta mirada adolescente. 3. Que no estaba de acuerdo con los criterios empresariales y comerciales que se montan sobre los subsidios nacionales. 4. Que consideraba que un grupo de críticos estaba haciendo lo que llamé la *invención del cine cordobés*.

Confrontando con mis cuestionamientos, una productora local aseveró que la diferencia de criterios que nos distanciaba era generacional. En otra intervención, se dijo que mis lamentaciones constituían una pura negatividad que funcionaba como palo en la rueda de una industria que los cineastas cordobeses venían construyendo con mucho esfuerzo desde hacía una década.

Creo que la distancia entre mis puntos de vista y los que expresaron las intervenciones no es generacional, ni tiene que ver con optimismos o negativismos, sino con una diferencia de posturas estéticas, éticas y políticas. Tienen que ver con lo que pensamos sobre el cine, sobre la sociedad, sobre el sentido del arte y sobre el rol del Estado. Me explico a través de un ejemplo: una cosa es pensar que el destino

de una película es recorrer algunos festivales para después exhibirse en una sala dentro de un centro comercial y hacer negocios privados con subsidios públicos, y otra es distribuir en circuitos alternativos y no especular con la posibilidad de ganar dinero aprovechando que el Estado apoya la producción cinematográfica. Además, sugerir que plantear un punto de vista diferente, inclusive antagónico, es boicotear, implica, por supuesto, asumir que la idea dominante no admite controversias. Por otra parte, asignarle al *cine cordobés* un rango etario específico, más que un intento explicativo suena a estrategia mercadotécnica. Lo *joven* suma (*garpa*, se dice) a la hora de la valorización mercantil. Esto quizás explicaría la incomprensible costumbre de dejar de lado, a la hora de los recuentos de la producción local actual, a directores como D'Intino (¡es aún más viejo que yo!).

Quizás deberíamos pensar menos en los festivales y más en consolidar circuitos alternativos. Quizás nos vendría bien pedirle a los críticos que abandonen (los que la tengan) la mirada condescendiente sobre nuestras obras.

Permítanme un último regreso a aquella tarde serrana. Un participante chileno comentó que en Iquique se está filmando mucho, pero que a nadie se le ocurría hablar de *cine iquiqueño* y menos de un *nuevo cine de Iquique*. Lo dijo después de algunas intervenciones que, con notable tono cordobesista, parecían más actos de desagravio que argumentos frente a mis impertinentes cuestionamientos.

Todos sabemos que decir “producción de cine en Córdoba” no es lo mismo que decir “cine cordobés” ni “fenómeno del cine en Córdoba”. Las dos últimas fórmulas presuponen, a mi entender, un exclusivismo localista que impide reconocer que lo mismo ocurre, en términos proporcionales, en Mendoza, Catamarca, La Rioja, Salta, Rosario y un buen etcétera de ciudades y que es gracias a la apertura federal del INCAA y la TV Pública propiciada por el gobierno nacional.

En este marco, algunos hacedores audiovisuales y críticos locales, motivados por una optimista sumatoria en la que se incluyen experiencias diversas (una revista de crítica, el cineclubismo, la presencia en festivales, la excelente performance taquillera de *De Caravana* en Córdoba, diversos agrupamientos gremiales y (mini) empresariales, etc.), parecen sugerir la idea de que sí ocurre algo excepcional en Córdoba. Algunos lo hacen con gesticulaciones típicas del empresariado hi-tec, y se imaginan frente a una floreciente industria que le dará de comer a miles de cordobeses. Otros,

acompañando las novedades con críticas y comentarios siempre elogiosos. Otros, más discretos, simplemente sumergidos en el ejercicio de la alabanza mutua.

Insisto en opinar que de esta manera estamos construyendo, costura por costura, el traje del emperador.

## Anexo

En Cosquín traté de aclarar lo que dije en la entrevista del diario de izquierda, les comenté a los críticos presentes que tenía la impresión de nunca haber visto o leído una crítica de alguno de ellos que hablara negativamente de una película hecha en Córdoba y que, por el contrario, en general las llenaban de adjetivaciones positivas y alentaban el exitismo relativo a participar en festivales (creo que en ese momento fue cuando Roger Koza, para refutararme, hizo un comentario que incluyó aquello de que, por ejemplo, *El Grillo* le parecía una *película fallida*). Varios participantes del público comentaron que en todo caso esa suerte de *operación amorosa* no les parecía mal, que el *cine cordobés* era como un niño al que había que cuidar. Aprovechando tal viento de cola, la productora de la diferencia generacional subrayó que, inclusive, los críticos eran parte intrínseca de la movida cordobesa. En ese momento creo recordar que también Koza la interrumpió diciendo algo así como que el rol de la crítica no era andar acunando cines en formación. A veces, pensé después, se hacen cosas sin saber que se están haciendo.

Para resumir mi punto de vista, algunos *quizás*: quizás nos haría bien dejar de sentirnos especiales respecto al resto del país. Quizás deberíamos pensar menos en los festivales y más en consolidar circuitos alternativos. Quizás nos vendría bien pedirle a los críticos que abandonen (los que la tengan) la mirada condescendiente sobre nuestras obras, que sólo sirve para incentivar el cordobesismo, o (y esto es peor) alguna estrategia mercadotécnica.

Por último, algunos *pienso*: Pienso que las películas producidas gracias a subsidios estatales tienen que ser exhibidas de manera gratuita (¿cobrar no es, de algún modo, un ilícito ético?). Pienso que el estado provincial no tiene que hacer un polo audiovisual, sino implementar una política integral de apoyo al cine (con ley mediante), fundamentalmente dirigida a la exhibición.

Pienso que, como en todo el mundo, las películas que hacemos en Córdoba encarnan alguno de los tres modelos sugeridos por Solanas y Getino hace tantos años. Eso no sólo incluye las historias que contamos, sino también las distintas estrategias de producción y distribución que, por cierto, son tres maneras distintas de ver el oficio, la política, la cultura, la ética... en fin, la vida. Todo bien con las tres. Convivamos en paz. **D**

\*Escritor, guionista y director de cine

# Congreso de televisoras públicas de América Latina

Canal Encuentro y Pakapaka, las señales del Ministerio de Educación de la Nación, organizaron el Congreso “Otra televisión es posible”. El encuentro fue un espacio que sirvió para la reflexión, proyección y exhibición de ideas y experiencias de las televisoras públicas, culturales y educativas de Argentina y Latinoamérica.

Franca Chiaftella\*

12

Informe

Productores y directores de señales de Brasil, Venezuela, Ecuador y Colombia debatieron durante dos días, en la sede del Ministerio de Educación, los aciertos, dificultades y desafíos de la televisión pública y educativa en los próximos años. Las nuevas tecnologías junto con la irrupción de la segunda pantalla, término que hace referencia a los dispositivos electrónicos como tablets y smartphones, fueron algunos de los temas abordados durante el congreso.

Facundo Agrelo, Coordinador General de Contenidos de Pakapaka, fue uno de los organizadores del evento. Junto con él reflexionamos sobre los contenidos que se están produciendo para los más pequeños y de la necesidad de identificar los puntos estratégicos para el desempeño de la televisión en el futuro.

*Deodoro:* – ¿Cómo atraviesan desde Pakapaka los cambios que se están produciendo en los hábitos de consumo de contenidos visuales a partir de la penetración de las nuevas tecnologías y diversas plataformas?

Facundo Agrelo: – Es un tema muy candente el de las diferentes plataformas. Tanto en la producción como en la visualización de contenidos. En particular en Pakapaka es una cuestión ineludible porque, aunque no queramos hacerlo, las audiencias nos lo exigen. Los nuevos hábitos incluyen además de la tradicional televisión, las tablets, los

celulares, los videojuegos, lo que se llama las multiplataformas. Todos los contenidos que se piensan para las nuevas plataformas, también conocidos como “contenidos 360°”, suelen tener su origen en un programa, que primero estuvo en la televisión, y que luego se desarrolla bajo nuevos formatos y nuevas narrativas. De todas formas, ya estamos produciendo contenidos pensados especialmente para la web que no

necesariamente pasan por la pantalla de la televisión.

Como explica Agrelo, la “televisión tradicional” queda en el pasado e ingresamos en la “televisión social”. Esta nueva televisión crea una necesidad de interacción entre el emisor de contenido y los consumidores. Las protagonistas de este cambio son las redes sociales, como Facebook y Twitter.

## Zapping en la TV local

Los tres canales de aire de la ciudad de Córdoba tienen dentro de su programación contenido para las niñas y niños. Pero sólo algunos poseen programas de producción local.

Canal 10, perteneciente al multimedio SRT, es uno de ellos. El programa “La Juguetería”, un producto hecho por y para los pequeños cordobeses, muestra a niños y niñas con acento local, desenvolverse frente a las cámaras, riendo y disfrutando cada actividad propuesta por la conductora.

“Que los chicos sean parte del contenido, pero no como meros observadores, sino como protagonistas de cada momento que se genera en La Juguetería fue lo que nos propusimos desde la dirección y producción del programa”, afirman sus realizadoras. Y agregan “no sólo tenemos pequeños y pequeñas conductoras, sino que también se crearon espacios para muchos chicos de la ciudad de Córdoba a través de los micros que vemos en el transcurso del programa (como los talleres artísticos que visitamos, los micros de mi juguete preferido, grandes explicaciones entre otros)”. Cada capítulo propone nuevas actividades que van desde cocinar una torta hasta la creación de juguetes con artefactos tecnológicos en desuso.

Los protagonistas de esta juguetería son: Natalia Martínez, Francesca Dadone, Tiziano Lunello Fabro, Azul Brito y David Ramondelli Cuaglia.

  
**1918**  
Librería

**LIBROS Y REVISTAS UNIVERSITARIOS**  
PUBLICACIONES DE LA EDITORIAL DE LA UNC

Frente al Pabellón Argentina, en Ciudad Universitaria

Consulte nuestro catálogo completo en:  
[www.unc.edu.ar/institucional/perfil/editorial](http://www.unc.edu.ar/institucional/perfil/editorial)

libreria1918@gmail.com | Fb librería 1918

  
EDITORIAL  
Universidad  
Nacional  
de Córdoba



Foto Canal Encuentro y Pakapaka - Ministerio de Educación de la Nación

Desde ellas se pueden comentar los programas que están en el aire en tiempo real; surgen debates en directo y los televidentes pueden compartir con sus amigos y familia lo que están viendo.

En canal Pakapaka observaron que el público, de entre 10 a 12 años, migró hacia la web y sus diferentes dispositivos, esto hizo que comenzaran a producir contenidos especiales y únicos para las segundas pantallas.

Si se piensa en los productos audiovisuales que desde el Estado se están desarrollando, a simple vista se puede observar que la franja de adolescentes y preadolescentes queda desprovista de contenidos. Del Canal Pakapaka (pensando para niñas y niños de entre 2 a 12 años) se pasa directamente a Canal Encuentro y Canal 7. Pareciera que los jóvenes no tienen lugar en esta televisión. Consultado al respecto, Agrelo explica que “es necesario pensar si la televisión es el medio más adecuado para llegar a esa audiencia en particular, que hace rato está más acostumbrada a consumir desde la computadora y el celular”. Por esta razón, están generando ficciones para la web “que permiten pensar nuevos formatos y narrativas” y que a su vez, permiten comunicarse con mucha más fluidez con una audiencia que ha cambiado

sus hábitos de consumo migrando hacia las computadoras, tablets y smartphones.

### Televisión on-demand

En la televisión tradicional se está sujeto a una programación pensada por otro, hoy existe la posibilidad de acceder a contenidos muy diversos generando una grilla propia en el momento que se desee. Este cambio de paradigma pone en jaque el rol de los programadores de grilla, quienes de a poco van perdiendo su hegemonía ante el avance del consumidor que puede elegir qué y cuándo ver.

Es notable el resultado que han tenido las coproducciones entre Canal Encuentro o Pakapaka y canales del interior. No sólo en la producción de los contenidos alcanzada, sino también en su difusión.

“Teniendo tanta disponibilidad de contenidos es difícil pensar que los jóvenes vayan a volver a consumir la televisión como antes”, vaticina Facundo Agrelo y sostiene que “se pueden hacer

muy buenos programas como *Presentes*, con muy buena recepción, pero después los jóvenes tienden a regresar a Internet para volver a verlos, compartirlos y hasta intervenirlos”.

El surgimiento de nuevas necesidades en el público joven implica que los productores y coordinadores de contenidos debatan hacia dónde va la industria audiovisual y creen nuevos servicios y aplicaciones.

Facundo Agrelo explicó que el encuentro “Otra televisión es posible” surge porque, tanto canal Encuentro como Pakapaka, le debían a la sociedad un balance del trabajo realizado y al mismo tiempo, era necesaria “una reflexión, junto con otras televisoras públicas de América Latina, para poner sobre la mesa y en discusión los desafíos que se presentan en la televisión”. Agrelo se mostró satisfecho con el camino recorrido por ambas señales pertenecientes al Ministerio de Educación de la Nación y recordó que el objetivo principal que se propusieron, cuando estos canales eran sólo ideas, se ha concretado: construir una televisión que combinara entretenimiento con calidad. “Los reconocimientos que hemos recibido, tanto a nivel local como internacional, señalan que la televisión que habíamos pensado es posible. Una televisión que fomente la diversidad, el respeto por los derechos humanos y libre expresión”.

WEB DEL ENCUENTRO: <http://otratv.encuentro.gob.ar>

### La federalización de los contenidos

La sanción de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual N° 26.522, junto a las políticas públicas culturales en materia de producción de contenidos audiovisuales, llevadas a cabo por el Estado nacional, lograron multiplicar los espacios de producción en el interior del país generando la posibilidad de expresión de los diversos sectores y comunidades sociales.

Para ello, se realizan cursos de capacitación con el fin de profesionalizar el desarrollo y producción de estos contenidos y así disminuir la brecha entre lo que se produce en Capital Federal y lo que se obtiene en el interior del país. “Es notable el resultado que han tenido las coproducciones entre Canal Encuentro o Pakapaka y canales del interior. No sólo en la producción de los contenidos alcanzada, sino también en su difusión. Hoy, en las provincias se produce en un alto nivel y ya se emite sin necesidad de la presencia ni intervención de estas dos señales estatales”, comenta Facundo Agrelo al hablar de la federalización de contenidos audiovisuales. Y agrega: “Mientras más gente participe, más voces y puntos de vista haya, más rico y más vital se vuelven los contenidos y las producciones de toda la Argentina”.

Durante el congreso “Otra televisión es posible” se desarrollaron diversas charlas con referentes de las señales latinoamericanas TeleSUR, Señal Colombia, Ecuador Tv, Educa TV de Ecuador y Tv Escola de Brasil. Al mismo tiempo, se realizaron talleres prácticos sobre educación, desarrollo de proyectos y guiones en televisión. También se puede asistir a una entrevista abierta con los referentes de las señales públicas argentinas INCAA TV, Construir TV, Acequia TV, TEC TV y ACUA mayor. **D**

### Producción local independiente pensada para adolescentes

Hecatombe Producciones, es un grupo de amigos cordobeses que hacen producciones en Youtube para que, según sus propias palabras, “termines desfigurado de la risa”. Estos chicos, que no superan los 25 años, son: Ale Bacile, Gino Gori, Lucas Lezin, Agustín Parra, Agustín Peralta, Mateo Pohle Zavala y Agustina Suásquita. Comenzaron en el año 2012 con un video que fue más bien una broma entre amigos. Al poco tiempo se dieron en que tenían más reproducciones de lo que podían imaginar. Fue así que comenzaron a crear más y más videos. El año pasado se animaron a salirse de la virtualidad y montaron una obra de teatro que fue un éxito en la sala mayor de la Ciudad de las Artes. Hecatombe crea contenidos pensando en los adolescentes y jóvenes que encuentran en Internet un lenguaje común y accesible para compartir sentimientos e ideas.

\*Periodista

# En el planeta de la música

Un recorrido por la breve pero intensa carrera de una de las bandas que más suena en la escena alternativa.

## Luciano Pascual

**V**iaje a un Minúsculo Planeta es un trío de música instrumental que se autopercibe como un “movimiento de músicos”. Integrado por Julián Barbieri en teclados, Santiago Viale en bajo y Simón Beaulieu en batería, su música oscila entre lo popular y lo académico –los tres integrantes son estudiantes de las carreras de música de la Facultad de Artes de la UNC– quienes, desde la aparición de su primer EP *Danza de Paraguas*, han recorrido un camino compositivo e interpretativo que los consolida como una de las propuestas más interesantes de la escena alternativa cordobesa.

Una de las apuestas principales de este colectivo consiste en volver el foco sobre la creación colectiva: un espacio en donde se forjan ideas, y en donde las energías de cada uno de los integrantes confluyen en un acto creativo único que es más que la suma de las individualidades. Este tipo de trabajo es esperanzador en el mundo de la composición donde hasta el día de hoy muchos aún mantienen una postura demiúrgica y no se detienen a reflexionar sobre las potencialidades del encuentro con el otro.

El sonido de la banda es ecléctico y reivindica “la fusión”, un concepto que deja gusto a poco, pero que da cuenta de la búsqueda particular del grupo: hacer confluír aspectos diversos de varios géneros musicales. Así, lejos de convertirse en un collage en el que el devenir temporal se interrumpe continuamente por cambios de género o estilos –a la manera de un zapping radial–, el universo sonoro de la banda se integra en un *continuum* en el que las distintas influencias son incorporadas al planteo específico de cada pieza borrando las huellas de sus orígenes. Pero esto no se reduce a la sonoridad sino que se filtra en la forma: en el medio de complejidades rítmicas, repeticiones hipnóticas, mixturas tímbricas fuera de lo común, aparecen momentos líricos pregnantes cercanos al último hit de moda que acercan a la banda al género de la canción.

Sus hallazgos estéticos, su uso del sonido puro, alejado de la tiranía de las palabras, permiten disparar la imaginación hacia una experiencia sin límite de aristas por las cuales transitar. “Canciones del Solsticio” por ejemplo, la última pista del segundo CD, “Cartografías”, propone al oyente sumergirse en una escucha hedónica que no por ello anula el momento reflexivo. Permite mantenernos como una presencia real en el mundo para disfrutar jubilosamente de la existencia. Desde la figura poética del Solsticio, “Viaje...” nos acerca desde el comienzo la mecánica de los ángulos y los movimientos con los que juegan la Tierra y el Sol. Estos son los puntos extremos de un ciclo perpetuo que permite la existencia de la enorme biodiversidad



Foto Lucas Asmar Moreno

de la Tierra, la periodización de las estaciones del año y que es motivo de los incontables rituales de celebración que despiden a los días más largos o más cortos del año. Ciclos infinitos, rituales que reviven mitos, finales que devienen en comienzos, celebración fractálica que se materializa en sonidos. Esta pieza comienza con el plácido llamado de los instrumentos de viento, reconocidos también por su ligazón con los tiempos cíclicos de la respiración, para dar inicio al ritual. Así es que la forma musical se va construyendo en distintos momentos íntimamente relacionados entre sí que aparecen –y reaparecen– en un vaivén de imágenes sensoriales. Cadencias tenues que esquivan cualquier rasgo tajante, escalas musicales que dan un marco de referencia claro sobre el que colores armónicos tornasolados pueden liberarse a su devenir, cuestionando los usos tradicionales de las marchas armónicas, alejándose de los estereotipos y esquivando lo insustancial.

Una de las apuestas principales de este colectivo consiste en volver el foco sobre la creación colectiva: un espacio en donde se forjan ideas, y en donde las energías de cada uno de los integrantes confluyen en un acto creativo

Así, en 2014, “Viaje...” cosechó su segundo LP “Cartografías”. Compuesto, grabado, editado y presentado en menos de 7 meses, logrando sortear las dificultades propias de la producción independiente en Córdoba sin perecer en el intento.

“Solsticio”, última pista del último disco de la banda, invita a revisar el proceso recorrido por el grupo en los últimos 5 años; de esta forma queda en evidencia cómo VMP creció rápidamente en este corto tiempo y logró insertarse en la escena local con críticas muy favorables. Desde sus primeros ensayos y el primer EP en 2011, como manifiesto de su propuesta estética, hasta el inicio del proyecto de su primer disco

pasaron menos de doce meses. En diciembre de ese mismo año saltan al vacío con el desafío de realizar la banda sonora de la serie documental “Detrás del oficio”, para la Televisión Digital Abierta. Este proyecto motorizó a la banda a componer y trabajar a partir de géneros apartados de su búsqueda particular y de los cual adquirirían gran influencia. La banda se enriqueció a partir de esta experiencia debido al trabajo conjunto con otros artistas y al desafío de componer a partir de ideas y propuesta que venían desde fuera del grupo.

“Cartografías” resulta materia prima de una siguiente producción: Trilogía. Tomando 3 tópicos como puntos organizadores de una secuencia, la propuesta combina imagen y sonido en una producción audiovisual. Formalizada en 3 instancias: I. De la Religión, II. De la Ciencia, III. De la Música, la música viaja sobre imágenes de películas de Ron Fricke y Godfrey Reggio, con montaje de Lucas Asmar Moreno. El trabajo está disponible en su cuenta de Youtube, “viajeaunminuscupla” donde nos comparten también sus anteriores producciones, CDs completos, videos de sus grabaciones, videos sus presentaciones en vivo y otras sorpresas, o también a su cuenta de Band Camp “Viaje a un minúsculo planeta” donde encontramos sólo el material auditivo.

En Trilogía las mixturas se emparentan desde el ritmo, los colores, las texturas, las densidades y las atmósferas, combinando la sensación de lo inconmensurable que producen las imágenes escogidas con una marcha sonora caleidoscópica cuyos elementos se recombinan una y otra vez en variación constante del material sonoro. Esta marcha produce la sensación de un movimiento en el que el andar pasa desapercibido y de vez en cuando, la conciencia del instante se hace presente y produce la sensación del haber sido conducido hasta tales puntos de forma fluida, sin violencia y sin apuro.

“Trilogía” propone un recorrido de múltiples dimensiones que oscilan entre momentos, casi de una densidad desbordada mientras que otros instantes se caracterizan por la absoluta diferenciación de los elementos del total sonoro, que cobran independencia en contrapunto equilibrado entre los sonidos del piano y los del bajo sobre una batería que no se circunscribe a ser solo la base sólida e imperturbable, sino que propone una especie de melodía sin notas que se integra al contrapunto de los otros instrumentos.

Este recorrido por la producción de VMP da clara cuenta de que estamos en presencia de una banda de gran vuelo artístico que no se conforma con sus logros y, a partir de la poderosa sinergia del trabajo colectivo, desafía constantemente sus propios límites y los del género. **D**



## A propósito de “El señuelo”: reflexiones de la danza

Cristina Gómez Comini, referente de la danza contemporánea en Córdoba, presentó con su compañía Danza Viva una obra con cuatro bailarinas en escena, en la clásica sala Medida x Medida.

**Ariela Battán Horenstein\***

La danza contemporánea irrumpe en el dominio de las artes escénicas como un ejercicio de reflexión, primero y por necesidad, sobre sí misma y luego sobre otros objetos como el tiempo, el espacio, el movimiento, las emociones y la existencia en todas sus dimensiones, por elección. El mandato de la reflexión es un motor que la danza contemporánea ha sabido aprovechar, urgente desde sus orígenes por construir un lenguaje propio y un medio expresivo, diseñar, además, el cuerpo del bailarín e instituir a su futuro espectador, buscando diferenciarse del teatro y la danza clásica o académica, sin renunciar por completo al aire de familia que lo emparentaba con ellos y su poder legitimador. Sin ofrecer espacio para la narración y el relato, la obra “El señuelo”, última creación de la coreógrafa Cristina Gómez Comini, se instala en esa corriente estética que concibe a la danza como reflexión.

Gómez Comini propone su obra como una reflexión sobre la música y lo hace, precisamente, diseñando una coreografía para dos piezas que no fueron escritas para ser danzadas, se trata de “Liturgy” para Viola y Orquesta del compositor gregoriano György Ligeti y el Adagio de la Sonata para Violín y Piano en B menor BWV1014 de Johann S. Bach. A excepción de la música para ballet, el resto del inmenso repertorio musical de la humanidad cae bajo una caracterización semejante, en consecuencia ese dato en sí mismo no es lo relevante de la elección. La música en la danza se usa, es una suerte de instrumento que acompaña, impone el ritmo, convoca sentidos. Esta concepción instrumental de lo sonoro puede hacerse extensiva también a otras manifestaciones más o menos articuladas como los ruidos, naturales y artificiales, y a los silencios. Sin embargo, lo que parece interesarle a Gómez Comini es la materialización de la música en los cuerpos. Tarea para nada sencilla ya que, en especial, la pieza compuesta por Ligeti parece

rechazar de plano la posibilidad de ser danzada. A pesar de este obstáculo y quizás a propósito de él, la coreografía no se impone el objetivo de dominar la música ni hacerla danzable, por el contrario, acepta el desafío e invita a los actores a penetrar los cuerpos con incertidumbre sobre el resultado, pero con la certeza de que en el encuentro de cuerpo y música siempre se produce algo del orden de lo extraordinario.

La estructura perceptiva de la obra ofrece así dos momentos distinguibles, marcados por un cambio en la densidad compositiva. El Adagio de Bach, en el segundo momento de la obra, presenta la relación entre cuerpo y música como un diálogo lúdico, las bailarinas sonríen, se divierten y juegan. Se trata de un intercambio conciliador que adviene luego del primer esforzado momento con la pieza de Ligeti, en el cual se muestra la tensión entre los cuerpos y la música intentando penetrarlos. En ese primer momento la relación es más inquietante y por eso más difícil clasificar. La obra de Ligeti ejecuta los cuerpos, opera sobre ellos, como si tuvieran, o simplemente fueran, cuerdas de una lira para ser tañidas o de un violín en pizzicato. Los cuerpos se mueven de manera espasmódica, conjurando la inmovilidad con un gesto mínimo de los dedos de la mano, luego del brazo, más tarde la cabeza, como en un cuadro de Butoh. Los dos momentos se complementan y dan unidad a la reflexión sobre la música. Sin embargo, es posible variar la atención para transmutar la reflexión sobre la música en una sobre lo sonoro en general haciendo foco en los tres elementos tangibles que coexisten en la escena: cuerpos, objetos y telas.

Si la naturaleza del sonido es propagarse, la de estos elementos es la de absorberlo, curiosamente al encuentro entre un material absorbente y una determinada onda sonora se la llama reflexión. Cuerpos, objetos y telas tienen en su materialidad, junto con la capacidad de absorber, también la

de reflejar el sonido. La coreografía ofrece así tres modos de esta relación: la de los cuerpos que someten su materia a la música, se dejan atravesar, titiritear, por ella componiendo la escena, la de los objetos inertes pero móviles por obra de las bailarinas y, por último, la de las telas y sus diversas texturas, aterciopelada, ligera y sutil, elástica. Objetos y telas ofrecen resistencia, no se dejan vulnerar por la música, como los cuerpos, y en esa tensión se completa la reflexión sobre la sonoridad. Los objetos son introducidos y retirados de la escena por la acción eficaz de las bailarinas con pautas coreográficas planeadas, pero una vez en diálogo con la música, la iluminación y los cuerpos, se convierten en un medio para experimentar todas las posibilidades de equilibrio, suspensión y apoyo con ellos y sobre ellos. A diferencia de los objetos que son movidos por las bailarinas, las telas se mueven junto con los cuerpos. La diversidad de materiales en la confección del vestuario revela aristas de la reflexión sobre lo sonoro al menos en dos sentidos, uno literal evocado intuitivamente por la propia porosidad de los distintos materiales y otro metafórico que remite a la música como una tela, estofa continua que alberga tramas y colores, que puede ser cortada o rasgada, combinada y unida con otros materiales.

“El señuelo” como intervención artística es un todo constituido de partes y momentos que juega con su nombre deícticamente para intranquilizar al espectador sobre lo que propone y se piensa pensando sobre algo diferente de sí misma. El artificio de la iluminación, la atmósfera difusa, las texturas del vestuario, los cuerpos y los objetos de la escenografía, geométricos y sólidos, interrogan más bien que contar y obligan al espectador a mantenerse alerta. **D**

\*Doctora en Filosofía  
Imagen: Natalia Bazán, Candela Fanin, Laura Fonseca y Mariana Pirra en escena

# La triple mirada del teatro

Los vínculos entre dramaturgia, dirección y actuación, parecen definir un camino progresivo para muchos de los directores de teatro. Aquí algunas reflexiones sobre las diferentes instancias de la creación escénica.

Victoria Monti\*

El teatro es un arte colectivo desde el momento en que entendemos que no es posible hacer teatro en soledad. Para que una obra teatral exista como tal es indispensable la presencia de, por lo menos: un actor y un espectador, interactuando en un espacio y tiempo presente. Es la interacción viva de esos dos roles fundamentales, el de la actuación y el de la expectación, la que hace del teatro el arte ideal para los que no queremos estar solos.

Cuando vamos a ver una obra, casi sin pensarlo, empezamos a formar parte de un todo, de un acontecimiento cultural y artístico que necesita de nuestra *mirada* para existir. ¿Qué haría un actor, por más bueno que fuera, sin alguien que pueda mirarlo? Desde sus orígenes más remotos, el teatro (proveniente del griego *theatron*: lugar para ver) nos involucra activamente en el rol de espectadores, nos pone a mirar y a mirarnos, nos permite encontrarnos a través de esa *mirada* y reconocernos en nuestra naturaleza humana común.

Ser público es, por herencia, nuestro rol asegurado en el teatro, rol que a ciertas personas les ha llevado a dar el salto que los puso a trabajar del lado de la escena. La actuación, la dirección y la dramaturgia constituyen los principales roles dentro de la escena teatral contemporánea, roles que se retroalimentan en el trabajo conjunto y que, muchas veces, se mezclan y fusionan. Por este motivo creo que, frecuentemente, a muchos artistas de teatro se les adjudica el *triple rol* de actor/director/dramaturgo.

Hacer teatro muchas veces implica cumplir con ese *triple rol* y creo que esto es porque, más allá de las especificidades de cada tarea, los tres roles nacen, viven y mueren en un lugar común: la relación actor/espectador donde la *mirada* da sentido al acontecimiento teatral. El actor lo hace desde su cuerpo sensible irradiando sobre el escenario, componiendo una partitura de gestos, movimientos y palabras que irán al encuentro de la mirada del espectador. El director mira la totalidad de la puesta para realizar un montaje donde la relación texto-actor-espectador sea potenciada en términos estéticos y de sentido. El dramaturgo, por su parte, escribe para el director sin dejar de mirar la totalidad material de la escena donde sus palabras se harán carne. Cada rol opera a partir de la *mirada* que ejerce y de la *mirada* que recibe, siempre en pos de la representación. Los tres roles se miran y se organizan a conciencia



Registro de la obra *Neva*

de que al final sólo estarán los actores y el público para culminar, en un encuentro fugaz, el esfuerzo de los ensayos.

La escena local ha dado muchos buenos artistas que han sabido desempeñarse, de diferentes maneras y en distintos momentos de sus carreras, en el *triple rol*. Sólo por nombrar algunos de mis favoritos: Paco Giménez, José Luis Arce, Roberto Videla, Gonzalo Marull, Luciano Delprato, Rodrigo Cuesta, Daniela Martín, Belén Pistone entre otros porque la lista, por fortuna, es larga. Cada uno de ellos y ellas pueden contar sus singulares historias sobre cómo desembocaron en el particular mundo del teatro, pero lo cierto es que todos se sintieron llamados, de una u otra manera, a experimentar los tres roles.

A mi modo de ver, esta movilidad dentro de los roles que presentan numerosos artistas destacados se relaciona con la posibilidad de adquirir una visión más completa de la práctica teatral. Si consideramos al artista teatral como un trabajador de la *mirada*, entonces ¿qué mejor que ponerse a mirar desde el lugar del otro y desde todos los ángulos posibles? Es esa mirada múltiple y desde el hacer propio de cada rol la que, a mi criterio, permite conocer en profundidad un arte hecho para mirarnos y también para ver más allá de nosotros mismos.

El año pasado terminé hablando sobre este tema, nada más ni nada menos que con el gran director y dramaturgo chileno Guillermo Calderón. La conversación vía Skype se dio porque en ese momento yo estaba dirigiendo una puesta de su obra *Neva*, aquí en Córdoba. Así fue como tuve la oportunidad de comentarle

a Calderón que *Neva* era la primera obra que dirigía y que me resultaba extraño porque en realidad yo empecé a hacer teatro para actuar. Para mi sorpresa, Calderón me dijo que él también había iniciado su camino por la actuación. Siendo actualmente uno de los mejores directores y escritores del teatro contemporáneo, Calderón llegó al teatro como lo hace todo el mundo: yendo a ver obras. Fue el potencial transformador que vio desde su rol de espectador, en aquel teatro en épocas de dictadura en Chile, lo que le llevó primero a ser actor, luego director y más tarde dramaturgo.

Esta suerte de recorrido progresivo desde la expectación a la actuación que muta a la dirección y luego a la dramaturgia, que Calderón cuenta como natural desde su propia experiencia, me resulta uno de los más interesantes para entender la importancia del tema de la *mirada* en el teatro y cómo esta se complejiza en cada instancia. Lejos de ser el único camino posible o el mejor, me parece interesante en la medida en que permite pensar a cada rol como un momento de la *mirada* en el teatro que, en cada caso, se vuelve más profunda y abarcativa.

Sin dudas, la práctica real y concreta de actores, directores y/o dramaturgos no admite clasificaciones duras ni esquemas rígidos sobre cuáles son las tareas que le corresponden a cada artista ni sobre cómo o cuándo debe realizarlas. No hay recetas para hacer teatro. Lo que sí sabemos es que el trabajo es en equipo y que el conocimiento de lo que el otro hace desde su lugar, potencia y mejora el propio.

Por eso no me resulta extraño que hacedores teatrales ocupen distintos roles, vayan y vuelvan de uno a otro. ¿Qué es el teatro sino el arte de ponerse en el lugar de otro? Está en la esencia misma del actor que, mediante el artilugio del personaje, busca ser otro al mismo tiempo que busca ser él mismo. Porque en el teatro, por lo menos en el que más me interesa, la *mirada* no está quieta como frente a una pantalla de televisor, sino que está siempre buscando. ¿Qué busca? Los ojos de otro, ese encuentro que desplaza perspectivas y establece relaciones donde antes no había nada y crea nuevos universos. Esa es quizás la función más política del arte, hacernos ver de otra manera a partir del encuentro con los demás. Para acercarnos, para intentar comprendernos en lo más profundo de nuestra naturaleza, para no estar solos. **D**

\*Directora de Teatro

# Festival del Mercosur: fervor, porotos, bombos y platillos

A 10 años de la primera edición del Festival Internacional de Teatro del Mercosur, invitamos a tres reconocidos directores de Córdoba a reflexionar sobre las luces y sombras de los festivales de teatro de ayer y de hoy.

## Fwala-lo Marín\*

Este octubre tendrá lugar en Córdoba el 10º Festival Internacional de Teatro del Mercosur. En el año 2000, al realizarse su primera edición, el gobierno provincial decidió retomar aquella fiesta que los 90 le habían arrebatado a los cordobeses, no por azar ni por destino. Y es que antes, en un pasado que los teatreros recuerdan con los ojos brillantes, el Festival Latinoamericano de Teatro había florecido al calor del retorno de la democracia, y luego se había marchitado al fuego de las leyes de emergencia. La ausencia del Festival Latinoamericano (1984-1995) fue tomada como política de la gestión provincial. El festival de hoy contiene a varias generaciones de teatreros, que guardan en la memoria colectiva la historia festivalera que los antecede. Conversando con algunos de ellos, que pondrán sus puestas en este marco internacional, se oyen los ecos de un presente incompleto, que se critica pero no se desprecia, que se espera pero se interroga, y donde se percibe, siempre luminoso, el recuerdo de los festivales anteriores. Pregunté por las luces y las sombras en los festivales: ni Daniela Martín, (que se presenta con “Bilis Negra”), ni José Luis Arce (“El examen”), ni tampoco María Palacios (“Vidala para una sombra”) dudaron en dar sus respuestas.

### Daniela Martín

Cualquier festival, es una instancia necesaria y rica en la vida de una sociedad. Hacer un festival es darle un lugar destacado dentro del año, es ver y estar en contacto. Son luces los espacios de formación e intercambio. Ver otras estéticas, otras formas de entender el teatro. Poder ver otros modos de hacer, de pensar, de actuarlo. La circulación de textos, de ideas. Eso es pura luz. El festival tiene ese shock, adrenalínico, porque además Córdoba tiene una historia muy fuerte de festivales, y eso está en el ADN del cordobés. Sombras: ¿Por qué el bombo y platillo para estos eventos puntuales, y no como una constante para el teatro de Córdoba?, porque en un punto es seguir abonando la idea de que “a lo que viene de afuera hay que darle matraca, y lo que está acá sosteniendo todo el año, no”. Se focaliza en algo que termina ensombreciendo lo que se hace todo el año, y más en este momento en que Córdoba es un festival permanente, por la cantidad y la intensidad de la producción. Este festival se viene complicado, parece. Pareciera que no tienen un mango. De la Sota se debe haber gastado todo (*risas*), y eso se nota. Es una cuestión de apuestas. Se puede ver la diferencia entre la política provincial y la



nacional. Tengo todas mis críticas, pero uno no puede dejar de ver que la cultura es una zona de apuesta, en la política kirchnerista. Acá es la cultura de la fachada, dejemos lindo el edificio, pero por dentro lo vaciamos. Porque estos son espacios necesarios, más allá de que como contrapartida generen estas conductas de voy al evento y no sostengo durante el año la programación, estimulan a los creadores, a la gente. Vas al teatro y ves eso que es el público.

### María Palacios

Es todo una cuestión de política cultural. El festival puede ser significativo o no. Por un lado es poder acceder a obras diferentes y se produce ese enamoramiento con lo que viene de afuera. Sumado a que no tenemos otra posibilidad de verlas, porque no tenemos políticas para ir trayendo ese tipo de obras por fuera del marco de un festival. Porque en Córdoba, público hay. El festival es esa oportunidad de ver algo que no lo ves, aun siendo Córdoba una ciudad muy ecléctica a nivel teatral. En estos festivales uno empieza a notar que público hay. Las entradas se agotan, se mueve mucho, la gente se entera, empieza a ir al teatro. Esos 15 días que dura, hay fiesta. En esos festivales internacionales el público se empieza a formar. Es hacer más ávida la ciudad y a los ciudadanos. Córdoba es una ciudad de teatro abismal. Todavía no tenemos ni los gestores ni tampoco sabemos cómo sacudirnos más. Una cosa interesante es que te compran dos funciones, y una es en el interior de Córdoba. Es alucinante ir llevando las propuestas hacia otro lugar y descentralizar un poco. Así como nos quejamos de la centralización en Buenos Aires. Hacer teatro para que realmente sea un encuentro. ¿Las sombras? No valoramos nuestras propias propuestas. De 68 obras presentadas, quedaron ocho. Es triste. Vienen programadores, gente que está interesada en ver, llevar, mover. Tampoco le dan lugar a nuestros requerimientos técnicos. A la vez no es un festival de encuentro, vos vas y

ves la obra del italiano, del peruano, del francés y te volvé a tu casa. No hay canales de encuentro que se organicen. Antes había charlas, foros de directores. Los debates eran apasionantes. No sé si este año se va a hacer, todo se va informando sobre la marcha. Uno no logra ubicarse. No sé si el Mercosur cumple, está ideado o conducido de todas esas perspectivas. Ojalá que sí, quizá nos sorprenda.

### José Luis Arce

Hay que recordar el Festival Latinoamericano, que fue la fiesta de la cultura más grande que había ocurrido en la democracia, quitando la Fiesta del Bicentenario. Fue un sello insustituible, por lo masivo, por la efervescencia que se produjo. Y estuvo sellado por un grande que fue Carlos Giménez. Se dio una conjunción entre la gente genuina de las bases del teatro independiente, la decisión política y un gerente cultural excepcional, que era Carlos. Era un enamorado de las políticas de alto impacto, y consideraba que los festivales eran decisivos para conocer lo nuevo del mundo, para que las figuras locales entraran al circuito internacional, se consagraran. Hubo un punto de inflexión con la ley de emergencia. Se produce una hecatombe económica y Mestre suspende a realización del Festival Latinoamericano. Cuando gana De la Sota toma la decisión de reinsertar el proyecto del festival, pero ahora como Festival del Mercosur. La mira se había acotado. Los festivales actuales son de baja intensidad y tienden a invertir el objetivo, al no traer lo más granado, terminan generando una influencia involutiva en el medio, no siempre eso que ofrecen es lo nuevo o lo valioso. Además hay una burocratización: se hace con 3 personas. En el Latinoamericano buscaban edificios para que quepa la gente que quería participar, era tejido cultural real. Tal vez es por celos de que los sectores independientes de la cultura avancen sobre sus decisiones. Es como los campos de soja que se hacen con dos tipos. Tremenda inmensidad y no hay trabajo. Tiene que haber mucha gente para que como una esponja embebida de esa sustancia, se quede acá. En dos oficinistas, ¿qué queda?, ¿para qué sirve eso? Entramos en una velocidad crucero y se corre el riesgo de que caigamos todos en ese desaliento, de hacerlo por habitualidad y no por hambre. Ese conformismo como si estuviéramos satisfechos, cosa que no es así, porque tenemos muchas cosas pendientes en nuestra democracia, en nuestra cultura. **D**

\*Licenciada en Teatro

# Obrero del arte

Tras años de silencio, el galerista y diseñador Giacomo Lo Bue abrió las puertas de su casa a *Deodoro* para conversar sobre su trayectoria y sus nuevos proyectos.

## Cezary Novek\*

Giacomo Lo Bue es una firma omnipresente en casi todas las láminas y reproducciones de arte que se pueden encontrar enmarcadas, colgando de la pared de oficinas, instituciones, hoteles, funerarias y hasta galerías de arte de toda la ciudad. Bajo el nombre, se consigna la dirección de una galería que ya no existe. En internet solo aparece mencionado como editor de catálogos. Los afiches de Giacomo Lo Bue fueron muy populares entre fines de los 80 y mediados de los 90 en nuestra ciudad.

Pregunté por mail a varios conocidos. Algunos recordaban la galería. Todos coincidieron en dos cosas:

–Tanto la galería como las reproducciones y catálogos que se editaban allí eran de una calidad que no se ha vuelto a ver en Córdoba. –Nadie sabía en qué andaba actualmente Giacomo Lo Bue. Algunas vagas referencias a un trabajo sobre las pictografías del Cerro Colorado. Nada más.

Los que se acordaban, recomendaron preguntar a otra gente, empecé a hacer llamadas. Me dijeron que aún vive y que está en Córdoba. Cuando conseguí el teléfono, lo llamé. Me hizo un par de preguntas antes de darme su dirección y acordar un horario. Dijo que lo llame antes, por si acaso. Que estaba con mucho trabajo en estos días.

### Viernes por la mañana

Antes de ir, lo llamo. Me pide que retire un pan casero que había encargado en un local cercano. *“Es muy bueno, te va a encantar”*. Hago sonar las aldabas de la casona colonial refaccionada y espero por largos minutos. Las dos ventanas que de la fachada blanca están protegidas por plantas en macetas. Estudio el decorado sobre las puertas verdes, un arabesco trabajado en metal. Estoy por sacarle una foto cuando estas se abren de par en par. Está cerca de los setenta años, pero parece de cincuenta. De estatura media y contextura fornida, sus movimientos rápidos y la intensidad de sus ojos clarísimos despiden energía y dinamismo. Saluda con una cadencia suave e inquieta, que delata vestigios de la tonada mendocina y el acento italiano. El interior de la casona parece una catedral secreta. Ventanucos en altura proporcionan

una iluminación tenue que realza la colección de pinturas, esculturas, objetos arqueológicos, muebles y libros que están exhibidos allí. Santos tallados en madera, objetos precolombinos trabajados en terracota y pintura cuzqueña del siglo XVIII contrastan con originales de Quinquela, Spilimbergo, Kuitca. *“Hay una historia del arte en esas paredes”*, dice mientras me invita a dejar mi abrigo y seguirlo por el pasillo.

Al igual que el living, la cocina también es enorme y luminosa. Prepara café y sirve nueces, maní, ricota, miel, pasas y pan casero. Extiende la mano sobre la mesa, invitando a comer y sonríe: *“Esto es desayuno griego, el que tomaba todos los días de mi infancia”*. Pregunta sobre el motivo de la visita y aclara que nos tomará tiempo el asunto. *“Respeto mucho la letra impresa –acota– y el nombre de la Universidad, es por esto que me interesó recibirlos”*. Le digo que quiero saber sobre su galería. Su historia, su origen, por qué cerró. Qué hizo todos estos años.

Lo Bue nació en el municipio de Lercara Friddi, Palermo, Sicilia. El 25 de junio de 1947. Llegó a la Argentina con sus padres, a comienzos de los 50. Ya adolescente, regresó a Italia y se puso a trabajar con su tío. Durante los 60, frecuentó el circuito de artistas en torno a la galería *Il Naviglio*. Es por ese entonces que comenzó a visitar también las casas y los talleres de Giorgio De Chirico, Francesco Messina, Renato Guttuso, Salvatore Fiume, Bruno Cassinari y del poeta Giuseppe Ungaretti.

*“Pintaba paredes y decoraba casas. Llegué a ser muy bueno en eso. Empezó a irme bien. Armé una pequeña empresa. Como trabajaba mucho, entraba dinero. Cuando tuve satisfecha la necesidad de ropa, auto y eso, empecé a comprar arte”*. Con la misma sencillez, cuenta que se formó trabajando, sin una sola clase en la universidad. Que aprendió con su tío y yendo a muestras, hablando con artistas, respirando el clima cosmopolita de la Milán de ese entonces. En los 70 regresó a Mendoza y comenzó a trabajar como marchand y decorador.

*“Una noche, escucho por radio que Argentina desembarcó en Malvinas. Supe que iba a haber guerra. Quise dar una respuesta*

*a eso. Y decidí abrir mi galería”*. Dicho y hecho, la *Galería de Arte Giacomo Lo Bue* se inauguró en 1982. Su esposa de entonces, Susana Verde, lo acompañó en el proyecto. Abandonó la decoración y comenzó a diseñar y producir afiches que le reportarían prestigio y contactos en todo el mundo del arte desde entonces. Empezó con muestras de Forner, Pujía, Cogorno, Scapetti, Delhez, Quiroga, Hoffmann.

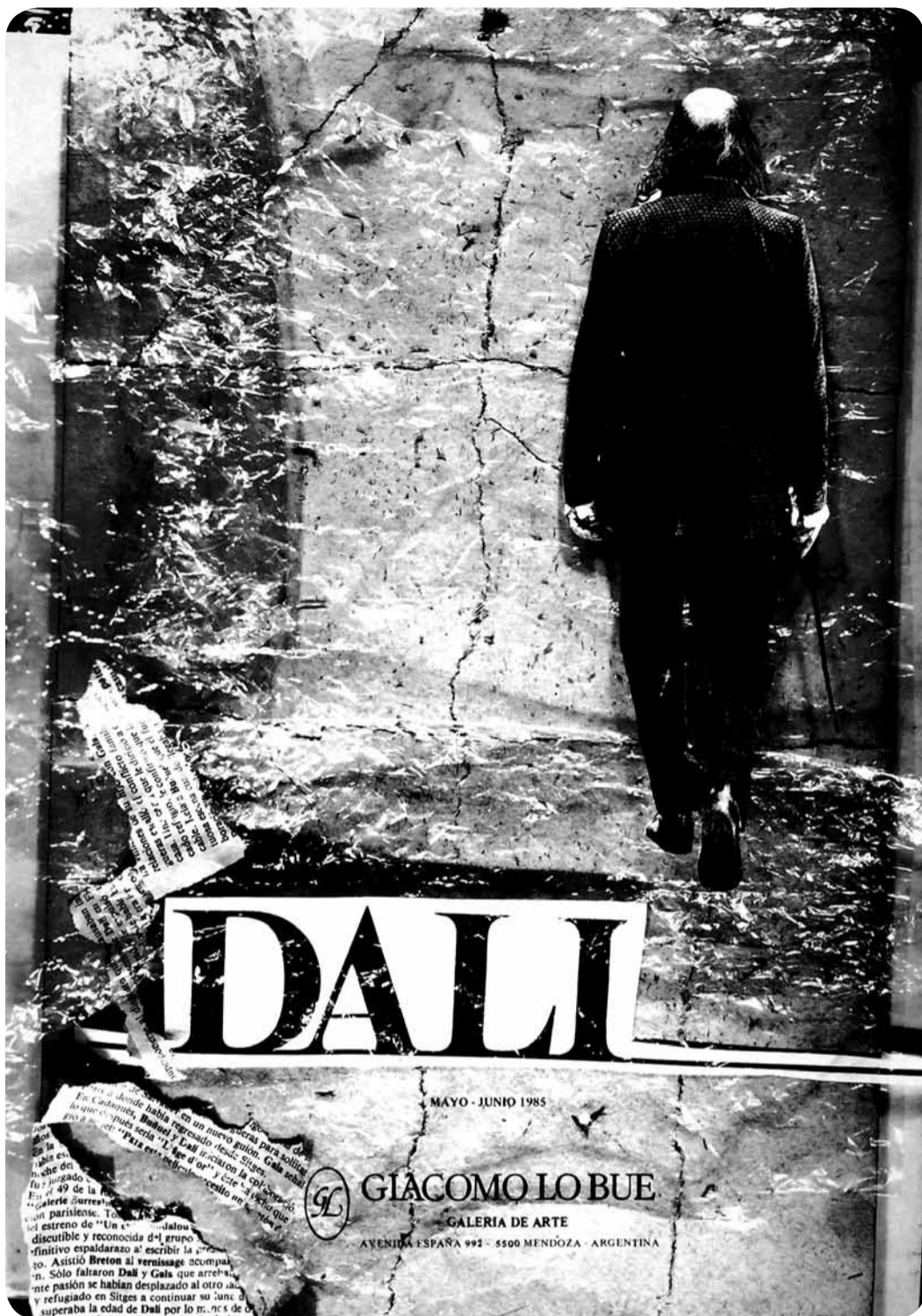
En 1987 mudó la galería a Córdoba, en la calle Caseros 67. Realizó afiches y catálogos para Forner, Castagnino, Tschamler, Alonso, Pizarro, Santander, Signori. Ese año también hizo un afiche de Carlos Alonso para el Museo Municipal.

En 1988 realizó el catálogo y afiche para el recién inaugurado Centro de Arte Contemporáneo y gana el Premio de Diseño Gráfico, Ciudad de Córdoba, con el afiche de Carlos Alonso para el Museo Castagnino de Rosario.

En 1990 hace catálogo y afiche para la muestra de Carlos Alonso *“El pintor caminante”*.

Desde un principio tenía definido que quería apostar por muestras personalizadas, con afiches y catálogos de la más alta calidad que permitiera la tecnología de reproducción de ese momento. *“Mandaba a buscar a donde sea el papel que necesitara, por más que solo se consiguiese en Alemania”*. No hubo un método ni técnica especial para la producción. *“Experimentaba, como todo autodidacta. Los primeros afiches fueron muy rústicos y con el tiempo fueron ganando en sofisticación”*. Muy conocido fue el afiche que hizo para una exhibición de Dalí en 1985. *“No quería mostrar el bigote, pero quería que se lo reconociera igual”*. La imagen de Dalí parado de espaldas, sobre un fondo texturado de cartón es hoy un clásico.

*“A través de los afiches, le hablo a la historia. A la historia del arte de los últimos cien años. Está claro que no tengo posibilidad de registrar a todos los mejores artistas de ese periodo, pero sí estoy seguro de que, entre los que elegí, no sobra ninguno. Lo mío es un trabajo de obrero para con el arte. Busco comunicar la obra, para que todos puedan apreciarla y tenerla. Es una forma de contar lo que vi y lo que quisiera legar de eso”*.



Generoso en detalles, Giacomo explica su visión del arte. No considera que la obra sea de nadie más que de la humanidad misma. El galerista o el propietario son depositarios circunstanciales. La obra es patrimonio universal y la reproducción colaboraría con ello. Es por eso que siempre trabajó con pocos nombres y pocas muestras. *“Quería trabajar a fondo, con rigor, hasta el último detalle. Es así como entiendo que se debe proteger al artista, a su obra; por más que esto sea un pensamiento anticomercial, persigue un fin más trascendente”*. Elegía cada cuadro y la forma de colgarlos junto al artista. Se ocupaba del enmarcado y las invitaciones. Durante esos años también tuvo una marquertería.

La galería cerró en 1997. En un momento de grandes proyectos, decidió comprar lo que antes era el local de la Galería Klemm e instalar allí la suya. Consiguió casa, mudó la familia y se dispuso a preparar los detalles. Poco antes, había iniciado un proyecto que lo ocuparía por años: las fotografías del Cerro Colorado.

*“Tengo un amigo fotógrafo, Raúl Piuzzi. Le pedí que me acompañara a hacer cinco fotos. Terminamos haciendo quince mil. Años de viajes. Me instalé en una casa y hasta formé una agrupación gaucha en Cerro Colorado”*. Muestra fotos de eventos con la agrupación. Él montado a caballo, sus hijos vestidos con trajes típicos, desfiles varios. Una de sus fotos favoritas muestra la mesa familiar. Un caballo está comiendo de un plato, situado en la cabecera. Todos ríen.

Los años de viajes y el dinero invertido en el proyecto fueron desgastando el sueño de la galería en capital. Lo Bue es fanático del rigor. Un ejemplo de ello: *“Teníamos cientos y cientos de fotos del Cerro Colorado. Estaban fantásticas las imágenes, pero había cierto tono amarillento en las fotos que no me terminaba de cerrar. Investigué e investigué hasta que di con el origen del problema. El líquido revelador no era bueno o estaba usado. Hubo que hacerlas de nuevo, a todas”*. En 2000, el Gobierno de la Provincia publicó un exquisito calendario con las fotos de Piuzzi

y textos de Lo Bue. Eran de soporte rígido, anillados, con troquel en las portadas y un nivel de definición en el color que habla por sí mismo. Después, un silencio que duró más de quince años.

El tiempo se acaba después de casi cuatro horas de conversación. Acordamos otro encuentro, la semana siguiente. Fue al atardecer. Lo Bue disponía de una hora, porque debía asistir a la inauguración de una muestra en el Caraffa. Le pregunto por qué el silencio. Qué hizo todo este tiempo. De qué vive. Qué planes tiene. Dice que dedicó todo este tiempo a sobrevivir con su actividad de marchand. No hizo un solo afiche en ese lapso. Se dedicó a criar sus hijos y recomponer vínculos familiares.

Luego, la sorpresa: *“No es casualidad que hayas venido justo en este momento, en estos días”*. Revela que actualmente tiene en imprenta unas láminas que reproducen obras de Guillermo Roux, diseñadas por él. Luego sale de la cocina un momento y regresa con una carpeta. La pone sobre la mesa. Son los detalles legales del proyecto de la *Fundación Giacomo Lo Bue*. En ella se detalla la edición de cuatro libros. Entre ellos está el proyecto sobre las pictografías del Cerro Colorado, que contará con textos de Oscar del Barco. *“Después de veinte años, el libro está pronto a ver la luz”*. En el staff figura su exesposa, Susana. *“Siempre ha sido un gran apoyo en todos los proyectos”*.

Lo llaman por el celular. Su hija le dice que la artista que inaugura esa noche lo está esperando para saludarlo. Tenía que estar a las 20. Son las 20:30. Pide disculpas y va a cambiarse. *“Quedé en ir, es una amistad de años”*, dice cuando vuelve. Me obsequia unas reproducciones –hermosas– de diferentes épocas de su trayectoria. Salimos juntos. Dice que lo visite cuando guste. Le pido disculpas por haberlo demorado. Me da la mano mientras levanta la otra para parar un taxi. *“Al contrario, yo te pido disculpas. Para mí es más importante esto, hablar de arte, promover el trabajo”*. ■

\*Escritor

# Alrededor de la traducción

A partir del 30 de septiembre y hasta el 21 de octubre, se llevará adelante en diferentes ámbitos de nuestra ciudad, la muestra “Casi lo mismo”, que aborda desde diferentes propuestas la problemática de la traducción.

María Pia López\*

Hace un año, más o menos, Ivana Vollaro, sutil artista, le propuso al Museo del Libro y de la Lengua de la Biblioteca Nacional, pensar una exposición sobre la traducción. En el trabajo conjunto resolvimos que la muestra tenía que poder avanzar mostrando sus procedimientos, la elaboración de su camino investigativo. Así, consistió en una exposición de materiales, en un archivo digital –grabamos las entrevistas que fuimos haciendo a propósito de la cuestión– y un conjunto de actividades de discusión en el auditorio del Museo. Pensar la traducción es un modo de pensar la lengua, quizás uno de los más extremos. Charlando con traductores descubrimos que estaban más locamente enamorados de la lengua, sus rugosidades y sus libertades, que los escritores. Quizás por estar obligados a pensarla con relación a otra. Porque es un amor que despliega su potencia en términos comparativos, no se limita a la inmersión: requiere la pregunta por equivalencias, semejanzas, diferencias. Pensar los distintos planos de la traducción, todo lo que encierra en su nombre, fue, también, una puesta en abismo de la idea de que hay algo a lo que podemos llamar lo mismo. Más bien, fuimos obligadas a pensar en ese borde, ese matiz, esa diferencia en la que se fundan, incluso, las identidades culturales.

La traducción tiene muchos planos: políticos, pedagógicos y poéticos. No siempre prima una u otra de sus voluntades. Cuando la traducción es política importa la cuestión de los efectos: el arco que dibujará lo traducido sobre la superficie del agua en la que cae. Si la anima la voluntad pedagógica traducir será pasar a otro modo de la lengua, no sólo de un idioma a otro: también de un régimen discursivo a otro, inscripto en las dinámicas de la educación y sus niveles. Lo poético es su pulsión interna y permanente, aunque quede, a veces, postergada. Porque es la tensión sobre sus minucias, sobre sus ritmos, lo que anima la atención a lo preciso. Es decir, lo que nos recuerda la extranjería en la operación poética y nos separa de la inmersión natural en un idioma.

Hay quienes imaginan un mundo de pura comunicabilidad, que permitiría suprimir las incomodidades de la traducción. La utopía del esperanto, en cierto sentido, era la de un mundo interconectado por una lengua franca. Algo libertario había en ese supuesto como en el de toda utopía internacionalista, capaz de pensar las fronteras o las identidades menos como necesarias delimitaciones de la existencia de las comunidades humanas que como rémoras y trabas que obstaculizarían el reconocimiento de la semejanza de los hombres. Pero como suele



ocurrir en la historia y sus tragedias, la lengua franca siempre fue un triunfo del mercado más que de los utopistas. La fuerza expansiva de la mercancía genera las condiciones para su decodificación general.

En el mismo año que Colón llegaba a las costas americanas, Nebrija escribió su *Gramática de la lengua castellana*. Con una declaración sustancial: la lengua es cuestión del imperio. No había tal sin unificación lingüística y de allí la necesidad de registrar su lógica y sus reglas para que cada fragmento de los territorios ocupados no alumbre una variante dialectal o un creole. La gramática: instrumento de unificación y de instrucción del colonizado. Destinada, a la vez, a preservar la lengua de la contaminación y extenderla como fuerza imperial. Traducir es, visto así, decodificar en términos de imperio: comprender la lengua de las poblaciones sujetadas para volver factible la dominación, hacer comprensible el nuevo idioma del mando. Si la lógica imperial es un modo de la universalización, lisura recién adquirida, traducir implica otro tipo de reducción de lo heterogéneo: la incorporación de lo otro a una zona que lo deglute y lo reinterpreta. Mijail Bajtin veía en esos términos la disputa por la hegemonía que implicaba una operación de traducción. No el acto de desplazar borrar, el que hace tabula rasa con los objetos culturales anteriores, sino el de incorporar en otras tramas, diluyendo su radical diferenciación. Un tipo de olvido sobre la cultura anterior.

Gilberto Freyre, crítico amable de la experiencia colonial, piensa el portugués brasileño creado al interior y como distancia del idioma colonial, rehecho en la boca de las esclavas negras, en el juego con los chicos de la casa grande a los que cuidaban y en la alianza con las jóvenes mujeres blancas de la hacienda. Traducir, ahí, es fundar una diferencia. Deglutir y desviar, fundar una

diferencia. O eso pensaban sus compatriotas, los escritores y artistas antropófagos. El acto caníbal es un modo de la traducción. Se trata de una inversión: si el primer movimiento era el traducir colonial, el que fundaba imperio y gramática, en las tesis de Freyre o de Andrade estamos en el modo independentista de la traducción. O el quehacer propio y disidente con las lenguas coloniales.

Traducir para modernizar, traducir para fundar, traducir como parte de las empresas políticas de la región. Cuando las sociedades latinoamericanas lucharon por la emancipación, recurrieron a otros modos de la traducción. O al intento de traducir ideas capaces de fundar nuevos lazos sociales. Boleslao Lewin siguió una en particular: la que hacían los lectores de Jean Jacques Rousseau de sus tesis filosóficas en la coyuntura de las luchas emancipatorias. Porque si un Simón Rodríguez hacía gala del inventar o errar no se había privado de considerar su propia situación de tutor de Bolívar a partir de las lecturas de escritor francés. Y en la otra punta del continente, Mariano Moreno hizo traducir –¿o tradujo él mismo?– *El contrato social*. Sin descuidar las contradicciones, a la vez que lo consideraba un texto fundamental para las nuevas libertades, mandó a expurgar el capítulo dedicado a la religión, viéndolo como exceso o desborde. El libro estaba destinado a formar ciudadanos en las recientes escuelas de la república. En febrero de 1811 el voluntarioso secretario de la Junta moría en altamar y la facción saavedrista, triunfante, retiraba de circulación los volúmenes. Con lo cual los educandos del ex virreinato del Río de la Plata se quedarían sin su Rousseau. El episodio es significativo: la confianza en el libro, la idea de que el proceso de separación de España exigía el diálogo y la apropiación de otras ideas europeas. Ir hacia Europa para descubrir una América no hispánica, no colonial, no subordinada; ir hacia el francés para dar cuenta de otro modo del castellano.

Una historia política de la traducción tendría como mojones intensos a su Rousseau y a su Marx. Como una historia de la traducción literaria encontraría sus momentos festivos en la que hizo Salas Subirat del *Ulyses* o la primera de Benjamin al castellano. O la que reconstruye Martín Gaspar alrededor de la pregunta por las traducciones de los libros de la colección Billiken. Aquellos leídos cuando no teníamos entre nuestras preocupaciones la de quién era el traductor, porque todo parecía venir en la lengua natural. **D**

Más información en [www.casilomismocordoba.wordpress.com](http://www.casilomismocordoba.wordpress.com)

\*Socióloga y Directora del Museo del Libro y de la Lengua

# La vil novela

A 40 años de la primera edición de *Vil&Vil*, novela clave en la obra del escritor rioquartense, es momento de pensar una relectura sobre un trabajo en el contexto de su producción y su compleja crítica al mundo militar, a pocos meses del comienzo de la dictadura.

## Candelaria de Olmos\*

En junio pasado se cumplieron cuarenta años de la publicación de *Vil & Vil. La gata parida*, la novela que Juan Filloy escribió en contra de las dictaduras latinoamericanas inspirado, según confesó años más tarde, en *El señor presidente*, de Miguel Ángel Asturias. Filloy, sin embargo, fracasaba al querer emular al escritor guatemalteco: no solo porque su novela era más bien un alegato en contra del servicio militar, que uno en contra de los gobiernos de facto. También porque el alegato era errático, desprolijo y, sobre todo, peligroso. Sucede que si la novela de Asturias daba cuenta de la capacidad de un individuo (el dictador) para llegar hasta los sitios más recónditos de la ciudad y de los cuerpos y ejercer allí su cuota de insoponible violencia, la de Filloy daba cuenta de la habilidad de un individuo (un modesto conscripto) para acomodarse hasta los bordes fangosos del colaboracionismo a las demandas de un general golpista. El poder de uno solo para violentar a muchos que exponía Asturias devenía aquí en el poder de uno solo para salvarse a sí mismo y, también en su caso, violentar a muchos con un argumento tan parecido y tan endeble como aquel de la Obediencia Debida.

Inicialmente obligado a hacer de chofer y valet de su superior, el joven conscripto, a la sazón un estudiante de abogacía, acababa por mimeografiar documentos clandestinos, aprender contraseñas igualmente secretas, poner explosivos en lugares estratégicos y entregar paquetes cuyo contenido desconocía a sujetos para él también desconocidos. Y si en algún momento el propio personaje advertía su más o menos acelerado proceso de degradación moral –de “cretinización”, como él mismo lo llamaba– y asaltado por la culpa evaluaba la posibilidad de desertar, terminaba optando por obedecer como un “autómata” las órdenes de sus superiores y por actuar con el sigilo y la astucia que Homero le concedió a Ulises. “¡Máscaras!” –apuntaba al término de una misión cuyo cumplimiento lo transformaba en asesino– “Mi rostro también deberá acostumbrarse a ellas”.

Me gustaría poder decir que la conciencia autoral reservaba una mirada crítica para su personaje. Pero no: Filloy, tan acostumbrado a castigar con la muerte los desaciertos de sus criaturas –las aspiraciones anarquistas del Estafador; los excesos sexuales de La Potra y de Op Oloop, la vanidad intelectual de los pintores que aislaba, primero y exterminaba, después en aquella memorable novela titulada *La Purga*– dejaba impune al conscripto de *Vil & Vil* cuya humildísima cuota de resistencia lo volvía aun más deleznable. Y es que, en efecto, el modo como el joven lograba burlar la autoridad sin eludirla era convertirse en el amante de la mujer del general, curiosa forma de la venganza que no solo lo favorecía dispensándole placer erótico y sexual, sino que se dirimía en el espacio de lo íntimo-individual.



Juan Filloy

Su otra forma de rebeldía iba en el mismo sentido y era, en consecuencia, igualmente inocua: escribir no una denuncia, sino un diario personal en el cual registrar sus impresiones sobre los militares que, en ese espacio también íntimo, aparecían calificados de brutos, testarudos, oligofrénicos, jugadores, xenófobos, vagos y, ciertamente, cornudos.

Desde luego, fue esta poco favorable representación de los militares la que decidió, en mayo de 1976, a dos meses del golpe de Estado, el secuestro de la novela editada por la Imprenta de los Hermanos Macció, de Río Cuarto y la detención del autor en los cuarteles de Holmberg, próximos a esa localidad. Todo ello por disposición de Luciano Benjamín Menéndez. La historia es conocida: Filloy trató de embaucar a sus captores con sofisticaciones de profesor de teoría literaria y les dijo que todo lo que se decía sobre los militares en su novela era asunto del personaje y no suyo. Poco convincente, no habría sido ese argumento, sin embargo, el que puso al escritor a salvo de la cárcel y acaso también de la tortura, la muerte y la desaparición. En cambio, parece que pesaron su edad avanzada –tenía 80 años– y su carácter de figura pública –su octogésimo aniversario, de hecho, había sido motivo de profusos homenajes el año anterior y no hay que olvidar que, para entonces, el escritor de provincia había pasado ya por el mercado editorial porteño, la vicepresidencia de la SADE nacional y los almuerzos de Mirtha Legrand, sin contar con la fama definitivamente contundente que tenía desde hacía ya mucho entre los vecinos de Río Cuarto. Con todo, los militares lo sometieron a interrogatorios casi diarios durante un año. Eso también es sabido, como es sabido que al cabo de la reapertura democrática, doscientos ejemplares de la novela fueron recuperados a instancias del ministro del Interior, Antonio Tróccoli, y de las gestiones que a través de Omar Isaguirre, supo hacer la SADE filial Río Cuarto.

Lo que es menos sabido es que la novela había sido escrita mucho antes, durante la dictadura

de Juan Carlos Onganía. De los cuatro originales que actualmente conservan los herederos, uno manuscrito y tres mecanografiados, el primero, el manuscrito, está fechado el 17 de abril de 1967.

En este punto caben dos hipótesis: una me parece más frágil o menos interesante y es que Filloy guardó la novela para editarla en un momento menos comprometido políticamente. Como en las tragedias griegas que tanto lo seducían, la prudencia fue en vano: el libro salió a la calle el 17 de junio de 1975, nueve meses antes de que los militares volvieran al poder. La segunda hipótesis es que Filloy guardó *Vil & vil* como pudo haber guardado cualquiera de sus otros libros, una práctica que parece haberle sido habitual: escribir, guardar, acumular, para después salir a publicar como en estampida. Es lo que hace sospechar ese largo silencio editorial que mantuvo entre 1939 y 1967 (entre la publicación de *Finesse* y la reedición que Paidós hizo de su *Op Oloop*). Es también lo que hacen sospechar las fechas consignadas en algunos de sus originales (como el de *Vil & vil*, que acabo de citar) y, en ocasiones, también su correspondencia privada.

Si es cierto que Filloy escribía y guardaba (“sacaba de la lata”, dijo una vez Susana Dillon) llama un poco la atención que el texto que publicara inmediatamente después de *Vil & Vil* fuera *Urumppta*, un ensayo histórico en el que, de hecho, incluyó una conferencia titulada “Balance enfático de Río Cuarto”, que había dictado en el Centro Comercial de esa ciudad, en 1966. ¿Por qué fue a “sacar de la lata” justo ese libro? Ocurre que en el mismísimo “Balance...” Filloy ensayaba una apología, un “Homenaje”, como lo titulaba, a la actuación de los militares en la zona: “considero –decía– que Río Cuarto está en deuda con su pasado. Permítanme que renueve una incitación de hace dos décadas. En la Plaza ubicada en la Avenida Sabattini, en ese Sur otrora de pesadilla, debe erigirse un monumento a la Campaña del Desierto. Un monumento probo, sin tilinguerías ni estilizaciones...” Ciertamente que los militares a los que aludía –“los pobres milicos trepados en los divisaderos”, decía más adelante– eran muy remotos, pero no dejaban de ser militares. Publicar *Urumppta*, renovar esa incitación también pasada, ¿era una estrategia para arreglar sus desprolijas cuentas con los militares que insultaba el conscripto de *Vil & vil*? Una carta de su correspondencia que está fechada el 28 de julio de 1978 hace sospechar que sí: el comandante en jefe de la Armada “saluda muy atentamente al señor Dn. Juan Filloy, y mucho le agradece la gentileza que ha tenido al enviarle, por intermedio de señor Dn. Horacio Esteban Ratti, su libro [*Urumppta*] con amable dedicatoria”. Firmaba: Almirante Eduardo Emilio Massera. **D**

\*Docente, investigadora UNC

# Judith Butler en Buenos Aires: el tiempo de la pregunta

La filósofa estadounidense visitó Buenos Aires, previa escala en Brasil. Aquí la crónica de unos días en donde Butler parecía estar de gira.

Ianina Moretti Basso\*

“No sé si la reflexión crítica logre por sí misma cambiar el mundo, pero sí estoy segura de que el mundo no puede ser cambiado sin esa crítica”, dice Judith Butler en su paso por Argentina. La traen a Buenos Aires casi como a una rock star, en una agenda apretada de conferencias después de haber participado en Brasil del encuentro “Desfazendo Genero”. Desde el *Centro Cultural Kirchner* hasta el conurbano bonaerense (no hasta Córdoba, pero ese es otro cantar, mientras tanto allá vamos), Butler se preguntará sobre las formas de la izquierda, el género y la identidad, las herencias de Foucault y, atravesando todo, siempre el cuerpo.

El primer concierto es el lunes 14 de septiembre. La conferencia “Laclau, Marx y el poder performativo de la negación” está señalada a las 18 hs, pero dan entradas dos horas antes. Cuando llego –en un esfuerzo de puntualidad– a las 16 ya hay una cola que da vuelta por varios pasillos, hace un codo en el aula 134 de Puan y al poco rato ya baja por las escaleras hacia planta baja. Pelos teñidos y rapados y besos diversos, edades variopintas y mochilas de hasta 50 litros, el campamento butleriano se expande. Después llegan unas chicas de andar misterioso con ramilletes de pulseritas fucsia: el Butler-pass que nos asegura la entrada. Con movimientos de tetrís llego a la quinta fila y enciendo el grabador.

La charla es en la *Cátedra Libre Ernesto Laclau*, y la presentan Graciela Morgade y Paula Biglieri. Butler comienza con unas palabras en español, en un esfuerzo poco común en los venidos del norte global, y su exposición es un homenaje a Laclau: de él recibió un correo justo antes de su muerte pidiéndole que le hiciera una devolución crítica sobre su último trabajo. Butler recupera su relación con Laclau desde una “solidaridad que mantiene el *agonismo*”, y plantea sus distancias en la tarea compartida de “preguntarse cómo es que definimos la izquierda aún, cuál es su forma y su promesa, y cómo es que pensamos críticamente al mundo”. Es una clase precisa y específica enfocada en el proletariado, las negaciones que supone y la potencia de pensarlo en su corporalidad (“ya voy a pasar esta parte”, alienta a un público algo abrumado, “pero primero hay que sufrir” dice entre risas sin saber que casi recita un tango).

Butler responde las preguntas atenta al contexto latinoamericano; en sus charlas reflexiona sobre los 43 de Ayotzinapa y comenta, “Argentina sabe de desaparecidos” al tiempo que se pregunta a quién pertenecen los muertos. A pesar de que sufre el calor del Sur tiene buen humor, el público también y nos reímos de sus chistes. Casi al mismo tiempo y también en Buenos Aires, AMMAR lanza una línea telefónica para



Foto Judith Butler. UNTREF

denunciar violencia institucional a trabajadoras/es sexuales que busca visibilizar la violencia hacia las trabajadoras/es, una parte fuertemente precarizada de la población, asediada por la violencia policial –entre otras–. Cuerpos expuestos a esa desposesión forzada que Butler asocia al neoliberalismo, la misma desposesión que en otro sentido habilita que esos cuerpos puedan aliarse en una resistencia.

El miércoles tengo suerte, desde la UNTREF arreglaron un transporte para prensa que nos lleva al auditorio donde nos espera una segunda conferencia. El punto de encuentro es La Biela, el mítico café detrás del cementerio de Recoleta: ahí se veían Borges y Bioy Casares casi a diario (Bioy vivía en un piso muy cerca con Silvina Ocampo), encuentros de los que hoy queda el libro y dos estatuas sentadas a una mesa del café donde algunos curiosos se sacan fotos. Del otro lado de la vidriera, los muertos de nuestra historia ven aterrizar turistas y palomas. Sale la combi rumbo a Tres de Febrero, y después de una marea de autos que amenaza con transformarse en *La autopista del Sur* llegamos a la cuarta fila del anfiteatro. Afuera, unas cuatrocientas personas previamente inscriptas esperan para encontrar lugar; del otro lado de la puerta, Butler por pantalla gigante. Este concierto parece primer mundo, pero Aníbal Jozami nos recuerda que estamos en el conurbano bonaerense, y que antes no hubiera sido pensable una presencia como la de esta filósofa en un alejado auditorio universitario. Pero ahí estamos, y después de la presentación de María Inés La Greca en nombre de la *Red Interdisciplinaria de Estudios de Género*, Butler arremete otra vez con algunas palabras en español, sobre “Cuerpos que aún importan”. La simplicidad con que Butler se presenta, su esfuerzo con el idioma, el agradecimiento para

con colegas y traductoras y la seriedad con que toma cada pregunta la sitúa lejos de pedanterías y solemnidades *casual* que siguen operando en la filosofía desde el lugar del poder.

La conferencia tiene traducción simultánea; y también en simultáneo le están entregando la ciudadanía ilustre de Buenos Aires a Ilse Fuskova, importante referente del lesbofeminismo en Argentina. Otra feliz coincidencia, ya que Butler dedica su charla a conectar sus preocupaciones sobre el género con nociones más recientes como la de *precaridad*. Es por eso que la pensadora encuentra clave la pregunta sobre quién puede ser reconocido, dado que implica tanto a las minorías sexogénicas como a otra parte de la población como inmigrantes, trabajadoras/es sexuales, desposeídas de tierras y/o derechos de salud, vivienda, etc.

Durante esta conferencia, Butler propone disminuir la velocidad del debate –político, sobre los derechos, en contra de la violencia–. ¿Por qué bajar la velocidad de la discusión política desde una reflexión teórica? Todo argumento, dirá Judith, descansa en definiciones que son “formas abreviadas de teoría”; la teoría entonces es ineludible y los activismos como los que ella misma adhiere, feministas, queer, trans entre otros, tienen por objetivo hacer la vida más vivible para los cuerpos precarizados al tiempo que hemos de desafiar las categorías que nos definen.

“La teoría puede ser entendida como una experimentación con lo posible, y la expansión de la idea de lo posible puede de hecho hacer la vida más vivible”, termina Butler. Después de preguntas –entre ellas una notable que impugnó su epistemología desde la mirada trans– y aplausos, se llevan a la rock star mutis por el foro, y no hay el mano a mano del lunes donde le pedían autógrafos, la invitaban a vivir a Argentina si gana Donald Trump y yo atiné a darle unas palmaditas en el hombro, a modo de torpe agradecimiento. Quedan unas pizzas y un tren nocturno hasta la capital para cerrar el viaje. Jueves y viernes Butler sigue hablando, nos preguntamos si dirá algo sobre aborto, identidad de género, trabajo sexual o violencia policial, temas tan urgentes en la violenta Córdoba delasotista. Por eso más bien la pregunta que me vuelve es qué seguiremos diciendo nosotros. Nos toca, en este crepúsculo preciso, no sólo preguntarnos por lo que hay sino también cuestionar las categorías con las que abordamos la pregunta, para impugnar desde los huesos la violencia normativa, y afirmar en cambio que otro tiempo es todavía posible. **D**

\*Licenciada en Filosofía



# 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)

