

Pintar sin aire

Sin orgullo

Sin luz

Pintar sin pintura

Sin mentir

Sin testigos

Sin culpa

Pintar al margen de la Ley

La belleza del cuerpo
es abstracta

D

DEODORO
gaceta de crítica y cultura



EDITORIAL

Universidad
Nacional
de Córdoba



Universidad
Nacional
de Córdoba

Universidad Nacional de Córdoba

Rectora: Dra. Carolina Scotto

Vicerrectora: Dra. Hebe Goldenhersch

Secretario General: Mgtr. Jhon Boretto

Secretaria de Extensión: Mgtr. María Inés Peralta

Subsecretaria de Cultura: Mgtr. Mirta Bonnin

Prosecretaria de Comunicación Institucional:
Lic. María José Quiroga

Director Editorial:

Diego Tatián

Secretarios de Redacción:

Franco Rizzi y Mariano Barbieri

Consejo Editorial:

Marcelo Arbach, Gonzalo Bustos, Andrés Cocca,
María Cargnelutti, Agustín Di Toffino, Agustín
Massanet, Ariel Orazzi, Juan Cruz Taborda Varela

Corrección:

Raúl Allende

Diseño:

Lorena Díaz

Revista mensual editada por la Editorial de la
Universidad Nacional de Córdoba

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

Impreso en Comercio y Justicia Editores

Tapa: Remo Bianchedi. *Incendio en el castillo Immendorf*, técnica mixta sobre tela, 120 x 90 cm, 2008



3

Deseo de ser chaqueño



4

Cultura de la Memoria | Entrevista a Taty Almeida
Franco Morán



6

Aria y coraje
Rodrigo Fierro



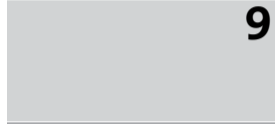
7

Bola de nieve
María Teresa Andruetto



8

Manifestaciones
Sebastián Salguero



9

Promesas olvidadas | El libro anacrónico
Silvio Mattoni



10

Juan Larrea , el laberinto de la soledad
"Mis pies están fuera de la noche" | Eugenia Cabral



11

Larrea y *Aula Vallejo*
Bernardo Massoia



12

La guerra y dos poetas | Literatura
Martín Cristal



13

Los cuatro ciclos
Sergio Dain



14

El genocidio y lo irrepresentable
Ana Arzoumanian



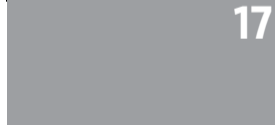
15

Tiempo es sonido. Sur oculto | Crítica de disco
Julieta Fantini



16

Anna Magnani, un antes y un después | Teatro
Camila Sosa Villada



17

El detalle y la tonada | Crítica de cine
Agustín Berti



18

Escuela de vida | El ingreso al Belgrano
Leticia Medina



19

El rol, la regla y el valor
Gustavo Cosacov y Valeria Plaza



20

Un museo en construcción
María Pía López



22

Escrita en otro mundo | Revistas culturales
Carlos Schilling



D

Las obras en este número pertenecen al artista
Remo Bianchedi (Buenos Aires, 1950).



R. Bianchedi. *La casa de Rimbaud*, lápiz sobre papel, 52 x 75 cm., 2011. Fotografía: Sebastián Cámara

DESEO DE SER CHAQUEÑO

Un enigmático relato breve de su primer libro fue titulado por Kafka *Deseo de convertirse en indio* (según otras versiones *Deseo de ser piel roja*); es este: “¡Si uno fuese, sin embargo, un indio, dispuesto al momento y sobre el caballo lanzado a la carrera, a través del aire, que vuelve siempre a retemblar a golpes cortos sobre el suelo trepidante, hasta que uno se deshace de las espuelas porque no hay espuelas, hasta que uno arroja las riendas, porque no hay riendas, y apenas ve ante sí el campo, como una pradera segada al ras, ya sin cuello de caballo y sin cabeza de caballo!”.

La secuencia de experiencias que logran transmitir las pocas líneas de esta pequeña historia resulta impresionante por el vértigo casi físico que libera en las palabras ese raro deseo de dismantelar en la propia existencia las identidades a las que parecíamos destinados (tanto por la cultura como por la naturaleza, la geografía o la política misma); y es impresionante también por haber cifrado allí un antiguo anhelo de transformación de sí que permite concebir la aventura humana, solitaria o compartida, de manera menos mezquina, clausurada o pobre –a la altura de la mayor promesa reservada a las vidas intrépidas.

La obturación de ese deseo de salir de sí –tan natural como el de perseverar, construir y mantener una identidad– redundando en violencia, indiferencia y exclusión. Expresado positivamente: nada como la imaginación (“¿cómo es ser un murciélago?”, se pregunta el filósofo Thomas Nagel), la curiosidad, el interés en lo que no nos concierne y la capacidad de dejarse afectar, para reducir o revocar un destino de pobreza cultural –y económica

también. Este *ars imaginandi* puede ser el secreto de otra historia. Y por qué no también de un concepto de federalismo diferente al que se concibe como una multitud de identidades sólo autointeresadas en la propiedad de lo que consideran es su riqueza.

La idea elemental de que un Estado con anhelo de justicia debe intentar redistribuir, equivale al propósito de integrar y compensar a los ciudadanos, grupos o provincias menos favorecidos por la riqueza económica, gravando a los que más tienen o han sido más favorecidos por la fortuna y agraciados por la tómbola del nacimiento y la naturaleza. En Córdoba existe un legado cultural y político de justicia, que afirma –también– el interés por lo que no es uno mismo como un rasgo electivo de identidad; una tradición popular universalista y a la vez amante de lo que aquí sucede, entregada a su cuidado. Ese legado en ningún caso promueve la clausura ni exacerbaciones de identidad; de él han surgido las mayores contribuciones locales a la cultura nacional y universal. Nos llega de una Córdoba entrañable, hospitalaria y múltiple, que jamás se hubiera concebido como “cordobesista”.

Importa, por ello, conjurar la amenaza del provincianismo –en todos los sentidos del término– que se pretende haber acuñado de reciente como si no fuera algo ya muy viejo. Según un feliz hallazgo de Agustín di Toffino, el “cordobesismo” es la precisa contracara reaccionaria del Cordobazo. Una resistencia al empobrecimiento que ese desafortunado énfasis comporta comienza por mantener vivo, en la política, en la cultura, un deseo de ser chaqueño y pampeano y porteño y boliviano... ■

Encuentro con Taty Almeida, madre de Plaza de Mayo, línea fundadora

CULTURA DE LA MEMORIA

Franco Morán

Taty es una más de las tantas madres que perdieron a sus hijos en la última dictadura; sus arrugas, su voz airada, su mirada que logra cobijar o cuestionar con la misma agudeza, son testimonio vivo de nuestra historia argentina. Mujeres que con su lucha criaron una nueva configuración del espacio público, forjaron una nueva manera de hacer y de pensar en nuestra sociedad.

Las huellas de una búsqueda a decir de Taty “inclaudicable hasta hoy”, son un punto de encuentro y de partida para cuatro generaciones de argentinos. Al momento de conocerla uno no deja de admirar y contagiarse de ese amor que está presente desde el primer abrazo.

—¿Cómo comenzó todo?

Esta lucha, de abuelas y familiares, esta lucha que empezábamos y que no pensábamos que íbamos a ser abuelas de plaza de mayo y que íbamos a llevar un pañuelo, nos tocó. Al principio fue durísimo, tuvimos que sufrir la desaparición de la fundadora Esther Careaga, María Eugenia Ponce de Bianco y Azucena Villaflor, en donde los milicos y sus cómplices, porque hay que decir que fue un golpe cívico militar, nos intentaron frenar.

Se pensaron que con esto nos iban a parar, se olvidaron de lo que es capaz de hacer una madre, ¡pero nada de heroicas! Hicimos lo que cualquier madre hace por un hijo, en cualquier circunstancia, hoy, ayer, ahí sale esa madre a pelear por su hijo. En esa circunstancia, en momentos tan tremendos, tan difíciles, esa rabia, esa

bronca, ese dolor lo transformamos en amor por nuestros hijos, y en lucha pacífica, pero de una fuerza tan grande que hasta hoy continuamos.

»Se olvidaron de lo que es capaz de hacer una madre, ¡pero nada de heroicas! Hicimos lo que cualquier madre hace por un hijo«

Nunca dejaré de recordar esas catorce mujeres que por primera vez se reunieron un jueves; y en las palabras de Azucena que insistió en que separadas no se lograba nada, en solitario nada, entendimos que hay que juntarse y que es por ahí la lucha. Nadie se imaginaba lo que estaba ocurriendo. Esa palabra *desaparecido*, que no la conocíamos.

—¿En qué momento empieza su búsqueda?

En lo personal, esa palabra de “desaparecido” la comenzamos a nombrar mucho antes del veinticuatro de marzo. En mi caso

yo tengo tres hijos, el segundo, Alejandro tenía 20 años. Estaba cursando primer año de medicina, trabajaba y era militante político, cosa que ignoraba completamente y en junio del setenta y cinco Alejandro me dijo, “mira mamá hoy no voy a trabajar porque mañana tengo un parcial, esperáme ya vengo”. Nunca más supe de él.

Por razones personales me acerqué muy tarde a Madres, tenía toda mi familia militar y me crié en ese ambiente de anti peronismo total. Yo pasé cuarenta y cinco años en una burbuja, me costó mucho darme cuenta y transformarme. Cuando yo tomé conciencia, *Alejandro parió a esta* Taty Almeida que soy, que hasta que Dios me dé fuerza seguiré por la memoria, la verdad y la justicia.

—En sus palabras están las esquinas contradictorias de la historia, los avances y retrocesos en la búsqueda de juicio y castigo, el reconocimiento a Alfonsín y su inmensa desilusión ante las leyes de obediencia de vida y punto final.

Después seguimos con el decreto de Menem que deja libres a los pocos que quedaban presos. ¡Otro mazazo!, pero bueno las

madres somos como el ave fénix, morimos de noche y resucitamos con más fuerza al otro día, esa fuerza que nos dan nuestros hijos y que después comenzamos a encontrar en la sociedad, sobre todo en los jóvenes.

—¿Cuándo comienzan a reconocer que la lucha ya no es solo de las madres?

Nosotros tuvimos la pauta de que la gente tomó conciencia de lo que pasó, a los veinte años del golpe, cuando Silingo habló en el programa de Grondona. Cuando ese marino reconoció que participó en los vuelos de la muerte. Esa situación generó por ejemplo que personas que hacía años no me hablaban me llamaron para decirme: Taty tenías razón. Ajá..., ¿necesitaban que lo dijera un asesino? En esa marcha fueron miles de personas que marcharon y fue un gran respaldo, miles de personas que nunca se vio.

—Sin que casi uno repregunte, Taty resume la impunidad de los noventa y pone un mojón en la historia:

Y bueno, llegamos a 2003, donde por primera vez un presidente, nuestro querido



Alejandro por siempre... amor
Taty Almeida
Ediciones Boabab, 2009

Alejandro por siempre amor

“Si la muerte me sorprende lejos de tu vientre, porque para vos los tres seguimos en él, si me sorprende lejos de tus caricias que tanto me hacen falta, si la muerte me abrazara fuerte como recompensa por haber querido la libertad, y tus abrazos entonces solo envuelvan recuerdos, llantos y consejos que no quise seguir, quisiera decirte mamá que parte de lo que fui, lo vas a encontrar en mis compañeros”.

A. Almeida

Alejandro Almeida desapareció el 17 de junio de 1975, tenía tan sólo 20 años. Trabajaba en el sector de publicidad de la agencia Télam. Trabajaba en el Instituto Geográfico Militar, cursaba el primer año de la carrera de medicina y era militante del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP).

Sus poemas ya trascienden las fronteras, fue presentado en Chile, España, Italia, Francia. Además los mismos textos fueron grabados por Eduardo Galeano, los cantantes Joan Manuel Serrat, Ismael Serrano, Víctor Heredia, Ignacio Copani y Adriana Varela, y los actores Alfredo Alcón, Cristina Banegas, Arturo Bonín, Leonor Manso, Patricio Contreras y Virginia Lago.

R. Bianchedi. *Desde el puente*. Técnica mixta sobre papel, 30 x 40 cm., 2007 (fragmento)

–otro hijo– Néstor Kirchner, toma a los Derechos Humanos como política de Estado. Fue el primer presidente que nos escuchó, no sólo nos recibió. Es ahí donde logramos la anulación de las leyes y luego la Corte Suprema las declara anti constitucionales.

Por supuesto el mérito principal es de los organismos de derechos humanos, de los militantes, de los sobrevivientes, de los ex presos, de los exiliados, pero encontramos esa decisión política y a partir de allí esas tres patas: memoria, verdad y justicia –justicia legal, nunca por mano propia– empezaron a lograrse.

El reconocimiento fue más grande porque el apoyo de un presidente fue algo maravilloso, por eso nosotros consideramos a Néstor como un hijo.

Y que quede claro, la lucha de Madres se convirtió en una lucha política, política es lo que estoy contando, política es la vida, no partidista, pero más que ingrato sería no reconocer lo que hizo Néstor y continúa Cristina.

–¿Hay un cambio cultural en nuestra sociedad, en relación a la memoria y los Derechos Humanos?

–Claro, culturalmente se ha dado vuelta. Fijate cómo desde la cultura sea, canciones, libros, obras de teatro, series de televisión, películas, ahí está la memoria, ahí están contando la memoria. Por ejemplo la Secretaría de Cultura de la Nación, comenzó con Pepe Nun, con los Café Cultura y donde un área de cultura nación se dedicó a los Derechos Humanos.

Culturalmente ha cambiado la Argentina, le guste o no a muchos de estos dinosaurios retrógrados que siguen diciendo: “por algo será que los desaparecieron”. Nosotros las madres decimos con mucho orgullo: ¡Claro que se los llevaron por algo!, no fue ni por estúpidos, ni perejiles, ellos asumieron un compromiso político y social. Que es lo que uno ve que está haciendo la juventud, son el recambio, son la esperanza nuestra.

«Nosotros reivindicamos a todos de la generación del setenta, aún a los que tomaron las armas, pero era otro momento, la constitución también lo dice, el pueblo si es atacado puede defenderse»

–¿Son los jóvenes un actor clave en este proceso?

Totalmente, nosotros lo vemos, vemos la cantidad de jóvenes. Por ejemplo tenemos proyectos en la villa Treinta y uno y son todos jóvenes. Tenemos un espacio que en Moreno, un matrimonio joven, que se llama Alejandro Almeida, donde se juntan jóvenes y hacen tareas comunitarias, emprendimientos. Nadie reemplaza a nadie pero esos treinta mil agujeros que quedaron, pero estos jóvenes son como una prolongación de lo que nuestros hijos hacían, ese cambio que querían, ese ocuparse del otro, esa militancia, no discriminar. Mirá que camino mucho el país y es fantástico, encontramos gente solidaria y

muchas veces no están embanderados en un partido, es esa militancia pura digamos. Pero es muy importante también la militancia política que es la que se necesita.

–¿Hoy tenemos una sociedad más democrática?

Claro, hay que aceptar el disenso, no hay que apartarnos por diferencias. Hay que hablarnos, seguir adelante y de juntarse, sobre todo si son por causas justas. No con violencia, no podemos traer los años 70 al 2011. Fue un momento muy especial. Nosotros reivindicamos a todos de la generación del setenta, aún a los que tomaron las armas, pero era otro momento, la constitución también lo dice, el pueblo si es atacado puede defenderse.

Ahora también hay una revolución desde otros puntos de vista. Hay un recambio total, cultural, técnico, económico y eso es la revolución que estamos viviendo ahora. Lógicamente ustedes los jóvenes van a poder ver concretar esos cambios que están viendo.

El texto encontrado

Nuevamente, la poesía sostiene un puente imaginario sobre el cual se descubren nuevas vidas, otros sentidos. Una agenda transporta un destino, incierto, casi como un rincón privado, guiñando el ojo al destino. Esperando agazapadas y pacientes las palabras de su creador, atentas a los llamados del tiempo, para desperdigar sus acciones, sus preocupaciones, sus despe-

didias que desgarran el silencio y se hacen presentes.

–¿Qué significa el libro de poemas *Alejandro, por siempre amor*?

Al día siguiente que Alejandro me dijo “ya vengo”, yo comencé a buscar un papelito, alguna anotación, algo que me dijera, en tal lado estoy. Encontré en su habitación una agenda de teléfono y en las últimas veinticuatro hojas, veinticuatro poesías, yo no sabía que Alejandro escribía.

Ahí cuando las leí, descubrí la otra faceta de Alejandro, su militancia, su compromiso, su amor por esa novia que se había exiliado y se salvó. Una poesía comprometida, de luchas sociales, una que me dejó a mí por si algo le pasaba y que fue como una despedida. En muchas de las poesías, Alejandro sabe que lo van a matar, él sabe.

–¿Por qué decidiste publicarlo?

Me decidí a publicar este libro después de treinta años. Me resistía, porque eran de Alejandro. Pero las madres ya comprendimos que nuestros hijos ya pertenecen a la historia y hay que compartirlos, los tienen que conocer y en este caso, qué mejor que a través de la poesía.

Cuando uno lo recuerda a Alejandro, cuando presentamos el libro, lo estamos haciendo como los treinta mil, porque qué chico o chica no sentía y pensaba como Alejandro.

Culturalmente es muy fuerte, como desde la poesía expresaba lo que él sentía ■

ARIA Y CORAJE

Rodrigo Fierro

De lo estable y lo constante.
Notas a partir de las fotografías de personas desaparecidas durante la dictadura militar.



Raúl e Inés Nadra. Córdoba, 1996. Fotografía: R. Fierro

I. Aria

El aria de un rostro, está constituida por aquellas partes que lo vuelven muchos y el mismo a través del tiempo. El aria son aquellas partes fijas y móviles que lo vuelven identificable como el mismo a través del tiempo, como él mismo: la cara de un niño de cinco años, y su rostro a los cuarenta y uno. Es lo que vuelve identificable el rostro de una persona como *si misma* en el tiempo... El rostro de Jorge Nadra (1) hoy podría ser identificado por sus rasgos similares a los de aquél de los diecisiete años. Con la fotografía de Jorge que pende del medallero de su madre. En aquella foto está en potencia el Jorge de hoy y de siempre. Y lo que él haría.

II. Mami

Cuando Mami murió, llegué unos minutos después de su fallecimiento, recién partiendo ella. Al rato llegaron la Luri, Nico y Marina. Oramos. Oramos junto con Bety, aunque con oraciones diferentes. Era de madrugada, y no llamamos a nadie más por unas horas, Nico y Marina volvieron a su casa, y la Luri, Bety y yo quedamos con la Mami. Estuvimos estando, charlando, compartiendo palabras, y

sobre todo estando. Estuvimos juntos, y junto a la Mami. Pudimos compartir ese momento, sereno.

III.

El abismo que encarnan las fotografías de personas desaparecidas es, en parte, la imposibilidad de sus familiares de compartir ese momento de la muerte, o de saber esa muerte, de una transición compartida de alguna manera. Estas fotografías aluden a la muerte, pero no hablan de ella, hablan del abismo abierto por la privación de una muerte compartida. La muerte hablada deja de ser un abismo incierto. Aquí ni siquiera podemos hablar de muerte.

IV.

Hace quince años tuve la oportunidad de copiar algunas fotografías de personas desaparecidas para las pancartas de madres. Aparecieron esos rostros en el laboratorio. La madre al día siguiente buscando la foto, y su profundo dolor. En ese momento sentí un desborde, no poder con ese dolor insondable. Como cuando, también hace quince años, exploré y fotografié las ruinas del Campo de la Ribera, donde inexpli-

cablemente funcionaba un colegio. En ese entonces realicé algunos retratos a hijas y padres de personas desaparecidas. Recuerdo llegar a la casa de los padres de Jorge, y ese momento, tras el retrato sacado, compartiendo palabras, viejos recortes y estando. Y nuevamente ese abismo inabarcable.

El detalle imborrable de la foto de Jorge, en el medallero que lleva su madre. Sus padres tomados de la mano. Jorge, el patio y sus padres Inés y Raúl, y estando. Insondable.

V. La foto de la foto

Es frecuente ver a extranjeros, jóvenes, y diversas personas fotografiando los retratos de personas desaparecidas en las puertas del Archivo Provincial de la Memoria. Como fotógrafo, encontrarme con personas fotografiando no me es indiferente, me fijo, atiendo, camino más lento, incluso a veces me detengo: ¿qué están fotografiando, cómo fotografían, qué les produce eso que está fotografiando? Sus caras se transforman. Aunque las fotografías de personas desaparecidas contienen ese abismo latente, ver a estos jóvenes o extranjeros sacar fotos me acerca. Y alienta.

VI. Sacaste fotos

“Sacar fotos indica tanto la acción de tomar fotos como de quitarlas de un lugar, trasladarlas. Víctor Bastera, sobreviviente de la ESMA, fue obligado, durante su cautiverio, a tomar fotografías de sus represores, para sus documentos”, escribió en 2006 María Moreno para el suplemento Radar de *Página/12*.

“Era otro fotógrafo el que tomaba fotos de los cautivos. Lo que Víctor Bastera hizo fue sacar fotos de los desaparecidos de la ESMA, junto con otros valiosos documentos.” En el libro *Memoria en construcción, el debate sobre la ESMA*, Marcelo Brodsky le sigue el juego a la ambigüedad de la expresión *sacar fotos*: “Me equivoqué, es cierto, Víctor. No apretaste el gatillo. Pero sacaste las fotos, y lo hiciste dos veces. Y las dos te fue la vida en ello. Las sacaste de la pila, las salvaste de la hoguera, las quitaste del olvido. Y después las sacaste de nuevo. Las pusiste ahí abajo, muchos huevos, la verdad, y las llevaste afuera, al mundo ¿real? Las escondiste adentro y las sacaste afuera, claro que las sacaste, Víctor. Las sacaste dos veces aunque no hayas apretado el gatillo.”

Las fotografías que rescató Víctor Bastera constituyen una de las mayores pruebas



LIBROS Y REVISTAS UNIVERSITARIOS
PUBLICACIONES DE LA EDITORIAL DE LA UNC

Consulte nuestro catálogo en
www.unc.edu.ar/institucional/perfil/editorial

Horarios de atención:
lunes a viernes 10 a 20 hs. Sábados: 9:30 a 14 hs.
Obispo Trejo esquina Caseros | Córdoba
info@editorial.unc.edu.ar | [facebook libreria 1918](https://www.facebook.com/libreria1918)





Gabriela Halac. La Perla, Córdoba, 2011. Fotografía: R. Fierro

documentales sobre lo ocurrido en la ESMA.

VII. Carta a Jorge:

Lo tan dicho enmudece.
Y el silencio crispas.
Una latencia sucumbe, atónita.
Ante tu cara, avivas.

VIII. La Perla, 2011

No conocía. Me invitó Gabi Halac, por el proyecto *Phronesis criolla*, en el marco de *Demolición/construcción*, que se desarrolla en La Perla. Caminamos, charlamos; una sala muestra fotografías de desaparecidos por La Perla... ¿alguna de las fotos que copié?

Caminando por *La cuadra*, la Gabi me relata sobre los distintos relatos de sus invitados. Un relato me sorprende: el Pipi cuenta de un festejo de mi cumpleaños, donde la Mami nos llevó a las sierras en tren. A la vuelta, una amenaza de bomba sobre las vías. Tendríamos cinco, me había olvidado. Hoy a los cuarenta y uno recordé, en algo se transformó mi cara.

Saqué algunas fotos en La Perla, y navegué entre las fotos de uno y otro, una y otra, cuántos retratos de personas que allí aún nos cuestionan.

Jorge Nadra fue visto en La Perla.

IX. Recuerdos

Algo en la cara también, cuando recordé el ataque en plaza San Martín. Sacaron armas de los cochecitos de bebés, y la Mami me escondió tras un árbol. Y charlando con Gabi también recordé cuando llegó al Centro de Documentación Audiovisual la hija de Julio Sanmartino (2) buscando alguna imagen sobre el asesinato de su padre, a quien casi no conoció. Buscando alguna imagen que alguien sacó hace tiempo, buscando calmar a aquella niña en este tiempo.

Y recuerdo en casa las conversaciones murmurantes entre los amigos de Papá y Mami. Sobre amigos y conocidos desaparecidos y exiliados, y el miedo flotando

durante siete..., ocho años. Aquel niño y su cara de esto.

X. Coraje

¿Dónde estamos parados hoy? Mientras escribo estas líneas, Oscar del Barco nos envía una nueva Carta. “No se trata de política ni de poesía, sino del acto esencial de toda comunidad, el acto de soberanía ética. No un deber ser abstracto y trascendente sino una responsabilidad viva frente al semejante.”

Y ésta me conduce a releer aquella publicada hace unos años. Ambas están motivadas por un profundo coraje. El coraje de cuestionarnos, y de reconocernos. Sus cartas motivaron muchas otras palabras, entre ellas las de Héctor Schmucler: “Lo revolucionario en el planteo de del Barco es la voluntad de transformar, pero no de transformar la realidad para que nosotros quedemos iguales, sino de transformarnos nosotros mismos para que otra realidad sea posible”.

Epílogo

Inclaudicable, es inclaudicable el objetivo hacia delante. ¿Cómo nos construimos hacia delante?: con el objetivo constante de que un hombre no mate a otro, no torture, no desaparezca, no viole las libertades ni abuse de ninguna manera. De ningún hombre, mujer o niño.

Cuando la moneda gira, en movimiento no se ven dos caras. Vistos desde el valor humano tenemos una cara.

El aria nos recuerda aquellos aspectos nuestros que se mantienen a través del tiempo, y que nos vuelven ese nosotros mismos. Lo estable. El coraje es la impetuosa fuerza que nos permite cambiar, modificarnos a través del tiempo. Aún sabiéndonos estables, constantes arremeter ■

(1) Jorge Raúl Nadra, estudiante del Colegio Manuel Belgrano, desaparecido por la dictadura militar, 1976.

(2) Julio Raúl Sanmartino, Tte. Cnel., director del Servicio Penitenciario de Córdoba, asesinado por la guerrilla, 1971.

Bola de nieve

María Teresa Andruetto

Se llamaba Ignacio Jacinto Villa Fernández, había nacido en Guanabacoa (Cuba) en septiembre de 1911, hijo de un cocinero y de una bailadora de comparsas, talentosa para la rumba de cajón y para el toque de Yemayá. Creció en un ambiente de danzas ancestrales, babalaos y fiestas del bembé, tuvo doce hermanos y comenzó a estudiar música a pedido de su tía abuela Mamaquina, porque así se lo habían indicado a ella sus santos. Gordo, negro, pobre y homosexual en una época en que la homosexualidad no se hacía pública, Ignacio Villa reunió en su voz todos los desgarramientos. Una noche de los años treinta, en el bar de un hotel de La Habana, Rita Montaner lo bautizó *Bola de nieve* y lo contrató como acompañante. Partieron a México y ante los cuatro mil espectadores de un teatro del DF él improvisó para su gloria el tema de Eliseo Grenet y Nicolás Guillén *Tu no sabe inglés, Vito Manué*. Tenía veintidós años y corría 1933. El Bola adoraba México y los mejicanos lo adoraron, pero el compositor Ernesto Lecuona lo convenció para que regresara a Cuba, a tocar el piano para los cubanos (alguna vez dijo que su felicidad máxima fue haberse entendido con su pueblo). Desde ahí viajó con su música por todo el mundo, compartió escenario con los artistas más importantes de su época y hasta Édith Piaf dijo que su versión enloquecida de *La vie en rose* era la mejor de todas. Fue en Matanzas, donde interpretó por primera vez sólo temas compuestos por él (varios de ellos recogidos en *yo soy la canción misma/Bola de nieve/ACQUA records*, que sumado al ya conocido *Ay, amor! Bola de nieve* del mismo sello, ambos con grabaciones en vivo, es lo que se consigue en disquerías) como *Carlota 'ta morí* y *Mama Inés*, con el que rinde honor a su madre. Simpatizó con la Revolución y desde 1965 el restaurante Monseigneur convertido en el *Chez Bola*, en el centro de La Habana, fue el lugar habitual para sus actuaciones. Asmático, diabético, murió de un infarto en un viaje a México, apenas cumplidos los 60. Como ciertas voces del jazz, el rebetiko, el tango, los fados, los blues..., como las bagualeras de la Puna, las chayeras riojanas o las cantoras neuquinas, como otras tantas voces atravesadas por la necesidad, la experiencia y el dolor, lo que Bola de nieve hace es algo más que canto. Desgarradas, intensas, desobedientes y arraigadas en la historia de sus pueblos, mitad música, mitad decir, mitad grito (*me hubiera gustado cantar ópera, pero tengo voz de vendedor de mangos, de vendedor de duraznos, de ciruelos*, dijo) esas voces nacen en las comparsas, en las trillas o en las velaciones de santos, nacen para cantar canciones de oración, canciones de trabajo o gritos esclavos de llamada y respuesta. Son voces que vienen desde adentro y desde abajo, en la escala social y en la geografía corporal, desde una profundidad en la que el dolor se ha convertido en arte. Hijas del desierto o los cañaverales, de los conventillos del Río de la Plata, de los bajo fondos griegos, de los algodones del sur norteamericano o de la humillación de la Cuba de Batista, esas músicas son la resistencia y el regalo de los sufrientes de la tierra, tal vez porque como dijo Jean Cocteau, todo pájaro canta mejor si está parado sobre su árbol genealógico. De ese dolor hecho carne provienen su belleza, el estremecimiento, la conmoción que nos provocan sin que podamos explicárnoslo por las reglas del buen cantar ni del buen decir, provienen de ahí como proviene de la sangre de la medusa el caballo alado que patea la fuente de la que beben las musas. *Yo no tengo fanáticos, devotos es lo que tengo yo. ¿Por qué?... porque yo soy la canción; yo soy*, decía El Bola. Arte, experiencia, identidad, Ignacio Villa, fue él mismo un estilo, único, irrepetible. *Se recuerda la primera vez que uno oyó a Bola de Nieve como un cubano recuerda si vio la nieve; como algo natural y misterioso que daba alegría y un poco de tristeza; algo que uno sabía que iba a contar después*, dijo Roberto Fernández Retamar. Únicos su voz, su manera de tocar el piano, sus gestos teatrales y su desguace como forma de interpretar las creaciones propias o ajenas. Irónico, ingenuo, satírico, sentimental (pero jamás patético), como el *Mesíe Julián* de Armando Oréfiche que inmortalizó, este hombre cantaba a su antojo, entre ventanas de diálogo, con sus inflexiones y su voz de vendedor de mangos, mezclando con gracia inigualable la alta cultura y el saber y el sentir de su pueblo, espectacular síntesis de personalidad, voz y piano ■

MANIFESTACIONES

Sebastián Salguero

La fotografía es testigo clave en las manifestaciones populares, como partidos de fútbol, reclamos políticos o eventos culturales. Del registro de los acontecimientos nace una nueva lectura y, muchas veces, consecuencias inesperadas.

Cuando se trata de movilizaciones siempre tienen un lugar de partida, uno de llegada y un objetivo “claro”: que el resto de la sociedad sepa que a un sector algo le sucede. La mayoría de las veces hay algo que cambia el rumbo de la masa, no siempre factores climáticos, interfiriendo el plan ideado y dispersando la concentración de los organizadores consiguiendo que el plan de ir (hipotéticamente) de A a B se transforme de A a Z.



Las hay de muchas formas y tamaños, largas y cortas y en muchos casos de a uno, hablo de las manifestaciones, aclaro. Culturales, deportivas y políticas son algunas de las que vemos más a menudo, las dos primeras suelen pasar desapercibidas. La mayoría de los fanáticos no asumen la enfermiza relación de idolatría e inconscientemente participan del acto de manifestar en los encuentros masivos.

La ira y la euforia que se genera en el público frente a él o los líderes de un espectáculo por una letra o camiseta que los identifica, pueden pasar del éxtasis a la debacle en cuestión de segundos.



La tercera tiene la ventaja de ser mediática, sin importar la forma, tamaño, etc. Siempre está la posibilidad que un medio masivo de comunicación esté presente en el lugar y haga difusión de la necesidad o inquietud del manifestante con la esperanza de que lo escuche, vea o lea quien sea que tiene la posibilidad de revertir aquella situación de reclamo. Convengamos que los medios no siempre son bienvenidos, menos aún en los dos últimos años, pero los que estamos en la calle hemos aprendido a conversar y aclarar esas situaciones y conseguimos nuestra propia hinchada, aunque muchas veces nos despedían con una piedra en el lomo -literalmente- la mayoría entiende y prefiere arriesgar los minutos de aire que serán muy útiles por un posible rechazo del opinado de turno.

No es mera coincidencia que en las primeras manifestaciones que hicieron historia sucedieran situaciones similares. En el año 1829 comenzaron las primeras reuniones para proclamar jornadas laborales de 8 horas. Casi 60 años más tarde el 29 de abril de 1886 y hasta el 4 de mayo del mismo año se sucedieron una serie de huelgas y protestas seguidas de enfrentamientos y muertes que terminó en un 1 de mayo día del trabajador con jornadas de 8 horas de trabajo, 8 horas de descanso y 8 horas para la casa.

«Así se escribe la historia, cuando las personas dejan registro de algo que sucede en la actualidad»

Desde entonces la ecuación: reclamo + manifestación = objetivo, tuvo resultados satisfactorios durante los siguientes 100 años aproximadamente (salvo excepciones).



La última gran manifestación que recordamos muchos argentinos fue la que comenzó el 19 de diciembre de 2001 y que al día siguiente renunció el entonces presidente Fernando de la Rúa. Quién olvida los saqueos, los cacerolazos espontáneos en todo el país, la congregación del pueblo unido por un mismo objetivo. Otra vez la ecuación (reclamo + manifestación = objetivo), no sé si el objetivo era consciente pero de un momento a otro apareció el “que se vayan todos”, y la mayoría se fue o los fueron. El pueblo nunca sabrá lo que ocurre dentro de la cocina política. Una vez más los medios de comunicación contribuyeron a la comunicación, apoyados por los msn y las redes sociales, las masas se movían al son de las imágenes de lo que ocurría en el otro punto del país. Y una vez más los fotógrafos de prensa contribuyeron a la verdad, Pepe Mateos, fotógrafo del diario *Clarín*, fue testigo y



Fotografías: Sebastián Salguero.
Arriba. LEY DE EDUCACIÓN, 2010. Un policía arrastra a un estudiante que participó de la manifestación en contra de la ley 8113, el día de la votación de la ley. La policía reprimió sin motivos a estudiantes secundarios y terciarios mientras se sesionaba en la legislatura provincial.
En el centro. LEY DE EDUCACIÓN, 2010. Una masa de estudiantes persigue al legislador Roberto Birri en la explanada del Cabildo de Córdoba, durante el día de votación de la ley 8113. El legislador se acercó a los estudiantes a contar lo que había sucedido en la legislatura y lo corrieron a golpes. Había votado en contra.
Abajo. RIVER-BELGRANO, 2011. Hinchas de River Plate ingresan al campo de juego amenazando a los jugadores de su club para que ganen el partido y no desciendan de categoría, en la cancha de Belgrano de Córdoba.

EL LIBRO ANACRÓNICO

Promesas olvidadas

Silvio Mattoni

La anunciación, por Juan Antonio Ahumada, Editorial Assandri, Córdoba, 1944, 175 páginas.

Un libro de poemas publicado en Córdoba en 1944 con un título abiertamente religioso podría parecer tan anacrónico que ya en su origen se habría mostrado del todo inactual. Ninguna modernidad estética habrá de visitar *La anunciación*. De hecho, el autor parece dedicarse a una poesía mística tradicional, con rasgos católicos y con principios formales de métrica y rima que exhiben cierto voluntario arcaísmo. Sin embargo, en medio de paréntesis de prosa teológica o de filosofía transcripta literalmente, la invención inusitada y determinados matices de gracia literaria no dejan de aparecer. El libro comienza con dos prosas poético-teológicas donde se afirma que María, la Virgen, habría vuelto a vivir en una chica del valle de Traslasierra. Primera frase: “Plugo a Dios que la Virgen María viviese, por aquellos días, en la región que baña el río de Panaholma.” Este principio abre una línea del libro, donde los poemas no evitan parecerse a letras de folclore pero donde también el contenido religioso desarma cualquier lectura irónica que uno pudiera intentar.

La naturaleza de las sierras resulta como animada por esa presencia que es apenas un nombre, cuyas cinco letras resuenan en el río y la montaña. No obstante, la presencia de un nombre es todavía la ausencia de aquello que designa. Y en la dialéctica de la promesa, la poesía firmada por Ahumada encuentra sus mejores momentos: “Había en toda ella como un desasimiento./ ¿Acaso había venido sin haber venido?/ ¿Sin haber llegado... sin haber dejado/ jamás de ser un poco irreal, un poco sueño?” Como una vida sin conciencia, esa muchacha natural contiene no obstante la promesa de un saber extraño, hecho de desprendimiento y expectativa. Pero de este personaje puntual, el poema retrocede hasta un origen irrepresentable, el universo antes de ser destinado a la existencia.

El teólogo imagina la unidad de un Dios aún sin materia, sin la decisión de hacer nada, “perdido en lo imposible del vacío absoluto”, escribe Ahumada, y en una nota al pie de este verso aclara: “El Dios de Plotino, el Dios del imperativo categórico, ausente sin ausencia misma, del corazón trágicamente humano del hombre”. Sin embargo, lo que le falta a esta idea de Dios no sería su universo creado, ni su filiación, ni su antropomorfismo, sino la pasión trágica de la muerte. María se haría pues necesaria antes de que hubiese hombres o siquiera un mundo, y en esa anterioridad se despliega la sección fundamental de *La anunciación*, donde se prevé la encarnación de un espíritu y donde la seducción de existir es ejercida por una voz ambigua, que alaba las formas materiales de la vida, el amor a los seres vivos. Es la voz de la serpiente, que habla en un conjunto de poemas, para tentar al vacío e incitarlo a confundirse con los mortales. No obstante, María –su anterioridad ideal– escucha sin querer saber nada, está como guiada por un carácter de pura imagen. Una anunciación es un tema, más allá de su sentido religioso, y la manera en que la curiosidad por la existencia se despierta gracias a la imperfección de una voz ambigua termina siendo un recurso poético. Así, Ahumada explica los rípios de sus poemas como ilustraciones del “mal” ontológico, “que lleva la deficiencia en su propia sustancia” y “se consume mediante el exceso”. La pregunta sería: ¿cómo el mal, la imperfección de la poesía, anunciaría o propiciaría la redención del mundo? Pregunta que abre un camino místico, amoroso, que nuevamente se encuentra con sus formas expresivas tradicionales, aunque con hallazgos notables a partir de referencias al *Cantar de los cantares* o al barroco católico: “Estoy loca de Dios, muerta de cielo,/ enferma, enloquecida de ternura.../ ¡Ay, qué noche tan larga y tan oscura/ esta noche mortal en que desvelo!”

Con sus defectos y excesos, o precisamente por ellos, *La anunciación* quizá sea un hito en la escasa tradición de poesía mística local, tanto desde un punto de vista musical como por sus especulaciones conceptuales. Sobre todo, no quiere ser sólo literatura, ni renovar una forma, sino responder a cuestiones últimas, y aunque nuestras preguntas sean otras nunca se sabe dónde encontrará un poema su destinatario secreto, tal vez a años luz de distancia. Esta cita lo sigue buscando: “¿Cuál, aquí, frente a la sierra/ la emoción obligada?/ ¿La majestad de Dios sobre la tierra?/ ¿La tristeza sin fin de nuestra nada?” ■

fotografió la masacre de Maximiliano Kosteki y Darío Santillán en la estación Avellaneda de la Capital, lo que sirvió a la justicia a condenar a los asesinos.

»En los momentos en que se producen estos enfrentamientos entre personas, como guerras o batallas, el sentido común, la ética y los derechos quedan suspendidos«

La mayoría de los fotoperiodistas formamos un clan difícil de comprender y es difícil explicar el porqué estamos muchas veces donde no nos gusta o nos van a golpear o a putear (a toda la familia). Increíble, pero estamos ahí para ver lo que no se podría mostrar o contar de otra manera y el placer de hacerlo es tema extenso. Así se escribe la historia, cuando las personas dejan registro de algo que sucede en la actualidad.

El primer lugar para recibir (puteadas, palos, piedras, piñas, empujones, agua, pis, o escupitajos) por excelencia son las manifestaciones, los hay con y sin intención, el riesgo de estar entre los bandos requiere saber que hay posibilidades de recibir algo. En Córdoba en el año 2008 mientras se manifestaba en contra de la reforma jubilatoria cerca de la legislatura, Nicolás Bravo, fotógrafo del diario *Día a Día*, recibió los 3 kg de hierro de un mortero en la cabeza. En 2009 un grupo del SUOEM manifestó frente al edificio municipal que luego quedara destruido, Osvaldo Ruiz, fotógrafo cordobés de amplia trayectoria, llegó primero a fotografiar el momento del ataque y fue agredido por los manifestantes, pero esta parte no salió en los diarios.

Las agresiones, por supuesto, fueron negadas por los organizadores de las movilizaciones de las masas, diciendo que

fueron infiltrados los que agredieron y la mayoría sabemos que la cobardía y el miedo a estar expuesto en las imágenes hacen que el reclamo pierda consistencia y credibilidad. Es notable que en los últimos años se manifieste con pañuelos y capuchas en los rostros, ¿será una moda? O tal vez sea el miedo a la vergüenza de hacer algo que no están del todo seguros. Los que se ocultan se justifican diciendo que lo hacen por miedo a quedar “pegados” en la policía; la policía tiene sus métodos y su gente trabajando para encontrar a los manifestantes y eso no justifica las agresiones.

Es que sucede, y es comprensible, que en situaciones de ira y descontrol el ser humano no responde a su consciente sino a sus instintos y el instinto engaña al consciente llevándolo hacia la descarga de esa ira y bronca que nace desde algún lugar instalado en el subconsciente y si en ese momento lo que hay a mano es un fotógrafo con una cámara haciendo fotos de mí descargando ira, cosa que no se hace todos los días, no quiero que esto se vea de mí. En los momentos en que se producen estos enfrentamientos entre personas, como guerras o batallas el sentido común, la ética y los derechos quedan suspendidos.

Todo aquello que por momentos creemos que es imposible que suceda, ocurre. La masa se prepara y pone de acuerdo el punto de partida y un objetivo, arranca con una fila al frente que lleva la marcha, la acompañan pancartas, carteles, caras coloreadas, un megáfono que marca el ritmo de los cantos, bombos y una murga acompañando. A paso lento a medida que avanza y aumentando la velocidad y la potencia del reclamo a medida que la adrenalina sube.

El resto del trayecto depende de los factores que se interpongan en el plan ■

JUAN LARREA, EL LABERINTO DE LA SOLEDAD

Republicano español exiliado tras la guerra civil, Juan Larrea (Bilbao, 1895 - Córdoba, 1980) se estableció en nuestra ciudad en 1956. Fue docente en la FFyH, fundó *Aula Vallejo* (espacio destinado al estudio crítico del poeta peruano y seguramente uno de los más importantes emprendimientos intelectuales surgidos en la UNC) y publicó durante su residencia argentina ocho libros en la editorial de la universidad. Dos notas a continuación trazan una semblanza del intelectual español, amigo de Gerardo Diego, Vicente Huidobro, Pablo Picasso, León Felipe, César Vallejo y otros decisivos referentes de la cultura hispanoamericana contemporánea.



“MIS PIES ESTÁN FUERA DE LA NOCHE”

Eugenia Cabral

Juan Larrea fue un poeta español que se radicó en nuestra ciudad en agosto de 1956 hasta su muerte, el 9 de julio de 1980. Dicho así, es apenas un detalle biográfico en la historia de la literatura, o una anécdota de la inmigración española en la Argentina, pero no revela la magnitud de su producción literaria, su experiencia histórica y su actividad académica en la Universidad Nacional de Córdoba.

Había nacido en Bilbao, País Vasco, el 13 de marzo de 1895. Antes de radicarse en Córdoba residió sucesivamente en París, México, Nueva York, siguiendo el destino de la “España peregrina”, es decir, del exilio forzado provocado por la guerra civil a partir de 1936. Su relación con el continente sudamericano data, no obstante, de 1929, en que realiza una larga incursión en la zona andina de Perú, donde nace su hija Lucienne, en Arequipa. Allí recoge la colección de objetos arqueológicos incaicos que dona “al pueblo de la república española”, dando posteriormente lugar a la formación del actual Museo de las Américas de Madrid. De esta experiencia da cuenta *Corona incaica*, publicado en 1960 por la editorial de la UNC.

En Madrid había conocido al poeta que le reveló un nuevo lenguaje poético: Vicente Huidobro, chileno, quien le fue presentado por su gran amigo, el santanderino Gerardo Diego. Desde entonces, se liga personal y literariamente al Creacionismo (con Huidobro) y después a la Generación del 27, con Diego. En París, descubre después al peruano César Vallejo, su poeta más que admirado venerado como se venera a un profeta, a un mártir, y confluye con los artistas Juan Gris, Pablo Picasso –compartiendo especialmente la solidaridad con la república española– y Jacques Lipchitz. En México escribe en la revista *Cuadernos americanos*, en Nueva York produce *The vision of Guernica*, ensayo sobre el sim-

bolismo y la composición de ese cuadro picassiano.

Hablar de Juan Larrea, ya de su producción literaria o de su devenir personal, y a largos años de su desaparición física, supone un ejercicio de libertad. Aunque superados los vanguardismos estéticos del siglo veinte, sus polémicas secesionistas –pero acompañadas de la grandeza de sus obras–, sus adhesiones a ultranza –pero fundamentadas en sólidas teorías–, el rastrollo del tiempo ha ido desbrozando la hojarasca de los choques puntuales. Y en esa remoción, los títulos de la poética y la ensayística larreana fueron resurgiendo iluminados con sus propias lumbres. Desde 1969, año de edición de *Versión Celeste*, su volumen completo de poemas, el recupero editorial y las investigaciones académicas sobre su producción y biografía no han cesado, especialmente en Europa, mas también en Estados Unidos y en Latinoamérica.

Sus días en Córdoba

Aquel agosto del ‘56 desembarca (literalmente hablando, pues llega al puerto de Buenos Aires desde Estados Unidos en barco) convocado por la dirección de la Facultad de Filosofía y Humanidades, a cargo de Víctor Massuh. Y llega para establecerse, cautivado por esta ciudad que en cierto modo le recuerda a otra, a la española Atienza, según refiere en *Oscuro Dominio*. Con él viene su hija Lucienne, que luego se casa con Gilbert Luy y con él viaja en ese avión Comet que se estrella en las proximidades de San Pablo, Brasil, el 23 de noviembre de 1961. La tragedia le arranca al poeta uno de sus más preciados tesoros y lo deja, a los sesenta y seis años, al cuidado de su nieto, Vicente Luy Larrea, nacido en Córdoba.

Pero Juan Larrea tiene un sueño, que denomina “Teleología de la cultura”. Sobre

ese tema versa el seminario que dicta en el claustro universitario y se trata de un proyecto cultural y filosófico basado en las revelaciones del Apocalipsis y las profecías de Juan de Patmos, contexto lingüístico que explica su particular concepto de “Nuevo Mundo”. Éste, representado por América, implica que el Viejo Mundo (Europa y, en particular, España) debe –según la perspectiva teleológica– cambiar su postura hacia nuestro continente, asumiendo una visión universalista y mística.

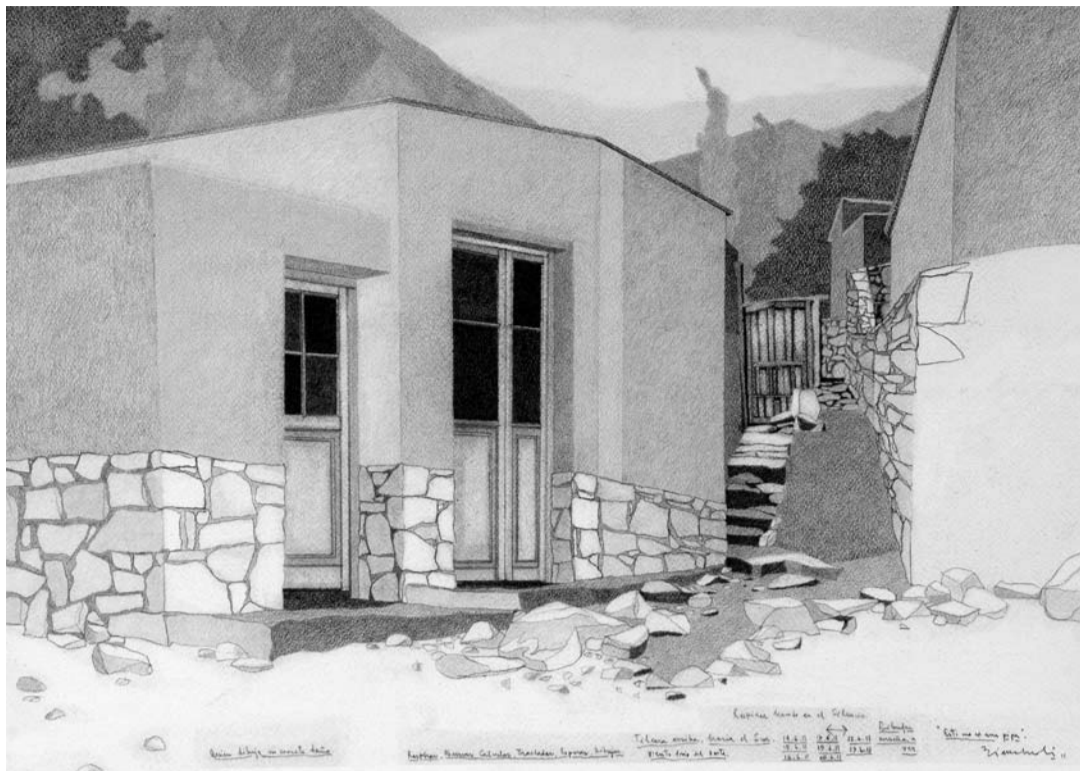
»Tras su muerte, ocurrida en medio de un perfecto silencio periodístico y social mientras las fanfarrias dictatoriales celebraban un nuevo aniversario de la Independencia, permite que “se extravíen” sus archivos, sus obras de arte«

Durante toda su vida Larrea sustenta la ideología republicana democrática en los marcos del capitalismo como sistema. Así lo expresa en varias de sus obras (*Orbe*, por ejemplo); jamás adhiere a posturas socialistas ni marxistas pero repudia enfáticamente, con su palabra y su acción, las dictaduras de los totalitarismos europeos (franquismo español, fascismo italiano, hitlerismo alemán, salazarismo portugués) y asiáticos (cuyo liderazgo articulador recae en Stalin). Por ese sueño de la teleología de la cultura, ese *más allá* recurrente en sus textos, permanece en América, permanece en Córdoba, pese a todas las vicisitudes. Nuestro medio académico y cultural que, en un comienzo, lo había recibido entusiasta por su gran prestigio literario, comienza a escindir entre el rechazo y el apoyo a sus ideas filosóficas. Los litigios influyen negativamente en su estabilidad académica y, al mismo tiempo,

incentivan su producción intelectual. El fruto más destacado de esa escisión será el ensayo que titula como a sus clases: *Teleología de la cultura*.

Dictaduras sangrientas, protestas sociales, acciones guerrilleras armadas, crisis económicas, censura y persecución: el boscaje más habitual donde se inmerge la Argentina, durante el periodo en el que Larrea se establece en la Argentina. Su aislamiento reactivo se va tornando una condición constante y, prácticamente, obligatoria. En la casa del barrio Jardín, sus casi únicas compañías son Vicente Luy –quien seguirá como él la senda de la poesía–, las obras obsequiadas por los artistas amigos, la abundante correspondencia sostenida con muchísimos escritores e intelectuales europeos y americanos, una radio marca *Zenith* donde escucha emisiones de países extranjeros y su biblioteca.

La dictadura militar instaurada en 1976 le concede su tardía jubilación tras 24 años de actividad docente, a los 85 de edad, le permite viajar a España en 1977 para la presentación de *Pablo Picasso. Guernica*, versión española editada por Cuadernos para el Diálogo del libro que había publicado antes en inglés. Tras su muerte, ocurrida en medio de un perfecto silencio periodístico y social mientras las fanfarrias dictatoriales celebraban un nuevo aniversario de la Independencia, permite que “se extravíen” sus archivos, sus obras de arte. Un agravio más a nuestro patrimonio cultural, que completa la destrucción de la biblioteca de Ceferino Garzón Maceda (amigo de Juan Larrea) y la quema del fondo editorial y el asesinato de Alberto Burnichon. Pero la trascendencia que incumbe al decir poético nos lega los últimos versos de “Sin límites”: “*Ya no puede uno perderse lo imposible / se torna muy dulcemente inevitable*” ■



R. Bianchedi. *La anunciación*. Lápiz sobre papel, 35 x 50 cm., 2011. Fotografía: Sebastián Cámara

LARREA Y AULA VALLEJO

Bernardo Massoia

Como pocas veces sucede, debemos a un mismo hombre dos tesoros culturales: la devoción incondicional por encumbrar a un poeta como César Vallejo, por un lado, y el aliento creador de fortalezas del conocimiento y sus correlativas pasiones, por el otro. En ello, el poeta y profesor bilbaíno Juan Larrea (1895-1980) nos lega un esmero que no ha sido recordado, al menos en instancias de continuidad, por quienes transitamos sus sendas y asimamos sus varios frutos.

En 1956 comienza a dictar clases en nuestra Universidad. Ya apenas en 1957, con su dedicación a Vallejo en vigoroso crecimiento, el llamado en aquel tiempo CEFYL (Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras) publica su *César Vallejo o Hispanoamérica en la cruz de su razón*. Producto de su experiencia de investigador en el Perú, a caballo entre arqueólogo y antropólogo, títulos que *stricto sensu* no esgrimía, escribe *Corona Incaica*, la cual es publicada en 1960 por la Facultad de Filosofía. El primer libro mencionado constituye una de las más tempranas tentativas orgánicas y rigurosas de interpretación de la poesía del peruano. En ambiciosa hermenéutica, característica de Larrea, por cierto, la labor íntegra de Vallejo es considerada como un verdadero sacrificio en función de una totalidad espiritual indohispana que se abría camino por medio de otra ofrenda colectiva de carácter épico, como era la guerra civil española (71-72).

El segundo volumen testimonia un magnetismo, irreversible ya, ejercido por el Perú en la voluntad de Larrea. Todo lo cual no hace más que indicar la antesala de aquello que, sin duda, representa el mayor proyecto intelectual en la historia de la Facultad de Filosofía y Humanidades, nos referimos a la monumental *Aula Vallejo*. No sabemos con qué género designar semejante empresa puesto que no alude sólo

a la voluminosa revista que, como pocas en nuestro ámbito, se mantiene viva durante trece años (1961-1974); en torno de ella, además, se organizan conferencias, simposios, reuniones, debates y luego, también, publicaciones. André Coyné, Xavier Abril, Cintio Vitier, Saúl Yurkiévich, Guillermo de Torre, James Higgins, Clayton Eshleman, Uruguay González Poggi, Juan Carlos Ghiano, fueron algunos de los participantes. Todavía las perspectivas críticas de entonces no hacen demasiado uso de los pertrechos metodológicos y hermenéuticos proporcionados por el estructuralismo y otras corrientes de avance en las ciencias humanas de la época, pero sí se sustentan en el conocimiento de la vida y la incipiente biografía de Vallejo, sus estados de ánimo en las etapas de creación, y de la fase final de su enfermedad, además del examen minucioso de su escritura; y en todo ello es el propio Larrea quien obra con el plus de sapiencia que le otorga su amistad profunda con el poeta peruano.

Esto sostiene las bases de los trabajos posteriores, dado que en un principio era necesario hallar referencias concretas en una escritura poética como la de Vallejo que, en diversos tramos, se presentaba al público como enigmática, sin principio de comprensión. Allí, en la escritura que se deslinda del reguero de *Aula Vallejo*, Larrea comienza a elaborar su concepción neo-múndica americana, una lectura general que inscribe la obra de Vallejo en la serie literaria hispanoamericana, cuya herencia enriquecería integrando una unidad totalizante entre el sentido revolucionario americanista de Martí y el sentido universal-culturalista de Darío. Sobre este último, Larrea no improvisaba una perspectiva puesto que había dedicado en 1972 un estupendo ensayo titulado *Intensidad del canto errante*, uno más en lista de textos suyos editados por la Facultad de Filosofía. Anteriormente, aquella in-

terpretación longitudinal de Vallejo hubo de plasmarse en asertos que, entre otros, podemos hallar en *Respuesta diferida sobre César Vallejo y el surrealismo*, de 1971, impresa por la Dirección general de publicaciones de nuestra Universidad.

»En trece números, agrupados en cinco volúmenes, Aula Vallejo, procura acometer todo frente de conflicto sobre el fenómeno Vallejo «

En trece números, agrupados en cinco volúmenes, *Aula Vallejo*, pero en ella principalmente su director Juan Larrea quien en ocasiones –como la del volumen final 11/12/13– escribía casi la totalidad de sus columnas, procura acometer todo frente de conflicto sobre el fenómeno Vallejo: su relación con los diversos movimientos de vanguardia, la reconstrucción general de su epistolario, el establecimiento de la ortografía y las erratas en la edición de sus versos, la publicación de sus ensayos inéditos, la evocación documentada de los vínculos del peruano con otros escritores y artistas –entre los cuales sobresale la reprobación a la hipocresía declamatoria de Pablo Neruda, por haber éste considerado a Vallejo, según Larrea, una amenaza a su propia figura, e incubado siempre una ilustre envidia de su inspiración (*Aula Vallejo* 5/6/7, 424-426)–, hasta, inclusive, el relato infidencial del conflicto que teñía la relación entre Vallejo y su compañera Georgette Philupart.

Con respecto a esta última, hay que recordar el triste capítulo de su encono con Larrea, larvado en los años de vida de Vallejo, entre recelos y cizañas. La viuda del peruano desde Lima, Larrea desde nuestra Universidad, ambos intercambiaban los

más pulidos dardos sobre las “verdades” vallejianas, parapetados en algo más que el recuerdo o el afecto. Mas precisamente, se ponía en juego la significación duradera de la obra de Vallejo, bajo las salvas de una prolongada batalla ideológica: ilustre poeta revolucionario para siempre, como quería Georgette, o mártir cristiano universal, como antepoñía Larrea.

En su rol de Director del Centro de Documentación e Investigación “César Vallejo” y de su revista, Larrea sienta las bases de una edición de poesía completa del peruano, casi como contrapunto de la versión, bastante más difundida, de la viuda. A pesar de semejantes sesgos a la hora de consagrarse a un espíritu universal, a los extenuantes obstáculos de su escritura, un empeño como el de Juan Larrea no deja de ser digno de evocación. Varias serán las preguntas que suscita al lector esta breve semblanza de la labor de Larrea en el marco de su *Aula Vallejo*. En primer lugar, quizás, acerca de las probabilidades de continuidad de una empresa semejante en nuestros Centros de investigación, con los aggiornamientos del caso, por supuesto. Luego, sobre la condición periférica de nuestros escritores –los de nuestra Universidad de Córdoba sobre todo– en tanto no lograron ingresar plenamente en aquel fenómeno: es decir, no discutieron al peruano Vallejo, ni tampoco polemizaron, documentadamente, con el español Larrea –como si lo hicieran André Coyné, Xavier Abril, la misma Georgette Vallejo, todos extranjeros. De los pocos nombres vernáculos que podemos reconocer inmersos en aquella actividad, sólo destaca el de Iber Verdugo, casi el único en los índices de *Aula Vallejo*. No tenemos una respuesta convincente sobre semejante ausencia, únicamente esta evocación e incitación, no sin énfasis, a cincuenta años (1961) del primer volumen de los trece pergeñados por *nuestro* Juan Larrea ■



R. Blanchedi. Incendio en el castillo Immenhof. Técnica mixta sobre tela, 2008

Literatura

LA GUERRA Y DOS POETAS

Martín Cristal

Dos poetas contemporáneos que se salen de la página para frenar la guerra. Una crónica para seguir sus derroteros de poetas sin derrota.



1

En febrero de 2003, el poeta norteamericano Sam Hamill encontró en su buzón un sobre con una invitación de la señora Laura Bush. La primera dama de Estados Unidos quería que Hamill participara de un simposio de poesía en la Casa Blanca. Eso —y lo que siguió después— lo resume Esteban Moore en el prólogo de la admirable edición cordobesa de *Un canto pisano* (Postales Japonesas Editora, 2011), una selección de poemas de Hamill, en versión castellana del propio Moore. Dicho prólogo resulta crucial. ¿Cómo recibiríamos los versos de Hamill si no supiéramos nada de aquella carta con tan poderoso membrete, *The White House*? ¿Cómo los leeríamos si desconociéramos lo que el poeta decidió contestarle a la esposa de uno de los hombres más poderosos del planeta?

2

En marzo de 2011, el poeta mexicano Javier Sicilia estaba lejos de su país cuando recibió una noticia devastadora: habían encontrado siete personas muertas dentro de una camioneta abandonada en el estado de Morelos. Todo indicaba que el crimen tenía relación con el narcotráfico: atados y con señales de tortura, al parecer

todos en el vehículo habían muerto por asfixia. Entre esos cuerpos estaba el de Juan Francisco Sicilia Ortega, de 27 años, hijo del poeta. Contra la costumbre gubernamental de criminalizar automáticamente a las víctimas, el Procurador General de Justicia de Morelos declaró días después que el chico no tenía relación con el crimen organizado. Era sólo una víctima colateral más.

Sicilia voló desde Filipinas a México para el funeral. Una odisea de retrasos, visas no concedidas y aduanas eternas. En uno de esos aviones escribió su último poema. El último de todos.

3

La noche anterior a la llegada de esa carta, Hamill había estado leyendo acerca de los planes que George W. Bush tenía para Irak; de ahí que decidiera rechazar la invitación de la primera dama. Escribió una carta abierta pidiéndoles a sus colegas que firmaran un petitorio contra esa guerra inminente con la que Bush pretendía vengar los atentados del 11 de septiembre.

“Creo que la única respuesta legítima a semejante bancarrota moral y a una idea tan excesiva e imprudente es reconstituir Poetas Contra la Guerra, un movimiento



como el que se organizó para hablar en contra de la guerra en Vietnam”, escribió Hamill, quien había sido objetor de conciencia durante aquella guerra. Esto derivó en un foro –poetsagainststhewar.org, hoy desaparecido– en el que los poetas podían manifestarse en tal sentido. En menos de un mes, llegaron al sitio unos doce mil poemas por la paz, los cuales fueron recopilados y presentados ante el Congreso de Estados Unidos.

Laura Bush tuvo que suspender el simposio: “sería inapropiado convertir un encuentro literario en un foro político”, declaró. Por supuesto, Hamill no saldría indemne de su desaire.

4

Javier Sicilia leyó su último poema frente a la tumba de su hijo, en Cuernavaca. Hasta entonces, en su obra poética siempre había manifestado una veta entre mística y religiosa, aunque también era un pensador político, que colaboraba en publicaciones como *La Jornada* o *Proceso*.

Según los recogió el diario mexicano *Milenio*, los últimos versos de Sicilia decían: *El mundo ya no es digno de la palabra / Nos la ahogaron adentro / Como te (asfixiaron), / Como te desgarraron a ti los pulmones // Y el dolor no se me aparta / sólo queda un mundo / Por el silencio de los justos / Sólo por tu silencio y por mi silencio, Juanelo.*

El poema terminaba ahí. Enseguida, el poeta agregó: *El mundo ya no es digno de la palabra. Es mi último poema: no puedo escribir más... La poesía ya no existe en mí.*

5

En 1972, Hamill y otros poetas habían fundado Copper Canyon Press, una pequeña editorial que prolongó su actividad hasta el presente, para convertirse en un reconocido sello independiente de poesía en Estados Unidos.

Tras oponerse al simposio, los ataques hacia Hamill comenzaron a sumarse desde la TV o desde importantes diarios, generados “por periodistas e intelectuales cercanos a la administración republicana”, según precisa Moore. La presión hizo que el directorio de Copper Canyon Press le pidiera a Hamill la renuncia a su cargo, para bien de la propia editorial. El poeta también tuvo que dejar la dirección del Port Townsend Writers’ Conference, un encuentro anual de escritores en el estado de Washington. El poeta se ve forzado a dejar labores de años, pero no deja de escribir.

6

Sicilia no escribe más poesía. Escribe, sí, una carta abierta a los políticos y los criminales de su país: “*estamos hasta la madre de ustedes*”, les dice. Después encabezaba una marcha de treinta y cinco mil personas en Cuernavaca, exigiendo el esclarecimiento del caso. La marcha se replica simultáneamente en otros quince estados. En mayo, Sicilia vuelve a marchar hacia el DF; sólo que ahora, en el último tramo, lo hace seguido de más de sesenta mil manifestantes (hay quien dice cien mil). Es gente harta de la locura que, en

los últimos cinco años, suma en México cuarenta mil asesinatos relacionados con el narco. Sicilia presenta varias demandas al gobierno, entre las que se destaca la de cesar con la errónea estrategia de guerra en el combate al narcotráfico.

El poeta –porque no hay ex poetas– sigue adelante. Tras él se enfilan toda clase de organizaciones y millones de mexicanos. En junio, marcha hacia la capital mundial de la violencia: Ciudad Juárez. Su figura concita el apoyo y la atención que en los noventa recibió el Subcomandante Marcos; incluso el mismo Marcos se ha solidarizado con él. Sicilia dialoga con el presidente, con los legisladores. Organiza una colecta y programa otra marcha hacia el sur. Marchando, revitaliza a un pueblo mexicano que estaba inmovilizado ante un horror incontrolable.

Es un 2011 que la historia mundial recordará con la palabra *indignación*.

7

En los poemas de Hamill –especialmente en el que da título al libro, abierta referencia a Pound– se traslucen ráfagas de una amarga indignación: *Un presidente que dice mentiras que guían a la masacre, / periodistas repitiendo las mentiras que guían a la masacre, / qué importa un poco de excremento en tu hamburguesa / si esto no impide la producción / y por lo tanto asegura el beneficio?*

A la vez, también se encuentran versos de una sabia resignación, que moderan lo anterior: *Y mi amigo simplemente me dijo: “Thich Kuang Duc / ha alcanzado la paz verdadera”. / Y yo supe esa noche que la paz verdadera / nunca estaría a mi alcance [...].*

8

¿Cuánto influye en Estados Unidos el narcotráfico mexicano y cuánto, en México, las decisiones de la Casa Blanca? ¿A quiénes representan *verdaderamente* los gobiernos de uno y otro país? ¿En qué proporción se debe considerar la biografía de un creador cuando se sopesa su obra? ¿Será de verdad, ése, el último poema de Sicilia? ¿No aprovecha Hamill el aura de la disidencia para así inventar o acrecentar su propio mito? ¿Hasta qué punto se actúa tal cual se siente y desde qué punto se empiezan a calcular efectos y proyecciones? ¿Cuál es el equilibrio ideal entre arte y política, cuándo se potencian y cuándo se aniquilan entre sí? Y ¿dónde empieza la poesía? En Hamill, hay tanta poesía en el gesto que antecede a las palabras como en las palabras mismas; en Sicilia, hay tanta poesía en la acción que sucede a las palabras como en las palabras mismas. Ambos son pruebas vivientes de que la poesía puede ser más que lo impreso en una página.

Hamill aprendió eso de Kenneth Rexroth, su maestro, a quien le dedica un “Réquiem” en el libro. Con dolor mucho más grande, Sicilia lo aprendería de su hijo. Y, a su manera, marchando por todo el país, también le dedicaría un réquiem.

¿Dónde termina la poesía? ■

Los cuatro ciclos

Sergio Dain

En un escrito muy breve, “Los cuatro ciclos”, Borges clasifica en cuatro grupos todas las historias que han contado y seguirán contando los hombres. Al principio pensé que la historia que sigue no estaba incluida en estos grupos. Sin embargo al releerla cambié de opinión. Lo cual me agradó porque respetar una clasificación ajena, que sospechamos arbitraria, es estar en contra de la moda de la época que prefiere buscar o enfatizar las excepciones.

Me parece haberla escuchado muchas veces en múltiples variantes. Se trata de alguien que ha vivido en un barrio pobre donde, según se cuenta, abundan los delincuentes y marginales. Puede tratarse de un barrio que sea más conocido que los innumerables barrios pobres de una ciudad. Las causas de esta fama son diversas, por ejemplo puede ser que el barrio tenga algo de pintoresco por su ubicación o por algunas de sus construcciones, puede ser también que lo pintoresco sea su historia, algún personaje ahora famoso vivió y fue pobre allí. Estas pueden haber sido razones para vivir en el barrio, pero creo que la variante más genuina de la historia es cuando la principal razón es lo barato de los alquileres.

A pesar de que se trata de un barrio peligroso, él nunca tuvo problemas allí porque fue reconocido como alguien “del lugar”. Esto es un honor y a la vez una suerte de pasaporte invisible pero no por eso menos efectivo. Una vez, un amigo, que no era del barrio, lo fue a visitar. Antes de llegar a la puerta de su casa un grupo de jóvenes lo amenazan con una navaja y le quitan la billetera. En medio de la confusión del asalto, alguien le pregunta a qué viene al barrio y él invoca el nombre de su amigo. Entonces le devuelven la billetera y le dicen que los amigos de su amigo también son amigos suyos.

Haber sido merecedor de ese honor y haber comprobado que no se trataba de una ilusión sino de algo que puede palpase como se palpan los billetes en el bolsillo, esa es la historia. Una historia que sucede generalmente en la juventud y por lo tanto unida a las exageraciones y vanidades propias de la juventud, especialmente cuando pasa a ser un recuerdo. Pero en el fondo he creído encontrar siempre algo verdadero en ella; no en los detalles, que suelen estar mezclados con fragmentos de películas y libros, sino en el orgullo con que es contada.

Es, por supuesto, el orgullo del peligro y de lo prohibido. Pero también es la historia de una búsqueda, que es uno de los cuatro ejemplos de Borges. Se busca aventuras para el recuerdo y mientras tanto se comparte el tiempo. Los que una tarde fueron ladrones empuñando una navaja otra tarde compartieron la comida y otra tarde hablaron de una película. Es siempre asombroso comprobar que lo que parece pertenecer a mundos distintos en realidad es una variante de lo mismo. El mendigo y el banquero no son sólo dos extremos de una jerarquía sino también parte indisoluble de un mundo que, en el fondo, ninguno de ellos comprende y es siempre más fuerte que cualquiera de los dos.

Pasan los años, el que cuenta la historia se fue a vivir a otro barrio buscando algunas comodidades: más limpieza, menos ruido, más árboles, más espacio. En cuanto a los robos, ese pasaporte intangible es efectivo pero no dura mucho, la gente cambia, ahora hay otros jóvenes en las calles con otros amigos.

Justamente, porque se trata de un pasaporte no escrito puede desaparecer como espuma. Por eso insiste en que sus hijos busquen otros certificados que premien el talento, la perseverancia o al menos que duren más y permitan ser acumulados. Pero seguramente también ellos algún día volverán al barrio, no al mismo lugar, será otro equivalente, aunque ellos creerán que es más peligroso y que son más audaces que su padre. Buscarán allí su pasaporte intangible, que parece salir de la nada, sin esfuerzo, como un regalo que simplemente nos merecemos por vaya a saber qué cualidad de nuestro carácter. Luego, cuando haya desaparecido como la espuma y eso lo haga más vistoso aún en la memoria, recordarán aquella historia que solía contar su padre y que antes se perdía entre las anécdotas familiares. Y entonces la búsqueda no habrá sido en vano ■

EL GENOCIDIO Y LO IRREPRESNTABLE

UNA MIRADA PORNOGRÁFICA

Ana Arzoumanian

Los regímenes genocidas trabajan sobre la imagen con el fin de domesticar la mirada, no sólo para controlar, sino también para multiplicar el efecto muerte. Insensibilizar a través de imágenes y acciones forman una parte esencial de la estructura pornográfica del genocidio.

La acción genocida tiene una estructura militar, política y cultural dirigida no sólo a exterminar sino a conquistar e imponer nuevas formas de gobierno. La aniquilación y el negacionismo suceden sobre bases de operación de construcción ideológica, de manera tal que el discurso sostenido por las prácticas genocidas tiene por finalidad cambiar la percepción del observador. El discurso se presenta como nueva semiótica lingüística junto con nuevos signos de la imagen.

El genocida crea en la conciencia de los espectadores un mirador; mostrar el tormento, exhibir a los muertos, algo que ha de ser visto y no alguien que también ve. El perpetrador al exponer la representación de cuerpos mutilados y atormentados se dirige al interés lascivo del espectador.

Habitarse a la liquidación de seres humanos mediante su primera deshumanización; las imágenes no generan identificación sino que promueven una hipnosis en trance sobre las personas-cosas. Así, los regímenes genocidas utilizan el poder que brinda la tecnología y construyen escaparates de "realidad-horror" con el fin de domesticar la mirada, no sólo para controlar sino para multiplicar el efecto muerte.

Quebrar a los individuos para reconstruirlos como combatientes eficaces es el programa que sigue el perpetrador; programa militar basado en la despersonalización, los uniformes, la ausencia de privacidad, la desorientación; métodos de embrutecimiento que coinciden con sistemas de combate donde se enseña a torturar a prisioneros. Bombardear a la sociedad con impresiones bélicas hasta conseguir que sus tendencias adquiridas, sus reflejos, se vuelvan por completo bélicos. Eso que en combate se denomina "vacunación por la batalla" constituye lo esencial de la idea de transformación del miedo por la furia.

Insensibilizar a través de imágenes y de acciones, el procedimiento genocida sigue su apropiación luego de la muerte de las personas con la utilización de los bienes de aquéllos y su difusión. En la última etapa del proceso genocida, el perpetrador termina apropiándose, entonces, de un lenguaje. De un discurso y de un lenguaje visual, hasta querer adueñarse de cierta universalidad: las imágenes históricas.

Un cuerpo es estar expuesto a una forma de carácter social. Si el dispositivo genocida aplica su tortura hasta la desposesión de sí, el artista se coloca en medio de la es-

cena para reivindicar el cuerpo como propio, disponiéndonos para sentir repulsa e indignación, vivificando una respuesta afectiva frente a las imágenes.

La visibilidad a través del arte

Susan Crile, artista norteamericana, pinta unos espectros del martirio en su serie *Abuso de Poder, Abu Ghraib/ Abuse of Power* (2005) donde retrata a los prisioneros de la prisión iraquí. Sobre la fuente de las fotos que los mismos militares estadounidenses habían tomado, Susan Crile recorre el abuso sexual, la sodomía, el linchamiento. Hombres desnudos encapuchados de frente, que miran, si pudiesen mirar, al espectador del cuadro. Cuerpos desnudos amontonados. Prisioneros obligados a tocarse el sexo que está en el ángulo visual del espectador, ofreciéndose al mismo. Espacios cerrados en cuadrícula donde un perro está al acecho de un hombre desnudo mientras su verdugo lo mira. Soldados montados sobre el cuerpo desnudo de un prisionero. Colores pasteles, el uso de la tiza que hace los contornos de los cuerpos más imprecisos, tonos en pocas variaciones, pinturas casi monocromáticas donde sobresale sólo un color, el color rojo de las heridas o el rojo de una ropa

interior. En el año 2010 Susan Crile pinta detenidos en los *Black Site* cubículos cerrados, un detenido desnudo escondido al observador médico es encerrado por unos militares. La artista "pone" al espectador en connivencia con los militares ya que sólo los victimarios en la pintura saben que hay un prisionero en la caja que está abierta a la mirada del espectador. Prisioneros desnudos encapuchados son burlados (gozados) por un militar que mira al espectador. Escenas donde la legalidad, el sistema, las leyes humillan, someten hasta la aniquilación. La voluntad de poder, la lógica orgiástica implica al espectador y, con él, a toda la sociedad en su ser violento. Trasladando la mirada del verdugo al que mira la pintura, lo hace partícipe en su vulnerabilidad. Los colores claros, la suavidad en la elección de los pasteles, actúan como exorcismo y no hace más que actualizar la empatía con la imagen. Una mecánica que se acciona gracias a los grupos o "cuadrillas" genera una economía, un intercambio: la escritura-pintura del gesto obscuro por la implicancia social. Se trata de hacer comunidad. Un cuerpo social herido, mutilado, necesita de otra escritura, de otra codificación. Entonces la artista Susan Crile escribe en el idioma que pueda ser entendida, sin "traduc-



Derechos Humanos > Niñez > Género
Salud > Trabajo > Cultura
Formación Política > Museos
Solidaridad Estudiantil > Ambiente

Conocé todas las propuestas y formas de participar:
prensaextension@seu.unc.edu.ar
0351-4334065 – 66 ó 68 – Primer Piso del Pab. Argentina

www.unc.edu.ar/extension

facebook secretaria de extensión

@extensionunc



SEU

Secretaría
de Extensión
Universitaria



ciones” los signos del arrasamiento. Como explica Michela Marzano, la aniquilación del otro y del deseo que sucede en la pornografía está simbolizada por la supresión del rostro. La visión se transforma en captura. Una apropiación sobre el otro a la que le sigue su consumo, su destrucción, su eliminación. Figuras sin sombras suprimen y borran las sombras del pudor hasta convertir a los sujetos en desecho. Una de las obras de Crile llamada *Tracked Blood* pinta la sangre arrastrada por el piso como el único elemento que queda del prisionero. Y como en las escenas pornográficas, el acto que Susan Crile pinta es real; cada cuadro tiene su referente en una fotografía que han hecho circular los mismos verdugos.

»La artista ‘pone’ al espectador en connivencia con los militares ya que sólo los victimarios en la pintura saben que hay un prisionero en la caja que está abierta a la mirada del espectador«

“Hago arte para cualquiera que haya olvidado qué se siente al dar batalla” anuncia Kara Walker, artista que trabaja sobre la visibilidad del mundo afroamericano y la iconografía de poder y sojuzgamiento que ha sufrido. Un arte ígneo donde el espectador experimente una excitación; así las siluetas, especie de espectros, de sombras que pinta Walker, negro sobre blanco en la indistinción anónima. La naturaleza es desnaturalizada, la forma deformada, la cara deshecha, la figura desfigurada dando nacimiento a un universo negativo. En uno de sus dibujos llamado “Solu-

lización final” una mujer de color borra con un pincel que previamente introdujo en un balde de pintura cuyo letrero reza “carne”, entonces la mujer pinta la cara de una niña, también de color, con una pintura que tiene el efecto de borrar en lugar de pintar. La acción de darle pinceladas sobre el rostro de la niña se realiza con una leve sonrisa, mirando al espectador del cuadro, mirándonos.

El artista armenio-iraní Marcos Grigorian pintó unos doce murales monumentales llamados “La puerta de Auschwitz”. Allí: violaciones, mujeres suicidándose, hombres en fila con niños y mujeres desnudas. Los cuerpos no son famélicos; llenos, y sin embargo su des-erotización está en los rostros. Una cierta indiferencia en la desnudez, un expresionismo sin lágrimas ante la vejación. Una desposesión, “no tenemos nada nuestro: nos han quitado la ropa, los zapatos, hasta los cabellos: si hablamos no nos escucharán y si nos escuchasen no nos entenderían”. Carentes de nombre, de intimidad “ni un solo acto de la vida privada podía realizarse más que bajo la mirada de los demás... no hay nada peor que la transparencia absoluta de la vida privada”.

Un proceso de escritura, de grafía desafiada, degradada. No hablan porque no les entenderían, desnudos y sin hablar, desnudos bajo la mirada de los otros, otros anónimos; un proceso pornográfico ■

Crítica de Disco

TIEMPO ES SONIDO

SUR OCULTO

Julieta Fantini

Un relato sonoro sobre el tiempo. Piezas desprovistas de voces que, en simultáneo, apelan a la espontaneidad y a la precisión. El disco como excusa para, desde el directo, reclamar por el vivo. “Sur Oculito”, el tercer trabajo discográfico del trío cordobés homónimo no hace las paces con la canción pop ni con las guitarras y emerge al objeto tras cinco años de espera, con esperanza.

En ese contexto, no es ambicioso apresurar que los Sur Oculito tienen un género propio. Auténticos freestylers, la falta de sujeción a los cánones del Rock & Pop parece obedecer a cierta fascinación por la improvisación y la necesidad de que ella sea el vector del trabajo en todas sus apariciones. Así, palabras utilizadas hasta el cansancio para dar cuenta del cruce entre estilos –donde predominan los sonidos del jazz, el drum and bass con una espiritualidad metalera– se tornan significativas. Para el caso, sí se puede hablar de experimentación y fusión, sin exagerar. Se imponen, también, los descriptivos caos, energía y potencia para, aunque en un tono amable, sintetizar la propuesta.

Con seguridad, algo tienen que ver en la ecuación señalada los doce años en carrera y la personalidad forjada al pulso de las características de la configuración actual



Sur Oculito

Azione Artigianale/Edén. 2011
Pablo González (batería), Sebastián Teves (bajo) y Fabricio Morás (teclados).
Invitados: Fernando Caballero y Mauro Taranto.
<http://www.myspace.com/suroculito7>

de la banda: Sebastián Teves en bajo, Fabricio Morás en teclados y Pablo González en batería, quien participa por primera vez de una grabación. Con otras formaciones, se editó Trío en 2004 y Estados en 2006.

La tríada compositiva y ejecutiva funciona dejando de lado el registro de conservatorio, habitual en este tipo de experiencias, para acercarse a algo más terrenal, en el sentido de cierta despreocupación hacia lo conceptual. Una especie de devenir constante, pensado sí, pero no digerido para ser escuchado sin atención. Al respecto, lo máximo que elaboraron en una entrevista previa a la presentación del disco fue decir que el concepto es la improvisación. Y es sabido que cambia, en cada tic tac.

Decía que el disco precisa del directo para ser porque lo visual completa la experiencia. Aquellos que no han presenciado el despliegue escénico de la banda no escucharán lo mismo. También demanda cierta paciencia para los oídos acostumbrados a la música de FM. Los productores no pensaron un disco complaciente, para acompañar. Todo lo contrario, la música se impone en un primer plano. Imposible evitarla, te coloca en una tensa calma. Sur Oculito, así, pasa de las estridencias en actitud psicodélica a pasajes clásicos que evidencian la educación de los instrumentistas.

Una mención especial merece el diseño gráfico. Marcelo Boasso, el encargado del arte de tapa supo interpretar el sonido de manera exacta a través de la recreación de un espacio exterior (¿o interior?) en verdes, azules y rojos donde flotan mecanismos de relojes, nubes, miniplanetas y fragmentos de tierra de lo que parece fue un planeta.

Se los acusa de gimnastas, de exhibicionistas de lo virtuoso. Están claros los riesgos inherentes a una propuesta que, en este tercer disco, posiciona a la banda en una temporalidad propia, desafiante consigo mismos y con una escena poco acostumbrada a ir por otros lugares, por fuera de lo seguro.

El tiempo y la evolución de los sonidos indicarán el camino que seguirá el disco. Por lo pronto, y hasta fin de año, Sur Oculito viaja por el país y antes de fin de año vuelve a Córdoba, para los que se lo perdieron ■

Teatro

ANNA MAGNANI

UN ANTES Y UN DESPUÉS

Camila Sosa Villada

Tennessee Williams escribía para ella, fue ganadora del Oscar y el Globo de Oro. Aún así Anna Magnani, enorme actriz italiana de cine y de teatro no quería que la llamaran actriz. Vivió en la pobreza y, como otras grandes actrices de la época, comenzó su carrera cantando en cabarets.



R. Bianchedi. *Incendio en el castillo Immendorf*. Técnica mixta sobre tela, 120 x 90 cm, 2008

Anna Magnani decía no ser una actriz. Es más, se ponía de mal humor cuando los obsecuentes de la época se referían a ella como *la gran actriz italiana*. Prefería decir que era un animal instintivo o una vieja bruja.

Nunca estuvo segura de ser una verdadera actriz. Pero decía estar llena de mujeres por dentro, y que cuando tenía que actuar, sólo les hacía frente. Esto, dicho por semejante referente del teatro y del cine mundial, es una declaración de amor a uno de los oficios más antiguos de la humanidad: el del actor. Porque a pesar de que se hayan infiltrado en la profesión los conceptos de belleza, multimedia, performance, post-modernidad, el ser y el no ser, el ser y la nada, el teatro y por sobre todas las cosas la actuación es y seguirá siendo un ritual. Una ceremonia.

Por eso quizás Anna Magnani no quería que la llamaran actriz. Porque -poniéndome un poco mística- su arte se acercaba más al de una sacerdotisa. Y basta con verla actuar para darse cuenta de que ella ocupaba un espacio entre los hombres y Dios (si es que existe). Quizás los chamanes y algunos monjes y ascetas, lograron esa conexión que lograba la Magnani entre la tierra y el cielo cada vez que encarnaba un personaje.

Es importante saber que esta gloria del cine empezó su carrera cantando en cabarets, cosa que la relaciona directamente con artistas de la talla de Edith Piaf, Tita Merello

o Billie Holiday. Estos orígenes humildes de tantas leyendas no se me figura como una simple casualidad. Una vez Paco Giménez me dijo que no se podía hacer el amor sin ensuciarse. El contacto con la pobreza le otorga a los artistas el conocimiento de un estado de absoluta fragilidad del ser humano. Por eso la mirada de Anna Magnani en el cine lo deja a uno tranquilo. Anna Magnani comprendía lo frágil que es la vida cuando se la descuida.

Con Tennessee Williams eran inseparables. Él escribió personajes para que sean interpretados exclusivamente por ella. Los cultrones más retorcidos del escritor fueron hechos para que la tana los protagonice, tanto en el teatro como en el cine. Para ejemplificar diré *La rosa tatuada*. El personaje que elucubró Tennessee para ella hablaba en inglés, una dificultad si se quiere, pero la Magnani no lo decepcionó: se fue con el Globo de oro y el Oscar como mejor actriz por interpretar a Serafina, la protagonista. Lo curioso de la anécdota es que no se presentó a la entrega de ninguno de los dos premios porque estaba segura de que no iba a ganarlos. En *La Rosa Tatuada* se dio el lujo de franelearse con Gregory Peck, joven y fornido como un minotauro. Pero éste no fue el único galán que la acompañó en la pantalla: en *El Amor*, de Roberto Rossellini se la puede ver con un atractivo Fellini coqueteando en una montaña; con Marlon Brando se besuqueó en *The Fugitive Kind* (acá traducida como *Piel de serpiente*), un guiñón también adaptado por el mismo

Tennessee para que la Magnani le pusiera el cuerpo en el celuloide. ¡Qué ironía! Justo ella, que no era ni glamorosa ni bella en el sentido hollywoodense del término, y que aún así terminó en los brazos de Marlon Brando, el niño más bonito y sexy de la industria.

En cada película que actuó imprimió el sello de lo inolvidable. Verla morir en *Roma, ciudad abierta*, estruja el corazón. Cuando camina por el medio de la calle en *Mamma Roma*, de Pier Paolo Pasolini, parece que existiera un antes y un después de Anna Magnani.

Es una mina que de un segundo para el otro te puede cambiar el estado de ánimo. Ahora quizás ríe, pero al instante baja la mirada tristemente y te pone la piel de gallina. Al siguiente minuto canta con su voz gastada y llena de humo y luego retoma la risa como si nada hubiera pasado. Todo, en cinco minutos. Un productor de teatro dijo una vez que trabajar con Anna Magnani era asumir el riesgo de ver arder un teatro. Que con sólo poner un pie en el escenario le bastaba para prender fuego a una sala.

Vino a actuar a Buenos Aires antes del cincuenta y cuando salió a saludar, lloraba a la par del público, porque había mucho tano aplaudiéndola. Me figuro que para ellos, ir a verla al teatro era como ver un pedazo vivo de Italia. El mismo Fellini se atrevió a decir una vez: Anna es Roma.

Tuvo un romance con Rossellini pero el muy traidor la dejó por Ingrid Bergman. Entonces sus ojos se volvieron más profundos y transparentes. También tuvo un hijo al que se dedicó con toda su alma.

Cuando Sofia Loren comenzó a trabajar en el cine, la Magnani fue desplazada. No pudo hacerle frente, aún con todo su talento, a la belleza de Sofia. Y es que el rostro de Anna estaba hecho para contemplar. Tenía el rostro de las mujeres que miran. No de las que son miradas. Por eso tuvo cada vez menos propuestas cinematográficas y terminó dedicándose sólo al teatro.

Cuando murió toda Roma salió a las calles. Ni los papas movilizaron tanta gente como su partida. Quizás los romanos sabían lo grande que era. Era tan inconmensurable que Pier Paolo Pasolini cuenta en un apéndice del guión de *Mamma Roma*, que mientras filmaban ella lo llamó a su casa y le dijo que para actuar la última escena de la película no quería aparecer maquillada ni usar la peluca que tuvo durante todo el rodaje. Quería tener "su cara" para filmar esa escena terrible (no voy a contar el final, claro)... Ella, con Oscar y Globo de Oro bajo el brazo, ella, la reina del neorealismo italiano, humilde y déspota como sólo pueden serlo las grandes, decretaba que para el final de la película, iba a aparecer con su rostro. Ese rostro de ojeras profundas, mirada indolente y el gesto de una sacerdotisa en pleno contacto con la divinidad ■

Desde Agosto de 1984, programación selecta en 35 MM y Digital

CINE TEATRO

CÓRDOBA

27 de Abril 275 | www.cineparaver.com.ar



R. Bianchedi. *Incendio en el castillo Immendorf*. Téc. mixta s/ tela, 120 x 90 cm, 2008

Crítica de cine

EL DETALLE Y LA TONADA

SOBRE EL REALISMO DE *LENGUA MATERNA*

Agustín Berti

Se lanza en DVD, *Lengua Materna*, un proyecto nacido hace más de quince años. Es el segundo largometraje de la cineasta cordobesa Liliana Paolinelli que pone sobre la mesa con un humor atípico la temática de la aceptación social de la homosexualidad a poco tiempo de aprobada la ley de matrimonio igualitario.

El lanzamiento en DVD de *Lengua materna* llega en un contexto de efervescencia del cine de Córdoba que ya ha sido reseñado en estas páginas. Sin embargo, la sola definición de cine cordobés en un contexto dominado por la producción metropolitana es siempre problemática: ¿Por qué sería “cordobés”? ¿Por sus locaciones? ¿Por el lugar de nacimiento de su director? ¿Por sus actores? Esto supondría también asumir problemas fundamentales de la crítica cinematográfica como el de la “autoría” o de la teoría crítica como el de “industria cultural”. Aún sin intención de entrar directamente en estas discusiones, para quien vea esta película en Córdoba tales tensiones están latentes. Para el caso de *Lengua materna*, si bien la acción no transcurre en nuestra ciudad, se trata del segundo largometraje de la directora Liliana Paolinelli, egresada del departamento de Cine y TV de la UNC y cuenta con la participación de actores que forman parte activa de la escena del teatro local.

Su premiado primer filme, *Por sus propios ojos*, abordaba aspectos crudos de la realidad carcelaria local, aunque fácilmente extrapolables a otros contextos y países. También llevaba a la pantalla el propio trasfondo de la producción cinematográfica con escenas que reflejaban tanto la realidad de los estudiantes de cine de nuestra universidad como los problemas materiales y dilemas éticos de la realización documental. De manera análoga a *De Caravana*, aunque en un registro muy diferente, ponía en evidencia las diferencias y desigualdades que conforman la ciudad contrastando personajes de extracciones sociales diferentes. Una manera de hablar de lo local que sin esquivar rasgos arquetípicos apunta a personajes con densidad y a una historia que trascienda el pintoresquismo.

El film discute los límites del documental desde la ficción. La interesante lectura del diario de filmación de *Por sus propios ojos* (porsuspropiosojos.blogspot.com) muestra también la módica odisea que supone filmar en Córdoba, sin concesiones ni amabilidades para con la ciudad y su vida cultural. La prosa amarga de Paolinelli desnuda otros aspectos de la producción cultural muy pertinentes para pensar lo “hecho en acá”. El propio *metiere* cinematográfico y las tensiones con Buenos Aires atraviesan casi involuntariamente los avatares del proceso de producción. La descripción fulminante que ofrece del triángulo CCEC/Espectáculos de *La Voz del Interior*/Cine Club Municipal es tan certera como demoledora. La crítica de la gastronomía local merecería un corto en sí mismo.

Volviendo a *Lengua materna*, el dudoso gusto de la carátula y los afiches de la película pueden inducir erróneamente a que se trata nuevamente del costumbrismo romántico estilo Pol-Ka. Afortunadamente la película desmiente estos prejuicios desde el comienzo y remite más a un humor atípico como el de Martín Rejtman en *Los guantes mágicos*. En el marco de una comedia dramática, *Lengua materna*, aborda tensiones propias de las relaciones madre-hija evitando lugares comunes a los que podría llevar el tema central: la reacción de una madre al descubrir que su hija es lesbiana. Ello se debe a las actuaciones notables, fundamentalmente la de Claudia Lapacó en el rol Estela, galardonada como mejor actriz en el Festival de Ceará. También se destaca María Simone, una actriz con años de oficio en las tablas cordobesas, en el rol de su amiga Hilda.

El humor se genera sin forzarlo. Los diálogos y situaciones sutiles que resultan

cómicos, los son no por absurdos o por remates ingeniosos sino justamente por su realismo minucioso. Un detalle muy pequeño lo ilustra cabalmente: Estela, señora ya mayor y ama de casa, decide enfrentar la situación y visita la casa de su hija Ruth (Victoria Innocenti) cuando ella no está. Ante un descuido de su nuera Nora (Claudia Cantero), pasa rápidamente el dedo por una cómoda para chequear si los muebles tienen polvo, si las chicas limpian bien, mientras conversa con su nuera y le dice que está feliz por ellas, haciendo un esfuerzo por comprender a su hija.

«La sola definición de cine cordobés es siempre problemática: ¿Por qué sería “cordobés”? ¿Por sus locaciones? ¿Por el lugar de nacimiento de su director? ¿Por sus actores?»

Mara Santucho, acaso la más cinematográfica de las actrices cordobesas, vuelve a ponerse bajo la dirección de Paolinelli tras su rol en *Por sus propios ojos* y cortos previos. Aquí interpreta el papel de Martina, alumna de Nora y eventual motivo de su ruptura con Ruth. Santucho aporta otro detalle novedoso para los estándares del cine nacional: su tonada no recibe explicación alguna sino que se da por sentada, y sus salidas humorísticas no causan gracia alguna a no ser las de la incomodidad y el contrapunto con la sofisticación de Nora que se siente atraída por ella. El único paso en falso en la construcción de los personajes es que Nora sea política. Al ser quien traiciona, el que sea una candidata a diputada la transforma en un personaje mucho más torvo de lo que demanda la historia, aunque su rol no sea en modo alguno unidimensional. Lo que diferencia a

la película del cine romántico costumbrista es la presentación de todos los grises, las pequeñas miserias y noblezas de los personajes, evitando así los estereotipos. Esto se construye a través de la claridad de los diálogos y la primacía de cuadros medios y fijos que permiten a los actores el despliegue de matices de sus personajes.

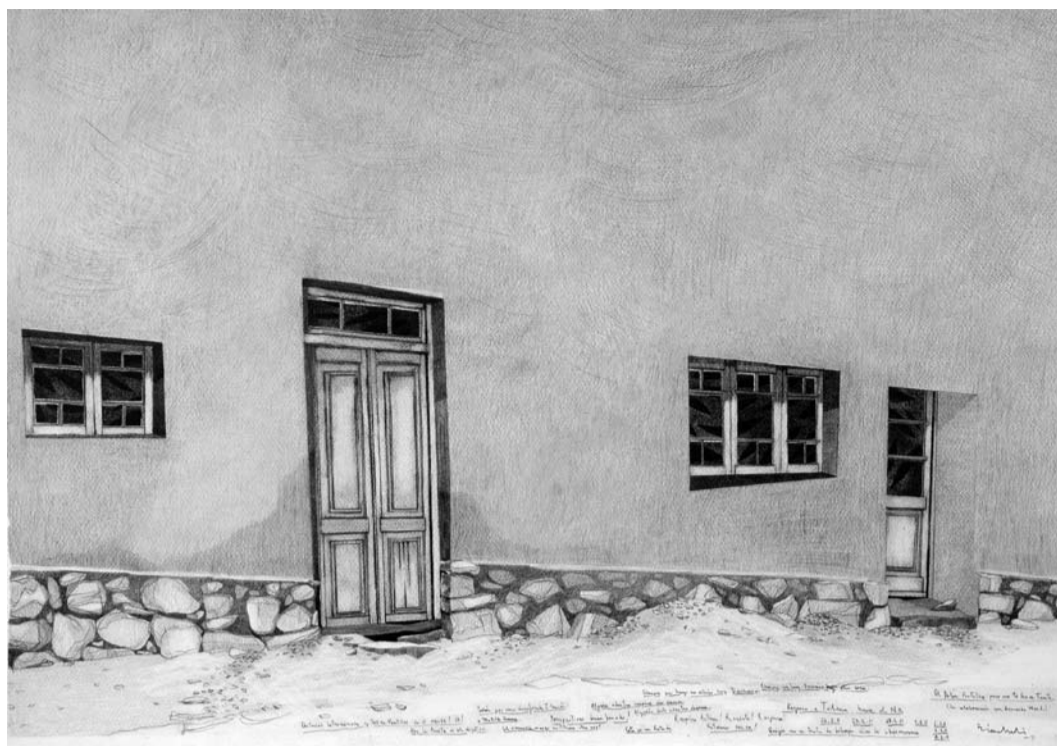
A pesar de ser un proyecto que insumió cerca de quince años, el estreno de la película a poco de aprobada la ley de matrimonio igualitario puso el foco de la recepción crítica en la madurez del tratamiento de las personajes lesbianas. Y esto no es ajeno al lanzamiento en DVD: además de presentar los diálogos de rigor con la directora y las actrices principales, los extras del mismo ofrecen una entrevista de María Leciñana a Norma Castillo y Ramona Arévalo, pareja del primer casamiento lésbico en Argentina. Su testimonio pone en perspectiva la problemática de la vida en pareja para quienes desafiaron los modelos culturales dominantes y así como el impacto de la ley de matrimonio igualitario. Ya pasado el fragor de la batalla cultural y la disputa política en el Congreso (junto con los vaticinios apocalípticos de los sectores más conservadores) también cobra fuerza otro aspecto central de la película, el adjetivo del título. Gana preeminencia el lugar de la madre y la relación con su hija. Una relación que pone en cuestión los prejuicios sin necesidad de hacer uso del morbo o la sorpresa, explicitando el nudo dramático desde la primera escena en una situación absolutamente cotidiana. Todo lo cual hace que el lesbianismo sea uno más de los aspectos determinantes en la construcción de los personajes, parte del realismo de Paolinelli, como la tonada de Martina o la obsesión de Estela por el polvo acumulado en los muebles, y no algo que deba explicarse o, mucho menos, justificarse ■

ESCUELA DE VIDA

EL INGRESO AL BELGRANO

Leticia Medina

El debate recientemente actualizado en relación al ingreso a la Escuela Superior de Comercio Manuel Belgrano abre una discusión de fondo acerca de toda la comunidad educativa y del acceso a la educación pública. El sorteo, los exámenes de ingreso: una fuerte disputa de sentidos y argumentos rodea la cuestión.



R. Bianchedi. *Los murciélagos*. Lápiz sobre papel, 52 x 75 cm., 2011. Fotografía: Sebastián Cámara

A partir de la presentación de dos propuestas para reformar el sistema de ingreso a la Escuela Superior de Comercio Manuel Belgrano, asistimos en Córdoba a un debate renovado acerca del sentido de esta escuela preuniversitaria. Pero también discutimos sobre la igualdad, la educación pública, los valores del esfuerzo y el compromiso con el estudio, el derecho a la educación y la excelencia académica.

La sola instalación de estos asuntos constituye un avance significativo, porque supone una institución en movimiento, capaz de repensarse a sí misma y abierta a las miradas y perspectivas de otros actores. Sin embargo, se vuelve urgente la reflexión sobre un conjunto de tópicos en los que hoy se asienta la *naturalización* del sistema de ingreso vigente en la Escuela –examen de ingreso y orden de méritos–, para preguntarnos una vez más qué institución estamos haciendo.

La Escuela Superior de Comercio Manuel Belgrano es una escuela que goza, con toda justicia, de una alta consideración en la sociedad cordobesa. El debate instalado es una nueva posibilidad de interrogar algunas de sus prácticas, sobre la base de lo conseguido y siempre atentos a los horizontes que guían nuestra tarea. El desafío de repensarnos, de abrirnos a las nuevas preguntas que nos plantea el cambio de época, nos anima a proponer sintéticamente algunas cuestiones alrededor de ciertos argumentos que sostienen el actual sistema de ingreso.

1. “El sistema más justo”. El examen de ingreso se propone como un sistema válido en función del criterio de justicia. La justicia, o “dar a cada quien lo que le corresponde”, aparece en este razonamiento articulada con el mérito individual: lo que a un niño de 11 años le corresponde puede ser, en un caso, acceder a una escuela de excelencia y prestigio; en otro caso, quedarse afuera, es decir, *no merecer* tal posibilidad. ¿Es ésta la única forma posible de entender la justicia? ¿Cómo se consideran en este

postulado las innegables desigualdades sociales, económicas, culturales que disponen una determinada distribución de capitales entre los sujetos? Una respuesta posible, la que aboga por la generación de “igualdad de oportunidades”, desdibuja la noción de derechos y la tarea del Estado como garante de su cumplimiento al asignar a los individuos la responsabilidad por la configuración de su trayectoria biográfica. Según este argumento, será la capacidad del sujeto (¿innata? ¿presocial?) la que le permitirá aprovechar las oportunidades disponibles para todos.

A esta concepción responde el sociólogo Pierre Bourdieu: “*La clasificación escolar es una clasificación social eufemizada, por ende naturalizada, convertida en absoluto, una clasificación que tiende a transformar las diferencias de clase en diferencias de “inteligencia”, de “don”, es decir, en diferencias de naturaleza. (...) La clasificación escolar es una discriminación social legitimada que ha sido sancionada por la ciencia*”. Una herramienta de tal operación es el examen de ingreso que, a modo de “test de inteligencia”, toma una instantánea que desconoce el proceso biográfico del niño y legitima científicamente una clasificación social que la escuela tiende a reproducir.

Por otra parte, vale interrogarse acerca del valor predictivo de tal examen. ¿Qué nos dice ese resultado respecto del desempeño futuro del niño? ¿Qué datos nos arroja acerca de sus diferentes cualidades y potencialidades? ¿Qué nos *garantiza* esa primera clasificación?

2. “La Escuela debe valorar el esfuerzo, no la suerte”. Según este argumento el examen de ingreso permite reconocer una disposición, una actitud del niño frente al estudio. Pero el examen mide contenidos conceptuales y procedimentales adquiridos hasta ese momento; de ningún modo permite evaluar el *esfuerzo* realizado por el niño para alcanzar esos resultados. No es difícil advertir que un alumno muy “esforzado” puede fracasar

en la resolución de los problemas propuestos, mientras que otro logra, sin ningún esfuerzo, superarlos exitosamente. La situación no sería excepcional: nos referimos a aquellos niños que provienen de sectores sin acceso a una diversidad de bienes culturales, frente a los que transitan desde su nacimiento por espacios que les proveen de los capitales necesarios para un desempeño acorde con su posición. Aquí, paradójicamente, la Escuela destaca un valor opuesto al pretendido: no importa cuánto haga el niño por trascender su situación. Su deseo y su esfuerzo deberán subordinarse al “mérito” definido en función de unas capacidades intelectuales que les negarán sistemáticamente esa posibilidad.

El azar, por otra parte, no elimina la exclusión. Pero la selección azarosa representa una ruptura con las injusticias anteriores, que produjeron unos niños más “capaces” que otros, que construyeron para unos un horizonte de posibilidades impensable para otros. La arbitrariedad del azar es, en ese sentido, una arbitrariedad más *justa*. Y desde la perspectiva del niño, su resultado tiene un sentido muy diferente: la exclusión azarosa no supone *no merecer*, no tener capacidad, no ser apto para esa escuela pública de calidad. Esta vez, sólo se trató de la suerte.

3. “Va a bajar el nivel”. La diversidad que supondría un ingreso por sorteo se presenta para muchos como una amenaza a la calidad académica sostenida por la Escuela. A esta imagen se asocia un fragmento de la memoria institucional, según el cual este sistema, implementado en la reapertura democrática, habría fracasado generando un incremento de la deserción.

Además de las evaluaciones –aún pendientes– sobre esa experiencia, es necesario imaginar hacia el futuro: ¿qué podemos hacer hoy para revertir esa historia y garantizar más inclusión con más calidad? Entre otras cuestiones, esta mirada sobre el pasado reciente puede ayudarnos a diseñar

propuestas alternativas para atender la diversidad, evitando reproducir las desigualdades de origen.

4. “Deberían existir más escuelas como esta”. Una vez despejados los razonamientos sintéticamente expuestos más arriba, se asoma por último este argumento. Se trataría, entonces, de reformar el sistema educativo completo, de pelear para que todas las escuelas se conviertan en instituciones de excelencia como el Belgrano.

El anhelo es respetable; pero no se trata aquí de declamar las posiciones correctas y luego esperar a que las transformaciones generales sobrevengan. El debate sobre el ingreso al Belgrano es un debate acerca de nosotros como comunidad educativa, en el marco de los significativos cambios que se vienen registrando en los sentidos sobre lo público y el rol del Estado. Por lo demás, nuestra Escuela tiene un mandato explícito respecto de la articulación con el resto del sistema educativo. En buena parte, la UNC sostiene escuelas de nivel secundario para desarrollar en ellas estrategias pedagógicas y propuestas institucionales de carácter experimental, con el objetivo de producir innovaciones fundadas en la teoría de la educación, la pedagogía, la psicología, desarrolladas en nuestra casa de altos estudios. La Universidad toda debe asumir como tarea ineludible la socialización de esas experiencias en el horizonte de aportar a la permanente transformación del sistema educativo.

El Belgrano es una institución fuertemente dadora de identidad, que brinda reconocimiento y seguridad a quienes la transitan. En este sentido, debemos asumir como tarea colectiva la de repensar nuestra identidad institucional, sumando a todos los logros alcanzados la capacidad de transformación y recreación de las prácticas y valores instituidos. El horizonte irrenunciable seguirá siendo el de construir una institución cada vez más plural, más inclusiva, más diversa y comprometida con su tiempo ■

EL ROL, LA REGLA Y EL VALOR

Gustavo Cosacov y Valeria Plaza

Raúl Zaffaroni, ministro de la Suprema Corte de Justicia desde el año 2003, ha sido víctima de lo que él mismo denominó como la criminología mediática. Acusado ahora por la prensa amarilla resiste a un hostigamiento infundado. Aquí tres dimensiones para acercarnos a la comprensión de estos mecanismos.

Querido Raúl: no te merecés esto. No sólo porque seas un gran jurista, ni porque hayas defendido valores muy preciados como juez, ni porque a través tuyo se pretenda deslucir uno de los actos que originaron un sentimiento de legitimidad política del actual gobierno: la composición de la Corte Suprema. No lo merecés, antes que nada, porque nadie tiene porqué sufrir el hostigamiento de una turba mediática como ocurrió con tu persona.

Creemos que no has sido cuestionado por incumplir alguna regla jurídica que tenga consecuencias penales, sino que el verdadero interés de quienes se prestaron a denostarte es desacreditarte. Se buscó neutralizar a quien se ha comprometido con la defensa de valores como la libertad y la democracia, en definitiva con la defensa de la vida frente al aparato represivo del Estado, a lo largo de sus numerosas decisiones, ensayos, lecciones, conferencias, tratados y artículos.

Sin embargo, y con temor a decir algo ya dicho de lo muchísimo que se ha expresado en estos días sobre el asunto, nos gustaría agregar alguna reflexión. El punto sobre el que queremos reflexionar es sobre el rol del juez. ¿Qué es un juez? ¿Quiénes pueden ser jueces y qué requisitos morales deben cumplir? ¿Por qué en nuestra sociedad les atribuimos un rol sacramental e incuestionable a los expertos que juzgan? ¿Cómo debe relacionarse su función con su vida privada? ¿Qué valor tiene la ficción del juez extra humano, si no es la de separarlo del mundo para

incrementar su majestad? ¿Podrá servir el fracaso de esta embestida como una ocasión propicia para reconocer que la capacidad de juzgar pertenece en principio a todos? Al menos, ¿puede permitirnos pensar al sujeto juzgante como un ser humano al que se le asignó de manera no excluyente la tarea de juzgar los asuntos de la república?

Tal vez te toque ahora una tarea que has comenzado hace tiempo, pero que aún puede ser continuada. Así como has sido transgresor para el pensamiento jurídico fosilizado de penalistas y constitucionalistas, ahora tenés que enfrentar otro dogma: el rol del juez que se halla por encima de los hombres comunes. Que puede juzgar porque es prácticamente un santo. Ese dogma está instalado en los poderes corporativos donde medran los peritos en leyes. Les sirve para tenerlos alienados en su propia mentira. Y el que miente no es un ser libre.

Hay un momento clave de tus reflexiones que nos pareció central: la víctima transgresora no es un blanco fácil para el empresario moral. Creyeron que apuntaban a un blanco que es tradicional: un juez conservador disfrazado como un ser impoluto que, al no poder serlo realmente –como nadie puede– está obligado a fingir, a ser un hipócrita. Y si como tal falla, es decir, si sus dotes de actor no son excelentes, queda “expuesto” o “desenmascarado”.

Pero vos Raúl siempre has sido alguien que no ocultó su vida real. Tu vida es sencilla, si todavía le damos a esa palabra

toda la altura ética que tiene. Con gran valentía te has sobrepuesto a las acusaciones y a la campaña y has mostrado un temple combativo.

Incluso, nos gustaría que dijeras –aunque no te le podríamos pedir, porque sería casi una provocación– que se puede alquilar un departamento y en él coger por amor o dinero, o ambas cosas. Ejercer la prostitución no es todavía una actividad reconocida como lícita, aunque no esté prohibida. La gran oportunidad que nos dan los perseguidores amarillos es poder hablar francamente acerca de un tema tabú. La oferta de placer sexual es algo que debería ser regulado y protegido por el derecho laboral, con una adecuada cobertura social y con derecho a jubilación. ¡Qué asombroso que en un país que ha reconocido el matrimonio igualitario, la prostitución aún no tenga el estatus que corresponde! No proponemos que sea sacralizada, como ocurrió algunas veces en el mundo antiguo, pero tampoco lapidemos a quienes trabajan sin hacer daño a nadie. ¿No fue acaso una lapidación la que motivó que Jesús preguntara quién estaba libre de pecado para arrojar la primera piedra?

Tu observación, a pesar de ser protagonista –lo que torna aún más virtuoso tu distanciamiento respecto a la persecución que te victimiza (he ahí lo esquizoide como virtud)–, es la de alguien que sabe que el rol y la regla están subordinados a valores y nunca has desmentido eso que se espera de un juez. Ha llegado la hora de desmontar los perversos mecanismos sociales que construyen ficticios personajes

acartonados para hacerles jugar el papel de seres ajenos a la vida social y política que es dinámica.

Como nos decís en tu “Pedagogía de la lapidación” que fue publicada recientemente en el periódico *Página 12*, los mecanismos de persecución se disparan con múltiples componentes. Y en este caso, el objeto es exquisito: ¡un Zaffaroni faenado para la derecha argentina es un plato anhelado por varios caníbales! Sin embargo no se trata de un plato único y exclusivo, que en este caso no pudo ser digerido, sino que además en esta narración describís los mecanismos y dispositivos que están todo el tiempo en condiciones de activarse y que a su manera y con diversa tecnología operan en todos los estratos sociales. Todos estamos en peligro.

La fallida tentativa lapidadora deja entonces una enseñanza: sólo unos pocos, con mucha entereza y serenidad producto de vivir con sinceridad, y con experiencia política y mediática pueden hacer fracasar una conjunción tan poderosa de enemigos como la que vos enumerás. Y este fracaso nos llena de alegría, porque esta vez la conjunción no fue tan poderosa, porque frente a contextos internacionales de ampliación de punitivismos y éxitos de amarillismos, desde esta democracia que tanto nos costó conseguir pudiste y pudimos todos salir fortalecidos, resignificando el rol, la regla y los valores. Pero también tus reflexiones nos llenan de pavor porque visibilizan mecanismos predispuestos socialmente y frente a los cuales estamos prácticamente inermes ■

D

DEODORO
gaceta de crítica y cultura

DEODORO MANIFIESTA SU SOLIDARIDAD CON EL MINISTRO DE LA CORTE SUPREMA DE JUSTICIA DE LA NACIÓN, DR. RAÚL EUGENIO ZAFFARONI, OBJETO DE UNA BRUTAL OPERACIÓN MEDIÁTICA ORIENTADA A SU DESTITUCIÓN, QUE NO LOGRÓ PROSPERAR GRACIAS A LA CONTUNDENTE REACCIÓN DE LA SOCIEDAD ARGENTINA.

UN MUSEO EN CONSTRUCCIÓN

María Pía López

Alejada de la idea del libro como objeto pretérito, la creación de un Museo del Libro y de la Lengua dependiente de la Biblioteca Nacional no debe ser producto de nostalgia sino que más bien preserva una idea del libro y de la lengua en tanto fuerzas vivientes. Se procura un espacio de la memoria entendida como algo que debe ser actualizado. Con las lenguas ocurre lo mismo, muchas de ellas resisten arrinconadas esperando la redención y un museo como el que se intenta construir debe poder recordar esa redención irrealizada.

La palabra museo es de aquellas que lincomodan. Por lo que arrastra de solemne preservación, de pedagogías estrictas y de memorias establecidas. No han sido poco enjuiciadas las formas museológicas en paralelo a la crítica que surgieron respecto de las tradiciones nacionales, al ser pensadas como artefactos o invenciones. Es decir, fue juzgado críticamente lo que tenían de ingenua presentación de aquello que narraban como consistencia indiscutible. Las deconstrucciones varias respecto de toda contundencia, ya ahora tan evidentes que ni siquiera es necesario recorrerlas, no podían menos que hacer foco en la lógica expositiva y en los relatos propuestos. De allí que no fuera ya posible pensar museos sin que estuvieran habitados, a su interior, por una suerte de énfasis anti-museos: una alteración de la memoria, una lacunaridad propiciada, una parcialidad asumida. Del mismo modo que las obras de arte no serían las mismas después de la deconstrucción operada por las vanguardias, en el caso de las exhibiciones ahora ya surgen habitadas por esa tensión interna o con ese saber respecto de sus propias imposibilidades.



Tal situación tiene un interés, no desligado a la propia empresa del pensamiento crítico: desmontar un conjunto de naturalizaciones y mostrar los procesos operativos por los cuales se produce. Pero la época tecnológica en la que eso transcurre modifica también las posibilidades de salida de esa crisis o complejización del sentido. Esta

época es la de un conjunto de invenciones y dispositivos que en su despliegue ya producen la atención maravillada del espectador. Un momento singular de la industria del espectáculo, en la que el espectáculo a admirar es la tecnología en su esplendor antes que una obra desplegada por ella o un relato sostenido. A la descubierta inconsistencia de los relatos nacionales se le opone la consistencia indudable de la tecnología. La revisión de los festejos de los bicentenarios en América Latina muestra esa unidad tecnológica entre los distintos países, aunque el relato puesto en relación por esos dispositivos fue bien distinto. Pero, y esto no debe comprenderse en términos nacionalistas, en el único caso que se ligó a un relato explícitamente político –en el sentido de recorrer los conflictos que rasgaron la sociedad argentina, evitando presentarla como una unidad feliz y reconciliada–, fue en el de la Argentina. En los otros funcionó la lógica de la belleza articulada al esplendor tecnológico. A la hora del festejo de las naciones, primaron modos antipolíticos de pensarlas.



Los museos no están exentos de esa tentación por el esplendor de una tecnología asombrosa que puede procurarles la contundencia y también la atracción al visitante. El uso reflexivo y narrativo de esa tecnología, y la revelación de que en su materialidad se encierra un pensamiento y puede convocar al visitante a un encuentro productivo son fundamentales para la experiencia contemporánea de los museos.

Que permitan, que se permitan, llevar al visitante a un lugar que no es el de la estufación del que recorre las góndolas del último bazar tecnológico.

«Si los libros son peligrosos es porque lo suyo no es sólo una superficie escrita a decodificar, sino una fuerza que a veces atraviesa el cuerpo, despierta la sensibilidad, organiza la pasión o la conciencia»

En el caso que nos ocupa, que es la creación de un Museo del Libro y de la Lengua dependiente de la Biblioteca Nacional, estos temas son fundamentales. Porque el Museo no debe ser espacio de la nostalgia del anticuario que recorre con la vista un objeto que teme en extinción, en el caso de los libros, aunque sabemos que toda visita a una exposición de libros supone ese temor por su fragilidad y el amor por lo que para nosotros significan. Pero no debe ser esa nostalgia porque el libro y la lengua son fuerzas vivientes. No meros testimonios ni huellas. Sino facultades del presente, que no cesan de constituir las tramas vitales de una sociedad.



En ese sentido, un Museo del Libro de la Biblioteca Nacional debe comprenderse como una invitación al lector, o más bien como una interpelación al visitante a que se constituya en lector, que atraviese la

plaza que divide los edificios para encontrarse, de modo renovado, con ese objeto no por antiguo escasamente sorprendente. Un Museo umbral, entonces. No auto-suficiente, no separado. Allí: a la vera de una Biblioteca que atesora el patrimonio éditico del país y que no cesa de reclamar que sus anaqueles sean removidos por nuevas camadas de lectores. El libro es algo de muchas dimensiones, una suerte de botón de pluma –como escribía José Hernández a propósito de su poema más conocido– difícil de desenredar: tiene una historia material y tecnológica –tipos de papel, de impresión, de tipografías–, una secuencia comercial –hubo editores, librerías, cantidad de ejemplares, inscripción en el mercado de reseñas y de prestigios–, pero también es un hecho cultural en sí mismo –al que puede leerse en secuencia con otros libros–, una situación de la cultura nacional y una producción de autor. A partir de cada libro se pueden enredar o desenredar esas historias, sabiéndolas parciales y escuetas. Y es también una experiencia singular y difícil de aprehender: la del encuentro con el lector, encuentro afectivo, amoroso, potente. Si los libros son peligrosos –y así los pensaron las dictaduras que persiguieron, destruyeron y quemaron libros y autores– es porque lo suyo no es sólo una superficie escrita a decodificar, sino una fuerza que a veces atraviesa el cuerpo, despierta la sensibilidad, organiza la pasión o la conciencia. ¿Cómo no atender esas fuerzas que tienen las páginas de un libro? ¿Cómo no saber que no merecen que los tratemos como



del 1º al 21 de septiembre

Plaza San Martín - Cabildo Histórico
Lunes a sábados: 11 a 22hs - Domingos: 15.30 a 22hs.

www.ellibrocordoba.org.ar



Revistas culturales

ESCRITA EN OTRO MUNDO

Carlos Schilling

Publicada en Córdoba entre los años 1980 y 1986 a razón de un número por año, *Escrita* fue una revista de culto que propuso un cruce de literatura y psicoanálisis incorporando por momentos contenidos específicamente filosóficos.



En un larguísimo comentario a la novela *Peripeccias del no*, de Luis Chitarroni, el crítico Quintín consideraba improbable la existencia de la revista *Escrita*. Nunca la había leído, nunca la había visto, y el nombre no figuraba en ese momento (junio de 2007) en Internet. El único rastro era una mención en la solapa de *Siluetas*, un libro anterior de Chitarroni, donde decía que había colaborado en *Escrita*. Si Quintín buscara hoy en Internet, tendría un poco más de suerte: en Mercado Libre se subasta un ejemplar del número 5 a 160 pesos y otro a 45 pesos. Lo que no podría encontrar es un ejemplar donde aparece la colaboración de Chitarroni. Simplemente porque la revista en la que el artículo iba a publicarse, la número 9, quedó armada y diseñada, pero nunca salió a la luz.

Los objetos no son solo fantásticos por pertenecer a un mundo imaginario. También el tiempo suele otorgarles ese carácter ilusorio. Pasa con las personas, pasa con los lugares, ¿por qué no podría pasar con una revista? El hecho de que *Escrita* se haya publicado en la ciudad de Córdoba entre 1980 y 1986, a razón de un número por año, no la vuelve menos fantástica. El tiempo que ha pasado desde el último número hasta hoy abarca exactamente un cuarto de siglo. Lo suficiente para que algo tan evanescente como una revista literaria se olvide, se convierta en material de archivo o se vuelva legendaria. Incluso las miniaturas de bestiario medieval que ilustran algunas de las tapas de *Escrita* refuerzan ese carácter de pasaje a otra realidad que es una de las promesas de la literatura.

Sin embargo la revista no surgió como un proyecto exclusivamente literario. En su origen se registra un efecto de época: la tentativa de cruzar literatura y psicoanálisis. Algo que en la Argentina se sigue intentando hasta el presente, con resultados a la vista, pero que en las décadas de 1970

y 1980 atravesaba un momento de máxima intensidad, evidente en publicaciones como *Literal* o *Sitio*. Fue el escritor, crítico y psicoanalista Germán García, autor de *Nanina* y de Gombrowicz, el estilo y la heráldica, quien convenció a Julio Castellanos y Antonio Oviedo, los primeros directores, que materializaran el proyecto editorial que venían aplazando desde tiempo atrás. Como aclara Oviedo en la nota inicial del número 1, García sugirió el nombre de la revista.

«Esa omisión o exclusión de toda referencia directa al contexto socio-histórico, que nunca es explícita, se deja leer también como un principio estético»

Sin dudas *Escrita* es una alusión directa a los Escritos, de Jacques Lacan, y si faltaran pruebas, el primer artículo se encarga de proporcionarlas: se titula *Función de lo escrito*, y lo firma el mismo Lacan. Casi todos los textos de ese primer número revelan su filiación psicoanalítica, ya sea por el tema (*Escritura y locura*, de Daniel Sibony) o por los autores (Gombrowicz, cómico de la lengua, de Germán García, o Güiraldes: el Don (de) Segundo Sombra, de Luis Gusmán) o por sus vínculos con lecturas, preocupaciones y citas de Lacan (*El éxtasis*, de John Donne; *La retórica*, una clasificación, de Antonio Oviedo).

En el siguiente número, el 2/3, publicado en junio de 1981, la balanza entre psicoanálisis y literatura ya se inclina hacia el lado de la literatura. Si bien se repiten algunas firmas (García, Gusmán), y se agregan las de otros intelectuales vinculados al psicoanálisis (Oscar Masotta, Jorge Jinkis, Eduardo Grüner, Marta Olivera), se publican más poemas y aparecen traducciones de Philippe Sollers y John Austin. Por entonces, Julio Castellanos se ha reti-

rado de la dirección para asociarse a otro proyecto editorial y ahora sólo figura Antonio Oviedo como director y un consejo de publicación integrado por Miguel Prósperi y Vicente Mattoni.

Ni la guerra de Malvinas, ni el retorno de la democracia son mencionados en los números posteriores (el 4 sale en septiembre de 1982; el 5, en noviembre de 1983). Esa omisión o exclusión de toda referencia directa al contexto socio-histórico, que nunca es explícita, se deja leer también como un principio estético, si se la relaciona con la obra pasada y futura de Antonio Oviedo. La relación se impone por su propia fuerza. El nombre de Oviedo es el único que figura en todos los números de la revista y de alguna manera ésta fue una especie de laboratorio para sus ficciones y ensayos. Si bien representa un paréntesis en la cronología de sus libros, ya que se ubica entre los cuentos de *Último visitante* y *El señor del cielo* (publicados en un solo volumen por Burnichon en 1975) y *Manera Negra* y *Autor de representaciones* (novela y nouvelle publicadas en Dianus, editorial del mismo Oviedo, en 1987), es a la vez un campo de pruebas para lo que en las dos décadas siguientes se convertiría en una de las obras más interesantes (y más ignoradas también) de la literatura argentina.

En una entrevista personal, Oviedo recuerda que la revista le exigía una dedicación de tiempo completo. Era él quien se encargaba de reunir los artículos, pedir las colaboraciones, escribir comentarios de libros y traducir muchos de los textos. Esta especie de poligrafía llega a su punto de ebullición en el número 7, donde Oviedo firma 18 notas breves con sus iniciales y dos comentarios con su nombre completo. Ninguno de los colaboradores, ni siquiera los más activos, como Carolina Scotto, que figura en los consejos de publicación desde el número 5 al 8, y que escribió

ensayos sobre Leibnitz, Platón y Nietzsche, se comprometió tan a fondo con el proyecto de *Escrita*, aun cuando sea Scotto (y en menor medida Oscar del Barco) la que viene a expandir los contenidos específicamente filosóficos de *Escrita*, algo que apenas se insinuaba en los aportes previos de Miguel Prósperi y Mario Forte.

Si se revisa el índice completo de los ocho números, se imponen dos certezas. La primera: se trata de un proyecto más individual que colectivo. De alguna manera, *Escrita* es la revista de un solo hombre. La segunda: se trata de una publicación que parece desfasada de su espacio geográfico y cultural, pero que sin embargo difícilmente podría haber aparecido en un lugar que no fuera periférico o marginal como Córdoba. Hay algo sensiblemente provinciano en tanta distinción y erudición que remite al fin del mundo. Desde 2008, una revista no menos provinciana, distinguida y erudita como *El Banquete* ha empezado a reeditar algunos textos originalmente publicados en *Escrita*, y le ha dedicado un dossier a Antonio Oviedo en el último número.

En un eventual museo de la revista perfecta, *Escrita* podría participar con la magnífica serie Escritores-pintores, que incluye textos de Barthes, Jünger, Mallarmé, Von Kleist, Alberto Savinio, Saint John Perse o Robert Musil, muchos de ellos traducidos por primera vez al español, con el inquietante relato *El sueño de los caballos de Aquiles*, de Héctor Ciochini, con el discurso El meridiano, de Paul Celan, con el ensayo Hofmannsthal o el reino del silencio, de Pierre Ives Petillon, con el relato El viaje de Urien, de André Gide, con el poema titulado simplemente Poema, de Hugo Gola. La fidelidad a la literatura, esa actitud que parece tan anacrónica, es la que hace posible leer hoy a *Escrita* como si no hubiera pasado el tiempo, como si recién acabara de salir de imprenta ■

EL LABORATORIO DE HEMODERIVADOS DE LA
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA TE INVITA A SUMARTE AL
PROGRAMA DE DONACIÓN DE PLASMA POR PLASMAFÉRESIS



www.unc-hemoderivados.com.ar

SUMA TU FICHA
DONÁ
PLASMA

El plasma se utiliza para elaborar medicamentos para
pacientes con enfermedades críticas. En sólo 40 minu-
tos de tu tiempo, estás ayudando a que estos pacientes
accedan a su tratamiento.

Si donás plasma de manera voluntaria y repetida,
VOS y TU FAMILIA accederán a un SEGURO, para dispo-
ner de sangre cuando lo necesiten.

Necesitamos muchas fichas para lograrlo
¿Estarías dispuest@ a sumarte?

www.donaplasma.blogspot.com - donaplasma@gmail.com

TEL: (54 351) 433 4122 / 23 (int 153) / CEL: (54 351) 5129038

Dona Plasma Hemoderivados Unc @donaplasma



Solidaridad
que protege...

 **DASPU**
Obra Social
Universitaria

102.3FM

NUESTRA
RADIO

pura vida