



D

DEODORO
gaceta de crítica y cultura

Revista de la Universidad Nacional de Córdoba | Argentina | Mayo de 2012 | año 3 | N° 19 | \$ 5.- | ISSN: 1853-2349

Sexualidad, aborto y libertades

Atahualpa Yupanqui a 20 años de su muerte

Mujeres y fútbol: fotografía pirata en barrio Alberdi

La nueva escena del Jazz en Córdoba

Sin Cartel: personas indispensables



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba



1613 - 2013

400
AÑOS



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:

Franco Rizzi

Secretario de Redacción:

Mariano Barbieri

Consejo Editorial:

Marcelo Arbach, Natalia Arriola, María Cargnelutti, Andrés Cocca, Liliana Córdoba, Agustín Di Toffino, Romina Gauna, Agustín Massanet, Gonzalo Puig, Juan Cruz Taborda Varela, Guillermo Vazquez.

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: Lucas Aguirre. *El milagro*. Óleo sobre madera, 40x35 cm.



3

Carteles | Editorial

Mariano Barbieri

4

El abuelo de todos | Música

Víctor Pintos

5

La disputa | Portulano

Luis Rodeiro

6

Un poeta irreverente | Libros

Carlos Schilling

7

Cincuenta años | La neurona atenta

Liliana Arraya

8

El odio contra los libros | Literatura y cine

Pablo Natale

9

El deporte, ¿es salud?

Mariano Marchini

10

Cuando el orden de los factores altera el producto: de la fortuna cierta a la *Cierta fortuna* de P. Bohoslavsky | Libros

David Voloj

11

Sistemas operativos

Sergio Dain

12

Cuando el celeste es el blanco | Entrevista

María Soledad Ceballos

14

Sexualidad y derecho: escenas de una transformación | Informe

Juan Marco Vaggione

15

El trono y el altar | Elogio de la sombra

César Barraco

16

Nueva escena del jazz en Córdoba | Música

Adrián Baigorria

17

Rock y cuarteto: un palo latinoamericano | Música

Mariano Medina

18

Un juego de espejos | Artes visuales

Lorena Díaz

19

Escena de lectura | Baldosa floja

María Teresa Andruetto

21

Festivales a domicilio | Cine

Eugenia Guevara

22

Homero somos todos | Literatura del presente

Silvio Mattoni

22

Un tipo de acción directa | Sin cartel

Martín Notarfrancesco

D

Las obras en este número pertenecen a **Lucas Aguirre** (Córdoba). www.lucasaguirre.com



L. Aguirre. S/T. (detalle) lápiz/papel.

CARTELES

Mariano Barbieri

Hace pocos años leí un cartel en pleno centro de La Paz, en Bolivia, que me pareció obsceno, casi pornográfico. Se veía de espaldas a un hombre en mameluco limpiando los vidrios de un edificio espejado, muy moderno. Al costado de la imagen, una leyenda preguntaba, ¿De qué lado quiere que trabaje su hijo? Lo firmaba la Universidad del Valle: *una excelente formación significa más y mejores oportunidades*. Me acuerdo también que tuve la sensación de que los límites de la tolerancia a la violencia se habían estirado demasiado. En Bolivia, pensaba.

Un cartel –explican los publicistas– necesita de dos certezas: atracción y síntesis conceptual. Y los carteles reflejan de alguna manera los puntos de sutura de las sociedades, las fronteras. Es muy raro que un cartel genere repudio, son muy pocos los casos en que producen un rechazo manifiesto: ese sería un fracaso imperdonable de la publicidad. De esta manera podría afirmar, sin correr demasiados riesgos, que todos los carteles de la vía pública comparten una idea de lo predecible, de todo aquello que está socialmente aceptado como una realidad compartida. Bien o mal, de acuerdo con ellos o no, los carteles evocan, demuestran, sugieren, pero siempre dentro del universo de lo socialmente compartido. Y en este sentido, son un verdadero síntoma.

Cuando a veces aseguramos que el neoliberalismo fue parte de otra época, me pregunto hasta cuándo va a

durar esta resaca. Dos carteles me llamaron la atención en las calles de Córdoba, y cuando los vi a los dos en la misma cuadra sentí que volvía a componer –salvando distancias de grado– aquel horrible cartel de La Paz, en Bolivia, hace algunos años atrás. El primero de ellos decía, *Si algo no te gusta, cambialo*. En el segundo se leía, *Programa Primer Paso, Vuelve la esperanza*. Los dos carteles hablaban del trabajo y estaban dirigidos a grupos de jóvenes. El primero asociaba el trabajo a la vocación; el segundo a la salvación. Se habían dividido las tareas: los primeros iban a formar líderes mientras que los segundos iban a formar empleados agradecidos por la supervivencia. Y lo curioso no es, claro, que el primero de los dos carteles, el de lenguaje prepotente, pertenezca a una universidad privada, sino que el segundo, aquel que comparte el lenguaje de la apuesta, sea una política pública. El Estado –como en aquella época que creíamos pasada– no considera que el trabajo sea un derecho, sino un privilegio; no ofrece garantías, sino chances. Es notable qué bien se complementan a veces –como suele decirse en campaña– el sector público y el privado.

En este mes de mayo, a exactos 20 años de la muerte de Atahualpa Yupanqui y prendidos a la magia de los caminos, continuamos una vieja costumbre del cantautor: preguntarnos por todo para que cada vez menos cosas nos parezcan normales porque sí ■

EL ABUELO DE TODOS

Víctor Pintos

En este mayo se cumplen exactos 20 años de la muerte del padre del folclore argentino. En esta nota, el periodista que hizo dos libros sobre su vida y su obra, *Cartas a Nenette* y *Ese largo camino – Memorias*, y que produjo junto a León Gieco su único disco grabado en vivo en la Argentina, *Buenas noches compatriotas*, reclama que estos tiempos del país, tiempos de tanta reivindicación, lo saquen del insólito sitio de famoso desconocido.

En el comienzo de los años 70, Atahualpa Yupanqui tuvo unos problemas de salud importantes que lo pusieron cara a cara con la figura de la muerte por primera vez en su vida. Por entonces sumaba apenas 60 y pocos años. De ese trance difícil en lo personal dejó un testimonio poético formidable, la milonga triste “Yo quiero un caballo negro”: “Yo quiero un caballo negro y unas espuelas de plata para alcanzar la vida que se me escapa, que se me escapa”.

Dos décadas después, cuando ya estaba mayor y cansado, el poeta no tuvo consigo ni el caballo ni las espuelas, y seguramente por eso se le escapó la vida. Eso tuvo lugar muy lejos de su Pergamino natal, de su Tucumán amado y del Cerro Colorado que era su lugar en el mundo. Sucedió en Nimes, Francia, en la madrugada del 23 de mayo de 1992. Hace 20 años.

La noche anterior debía actuar en un pequeño cine con capacidad para 150 personas, en un espectáculo junto al grupo Los del Pueblo y al cantante de tangos Rubén Juárez. Pero antes de que comenzara su concierto dijo que se sentía mal y que debía descansar. Acompañado por

una mujer francesa que era su compañera por entonces, recorrió a pie las cinco cuadras que separaban la sala del hotel y se recostó en su habitación. Cuando empezaba a amanecer, a las cinco y media, su corazón dejó de latir.

Hace no mucho tiempo, dos años tal vez, en una sobremesa luego de un asado en su casa de Carlos Paz, Rubén Juárez le contó al autor de estas líneas cómo fue aquel amanecer. “Cuando terminó el concierto nos fuimos a cenar y recién ahí nos dieron la noticia. Qué noticia, nadie lo podía creer. Y no sé por qué, pero quedé medio a cargo del asunto. Lo primero que hice fue avisar al consulado y después me di cuenta de que no aguantaría no hablar de eso con alguien. Así que llamé a Víctor Hugo (Morales), a su programa de radio, en Buenos Aires. Me atendió una productora, dije quién era y que quería salir al aire para dar una noticia importante, y así le dije a Víctor Hugo que ahí, en Nimes, en una habitación de un hotel tremendamente común, teníamos a don Atahualpa Yupanqui dormido, dormido para siempre. Terrible, terrible, terrible”. De esa forma tan austera marchó al silencio el padre del folclore argentino.



A veinte años de esa primavera boreal, algunas pocas cosas han cambiado en la relación de los argentinos y Atahualpa Yupanqui, pese a que estos tiempos, los últimos años, han sido de reivindicación para muchos. Quizá lo más visible para las nuevas generaciones es que el mundo del rock ahora reconoce su nombre gracias a Divididos y León Gieco. También se podría apuntar que algunos buenos cantores provenientes del folclore siguieron versionando su obra, y que el canal Encuentro impulsó un buen documental sobre su figura, “Los caminos de Atahualpa”. Y no mucho más. Es triste pero cierto que Yupanqui continúa perteneciendo a esa particular clase de hombres trascendentes que en su tierra son famosos pero desconocidos. Van ejemplos: su casa natal, custodiada por centenarios árboles y miles de pájaros en un lugar de la llanura pampeana que hace un siglo se conocía como paraje Campo de la Cruz, cerca de Pergamino, hoy es una ruina que no tiene ni una identificación mínima. El autor de esta nota y un amigo suyo, el guitarrista Fernando Morales, la ubicaron y allí grabaron un disco. Después ninguna autoridad, ni municipal ni provincial ni nacional, hizo algo para que los interesados

en la música nacional puedan acercarse para celebrar que allí está nada menos que el kilómetro cero del folclore argentino. La casa en la que pasó sus primeros años, ubicada en el pueblito de J. Peña adonde estaba la primera estación de trenes luego de la de Pergamino, rumbo a Rafaela, es una tapera. Las paredes están derruidas, las ventanas no tienen ni un vidrio sano y la puerta central ni siquiera tiene cerradura: una tosca cadena oxidada y un candado es todo lo que la preserva de los intrusos.

Entretanto, en la provincia de Buenos Aires, su tierra natal, hay una ciudad llamada Rauch por Friedrich Rauch, el militar alemán que asesinó miles de ranqueles, y lo que queda del ferrocarril que atraviesa esa zona sigue llamándose Roca por Julio A. Roca, el responsable de la masacre a los antiguos dueños de esas tierras, quien por otro lado continúa siendo homenajeado con su rostro en los billetes de 100 pesos. En San Isidro, provincia de Buenos Aires, y en Río Ceballos, Córdoba, hay calles con el nombre de Eduardo Lonardi, el jefe de la Revolución Libertadora de septiembre de 1955 que derrocó a Juan Perón, y uno de los responsables del in-

1918
Librería

LIBROS Y REVISTAS UNIVERSITARIOS
PUBLICACIONES DE LA EDITORIAL DE LA UNC

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

Obispo Trejo esquina Caseros | Córdoba
Lunes a viernes 10 a 20 hs. Sábados: 9:30 a 14 hs.
libreria1918@gmail.com | [facebook libreria 1918](https://www.facebook.com/libreria1918)



dignante bombardeo a la Plaza de Mayo unos meses antes del golpe, en junio. Y no hay un pueblo, una autopista, una avenida o una calle con el nombre de Atahualpa Yupanqui.

«Yupanqui decía que eso era lo máximo a lo que podía aspirar un artista. Que la gente –el pueblo, decía él– recordara versos y melodía sin que se supiera de quién habían surgido»

Sus discos ya no circulan desde que comenzaron a cerrar las disquerías, y las pocas que quedan no lo tienen en las estanterías porque sólo ofrecen a los artistas que son vendibles, y Yupanqui no es “comercial”, ya se sabe. Una excepción a esta lista de malas nuevas puede ser la excelente biografía suya que hizo Sergio Pujol en 2008, y esto ocurrió obviamente por iniciativa del autor. De Yupanqui, en las librerías, hay poco y nada. Más bien nada. Los dos libros sobre Yupanqui que firmó el responsable de esta nota, *Cartas a Nenette* de 2001 y *Ese largo camino - Memorias* de 2008, en su momento vendieron todos los ejemplares que circulaban y hoy son inhallables porque están descatalogados. Y no hay reediciones a la vista.

Quienes quieran encontrarse con el legado de Atahualpa Yupanqui deben peregrinar hasta la casa de Cerro Colorado, donde funciona el Museo y se venden algunos artículos culturales ligados a su vida y su obra.

Tal vez todo esto, que a primera vista es un panorama desalentador, haya colocado al poeta en el sitio que tanto soñaba: el de terminar siendo anónimo. Yupanqui decía que eso era lo máximo a lo que podía aspirar un artista. Que la gente –el pueblo, decía él– recordara versos y melodía sin que se supiera de quién habían surgido. En “El destino del canto”, un poema que

es una especie de legado para los músicos populares que lo continuarían, escribió: “La tierra señala a sus elegidos. Y al llegar el final tendrán su premio: nadie los nombrará, serán lo anónimo, pero ninguna tumba guardará su canto”. (Es de lo más significativo señalar que este poema es lo último que grabó Yupanqui en la Argentina, el 4 de octubre de 1979; haría otras grabaciones posteriormente, pero todas en el exterior. Sin habérselo propuesto, ese vino a ser su testamento, (como le sucedió a Bob Marley con “Redemption Song”, el emblemático último tema del disco póstumo del jamaicano, *Uprising*).

El anhelo de Yupanqui es, de por sí, poesía. Pero por su talento, su profundidad y, sobre todo, su respeto por el silencio y por la tierra, no es justo que siga siendo un desconocido. Porque hizo mucho en los 84 años que vivió. Dejó algunas de las más bellas canciones folclóricas argentinas. Son suyas “Los ejes de mi carreta”, “El arriero”, “Chacarera de las piedras”, “Viene clareando”, “Los hermanos”, “Recuerdos del Portezuelo”, “Indiecito dormido”, “Le tengo rabia al silencio”, “Zamba del grillo”, “La añera”, “La pobrecita”, “Milonga del peón de campo”, “El aromo”, “Las preguntitas”, “La colorada”, “Piedra y camino” y “Tú que puedes, vuélvete”, por sólo nombrar unas pocas de las casi tres centenas que escribió y grabó. Además es autor del poema “El payador perseguido”, una especie de *Martín Fierro* contemporáneo, y de otros libros como “El canto del viento” y “Cerro Bayo”. A eso debe sumarse una incalculable cantidad de ideas y pensamientos que todavía andan por ahí, en los cerros norteños, en la pampa, en el barrio de Palermo que habitó, al pie del Cerro Colorado donde tenía su maravillosa casa, o en las calles de París que fueron su paisaje durante años.

Yupanqui hizo tanto y tan bueno, que sorprende y hasta escandaliza que lo tengamos tan poco presente ■

PORTULANO

La disputa

Luis Rodeiro

No es cualquier disputa, sino la que enfrenta al secretario de la CGT, Hugo Moyano, y nada menos que a la Presidenta y líder del movimiento nacional.

Acá hay dos dimensiones, que se entrecruzan y que es necesario identificar. José Natanson es claro, cuando señala que es conveniente evitar una tendencia analítica a “personalizar los episodios y los procesos”, muy propia de la prensa, reduciendo la disputa a un mero enfrentamiento personal entre Moyano y Cristina (que puede haberla), sin tener en cuenta los pareceres más profundos que operan “en la estructura económica, los intereses objetivos de los actores corporativos y los sustratos ideológicos que se esconden detrás de los posicionamientos políticos”.

Ello nos lleva a la situación anterior, cuando entre el kirchnerismo naciente y un sector sindical establecen una alianza estratégica, que resultó decisiva en la gobernabilidad y en la consolidación de la alternativa de cambio, encabezada por Néstor Kirchner.

Esa alianza no se estableció por casualidad. Fue una construcción política. La llegada de Moyano a la secretaría de la CGT, no fue obra del azar. Es fruto, entre otros factores, del interés de Kirchner de contar con el movimiento obrero organizado del lado de su proyecto. Y del movimiento obrero, por recuperar el espacio político-sindical que había perdido durante la hegemonía neoliberal. Alianza fundamental, no sólo por razones históricas que están en el ADN de la experiencia peronista, sino también por razones coyunturales necesarias para “salir del infierno”.

Por eso fue Kirchner quien disciplinó a los dirigentes sindicales díscolos, para apoyar el acceso de Moyano a la conducción. Fue Kirchner el que amplió el ámbito de representación del líder camionero, fortaleciéndolo. Moyano era el emergente de un sector que se había enfrentado, junto a la CTA, a la dictadura. Los “gordos” habían sido funcionales a la misma. Esa alianza pasó por la recuperación de las paritarias; las mejoras del salario y de los índices de desocupación, a través del impulso al desarrollo industrial; la lucha contra el trabajo negro; el rescate del Estado y las políticas de inclusión, que sin duda mejoraron la situación obrera.

El aporte sindical fue determinante. Desde la realidad, fue capaz de limitar las demandas salariales priorizando el interés colectivo, como dice Natanson, “a un techo macroeconómicamente sustentable, crucial en el contexto de un modelo económico que genera un alto crecimiento pero también mucha inflación, y garantizó el control de la calle, incluso en los peores momentos”. Indudablemente, algo cambió. No ha sido el “proyecto”, como lo demuestran los hechos poselectorales. Lo que cambió es la coyuntura donde se desarrolla ese “modelo”. El mundo atraviesa una crisis financiera que supera cualquier precedente. Son los países superdesarrollados los que crujen.

El kirchnerismo, que entre otras características ha tenido una gran adaptabilidad a los cambios de la realidad, vive la nueva coyuntura. Es en ese marco, donde aparece el discurso de la “sintonía fina”, que se mueve en el marco de la defensa de lo logrado, por fuera de las recetas de la ortodoxia neoliberal. Pero más allá de las explicaciones de que se trata de asegurar la recuperación y fortalecimiento del mercado interno, de mantener la decisión de no enfriar la economía, de sostener el consumo, se intensificó la lucha por la distribución del ingreso y por la orientación de la etapa.

Hay sectores que presionan para detener la política de incrementos salariales, ubicándola como causa del alza de los precios y la disminución de la competitividad externa. La intención es retornar a la experiencia neoliberal, pero disfrazada, donde no se rechaza la intervención estatal –como supo decir *Carta Abierta*–, pero amputándole las políticas asociadas a la recuperación de los convenios colectivos de trabajo y la dinámica sindical, en beneficio del poder económico concentrado local y extranjero. Los reclamos de la CGT, algunos discutibles en su instrumentación, no parecen descabellados. Más allá de ellos, parece necesario discutir y renovar ese acuerdo estratégico debilitado, entre el movimiento obrero y el gobierno popular, donde no pueden estar ausentes temas como la crisis internacional, el rol de la organización sindical y sus cambios, orientación de la etapa. Precios, tasas de ganancia, productividad, inversiones, salarios.

El error de Moyano es plantear la disputa a nivel personalísimo, que lo lleva a competir con el liderazgo indiscutible de Cristina, a la acusación de que el gobierno se ha derechizado o que la sintonía fina es un mero ajuste neoliberal, en tanto defiende al impresentable Zanola o la caja de Venegas ■

UN POETA IRREVERENTE

Carlos Schilling

La traducción de *Los frutos del cuerpo* de Abdellatif Laâbi muestra el lado erótico de la obra del escritor marroquí conocido por su activismo político y su compromiso con la libertad y la democracia de su país.

Un hombre que estuvo preso durante la plenitud de su vida sin dudas necesita desarrollar múltiples personalidades para sobrevivir a sus captores y a sí mismo. Abdellatif Laâbi pasó ocho años en una cárcel de Marruecos, en la década de 1970, acusado de atentar contra la seguridad del Estado. Entró a los 30 años y salió a los 38 y poco después se exilió en Francia, donde vive hasta hoy. Contó la experiencia en una novela titulada *Le chemin de Ordalies*, que es básicamente el relato de un desdoblamiento entre el hombre habituado al régimen carcelario y el hombre que explora el mundo recuperado como si naciera de nuevo.

Al igual que muchos escritores contemporáneos pertenecientes a lo que hasta hace un tiempo se denominaba el Tercer Mundo, Laâbi supo desde muy joven que encarnaba una contradicción entre la dinámica propia de la historia literaria, donde las fronteras tienden a borrarse, y la historia de su país en la que abundan las fronteras políticas, religiosas, económicas, lingüísticas, raciales y regionales.

En ese punto de difícil convergencia, Laâbi trató, y sigue tratando, de proyectar sus ideales literarios pluralistas al campo de la política interior y exterior de Marruecos. Traducidos al territorio de lo público, esos ideales significan más democracia, más tolerancia y más libertad. Su trabajo

no es nada fácil: escribe en francés, lo que hoy se considera una especie de lavado de cerebro colonialista en su país, y defiende la separación entre Estado y religión, lo que va en contra de las corrientes más poderosas de la ideología musulmana.

Un libro raro

Pero lo que nos interesa es que ese hombre marcado por la persecución, comprometido con la causa de Marruecos, ese hombre que sigue escribiendo artículos políticos y firmando solicitudes, ese mismo hombre publicó en el año 2003 un libro raro: *Les fruits du corps*. En los más de cien breves poemas que pueblan sus páginas, Laâbi se desprende de esa corteza de visiones apocalípticas y agudo sentido de la realidad que caracterizan al resto de sus libros y entrega algo distinto: una serie erótica, una celebración del amor carnal y la belleza de los cuerpos.

Ahora, gracias a la traducción de Leandro Calle y al sello cordobés Alción editora, *Los frutos del cuerpo* puede leerse en la Argentina en una edición bilingüe, francés-español. El poeta marroquí, nacido en 1942, ya tenía 60 años cuando publicó el libro, de modo que estos textos eróticos atraviesan una doble barrera de pudor: la de su condición de autor serio y maduro y la de una época en que el sexo se supone una gimnasia juvenil.

«Escribe en francés, lo que hoy se considera una especie de lavado de cerebro colonialista en su país, y defiende la separación entre Estado y religión»

Laâbi es consciente de la rareza de su libro y de allí que en su página web oficial (www.laabi.net) lo presente con estas palabras desafiantes: "A algunos los sorprenderá esta vena erótica en un poeta cuya obra suele ser reducida a la experiencia de la cárcel y al tono de denuncia. Tal vez me han leído mal hasta hoy o sólo han

leído lo que esperaban de mí. Sin embargo soy imprevisible desde hace mucho tiempo, no por vanidad intelectual, diría, sino por una especie de deontología que me impone un cuestionamiento permanente, una búsqueda de formas nuevas, una exploración minuciosa del inagotable campo literario. De modo que no finjan sorpresa. Es imposible no darse cuenta de que *Los frutos del cuerpo* surge de las canteras de mi propia materia literaria: el amor en todas sus acepciones, la aprehensión sensible y sensual de los seres y de todo lo que puebla el universo. Este libro se alza contra la hipocresía y el consumismo. Canta en voz baja la apoteosis de la unión carnal en la suave y violenta locura de amar".

AUTOR PROLÍFICO

Abdellatif Laâbi nació en 1942 en Marruecos. A los 24 años fundó la revista *Souffles*, por la que en 1971 fue condenado a prisión. Salió en 1979 y en 1985 se exilió en Francia, donde aún vive. Publicó novelas, poesías y ensayos. Sus artículos sobre la situación de su país y la realidad árabe suelen ser publicados por el diario *El País*, de España. De su vasta obra (que consta de más de 20 títulos), sólo se ha traducido al español la novela *Fez es un espejo* y ahora *Los frutos del cuerpo*, aunque en internet pueden encontrarse varios poemas y artículos vertidos a nuestra lengua. En 2009, Laâbi fue distinguido con el Goncourt de poesía y en 2011 con el Gran Premio de la francofonía de la Academia Francesa.



L. Aguirre. Era bueno el chancho. Ilustración digital.

Siempre es interesante comprobar cómo una voz habituada a la plaza pública sintoniza en la frecuencia de la intimidad y se adapta a las dimensiones de una habitación cerrada. Laâbi lo consigue gracias a un exquisito esfuerzo de contención. No es la herencia un tanto empalagosa del Marqués de Sade, Baudelaire o Bataille la que pesa sobre sus palabras, sino la mucho más leve de la poesía amorosa árabe, cortesana, ingeniosa y sugerente. Un ejemplo clarísimo: “Ese collar/ que resiste/ a la completa desnudez/ y traza/ una vaga frontera/ entre lo lícito/ y lo ilícito”. Prácticamente no hay ninguna alusión directa al cuerpo de la mujer y, sin embargo, gracias a ese collar, la silueta apenas esbozada adquiere la temperatura y la textura de la piel femenina.

El sentido del pudor es una especie de balanza que mantiene el equilibrio entre el deseo y la ley, genera una tensión, una dialéctica, que no carece de cierta gracia, como lo demuestra este otro poema: “Rodillas así lustradas/ reflejarían la luna/ cuando nace/ Ellas decretan/ el fin del Ramadán/ cuando acaba de ser anunciado”.

»Siempre es interesante comprobar cómo una voz habituada a la plaza pública sintoniza en la frecuencia de la intimidad y se adapta a las dimensiones de una habitación cerrada«

Composición erótica

Esa es la primera pero no la única referencia a la religión en el libro de Laâbi. **Los frutos del cuerpo** no está integrado simplemente por una secuencia de poemas eróticos, sino que es una verdadera composición, en el sentido musical del término. Se divide en cuatro partes y cada una de ellas desarrolla una serie de núcleos temáticos sometidos a variaciones.

En la primera parte, luego de la presentación de la mujer amada, se va imponiendo una especie de cosmogonía del amor, en la que los cuerpos se asimilan a islas, hiedras, árboles o constelaciones. “Sonrisa que se esfuma/ como su astro de origen/ ¿cuántos años luz/ harán falta vivir/ para alcanzar su eclosión?”. También

aparece la noción de que el amor, el cuerpo amado, es un don, algo que cae del cielo de forma inesperada.

En la segunda parte, ya en el primer poema, surge la idea del mal, una idea casi cabalística o gnóstica del mal, como un error en una palabra, una sílaba o un acento. Esa nota discordante se prolonga en muchos poemas de la sección a través de sutiles relámpagos de una conciencia que trata de superar las divisiones físicas y metafísicas. Así, por ejemplo, las diferencias de género entre hombre y mujer quedan suprimidas en tres versos: “Odio la virilidad/ mas no la que te es agradable/ viniendo de mí”. En otro poema, el juego erótico se transforma en una versión irónica de la dialéctica del amo y el esclavo que las relaciones sexuales reproducen de manera inconsciente: “Cuando tomo/ la iniciativa/ no hago más que obedecer/ Entonces, díctame/ Tú sabes que soy/ un buen escriba”. Ese “díctame” imperativo que evoca tangencialmente a una “dictadura” altera todo orden jerárquico y a la vez lo restaura y lo conserva intacto para un goce supremo.

En la tercera parte, las referencias a la religión cobran fuerza y la voz entrenada en la denuncia de Laâbi se escucha a través de ese medio tono amoroso: “Cuando los teólogos/ enturbanados o no/ se meten con el sexo/ eso/ me corta el apetito”. Pero va un poco más allá de la protesta en contra de los legisladores sexuales, sean éstos sacerdotes o sexólogos, da a entender que el deseo no puede conciliarse con ninguna ética: “Cuando todo milita/ a favor del deseo/ y sin duda alguna/ se impone el cuerpo a cuerpo/ la virtud se vuelve/ un poco vil”.

En la cuarta y última parte, se opera una retracción a la intimidad biográfica, a las circunstancias personales, y así se multiplican las alusiones a la imperfección de los cuerpos, a la edad, al paso del tiempo y a la idea de la muerte de uno de los amantes (el mismo poeta). El amor al que canta Laâbi es terrestre y de allí esta necesidad de anclarlo a su propia vida y a la de la mujer que lo acompaña (su esposa, Jocelyne Laâbi, nunca nombrada en el libro, pero presente en todas las páginas). Un ejemplo exquisito de este amor añejado: “En tus manos/ el tiempo se ha ensañado/ pero no ha podido hacer nada/ contra la suavidad”. Y como se trata de una mujer real y no ideal, la tradición poética del amor cortés, neoplatónico, que se impuso en occidente desde el siglo XI, cuando surgió de la pluma de los nobles poetas provenzales, y se prolongó hasta los poetas románticos del siglo XIX, es invertida en los poemas de Laâbi, dada vuelta, puesta boca abajo, mediante un acto verbal de elegante irreverencia: “A la elegida/ de mi corazón/ y del resto/ yo no hago mi reverencia/ cuando eso hierve/ y punza/ A decir verdad/ es más bien mi irreverencia/ lo que yo le presento” ■

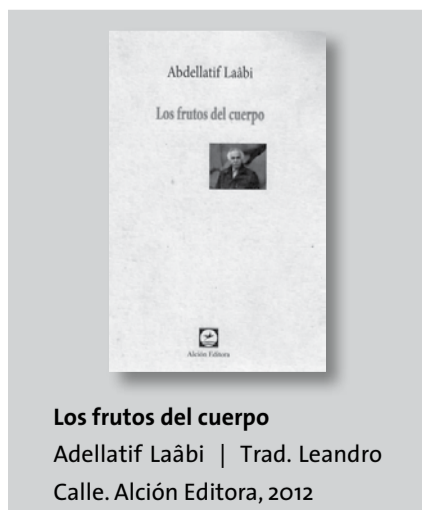
Cincuenta años

Liliana Arraya

Una cosa es tener rating, otra tener historia; estos 50 años son mi vida. No había comunicación telefónica, ni télex, ni teletipo, ni nada: era más fácil trasladarse a Buenos Aires, hacer una nota y volver que depender de un llamado telefónico que sólo se podía hacer vía operadora, con horas de demora. El fotógrafo salía a la calle con el camarógrafo y el periodista para hacer apoyatura a la imagen; a las placas fijas se le agregaban ilustraciones de manera que quedaran más atractivas: ahí aprendí a trabajar en equipo. Los primeros programas de televisión se hacían en el pasaje Muñoz, donde funcionaba el auditorio de la radio, con una sola cámara, en blanco y negro. El programa *La Sombrilla* iba los días sábados, con 8 horas en vivo. Venían artistas de todos lados que actuaban con nuestra orquesta –porque teníamos una orquesta– y el maestro de ceremonia le daba las instrucciones al público de cuándo tenían que reír o aplaudir. En el 67, y a raíz de la cobertura crítica de la actuación policial que terminó con la vida del estudiante Santiago Pampillón, nos ganamos la intervención de los informativos. Nos mandaron un tipo, al que nadie hablaba, que se tomaba el trabajo de leer las noticias antes de que salieran al aire; después nos echaron. Había amor, pasión y muchos fueron autodidactas. Utilizaban artilugios como cambiar los lentes de la única cámara para hacer diferentes planos y dar la sensación de más equipamiento. Para el programa de cine, una vez hicimos un ciclo con filmes mudos que se llamaba *Silencio por favor*; y a la película *París 1900*, que no tenía subtítulos, llegamos a traducirla y leímos los diálogos en *off*. Hombreamos cámaras, tarimas, atriles, tirábamos cables, además de conducir y entrevistar; ese era mucho más que un empleo: era un compromiso. En el 74, se planteó si debíamos acompañar a la policía a cubrir los allanamientos o no, y decidimos, después de un debate, que sí, que era una forma de preservar la vida de las personas. Cuando se jugó el Mundial (de Fútbol) logramos unir en una sola transmisión a los tres canales de Córdoba; se hizo desde la planta transmisora del Marqués. Fuimos los primeros en televisar una carrera automovilista. Los primeros en hacer un debate de candidatos y los primeros en transmitir en color. En el 75 se vino otra echada grande cuando vinieron a depurar la Universidad de elementos marxistas, o no. Si uno mira la grilla de los medios de Córdoba difícilmente haya periodista que no haya pasado por los Servicios de Radio y Televisión. A Mónaco (Luis) periodista, camarógrafo, primero lo cesantearon y después lo secuestraron (en el 78), junto a su mujer; a su hija Paula la dejaron tirada sobre la cama. *El Chavo* fue emitido por primera vez desde Córdoba; *El Chapulín Colorado* en el horario central, antes del noticiero de la noche; la rompimos porque era algo totalmente innovador. Anadón, el coronel que había tenido una destacada actuación en La Perla, como torturador, fue, en los últimos años de la dictadura, el mandamás en la empresa. En Semana Santa, con el levantamiento carapintada, permanecemos noche y día. Fue una toma dispuesta por el personal en respaldo a la Democracia. Cuando en los 90 estuvieron por liquidar y privatizar la empresa hicimos de todo: recitales, programas en vivo, tomas, movilizaciones, peticiones y se logró, gracias al respaldo que tuvimos, que se condonara la deuda y continuar.

Estos son sólo retazos de conversaciones y recuerdos de quienes trabajaron en el canal universitario actualizados con un presente de nuevas producciones y una apuesta a la ficción hecha en Córdoba. Pero ya se sabe la memoria es selectiva.

Oscar Wilde decía que “el público tiene una curiosidad insaciable por conocerlo todo. Excepto lo que vale la pena conocer y el periodismo consciente de ello, y teniendo hábitos de comerciante, cumple con sus demandas”. Canal 10 que salió por primera vez al aire un 11 de mayo de 1962 está cumpliendo su medio siglo. Aunque sólo fuera por los momentos históricos en que pudo honrar su misión de canal público bien vale la pena el festejo ■



Los frutos del cuerpo
Abdellatif Laâbi | Trad. Leandro Calle.
Alción Editora, 2012



L. Aguirre. Aeon flux. Lápiz y papel.

Literatura y cine

EL ODIOS CONTRA LOS LIBROS

ACERCA DEL ÚLTIMO CORTOMETRAJE ANIMADO GANADOR DEL OSCAR

Pablo Natale

Un cortometraje basado en una defensa innecesaria a los libros fue premiado por la industria de cine hollywoodense. ¿De qué manera ve el cine comercial a la literatura? ¿Por qué sostienen a la lectura dentro de un anacrónico romanticismo?

Un hombre de sombrero con aires de yanqui de los años 30 y con cierto parecido a Buster Keaton está leyendo en el balcón de un hotel. No sabemos si es un lector casual ni de dónde sacó el libro, no sabemos si está de vacaciones, no sabemos de su familia, de su trabajo, no sabemos nada, salvo que parece un buen hombre. Lleva traje marrón, bastón y sombrero y está leyendo placenteramente un libro rojo que parece editado por una imprenta del siglo XIX. Sucede entonces que un huracán azota la ciudad en la que está el hotel y el hombre que leía no puede seguir leyendo porque el huracán, además

de destrozar la ciudad y llevarse a la gente, sus casas y sus bienes, se llevó el libro.

Así empiezan las aventuras de Mr. Morris Lessmore en *Los fantásticos libros voladores de Mr. Morris Lessmore*, el cortometraje animado que hace un par de semanas fue premiado con el Oscar, en una época en que seguramente había millones de cortometrajes animados dando vuelta por la faz de la Tierra.

Durante las horas siguientes a la premiación el video multiplicó exponencialmente sus visitas en *Youtube* y se llenó

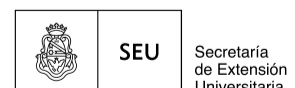
de comentarios halagadores que parecen tiernos sólo a primera vista: “Esta generación de niños debería leer más en lugar de perder el día entero en *Twitter*, *Facebook* y la *Xbox*”, dice un comentarista ocasional. “Precioso. Espero que las nuevas generaciones puedan entender el mensaje: cómo los libros pueden iluminar y enriquecer nuestro mundo. Se me cayó una lagrima”, dice otro. “A 166 personas no les gusta esto. 166 personas no tienen corazón”, determina el siguiente, que hace de sus problemas de sensibilidad un conflicto civil. “Claramente, los libros no van a morir”, dictamina el próximo.

En síntesis: en épocas de intensos cambios tecnológicos, una de las industrias más poderosas (aliada y hermana de Disney) premió a un cortometraje que habla sobre “los libros”; un cortometraje con referencias al cine mudo, a los años 30, a Humpty Dumpty e incluso al huracán Katrina, y donde una melodía aparentemente tierna sugiere qué es lo que cada cual debe sentir y cuándo.

La principal (y casi exclusiva) característica de Morris Lessmore (el protagonista) es que es un apasionado por la lectura. De hecho, lo único que terminamos sa-

5° CONGRESO NACIONAL DE
EXTENSIÓN
 UNIVERSITARIA
 Sus aportes a los derechos humanos y al desarrollo sustentable

Córdoba, Argentina
 10, 11 y 12 de septiembre de 2012

**PRESENTACIONES**

RESUMEN: hasta el 31 de mayo de 2012

congresoextension2012@seu.unc.edu.ar
<http://blogs.unc.edu.ar/congreso-extension/>

biendo a las claras de Morris es que le gusta leer (libros [de papel]). Casi que resulta un simpático maniático compulsivo, un nerd, un ratoncito de biblioteca: cuando llega el tornado se preocupa más por recuperar el libro que estaba leyendo que por su propia vida. Cae en un mundo paralelo, donde hay unos hermosos prados y una pequeña mansión-biblioteca en la que se recluye, voluntariamente, a leer y leer. Incluso hace de archivista, le da “vida” (literalmente) a un libro viejo que estaba deshojado. Luego, rodeado de soledad, se pone a escribir su propia vida, mientras muy de vez en cuando alguna visita aparece para recibir un libro “que le da color” (antes de tomar el libro, los visitantes están en blanco y negro). Al final, Morris termina de escribir su libro y se da cuenta que es hora de irse. Un tornadito de libros lo rodea: Morris rejuvenece y abandona la casa. Qué triste, qué bonito.

Ahora bien: el problema de *Los fantásticos libros voladores de Mr. Morris Lessmore* es el mismo problema que tiene buena parte de la literatura “para niños” y las películas de Hollywood. Es tendencioso, plantea una moral simplista de “lo evidentemente bueno o lo evidentemente malo”, y deja una nube de moral flotando en el aire, casi como un libro abierto. El problema es que todas las ideas clásicas, románticas y espirituosas que han rodeado a la cultura de los libros se ven puestas en marcha al mismo tiempo, hasta el punto de parecer sólo una maquinaria que funciona pero que no tiene esquilas ni profundidad.

Ideas que explota el cortometraje:
 “Los libros dan vida a la gente”.
 “Los libros enriquecen el espíritu”.
 “Los libros apartan a la gente del dolor del mundo”; “Incluso si acaba de haber un tornado”.
 “Los libros permiten el cultivo del propio ser y el descubrimiento de una filosofía de vida sencilla, inteligente, sabia y pacífica”.
 “No hay violencia en el mundo de los libros”.
 “Disfrute de la lectura”.
 “Los libros están relacionados con el sacrificio y la elegancia”. Etc.

Claro que ocurren otras cosas. Por ejemplo: la lectura se asocia con la escritura, como si ambas cosas fueran lo mismo (lo cual es una hipótesis amable y pertinente,



como mínimo, para los tiempos que corren). Por ejemplo: Morris está en un hotel (o sea que es un viajero) y sin embargo se llevó consigo una cantidad asombrosa de libros (cómo no envidiarlo). Por ejemplo: Morris puede envejecer o rejuvenecer cuando deja de leer o de escribir (proponiendo una noción de tiempo reversible).

Sucede que unas semanas antes de premiar este cortometraje, el gobierno de los Estados Unidos impulsó políticas de censura y control sobre los usuarios de la web, guiado por las preocupaciones financieras de los señores de la industria del cine, los magnates de la industria musical, los políticos conservadores, la invención del terrorismo y, en menor medida, las pocas “grandes” editoriales que hay.

En *Los fantásticos libros voladores de...*, el uso del ideario que rodea a la literatura y que la impregna y la hace real (un ideario tan vinculado a cualquier cosa que queramos llamar “arte”) es explotado y sobreexplotado en una defensa innecesaria y anquilosada del mundo de los libros, mundo del que el cine siempre se ha retroalimentado y al que ahora parasita para soltar su mensajito de melancolía y deseo de regreso a las buenas épocas.

Morris Lessmore jamás come en todo el cortometraje. Le da de comer a los libros, convertidos en un ser humano con exigencias y voluntad propia: una cosa que está viva y que decide por nosotros y nos reclama cosas. Literalmente: un fetiche. Morris “cuanto más menos” (traducción chabacana de su apellido) se autorrecluye en una mansión bibliotecaria rodeado de una naturaleza dibujada y domesticada: prados bien podados, caminitos de césped y flores, pájaros que cantan al son de la buena música (como si realmente la naturaleza pudiera educarse de una sinfonía).

Pero: ¿es que no acaba de pasar un tornado? ¿Dónde están todos los que sufrieron la violencia de lo inesperado? ¿Quiénes trabajan en esos campos? ¿Quién les paga por hacerlo? ¿Por qué no dicen nada los libros de eso? ¿Por qué nadie tiene una condenada computadora en todo el corto? ¿Dónde están los celulares?

Son preguntas mezquinas. Son preguntas incorrectas. Son idiomas diferentes, ¿no?

Hace poco leí un libro en que se decía “en esta historia no hay enemigos”, lo cual, vale decir, el libro respetaba a rajatabla. El resultado era una narración sentimentaloides, sin tensión, centrada en la sensibilidad amorosa de un personaje que se queda solo y cuya espiritualidad escéptica y melancólica era sobreexplotada. Morris Lessmore es un solitario. Morris Lessmore puede hablar pero no habla. Si lee, puede volar. ¿Esos son los sueños de algunos hombres? ¿Que si leen pueden volar? ■

El deporte, ¿es salud?

Mariano Marchini

En la decimonovena fecha del torneo de la Primera B Nacional, Instituto empató frente a Ferro Carril Oeste cero a cero. El partido dejó muy poco para el análisis estrictamente futbolístico. Luego, conoceríamos el doping positivo del futbolista del equipo cordobés Pablo Burzio.

La sustancia encontrada fue HTC (droga social marihuana). Existen una multiplicidad de casos que afectan a deportistas y muy especialmente a los futbolistas. Desde Hernán Medina, jugador de Belgrano, por cocaína luego de un clásico contra Talleres, hasta Maradona y el colombiano Albeiro Usuriaga que fue suspendido por dos años.

Según la comisión médica de la FIFA, la marihuana y la cocaína, dos drogas adscritas al grupo de las denominadas “sociales”, son las responsables de casi todos los positivos en los controles de dopaje del fútbol.

La mayoría de los médicos especialistas en rendimiento deportivo, advierten que el consumo de estas sustancias no potencia el rendimiento deportivo. Corresponden, por lo tanto, a situaciones personales vinculadas a la vida de cada uno de los afectados. Aquí surge una pregunta inevitable. ¿Cabe sancionar a un deportista que no busca sacar una ventaja deportiva?

Las respuestas ofrecen puntos de vistas divergentes y, muchas veces, contrapuestos. Intentemos ubicar la discusión en un terreno de ética deportiva, prescindiendo del resorte reglamentario. Un futbolista es un profesional, tiene responsabilidades y conoce el marco de límites que lo condiciona. También es su trabajo, una suspensión imposibilita que pueda seguir ejerciéndolo. La condena social también opera negativamente sobre las consecuencias que genera la estigmatización en la materia.

Está claro que el deportista siempre se verá perjudicado por el consumo, pero si además es en competición, puede poner en peligro su salud. Por eso la consideración de positividad en un control se debe a su implicación social y sobre la salud y no a su actividad sobre el rendimiento.

Quienes defienden el castigo a estas prácticas prohibidas reivindican el efecto ejemplificador de la pena. Otros van más allá y proponen avanzar en los salarios de los damnificados. Las adicciones a las drogas sociales devienen de una pluralidad de factores. Penalizar al que consume es atacar el último eslabón de la cadena, y no el más importante. Un trabajo de educación y concientización, sobre las implicancias nocivas para la salud personal, se impone como el camino más cercano a una moderación gradual de este flagelo social que trasciende lo deportivo. Las distintas asociaciones profesionales deberían aceptar los mecanismos de prevención e implementar cursos de desdramatización de ciertas aristas tensionantes que estimula la competencia.

Así como el Estado no puede desentenderse de su función indelegable de controlar los excesos que generan los flagelos sociales, las instituciones de distinto rango de responsabilidades tampoco.

Accionar no significa solamente penalizar o castigar. Implica el reconocimiento de las variables que exageran esta realidad. Horacio Tato López no fue jugador de fútbol. Brilló en la práctica activa del básquet. Supo protagonizar algunas batallas épicas en finales de Liga Nacional frente a nuestro multicampeón Atenas. Luego de su retiro, expresó: “el deporte de alto rendimiento, el que como profesional viví desde los 15 años cuando jugué por primera vez un partido con la selección de adultos hasta los 36 cuando me retiré, no tiene nada ver con la salud”. Se entiende. Vivió la enfermedad de la alta competencia ■



CUANDO EL ORDEN DE LOS FACTORES ALTERA EL PRODUCTO: DE LA FORTUNA CIERTA A LA CIERTA FORTUNA DE PABLO BOHOSLAVSKY

David Voloj

Dieciocho historias de cárcel en épocas de represión narran –muchas veces desde el humor– vivencias personales de un ex preso político que combinan el género testimonial y la ficción autobiográfica. Un acercamiento al terrorismo de Estado desde una mirada muy poco convencional.

¿Se puede pensar la última dictadura militar en clave de humor? ¿Tiene lugar la gracia en la memoria del horror? Preguntas semejantes pueden generar molestias y quizás la respuesta inmediata sea negativa. La gravedad de los hechos del pasado reciente no parece admitir chistes. Ahora bien, cuando dejamos de asociar el concepto de humor al juego de palabras que redundan en sí mismo, al doble sentido, a lo cómico que roza lo vulgar y el ridículo, nos internamos en un territorio diferente. Porque, en esencia, el humor es una herramienta política, un escudo con filo que permite ejercer la denuncia y, al mismo tiempo, ser testimonio de fortaleza contra el poder.

Los relatos de *Cierta fortuna* resisten a la violencia de la historia con la licencia de la risa. El autor, Pablo Bohoslavsky –ex militante peronista, matemático, profesor universitario y ex rector de la Universidad Nacional del Comahue–, reconstruye su experiencia como residente/presidiario del Penal de Rawson y, con destellos de comicidad, vuelve a ese espacio donde estuvo albergado desde 1976 hasta 1981.

Al final del primer cuento encontramos un claro ejemplo del humor que atraviesa el libro: en un descampado, cuatro hombres secuestrados por la Tripe A son interceptados por una patrulla del Ejército, en una extraña paradoja que convierte a

militares en salvadores. Los detenidos, que estuvieron a punto de ser fusilados en la clandestinidad por fuerzas parapoliciales, ahora tendrán otro destino, y así se lo expresa: “Agustín C., reconfortado y con deseos de entusiasmar a los otros tres, dijo, curiosamente, unas palabras que sonaron como un canto de vida, como un futuro próximo y deseable: ‘Muchachos, estamos de suerte. Vamos a la cárcel!’”

Dieciocho cuentos teñidos de humor. Pero también de dolor. *Cierta fortuna* se mueve con la velocidad de un péndulo y la risa del lector es, en ocasiones, involuntaria.

Fronteras

Cada nuevo testimonio sobre lo vivido durante la última dictadura militar representa un aporte a la reconstrucción de la verdad histórica. Pero tomar la decisión de volver, siempre entraña el peligro de enfrentarse a traumas que (aún) pesan en el cuerpo individual y social.

»Cierta fortuna plantea una alternativa a la memoria del encierro y gira en torno a uno de los pocos espacios visibles de la época«

Y, sin embargo, volver parece inevitable. El relato “Reglas de urbanidad” recupera una charla entre un preso, Esteban T., con un guardiacárcel. Entre ambos se suscita un problema ya que el detenido no responde a la autoridad según lo que establece el protocolo y, al final de la conversación, no concluye con el educado “señor celador” que corresponde a la situación. Ante semejante acto de insubordinación, la autoridad reclama respeto al grito de “¡¡¡qué más, interno, qué más!!!”. Ahora bien, el olvido de Esteban T. es involuntario, realmente quiere complacer a su interlocutor, y hace fuerza por recordar qué debe decir. Los demás presos, testigos de la escena, analizan las consecuencias del hecho (sanciones, restricciones alimenticias) y con el pensamiento le piden que cese en su actitud de resistencia. “Pero él (...) se interrogaba acerca de qué hacer. Fueron pocos minutos pero interminables. Hubo un momento en que se iluminó su rostro y sonriente, de manera clara, simple y terminante, dijo: ‘Buenas tardes.’” Ese día, recuerda el narrador, los presos se rieron hasta las lágrimas, como nunca en su vida carcelaria, ante el rostro estupefacto del protagonista de la historia.

¿A qué se enfrenta el lector de un libro de estas características? El interrogante surge porque el límite entre literatura y documento (legal, judicial, historiográfico) es, por lo menos, sutil. Cuando los nombres, espacios y situaciones que aparecen referidos tienen un referente real, el mero uso de ciertos recursos de estilo no alcanza para marcar las fronteras textuales. Entonces, ¿cómo leer las páginas donde late la memoria con nombre propio?

La perspectiva que asume Bohoslavsky se ubica en la frontera entre el género testimonial y la ficción autobiográfica, intersección que genera dificultades a la hora de pensar en categorías literarias. No obstante, la tensión lograda en los dieciocho relatos que componen *Cierta fortuna* excede toda clasificación.

Al respecto, Juan Sasturain sostiene, en el prólogo al libro, que los personajes de *Cierta fortuna* “viven por sí mismos, más allá de la identificación puntual o la referencia documental, convertidos en auténticos personajes”. La aclaración, que afirma el valor literario de los textos, busca salir

de la encrucijada y ampliar su horizonte en las expectativas del lector.

Una isla

Las historias del libro se alejan de los aspectos más viscerales de la dictadura, abordando temas poco tratados en el terreno de la ficción.

Mientras gran parte del cine y la literatura ha optado por detallar minuciosamente los centros de detención clandestinos – indeterminados, varios, y otros con nombre propio, como la E.S.M.A. o La Perla–, *Cierta fortuna* plantea una alternativa a la memoria del encierro y gira en torno a uno de los pocos espacios visibles de la época. Vale aclarar que la cárcel sigue siendo el territorio paradigmático del encierro y el control, aunque conservando cierta legalidad para una época donde los derechos civiles fueron suprimidos.

El Penal de Rawson se convierte en el verdadero protagonista del libro. Poco a poco, la arquitectura de concreto deja entrever muros, pasillos, celdas, pabellones, baños, pero también presos, familiares, guardiacárceles, colaboracionistas con el régimen. Esta decisión del autor le otorga un sello particular a su primera obra en el campo de la ficción.

«Bohoslavsky decidió correrse del relato autobiográfico clásico, porque los hechos narrados hablaban de una tragedia social»

Desde esta óptica, la cárcel nunca será equivalente al sótano de una casa cualquiera, en el centro de la ciudad, donde se practica la tortura sistemática. El horror del afuera, donde el detenido se transforma en desaparecido, convierte a Rawson (y cabe preguntarse si también a todas las cárceles de entonces) en una extraña isla, donde el detenido deviene en presidiario.

Cabe recordar que el autor de *Cierta fortuna* es matemático y sabe que, en el campo de la lengua, no se aplica esa conocida fórmula que dice “el orden de



Cierta fortuna

Pablo Bohoslavsky

Libros del Zorzal, Bs. As. 2012

Más información:

www.ciertafortuna.com.ar

los factores no altera el producto”. De no haber desembocado en la cárcel, no existiría cierta fortuna sino la fortuna cierta de la mayoría de los secuestrados políticos.

La suerte fue otra. La cárcel, ese ambiguo lugar de la cartografía represiva que garantizó, de alguna manera, sobrevivir. La cárcel, reconstruida en las páginas del libro de Bohoslavsky, es recinto de presos políticos sometidos a duchas de agua helada por el morboso regocijo de los guardias. La cárcel es allí sitio de interrogatorios, golpes, formas vacías de respeto. La cárcel, refugio de presos políticos privados de la posibilidad de leer, escribir y recibir cartas, que en ocasiones ríen, juegan al ajedrez empleando el código morse y saben que, tarde o temprano, saldrán.

Variable testimonial

Cierta fortuna se incorpora a la tradición de relatos que, con el advenimiento de la democracia, han explicitado la dinámica del terrorismo de Estado. Desde los testimonios recopilados durante el juicio a la Junta hasta las confesiones de los llamados “arrepentidos”, el discurso social se ha nutrido con acusaciones, apologías, sentencias, silencios, complicidades, justificaciones, decretos de indulto y perdón, escraches, recusaciones, nuevos juicios. La memoria volcada en palabras ha dejado un legado de imágenes cabales sobre la psicología de los represores, los mecanismos de desaparición de personas, la apropiación ilegal de niños. Así, al silencio impuesto por la fuerza, le sucede una irrefrenable voluntad de decir.

En un interesante giro para la literatura testimonial, un narrador en tercera persona marca el desarrollo de las historias. Asimismo, los personajes tienen nombre propio y la inicial del apellido, lo cual muestra a la vez que oculta su identidad real. Por último, el autor evita mencionarse, se pierde entre los demás presos, cede el lugar de privilegio: apenas se alude a algún matemático sin nombre pero con un gran sentido del humor, al que los personajes recuerdan por chistes como “La fecha de cumpleaños casi siempre coincide con la del nacimiento.”

Durante la presentación del libro en la ciudad de Córdoba, realizada en el Archivo Provincial de la Memoria, Bohoslavsky dialogó con el público. Allí explicó que decidió correrse del relato autobiográfico clásico, porque los hechos narrados hablaban de una tragedia social. Sus evocaciones, entonces, trascienden lo personal, y se combinan con las de algunos compañeros de encierro, con los cuales se reencontró después de veinticinco años para preguntarles qué recordaban de aquel paso por el penal. Así, la memoria se encarna en una voz colectiva capaz de resistir a través de la palabra escrita ■

Sistemas operativos

Sergio Dain

El lenguaje de programación llamado C es uno de los más utilizados en la actualidad, su sintaxis está descrita en el breve, influyente y excelentemente escrito libro *The C Programming language*. Uno de los autores de este libro, D. Ritchie, fue el creador de C. En el prólogo leemos: “En nuestra experiencia, C ha probado ser un lenguaje agradable, expresivo y versátil para una amplia variedad de programas.” El adjetivo “expresivo” quizás llame la atención, porque se habla de un lenguaje de programación que no es otra cosa que una lista de instrucciones para la computadora. Sin embargo la analogía con los lenguajes humanos es tan fuerte que esos adjetivos se trasladan con naturalidad y no son pretenciosos. La computación ha creado otras analogías sorprendentes entre objetos del mundo real y del mundo virtual, por ejemplo la de los virus. El mundo virtual se parece a un mundo en miniatura que copia, a su manera, algunas partes del gran mundo. En lo que sigue quisiera explorar otro aspecto de esas analogías.

Un sistema operativo es el programa que controla todos los demás programas en una computadora. Dos ejemplos de sistemas operativos son *Windows* y *Linux*, ambos programas están escritos en C. En sus orígenes los sistemas operativos fueron muy simples, un puñado de instrucciones destinadas a manejar el rudimentario hardware de las antiguas computadoras. Con el tiempo se volvieron más y más complejos, hasta transformarse en los inmensos programas actuales. Sin embargo, la forma en que estos dos sistemas operativos evolucionaron es diferente. En su ensayo *The Cathedral and the Bazaar* el programador E. S. Raymond describe dos modelos de desarrollo de software: la catedral y el bazar. En la catedral el programa está diseñado por un pequeño conjunto de programadores que producen una versión final. Un programa comercial como *Windows* es un ejemplo de este tipo de desarrollo, en donde además la versión final tiene un código fuente secreto que sólo conocen sus programadores. En el bazar, el programa comienza con la idea y el diseño de un programador, pero luego es compartido rápidamente con los potenciales usuarios, que contribuyen a mejorar el programa, sobre todo en la parte más difícil de la programación que es descubrir y reparar los errores en el código. El programador inicial actúa como coordinador del proyecto que se alimenta de las múltiples contribuciones de programadores voluntarios distribuidos en el planeta y conectados a través de internet.

Linux es el gran modelo de este tipo de desarrollo de software. Un requisito indispensable es que el código sea libre y sea compartido. Por supuesto que esto último tiene consecuencias políticas relevantes y benéficas para la sociedad en su conjunto, pero más allá de las simpatías que podamos tener por semejante idea no deja de sorprender que haya funcionado.

La evolución de un programa como *Linux* se asemeja al crecimiento de una ciudad, en donde la complejidad final se forma a través de pequeñas pero innumerables superposiciones, que no son anárquicas pero tampoco siguen un gran plan maestro. También podemos pensar que *Linux* es una enorme jurisprudencia, formada por miles de leyes, cada una de ellas es un comando. Por ejemplo, el comando “ls” lista los archivos contenidos en un directorio, es un comando básico y muy antiguo, se asemeja a las leyes del derecho romano. Cada comando tiene un pequeño manual (llamado “man”) donde se describe su funcionamiento y se menciona su autor, que es como un Labrador que cultivó con dedicación ese minúsculo rincón de *Linux*. Leer las páginas “man” es asomarse a un abismo. Las páginas se citan entre sí, creando infinitos pasadizos entre las líneas de código. No tenemos otra alternativa que restringirnos a una pequeña área, unos pocos comandos que nos sean útiles para nuestro trabajo diario, porque si nos internamos en la jungla, nuestra vida puede perderse en su espesura.

La evolución de la sociedad se asemeja a los sistemas operativos. Sabemos que sus leyes fueron construidas por hombres, en pequeñas capas a lo largo de miles de años. Pero ahora es tan compleja que nadie puede abarcarla por completo. Perdidos en uno de sus rincones, soñamos con mejorar alguna de las líneas del código. Sin dudas que las mejoras son posibles, pero lo usual es que un cambio acá rompa algo en otros rincones que desconocemos. Más aún, la sociedad es tan compleja que nos resulta extraña, siendo que somos uno de sus integrantes y que representa nuestro único hogar. Porque no hay nada más extraño que las costumbres ajenas ■

CUANDO EL CELESTE ES EL BLANCO

María Soledad Ceballos

Ni la distancia de la provincia más austral de la Argentina ni el frío fueguino impidieron que la sangre de Ivana Maritano se hiciera celeste. Fotógrafa de profesión y de militancia, desde hace 5 años inmortaliza la popular del club de Alberdi: el Club Atlético Belgrano. Dos chicas hablando de fútbol desterrando preconceptos odiosos.

Con 23 años Ivana se ha convertido en la fotógrafa de la hinchada de Belgrano. Nació en Río Grande, en Tierra del Fuego y desde los 17 vive en Córdoba. Hija de un padre hincha de Boca por herencia y de una madre de Instituto por proximidad a ese club de Alta Córdoba.

“Me gusta el fútbol desde que tengo uso de la razón” y que le gustara tanto era casi como un tema tabú en su casa.

“Mi viejo laburaba y a la noche, cuando se sentaban en el sillón a ver una peli o a charlar, en su pieza yo ponía *Cartoon Network*, en un cuadro más chico TyC, y el dedo sobre el botón *review*. Cuando mi mamá entraba: *Cartoon*, cuando salía: TyC. Tenía 8 años. Era como si estuviese viendo una porno. En el mundial del 94 iba a 1er. grado y veía que se paraban las clases porque había un partido de fútbol. Pensé que si no había clases es porque algo debía generar. No soy la única loca”.

Ivana, sin dudas tenía razón.

Podés no entender nada de lo que pasa entre esos 22 corriendo, pero cuando el estadio se siente en el cuerpo y te atravesas como una aguja de coser cuero ya entendés todo. Y ya es suficiente.

Comprobando que no estaba loca Ivana un día se hizo pirata. “5 de julio del ’98. Final por el ascenso. Acababa de

cumplir 10 años. Estaba tomando la leche. Hago zapping y me encuentro con el gol de tiro libre del Chiche Sosa. Perdimos. Desde ese día, soy hincha de Belgrano. Decirle a mi viejo que era hincha de Belgrano era como decirle que era gay”.

En enero de 2006 Ivana se instaló en Córdoba a estudiar Comunicación Social y Fotografía. Antes nunca había ido a la cancha. El 4 de febrero de 2006 fue su primera vez. “Le ganamos 3 a 0 a Unión y ahí me olvidé que existía un club llamado Boca Juniors”.

Ivana Maritano habla rápido y sus años en esta ciudad mediterránea no han logrado contagiarle ni un ápice la tonada característica de Córdoba. Aún así, las paredes del bar del club de Alberdi donde conversamos son testigos de que la sangre que corre por sus venas es del mismo color del cielo.



Flamean las banderas, las de afuera y las de adentro. El color del firmamento se empecina en esconder a esa multitud vestida de un solo color, pero nunca lo logra. El tuc-tuc, tuc-tuc, tuc-tuc, no lo deja.

“Yo siempre comparo al fútbol con el amor: ser hincha es como el enamoramiento. A los 17 yo creía que estaba enamorada, creía que era hincha de un club, pero no.

Si alguien me pregunta por qué estoy enamorada de mi novio, la respuesta es no sé. Si vos podés explicar por qué estás enamorada es porque no lo sentís. Acá es lo mismo. Si te preguntan por qué sos hincha de Belgrano, siempre puede venir otro a retrucarte diciendo que éste tiene más campeonatos, que aquel más historia o lo que sea, pero así y todo, no lo podés explicar. Se siente. Si sos hincha sos hincha, no hay mucha más explicación”.

–Sos hincha de un club de fútbol y militás el club desde el arte de la fotografía, ¿qué ha significado esa militancia?

Es como mi religión. Como esas causas que por ahí otros no entienden. Con el condimento de que en el fútbol es mucho más difícil decir porqué. Te escasean las palabras, no podés verbalizarlo: decir porqué sos hincha de un club no tiene explicación.

Cuando me vine a Córdoba empecé a ir a la cancha y desde el momento que entré todo me desbordó visualmente. Desde ahí quise apropiarme, eternizar desde la fotografía todo lo que estaba viendo.

Al principio no lo hacía porque no tenía dinero, por miedo y porque no tenía ningún fin. Con cámara analógica revelar rollos era muy caro y era un riesgo que con 17, fuera a la cancha con una cámara de fotos.

Al año siguiente con cámara digital, empecé a retratar. Y ahí empezó la idea

ELEMENTO CONTUNDENTE

“Una vez estaba entrando al Chateau y no me querían dejar pasar con la cámara porque la consideraban un elemento contundente. ¿Te imaginás revoleando mi cámara de fotos a la cancha? Seguía negociando porque la policía no aflojaba y escucho a una chica que les grita: ‘eh! es la Ivana, dejenla pasar!’. ¿Vio?, les dije (risas). De eso me sirvió subir fotos a internet, para que sepan a qué iba a la cancha”.



Algunas postales celestes. (Todas las fotografías: Ivana Maritano)

de la fotogalería: me dije, “vamos a combinar arte y fútbol”.

Ahí están, ahí estamos. Nos ves cantando o en silencio. Son miles, somos miles. Y te parás en puntas de pie para ver esa jugada en el área chica. Somos miles.

—¿Hay diferencias entre el ser hincha mujer y varón?

La verdad, no he tenido mucho contacto con mujeres hinchas. En la subcomisión de socios de Belgrano somos 12 y hay sólo 2 mujeres. Lo que sí me pasa es que no encuentro muchas mujeres con quienes pueda hablar de fútbol. Mucha boludez del jugador lindo. Soy muy amarga, para mí los jugadores son engranajes en la cancha, cumplen una función. No voy a la cancha a verle el culo a Mancuello. Son entes asexuados. Sí puedo decir que las mujeres somos más tranquilas. El hombre es más indio, y más cuando está en manada.

—¿Te gusta la comentarista de Fútbol para todos?

No me parece peor que los hombres, tampoco me parece buena. Si vos relevás la cantidad de errores que tienen los comentaristas varones y los de ella, son iguales. Lo que sí, en ella resaltan más

porque es mujer. Yo igual la defiendo, pero no me gusta.

Cuando Belgrano juega de visitante Ivana viaja. Estuvo en River, en el partido de vuelta aquel junio de 2011 y se le atoran las palabras cuando pretende hablar de aquella gloriosa jornada: “Fue muy loco. Muy intenso. Cuando tenga un hijo creo que se va a superar. Fue muy difícil disociarme entre sacar fotos y disfrutar del partido. Antes que fotógrafa soy hincha”.

Incontinencia emocional. Eso se tiene. Hasta las miles de toneladas de las gradas laten. Eso es síntoma de emoción. El abrazo desesperado ante el gol, un cacho de tela de 500 kilos sostenida por un mar de gente. Eso se tiene. Incontinencia emocional.

100 VECES 100

Ivana, como integrante de la subcomisión de socios y socias, como militante celeste, está encarando un nuevo proyecto cultural para el club. Se pusieron a la venta 300 fotos enmarcadas, seriadas y firmadas como garantía de Franco Vázquez, Gastón Turús y Juan Carlos Olave. Cada una cuesta \$100. Todo lo recaudado se destinará a la instalación de la Fotogalería Pirata en el club, con fotos de Ivana y otros fotógrafos celestes. Se pueden comprar en el Centro de Socios del Club, en 1905 Piratas (Chacabuco 30) y se pueden reservar por mail a fotogaleriapirata@gmail.com.

Alberdi y Belgrano viceversa

Según esta pirata de pelo rojo y ojos saltones, fácilmente identificable, no hay registro fotográfico de las hinchadas como el de Belgrano. Belgrano no se escribe sólo en sus más de 100 años de historia, sino que es lo que es por el barrio que habita. El proyecto literario de Escritos al Primer Amor, la Murga Pirata, la reciente biblioteca, la defensa del patrimonio del barrio, son manifestaciones culturales que traspasan claramente los límites deportivos. Pero, ¿por qué sucede esto o se hace visible sólo en Alberdi y no en Barrio Jardín o Alta Córdoba?

“Porque es el club más cultural de Córdoba. Porque Belgrano es Alberdi y el espíritu de Alberdi es así: es un binomio. No se puede separar Belgrano de Alberdi. La historia de Alberdi te

marca ese espíritu, desde que estaban los indios hualfin, comechingones, esclavizados en el pueblo de La Toma, la cervecería.

Fue epicentro de movilización, de cultura, de lucha. Belgrano es eso mismo: lucha, es saber que nunca nadie te va a regalar nada, que tenés todas las de perder y te vas a tener que esforzar el triple. Y somos así.

Instituto es otro estilo pero también ves mucha identificación con el barrio. Yo no me imagino a Belgrano ni a Instituto en otro barrio. Talleres en cambio, no es Barrio Jardín; Talleres no tiene barrio”.

Retroceder nunca, dejar de ir jamás

“Nunca me agarré broncas como para no ir más. Sí me he embolado, con los resultados de algunos partidos, pero no para no volver. Tristezas sí. Después de la promoción con Central dije: voy a tratar de bajar un cambio. Es fútbol. Igual, ahora, no me importa perder. Estamos muy bien, no me puedo enojar con Belgrano. El club es de los socios. Estamos en el mejor momento de la historia, no puedo estar mal”.

Ser celestes. Seres celestes. Alberdi se transita con la tranquilidad de que el pin que llevás clavado en el bolso madero es tu documento barrial de identidad pirata. Alberdi y Belgrano escriben historia, todos los días. Y cada vez es más lindo poder ser parte ■



SEXUALIDAD Y DERECHO

ESCENAS DE UNA TRANSFORMACIÓN

Juan Marco Vaggione

Diez años separan a dos sentencias de la Corte Suprema de Justicia diametralmente opuestas en relación a la sexualidad y a la reproducción. De la prohibición de una píldora anticonceptiva al acceso al aborto en los casos permitidos. ¿En qué consiste esta transformación?

Dos escenas de la última década sirven para ejemplificar los cambios que se están dando en las formas de articular la sexualidad y el derecho en la Argentina contemporánea. En los años 90 la asociación cordobesa Portal de Belén inicia un proceso judicial que culmina en 2002 con una sentencia de la Corte Suprema de Justicia de la Nación prohibiendo la fabricación, distribución y comercialización del fármaco “Inmediat”, una de las marcas con que circulaba la pastilla del día después, por considerarlo abortivo. La sentencia de la Corte utiliza argumentaciones de tipo bioético y científico así como interpretaciones del derecho y de los pactos internacionales para resguardar la vida desde la concepción generando uno de los pronunciamientos legales más conservadores al respecto. Procesos similares se dieron en diversos países de Latinoamérica por parte de sectores autodenominados pro-vida como una estrategia para proteger un orden sexual que consideran amenazado por la creciente legitimidad

del movimiento feminista y sus demandas. De este modo, una píldora utilizada y recomendada como anticonceptiva por los principales organismos de salud es construida, legal y políticamente, como abortiva en un intento de restringir el acceso de las mujeres al control de sus cuerpos. Si bien la prohibición de la Corte no afectó su circulación (ya que fue contra una pastilla en particular, el Inmediat, que ya estaba fuera del mercado), el fallo también fue utilizado para entorpecer políticas públicas favorables a los derechos sexuales y reproductivos en general. Así, durante los últimos años tuvieron lugar una serie de presentaciones judiciales de distintas organizaciones conservadoras con el propósito de evitar el acceso universal a métodos anticonceptivos, la implementación de la educación sexual en las escuelas, o la interrupción de embarazos en los casos permitidos por la ley.

Hace unas pocas semanas, el 13 de marzo de este año, la Corte Suprema (aunque

integrada de forma completamente diferente) soluciona el debate doctrinal sobre el alcance del artículo 86 inc. 2 del Código Penal reconociendo el derecho de una mujer violada a interrumpir su embarazo cuando lo solicite ante un médico diplomado. Aunque nuestro sistema penal establece consideraciones de no punibilidad para la interrupción de embarazos (además de la violación, el riesgo para la vida o la salud de la mujer) en la práctica sólo excepcionalmente estos casos pueden garantizarse por dentro del circuito legal. La sentencia de la Corte termina por desarmar una interpretación que, sostenida por jueces, doctrinarios y profesores de derecho, sólo permitía el aborto a “mujer idiota o demente” limitando al máximo el alcance de la norma. El fallo también busca garantizar las políticas públicas necesarias para que las mujeres puedan, efectivamente, acceder a este derecho exhortando “a las autoridades nacionales y provinciales a implementar y hacer operativos, mediante normas del

»Estas reformas han comenzado a inscribir en el derecho una concepción de lo sexual desprendida de sus potencialidades reproductivas y basada en la autonomía, el placer y el derecho al cuerpo«

más alto nivel, protocolos hospitalarios para la concreta atención de los abortos no punibles a los efectos de remover todas las barreras administrativas o fácticas al acceso a los servicios médicos”. En consonancia con esto, el fallo despeja dos de las principales limitantes que suelen entorpecer el acceso al aborto: la objeción de conciencia, que si bien se reconoce a nivel individual no puede impedir la prestación del servicio, y la forma de probar la violación afirmando que con una declaración jurada es suficiente, no siendo necesaria denuncia policial.

Sólo diez años separan a estas dos sentencias que tienen efectos diametralmente opuestos sobre las políticas públicas relacionadas a la sexualidad y la reproducción. Mientras la sentencia de 2002 pretende limitar la circulación de anticonceptivos por considerarlos abortivos, la de 2012, en cambio, busca garantizar el acceso al aborto en los casos permitidos. Más allá de las distintas explicaciones que pueden ensayarse para entender este viraje, el mismo es parte de una serie de cambios producidos principalmente por el accionar de los movimientos feministas, de mujeres y por la diversidad sexual. Así como gran parte de los derechos ciudadanos son el resultado de movilizaciones sociales, también la ampliación de derechos conectados a la sexualidad y la reproducción suele ser precedida por el activismo social. En los últimos años estos movimientos lograron, al menos parcialmente, modificar la construcción del derecho como estrategia para confrontar un orden sexual opresivo y excluyente. El fallo de la Corte Suprema del año 2012 viene precedido por una serie de reformas que han impreso un cambio paradigmático en la construcción legal de la sexualidad. Estos movimientos llevan décadas confrontando al derecho como uno de los principales andamiajes sobre el que se sostiene el patriarcado y la heteronormatividad. Entre ellas puede destacarse la creación del Programa Nacional de Salud Sexual y Procreación Responsable (2003), la ley de Educación Sexual Integral (2006), la ley de Protección Integral a las Mujeres (2009), la reforma del Código Civil que habilitó el matrimonio para parejas del mismo sexo (2010) y la media sanción que tiene la ley de Identidad de Género (2011). Más allá de sus diferencias, estas reformas han comenzado a inscribir en el derecho una concepción de lo sexual desprendida de sus potencialidades reproductivas y basada en la autonomía, el placer y el derecho al cuerpo.

Lo personal como político

Estas reformas legales son el reflejo de cambios políticos y sociales profundos. Uno de los aspectos más destacados que ponen en evidencia los movimientos feministas y por la diversidad sexual son las complejas formas en que la sexualidad está imbricada por y desde las relaciones de poder. El sacar la sexualidad del closet de lo privado, de lo no político, permite debatir las múltiples formas en que el poder reprime y construye lo sexual en las sociedades contemporáneas. Frente a una concepción que despolitiza la sexualidad por considerarla exclusivamente como parte del ámbito de lo íntimo y por ende fuera de las agendas democráticas, estos movimientos la volvieron materia de debate y discusión. En este cambio político, la jerarquía religiosa y en particular la católica, fue (y sigue siendo) uno de los principales obstáculos. Aunque la laicidad, en tanto autonomía entre la política y lo religioso, lleva un largo camino recorrido, los debates en torno a la sexualidad y la reproducción ponen de manifiesto el fuerte imbricamiento de las instituciones

legales con las cosmovisiones y doctrinas religiosas. Al politizar la sexualidad, estos movimientos sociales no sólo ponen en tensión la genealogía cristiana impresa en las formas de concebir al cuerpo, sino que también articulan una construcción de lo público que busca profundizar la laicidad como un proceso incompleto de las sociedades democráticas.

También es importante referir a cambios en la forma en que parte de la ciudadanía construye y habita el cuerpo y la sexualidad que, suele preceder, las reformas legales a las que se hizo referencia. La emergencia de los movimientos feministas y por la diversidad sexual es posible por importantes cambios en las identidades, prácticas y actitudes de la población hacia lo sexual; pero, al mismo tiempo, estos movimientos imprimen su propia agenda y generan nuevas dinámicas e impactos en la población. Aunque las reformas legales sean el punto más visible (y resistido) de la política sexual contemporánea, es necesario reconocer que las mismas suelen ser precedidas por un mayoritario apoyo ciudadano. Sirva de ejemplo el derecho al aborto en caso de violación, ya que si bien la sentencia de la Corte Suprema es innovadora, la población ya reconocía este derecho a las mujeres. Las encuestas realizadas en los últimos años estiman que entre el 60% y el 80% de la población suele acordar con el derecho de una mujer violada a interrumpir su embarazo. Algo similar sucede con los derechos sexuales y reproductivos en general, ya que aunque sólo recientemente se han incorporado al sistema legal, contaban con un apoyo ciudadano previo.

Estos cambios legales, políticos y sociales apuntan a una construcción de un orden sexual menos jerárquico y más igualitario. No son, necesariamente, las prácticas las que están en juego: el uso de métodos anticonceptivos, las interrupciones de embarazos, las relaciones sexuales con personas del mismo sexo existieron, seguirán existiendo, independientemente de sus regulaciones jurídicas y/o morales. Lo que como sociedad estamos debatiendo, y cambiando, es la legitimidad social y legal que le otorgamos a dichas prácticas para que diferentes sectores puedan acceder a las mismas en un plano de mayor igualdad y autonomía. Sin dudas son muchas las limitaciones y desafíos que abre esta nueva política sexual, sobre todo teniendo en cuenta la reacción de aquellos sectores que otrora ejercían un poder hegemónico sobre la sexualidad y que intentan defender, de diversas maneras, un orden sexual tradicional que se desmorona. Pero las resistencias y reacciones parecen más bien indicadores de la importancia de los cambios alcanzados, del dismantelamiento de privilegios y de la profundización del proceso de democratización que, finalmente, consagró “lo personal como político” ■

El trono y el altar

César Barraco



En *El cementerio de Praga*, último libro de Umberto Eco, su protagonista el capitán Simeonini, un observador burlón, crítico, misógino y sibarita de la segunda mitad del siglo 19, además de corrupto espía y doble agente, en una recorrida sintética por casi 2000 años de historia del mundo occidental afirma que “...los grandes enemigos de la humanidad son el trono y el altar...”. Si bien la frase carece de vuelo estilístico literario o de profundo análisis filosófico tiene una certeza inexorable, letal, inapelable. La iglesia y la monarquía protagonizaron en las últimas semanas al menos un par de episodios cercanos al oscurantismo feudal de la Edad Media. En la Córdoba de la Nueva Andalucía (Argentina) un grupo de fanáticos ultracatólicos, que funcionan a través de una célula bautizada como Portal de Belén presentaron un recurso de amparo ante la justicia para que no se aplique el protocolo en casos de abortos no punibles o aborto legal, y lo peor de todo es que un juez de la sagrada familia Judicial le hizo lugar. Todo esto impulsado por un legislador lefebvrista, Aurelio García Elorrio. Dicen que el señor obra de maneras misteriosas, y por señor me refiero a García Elorrio. Tan misteriosas son las formas de este señor, y no las de *El Señor*, que un abogado del foro local lo acusó por supuestos aprietes a médicos en hospitales y persecución a una niña de 12 años que iba a practicarse un tratamiento según el protocolo avalado por la Corte Suprema de Justicia de la Nación.

No es casual que en esta ciudad sin puerto, el diario cordobés *Día a Día* regale cada semana un poster doble faz a todo color de un santo, *merchandising* para apuntalar la fe, un souvenir de cotillón sagrado, un recordatorio que disciplina a fieles y pecadores...

La borrachera de patrioterismo nacionalizador (Vargas Llosa *dixit*) deja ver la resaca de algunos próceres opositores como Joaquín Morales Solá y Alberto Fernández -consultor y asesor de Repsol respectivamente-, ambos con honorarios superiores a los 20 mil pesos por mes pagados por la petrolera española, quienes no dudaron en afirmar que Argentina le había cerrado la puerta al mundo y que estábamos en los instantes previos a la expulsión del sistema solar por la liga inter-galáctica. Mientras todo esto ocurría en estas latitudes, un señor mayor, otro señor, no *El Señor*; mayor pero bien conservado, con los nylon sobre sus cueros -dirían en mi barrio-, va de cacería a un país africano donde los chicos mueren de hambre y los elefantes mueren por las balas de los cazadores de la tercera edad que se fracturan la cadera acompañados por eunucos cortesanos de perfil romano. (Imaginen lo que quieran). Ese señor de nombre Juan Carlos, al que todos apodan Rey, y que gusta cazar y fotografiarse con los pobres elefantes que cuece a tiros desde una distancia segura, generosa y prudencial; ese señor que fue el elegido por el dictador Francisco Franco para sucederlo; ese señor que en 1956 mató a un hermano menor, supuestamente se le escapó el tiro (alguien debería quitarle las armas a los Borbones, su nieto se disparó en una pierna hace unos días); ese señor que le dijo a Hugo Chávez ¿Por qué no te callas?, ese señor al que el pueblo español le paga todos sus gustos, a él y a su familia real para que vivan en un mundo irreal. Ese señor tiene la poco noble tarea de la nobleza, además de asesinar paquidermos, de ser lobbista (trabajo que consiste en asegurar favores de una empresa a cambio de favores de un gobierno u otra empresa, una suerte de gestión de favores más allá de la ley). Por supuesto, hizo *lobby* por Repsol ante el gobierno argentino. Lo sorprendente es que en España, cuna del movimiento de los indignados, la prensa lejos de pedir la abolición de la monarquía se conforma con que este rey viejo y caro abdique y dé paso al príncipe Guillermo. Suena como un cuento de Disney si no fuera porque es cierto. Y así, en un par de semanas pude comprobar cuanta razón tenía el capitán Simeonini de la novela de Eco, y cuantas similitudes existen entre la jerarquía eclesiástica y la monárquica. Al fin y al cabo, el Papa es un rey vestido de mujer ■

Ilustración: L. Aguirre. S/t. Lápiz s/papel.



A la izquierda: Cristian Andrada (Foto: Julio C. Audisio); centro: Eduardo Elía (Foto: Ricardo Cortés); derecha: Mariano Loiácono (Foto: González-Casabene).

NUEVA ESCENA DEL JAZZ DE CÓRDOBA

Adrián Baigorria

Una generación de nuevos músicos y públicos de Jazz se viene gestando en Córdoba desde hace aproximadamente una década. Reflejo de este envión son varios de los muy buenos discos que salieron y están por salir.

Año 2004, teatro Real. El *Fats* Fernández sopla la trompeta en una de sus últimas presentaciones en Córdoba. En el intermedio, le pregunto al baterista Bebe Caniza sobre la razón de que el público de los conciertos sea más joven y se toque más jazz en Córdoba que en los años 80 y 90. "Es por las escuelas de música", suelta sin dudar. Entre esa anécdota y este 2012 han pasado 8 años y puede decirse que una nueva camada de muy buenos músicos, en varios casos compositores, se ha instalado en Córdoba. En ese momento era impensable que hubiera un espacio y

un día fijo para una *jam session*. Desde hace 6 años, todos los jueves a la medianoche, el combo **Es lo que hay** se sube a escena en Arte Club 990, para tocar y sumar a todo músico que se prenda en la velada. El Córdoba Jazz Festival ya lleva tres ediciones, consolidándose como una propuesta de alto nivel internacional en conciertos de sala, además de otros espacios como jam sessions y clínicas de formación para músicos. Toda esta *movida* se traduce en la calidad de los últimos discos grabados y algunos a punto de salir.

El placer de la composición

Al parámetro del nivel alcanzado por algunos músicos locales lo da quienes los acompañan en sus discos y los conciertos cada vez más frecuentes en Buenos Aires e incluso su presencia en festivales internacionales del género, aún fuera de Córdoba. El trompetista **Mariano Loiácono** es de la localidad cordobesa de Cruz Alta. Formado musicalmente entre Rosario y Buenos Aires, Loiácono se codea hace un tiempo con lo más granado del jazz nacional. En 2008 creó su propio quinteto y

en su estupendo disco de 2011 *What's new* (Rivorecords, Buenos Aires), lo rodeó un entorno de lujo: Jerónimo Carmona en contrabajo, el eximio pianista Francisco Lo Vuolo, el saxo tenor de Gustavo Musso (miembro del grupo Escalandrum de Daniel Piazzolla) y el mítico baterista Pepi Taveira. El trompetista posee un fraseo amplio y preciso, que oscila entre un potente *hard bop* y las sutilezas propias del *cool jazz*. La crítica especializada señaló a *What's new* como el mejor disco del año, en la producción jazzera nacional de 2011, pero ya en 2007 y 2008 Loiácono



Habitar el grito

Ciclo de Poesía y Memoria en La Perla

CHARLA: POESÍA Y MEMORIA por MARÍA TERESA ANDRUETTO
LECTURAS: Leticia Ressa / María Teresa Andruetto / Gustavo Bustillo

HABITAR EL GRITO es un ciclo que busca nuevas voces, nuevos lenguajes para abordar la Memoria y el terrorismo de Estado. Un camino donde el arte se vuelve posibilidad cierta de habitar la memoria. Un ejercicio para forjar nuestro futuro.

19 / Mayo

18 a 20 hs.
Espacio para la
Memoria "La Perla"
Entrada libre y gratuita



aparecía como músico revelación. El sello Rivorecords tiene anunciado para este mes el lanzamiento de un trabajo a dúo, entre el trompetista y la notable pianista y compositora rosarina Paula Shocron.

El pianista **Eduardo Elía** cultiva el formato que inmortalizaran Oscar Peterson y Bill Evans, referentes inevitables de todo pianista de jazz: el piano trío, con contrabajo y batería. Sus dos grandes maestros fueron Luis Lewin (Córdoba) y Ernesto Jodos (Buenos Aires), pero Elía también se perfeccionó en la Escuela de Música Contemporánea "Berklee Internacional Network" (Buenos Aires) y en la *Berklee College of Music* de Boston (USA), para la que fue becado. En su nuevo disco *El Yang y el Yang* (Blue Art Records, Rosario, 2011), lo acompañan dos 'monstruos' de la escena del jazz porteño, conformando una de las bases más sólidas del país: Carmona en el contrabajo y Carto Brandán en la batería. Además, el pianista y productor del Festival Internacional de Jazz de Buenos Aires, Adrián Iaies lo programó en la edición 2011, en escenarios porteños. En su último disco, Elía compone e indaga en el free jazz y versiona al mentor de ese estilo: Ornette Coleman. Si el jazz es libertad e improvisación, el free jazz es esa libertad llevada a extremos, en algunos casos, paroxísticos. Elía transita con holgura entre ese sendero arriesgado y las delicadezas que le permite el formato piano trío.

»Desde hace 6 años, todos los jueves a la medianoche, el combo Es lo que hay se sube a escena en Arte Club 990, para tocar y sumar a todo músico que se prenda en la velada«

En la presentación del Festival Internacional de Jazz de Buenos Aires, a Elía lo acompañó el notable contrabajista cordobés **Cristian Andrada**. Con el repertorio interpretado en esa presentación, ambos tienen proyectado editar un disco a dúo. Andrada se forjó como contrabajista tomando clases con los 2 referentes fundamentales del instrumento hoy, en Argentina: Hernán Merlo y Mariano Otero. Formado entre Córdoba, Buenos Aires y Holanda, con una beca en el Conservatorio de Rotterdam, Andrada está a punto de editar su segundo trabajo discográfico, *Ondo*, que ya fue grabado y masterizado en Buenos Aires. El disco fue hecho con tomas en directo de las sesiones de grabación, sin cortes ni ediciones, lo cual le otorga una sensación de escuchar al grupo tocando en vivo. A Andrada le gusta la composición, se siente cómodo en ese lugar y lo disfruta más que la tradición de versionar standards. Esa cualidad se nota en sus dos discos (el anterior fue *Yuyos*, de 2008), donde camina cómoda y eclécticamente entre el *hardbop* y el *freejazz*, por momentos. En su nuevo disco, Andrada es acompañado por un combo de

lujo: Carto Brandán en batería, Sergio Wagner en trompeta y flugelhorn, Lucas Acuña en guitarra eléctrica y Elía, al piano.

El color de lo experimental

El guitarrista **Darío Iscaro** está radicado en Buenos Aires hace un tiempo y desarrolla una intensa actividad compositiva, que comprende trabajos solistas y el trío cordobés de jazz experimental y rock psicodélico Desatanudos (junto al contrabajista Gustavo Lorenzatti y al baterista Fernando Caballero). Las experimentaciones de Iscaro con su guitarra eléctrica remiten, en muchos casos, al jazz rock y, en otros, al mítico grupo inglés King Crimson. El guitarrista editó en 2010 el disco *Darío Iscaro Trío*, donde la ductilidad del contrabajista platense Flavio Romero y los contrapuntos con el baterista Martín Vicente, le permiten explayarse a *piacere* con su instrumento, en un sonido asociable al estilo del estadounidense Bill Frisell. Virtuoso guitarrista y prolífico compositor, Iscaro está pronto a editar un disco solista. Es un trabajo intimista con el que intenta reflejar cierta búsqueda espiritual. A su guitarra, trabajada con efectos diversos, se suman invitados de lujo: Pablo Fenoglio en trombón, Gustavo Lorenzatti en cello y Martín Díaz en tabla hindú.

El dúo compuesto por el contrabajista **Gustavo Lorenzatti** y el trompetista **Santiago Bartolomé** desanda los caminos de algo que está entre el jazz experimental y la música contemporánea. Miembros ambos de la Orquesta Sinfónica de Córdoba, están a punto de editar el DVD *Música de sobrevivencia*, producto de un concierto sin público, grabado en el Centro de Arte Contemporáneo del Chateau Carreras, en julio de 2011. En este trabajo, el dúo parte de ideas compositivas de Lorenzatti (contrabajo y cello), que luego derivan en la improvisación de la trompeta o el flugelhorn de Bartolomé. Valiéndose de una looper, Bartolomé opera sobre lo que tocan ambos, distorsionando y ensanchando las posibilidades sonoras al máximo. *Música de sobrevivencia* es un audiovisual de características inéditas en Córdoba, con un trabajo de imágenes generado sobre un fondo negro por el VJ local Chango Roots, que pretende alertar sobre las graves secuelas de la destrucción del bosque nativo provincial.

La producción cordobesa de jazz, concebida en términos amplios, tiene mucho para mostrar y hacerse escuchar con esta nueva camada de músicos, poseedores de recursos expresivos innovadores y capaces de codearse, sin problemas, con lo mejor del jazz nacional. El resto está en encontrar un público dispuesto a expandir su espectro sonoro y dejarse sorprender por nuevas posibilidades ■

Rock y cuarteto: un palo latinoamericano

Mariano Medina

«¡Latinoamérica avanza, avanza en revolución!...». Era curioso y a la vez vivificante sentir este coro entonado a dúo por Felo Noya, del grupo La Legión (rock latino estilo Santana) y el cuartetero "Negro" Videla junto a parte importante de los integrantes de Chébere. Sucedió en la Sala de las Américas de la UNC en 1985 y meses después en el festival Chateau Rock. Tal vez haya sido –junto a la colaboración del Cuarteto Leo con León Gieco para los discos *De Ushuaia a La Quiaca* editados ese mismo año– uno de los primeros gestos de amistad entre estos géneros.

Sin embargo, apuntemos que aquella vez La Legión y los Chéberes presentes hicieron rock con ritmos latinoamericanos, entre los cuales no hubo ningún cuarteto: la relación estaba centrada en el respeto y afinidad entre músicos que buscaban romper prejuicios. Se reconocían cualidades interpretativas, y seguramente también querían marcar que popularidad sostenida por éxito comercial no necesariamente significa falta de compromiso.

Obviemos la fragilidad del último punto. En esa coyuntura histórica particular, Chébere tuvo la actitud de experimentar, arriesgarse, modernizar y cuidar la calidad de su sonido; lo que llevó a un crecimiento del género. Y que una débil idea americanista anduvo por ahí, al tiempo que desde la sensibilidad general, los jóvenes se acercaban de manera también frágil, al deseo de "hermandad" promovida en décadas anteriores por militantes cultores de la "canción protesta". Desde este campo, que hizo eco en el rock de La Legión (entre otros), el abordaje musical para posibilitar esa hermandad se planteaba desde lo intelectual, aunque las canciones no fueran sofisticadas. Había un discurso. *Trópicos* (1974) del uruguayo Daniel Viglietti y *Hombre en el Tiempo* (1972) de César Isella, son algunos discos paradigmáticos. El discurso incluso tuvo su representante inocentón dentro del Club del Clan con Johnny Tedesco (*"Yo soy Latinoamericano / Como es tanto lo que tengo / me lo quitan de la mano"*). Tangente importantísima, desde el rock hay que alistar pioneros como Arco Iris –Santaolalla a la cabeza– y Los Jaivas (chilenos exiliados en nuestro país en 1973), que exploraron la sonoridad americana y la relación entre instrumentos nativos y eléctricos. Muchas notas han pasado por el puente guitarrero desde entonces. Hubiera sido inconcebible décadas atrás, escuchar *En la peatonal* de Francisco Heredia como lo hizo el percusionista Minino Garay el año pasado en el Teatro del Libertador San Martín: en ritmo de cuarteto junto a los mismísimos Posdata de los 80. Y ahora la Vivi Pozzebón nos cachetea para bien con *Madre Baile*, donde mezcla géneros hasta la invención. En el mismo disco hay homenajes a Leonor Marzano (tema co-firmado por Víctor Pintos) y a Domingo Cura (canción de Gustavo Cerati).

Hay una gran diferencia entre los intentos y logros de los 70 y éstos. Sin mucha responsabilidad ni lucidez, podríamos afirmar que son la banda sonora de la nueva era, como sugiere una canción de Pájaro Canzani incluida en el disco de Pozzebón.

No hablamos de lo notable del sonido y los arreglos; ni siquiera del vuelo musical, incuestionable más allá de los gustos. La diferencia es *desde dónde* se aborda la latinoamericanidad: El acento está puesto en el rito del baile, en el disfrute del cuerpo, pero se tiene claro que la cabeza es parte de él.

También hay gran diferencia entre liberarse de un prejuicio y levantar monumentos con ornamentos míticos. Justificar el crecimiento de Carlos "Mona" Jiménez por la exclusiva participación del extraordinario percusionista peruano Bam Bam Miranda, es una tontera rayana a la ceguera. Decir que la Mona es un referente social, una verdad de perogrullo. Pero llegar a afirmar que sus canciones tienen un viso progresista es un acto demagógico, o en el mejor de los casos un error, porque ni entran al campo contestatario ni proponen alternativas al *establishment*. Más bien, sostienen el orden de las cosas. Lo que el cuarteto se perdió de proyectar, tal vez por estar sus cultores demasiado pegados al negocio del mercado, están intentándolo percusionistas cordobeses de mucha apertura musical, con la ductilidad y audacia necesarias para bancarse errores, sin agachar la cabeza. Veamos hasta dónde hay discurso. Mientras, sigamos disfrutando mover el esqueleto... junto con la cabeza ■

UN JUEGO DE ESPEJOS O CIERTO MECANISMO (CON FORMA DE LIBRO) IMPRESO

Lorena Díaz

Variaciones sobre la publicación de un libro de artista, a propósito de la presentación en Córdoba de *Hola tengo miedo*, de Lucas Di Pascuale, a mediados de abril. Un objeto que habita entre fronteras, interdisciplinario y alejado de las formas tradicionales del arte, el libro como mecanismo altera toda expectativa de previsibilidad.

Es un libro de artista, respondo cuando me preguntan por el objeto que tengo en mis manos. Mi interlocutor lo toma, disimula un gesto curioso. Creo que desconfía un poco, porque *sabe* de libros. Ahora en las suyas, ojea una serie de pliegos de papel impreso, del tamaño que diríamos más bien es el de una revista; las páginas reúnen en su mayoría textos escritos a mano así como dibujos, también fotografías y textos mecanografiados.

Parece dispuesto a aceptar mi respuesta; sin embargo, apenas lo abre agrega cauteloso: *¿esto es así..., es a propósito?* Los pliegos están sueltos –la ausencia de algún elemento que mantenga las páginas unidas aparentemente acaba por delatarme; no puede ser. Tal vez una plaqueta, tal vez un catálogo, algún otro formato experimental; un libro definitivamente no–.

Bajo la superficie de este diálogo redescubro, en el incidente fortuito, cierta tensión manifiesta en este objeto, que le es intrínseca, por cuanto residen en él una apariencia cotidiana que es negada, o mejor, que es intervenida por una cualidad ajena a su funcionalidad.

Esto que es un libro pero no lo es, pareciera admitir tantas acepciones como aspectos físicos. Su descripción más sencilla e inte-

gral sería la de ser una obra de arte (en determinadas condiciones de producción); si se acepta al libro de artista como un soporte con parámetros diferenciados de las formas tradicionales de arte, la diferenciación lo delimita como género artístico autónomo.

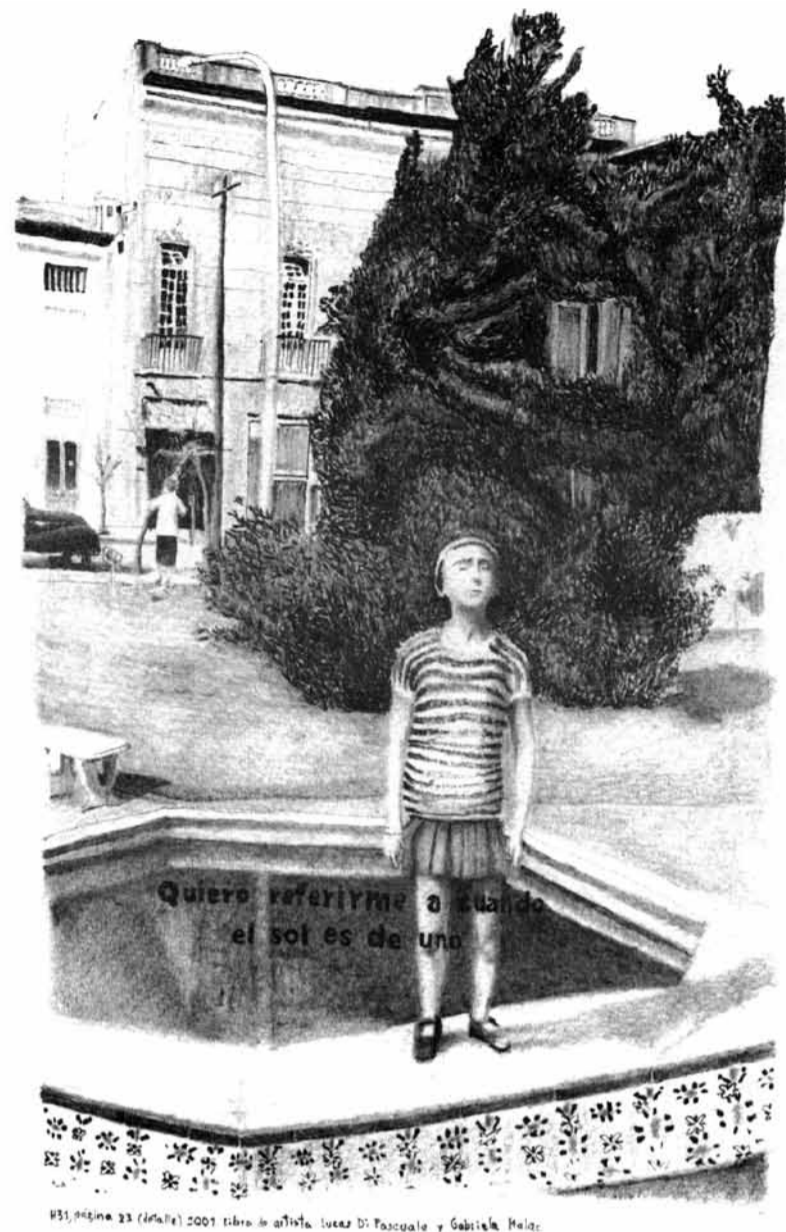
De carácter esencialmente interdisciplinario, este objeto habita entre fronteras, además de literarias –es colindante, por ejemplo, con la poesía concreta–, las propias del arte en tres dimensiones, revelando reminiscencias de la escultura y más precisamente del objeto vanguardista. Inicialmente el arte de vanguardia adopta el formato y el soporte tradicional del libro impreso; más tarde el concepto se amplía a otros soportes de transmisión escrita y a cientos de materiales posibles, su adopción se debe en particular a la secuenciación del paginado, que permite la introducción del factor temporal en la obra además del juego participativo del lector-espectador. Un poco más allá de las delimitaciones que provee la historia del arte, un libro de artista es un *mecanismo*, un principio activo que toma como punto de partida elementos formales que pertenecen a la categoría “libro”: páginas tanto impresas como manuscritas, dispuestas con cierto ordenamiento, pero cuyo ordenamiento no resulta una limitante a su recepción;

y cuyas estrategias van desde la intervención de ediciones tradicionales hasta la anulación total de su carácter discursivo, inclusive.

El libro en cuestión es *Hola tengo miedo*, de Lucas Di Pascuale, publicación numerada que consta de quinientos ejemplares (el azar me ha asignado el ejemplar número cincuenta y seis), resultado del trabajo realizado en una residencia colectiva que tuvo lugar en Córdoba en el año 2011. Este libro reúne textos y dibujos casi exclusivamente en blanco y negro, y se presenta a la manera de compilación de obras pertenecientes a distintas épocas, aunque su convivencia con lo escrito en particular para ésta, sumada a la mutación de formato, las convierten en un nuevo cuerpo de obra.

Hola tengo miedo es parte de un proceso que el propio artista relaciona con su serie *Colecciones*. Respecto a esta última, se trata de reproducciones de artistas impresas en libros y catálogos de una biblioteca en Amsterdam copiadas a mano con tinta sobre papel, que transformaron la deriva del dibujante en un entorno extranjero en un método de trabajo.

Más tarde el recurso de la copia dio como resultante otra serie de dibujos, esta vez,



Lucas Di Pascuale. *Hola tengo miedo*. Libro de artista, 2011.

copias de obras que el mismo Di Pascuale produjo entre 1998 y 2010. Estos son algunos de los incluidos en *Hola tengo miedo* además de textos escritos por el artista, citas poéticas brevísimas; crónicas de un pasado colectivo y también individual; y otros elementos que conforman su imaginario gráfico, igualmente compuesto por diseño, tipografía, objetos, instalaciones e intervenciones en espacios públicos.

En el interior de esta obra se descubren imágenes que remiten a un caleidoscopio, dejando ver por momentos en sus estrategias de referencialidad y cita –esto es la apropiación de imágenes de otros autores (o como en este caso, del mismo artista y su propia obra)–, cierto juego especular, como la imagen infinita de espejos reflejados unos a otros. Un ejemplo son las reproducciones de dibujos de fotografías, como la de la instalación *López*, en el techo del Centro de Producción e Investigación Artística (CePIA, UNC, 2008), o páginas copiadas de otros libros del propio artista; *que reproducen copias de obras copiadas...*

Pienso ineludiblemente en los antecedentes de esta obra, otros procesos que no admiten duda respecto de su parentesco, en particular *Taurrtiissta* (Ediciones del Cíclope, Córdoba 2009, edición numerada

de 300 ejemplares); libro de artista que se constituye por dibujos de la mencionada serie *Colecciones*.

Tal vez para establecer un punto de contacto a esta edición particular con la recepción de una impresión tradicional –este es el más fácilmente identificable como libro por sus características materiales y formales–, Di Pascuale expresa: “Pensé en el dibujo como en una escritura (...) pensé en el retrato como aprendizaje y en ese aprendizaje como el sentido de mi producción”.

Pienso además a la publicación *Parabrisas (a) Artes visuales en debate público* (Ediciones Documenta Escénica, Córdoba 2009; edición no numerada de 400 ejemplares), proyecto editorial que recopila artículos y ensayos de distintos actores de la escena del arte local, incluido él mismo; textos que responden en forma independiente al interrogante formulado por el artista “¿Qué Caraffa tenemos, qué Caraffa queremos?” y que representan algunas de las voces de un diálogo más amplio, que fuera abierto a debate público tal como su título anticipa, teniendo el propio museo como espacio –tanto simbólico como físico– de discusión.

En estos proyectos anteriores se refleja el mecanismo desarrollado por el artista en estas ediciones: presentar un discurso, sea con dibujo, sea con palabra, que impulse al espectador a ese terreno fronterizo,

Lucas Di Pascuale. Portada y páginas internas de *Hola tengo miedo*. Libro de artista, 2011.



donde esos objetos, que no son catálogos ni tampoco revistas, aúnan imágenes y textos; y aun algo oscilantes en la frontera, se constituyen obra de arte.

La declaración que afirma al dibujo como una forma de *grafía* reaparece en la gacetilla que invita a la presentación de *Hola tengo miedo*, donde una sucinta descripción del proceso con que fue concebido el proyecto culmina en la definición: “es dibujo, casi como escritura y cuenta, que dibujo para ausentarme”.

Intuyo que no sería difícil confundirse en este punto con cierta necesidad narrativa, sin embargo aquí encuentro la revelación de otra característica esencial de estos procesos, la necesidad de ausencia (“dibujo para ausentarme”, se lee en la primera página) finalmente resulta en la conformación de un documento, en varios sentidos.

En primer lugar, es posible establecer un vínculo bastante preciso en la obra de Di Pascuale entre una apropiación de la memoria colectiva, la política; y una recuperación de la propia memoria, la personal. Este aspecto revela su intención tanto si se expresa mediante un paradigma lingüístico como a través de la afirmación formal del medio, se evidencian fuerzas históricas y sociales que se inmiscuyen en la obra y transforman gradualmente su intencionalidad en una representación del artista dentro de una cultura específica.

Y en segundo, la formación del documento también se manifiesta a través de la recreación y particularmente en la recopilación de lo que constituye la obra del artista en términos revisionistas o autobiográficos (“y soy una promesa a futuro”, leo en otra de sus páginas).

Una descripción demasiado sencilla, decir simplemente que es una obra de arte. Un libro de artista es un mecanismo que se establece a la vez como dispositivo crítico para confrontar al espectador-lector; como acción manifiesta y efectiva a partir de su capacidad de reproducción y de sus posibilidades de distribución; como documento desde el cual podemos visitar también, por ejemplo, el cuerpo de obra de un artista ■



Escena de lectura

María Teresa Andruetto

Me escribe una amiga, su mamá cumplió noventa años y le hicieron –la hija, las nietas y sus pequeñas hijas–, en el departamento donde vive con una persona que la asiste, un pequeño cumpleaños. Cuando el sencillo festejo comienza, la madre dice que no pueden celebrar: *es que no ha venido mi hija*. Mi amiga es su hija y pasa algunas horas todas las tardes con su madre en ese mismo departamento. *Ya no me amarga que no me reconozca*, dice, aunque sé que le costó superar el dolor de la primera vez. Mi amiga me escribe para contarme que, en el arrasamiento de la desmemoria, su madre –que ha sido maestra y muy lectora– recuerda a los personajes de algunos libros que leyó, entre ellos al muchacho italiano de uno de los míos, que hace años le regalé. Antigua atracción por el objeto y por las dedicatorias. La que ya no puede leer aunque disfruta si le leen, siente felicidad al recibir un libro y es por eso que algunas personas que la quieren se los envían de regalo, por correo. A la madre de mi amiga le gustan esos objetos, le gusta ese sistema de circulación, le gusta que los libros lleguen dedicados con dedicatorias que su memoria modifica según el ánimo. Así es que algunos libros llegan y la madre y la hija los leen en voz alta, comparten algunas páginas y en el encuentro siguiente recomienzan... hacen esto una y otra vez porque la madre siempre quiere leer desde el principio. Lectura de a dos, conversaciones sobre personajes que, apenas esbozados, comienzan a tener en la que escucha otros derroteros, una vida distinta de la que el escritor les había deparado. Dice mi amiga, *más adelante, cuando ella no esté, recordaré estos momentos como un abrigo, por la conexión con los placeres que ella tuvo y por los vínculos que establecemos al compartir estos libros. Ante una enfermedad así es difícil la comunicación, pero ahí las dos encontramos un rinconcito soleado*. Dice también: *estás muy presente en este momento de mi vida; ahora que tu escritura le habla de algún modo a mi madre*.

Hay un cuento de Alice Munro en el que una mujer con alzhéimer que ha casi olvidado quién es, vuelve a enamorarse del marido, un distinguido profesor. El cuento se llama *Ver las orejas al lobo* y está incluido en *Odio, amistad, amor, matrimonio*. Hay también una película sobre ese cuento, una película donde la mujer es una todavía hermosa Julie Christie. En los universos de ese cuento y en las cárcavas de la memoria, a una mujer mayor que acaba de internarse en una residencia geriátrica, el marido ha dejado de importarle y puede por eso abandonarlo por cualquier otro anciano del geriátrico, dejarlo perdido en su desolación, hasta que un día, quién sabe por qué azar, él regresa a su memoria: *lo miró fijamente, como si las ráfagas de viento le azotaran el rostro. El rostro y la cabeza, desgarrándolo todo... (...) ... Luego esa expresión se desvaneció con el laborioso retorno de cierta gracia humorística. Con mucho cuidado, dejó el libro, se puso de pie y alzó los brazos para estrecharlo. Su piel o su aliento despedían un tenue olor nuevo, un olor de tallos cortados que han estado demasiado tiempo en agua. ¡Qué alegría verte!, exclamó, y le tiró de las orejas. Podrías haberte marchado... sin el menor reparo en abandonarme. Abandonarme. Abandonada. Él mantuvo la cara apretada contra el pelo blanco, la coronilla rosa, la dulce curva del cráneo. ¡Ni en sueños!, dijo.*

La reflexión de mi amiga sobre la escena con su madre se vuelve, si cabe, más íntima: *¿Sabés?, de pronto en medio del alzhéimer estábamos hablando de literatura, con los ojos brillantes de siempre, ese lugar en lo más hondo, ya cuando la razón se va retirando*. Y de algún modo es como si los libros que su madre ha leído le dijeran todavía a la lectora que fue: *¿Abandonarte? ¿Abandonada? ¡Ni en sueños!* ■



L. Aguirre. El que baila (detalle). Acrílico s/ lona vinílica impresa.

FESTIVALES A DOMICILIO

Eugenia Guevara

En pleno auge del debate sobre los derechos de autor, existen en distintos lugares del planeta, decenas de festivales de cine para ver conectados a internet, muchos de ellos de manera gratuita. Algunos de los jurados de estos eventos son personalidades de enorme trayectoria como Pablo Trapero o Ricardo Darín.

Transitamos una época de cambios radicales. Es probable que las personas que vivieron el paso de la Edad Media al Renacimiento hayan sido testigos de un proceso cultural de características similares. Como entonces, hoy también es necesario poseer una posición social privilegiada que permita el acceso a determinados bienes para conocer, comprender, disfrutar (o detestar) esos cambios. Claro que hemos evolucionado. Muchas más personas son las que hoy protagonizan o vivencian las transformaciones producidas por las nuevas tecnologías de la comu-

nicación, en comparación a las pocas alfabetizadas que gozaron de los beneficios de la imprenta o pudieron apreciar, en las pinturas, que el mundo no era plano gracias a la perspectiva.

Sin dudas, el acontecimiento fundamental en era es internet, una red que conecta a más de 360 millones de personas en el mundo y que se convirtió en poco tiempo, en el medio por el cual más del 30% de la población del planeta se informa, aprende, habla, escribe, compra, vende, juega, conoce gente, se hace de amigos, fans y seguidores, escucha música o radio, busca

trabajo o casa, tiene sexo, paga sus impuestos, mira películas, series o la televisión y también, asiste a un festival de cine.

Los festivales de cine en línea han estallado en los últimos años. Revolucionan a la naturaleza misma del concepto festival, porque un festival de estas características es tremendamente más inclusivo para los espectadores que uno "real" (como los grandes, Cannes, Venecia y Berlín). Pero también y esto es lo más interesante, ponen en juego aspectos relacionados con la autoría y los derechos sobre la obra. Gra-

cias a una negociación entre autor y festival, el público del mundo puede mirar películas que de otra manera nunca vería.

Aquí se presentan siete festivales de cine en línea que muestran un panorama completo de la cuestión. Casi todos aspiran a ser plataformas de difusión alternativas a las convencionales, por lo que optan por una programación de cine de autor o que asuma riesgos estéticos o narrativos. También, la mayoría fue creada por entidades tales como comunidades virtuales, empresas de gestión cultural, portales de cine o asociaciones sin fines de lucro.

Primer Festival de Cine Global 1.0.

(<http://comunidadzoom.com/festival-global>)

Fue el primer festival en línea de la Argentina y se desarrolló del 24 de noviembre al 4 de diciembre de 2011. Horis Muschiatti, su director, expresó: "Por ser cineastas, nos ha influenciado nuestra propia experiencia en los festivales tradicionales 'reales' y hemos tratado de reflejar todo el acontecer real dentro de lo virtual. Por eso nuestro espacio para prensa, acreditaciones, meeting points, secciones paralelas y demás". El jurado estuvo formado por figuras prestigiosas como Lita Stantic, Pablo Trapero, Ricardo Darín, Andrés di Tella y Víctor Hugo Morales. Premiaron los rubros dirección, diseño de producción y actuación; también galardonaron a la obra que realizaba un mayor aporte cultural mientras que las mejores películas fueron elegidas por el voto del público. Cada 2 horas estuvieron disponibles 2 de los 30 largometrajes en competencia, como si se tratara de funciones de una sala de cine, con la ventaja de que no era necesario llegar puntual porque se podía comenzar a ver la película en cualquier momento durante esas 2 horas. Los filmes de las secciones paralelas no competitivas estuvieron disponibles las 24 horas. Se planea el segundo festival con modificaciones técnicas para tener capacidad para grandes audiencias. Comunidad zoom, la organizadora, es un sitio independiente que se encarga de difundir cine nacional e internacional, además de clásicos, de forma gratuita. Posee una base de 700 filmes, entre ellos, de autores como Leonardo Favio, Vittorio de Sica, Luis Buñuel, Alfred Hitchcock o Abbas Kiarostami.

Notodofilmfest.com

Festival de cortometrajes x edición

(www.notodofilmfest.com)

Comenzó en 2001 y es un referente en España. Compiten cortometrajes de hasta 3



Desde agosto de 1984 | Proyecciones en 35 mm, DVD y Blu Ray

TEATRO CÓRDOBA

• cine para ver •

www.cineparaver.com.ar

minutos 30 segundos, de realizadores de cualquier país del mundo mayores de 18 años. Se han presentado 8 mil trabajos en 9 ediciones, provenientes de 30 países diferentes, con 19 millones de espectadores. El 31 de enero finalizó la convocatoria para la edición 2012. Luego, un Comité reunido por La Fábrica Digital, empresa de gestión cultural organizadora del Festival, seleccionó a los 168 finalistas. Son 15 los premios que incluyen dinero en efectivo, proyectos de producción audiovisual, becas de formación y otros materiales por valor de 50 mil euros. El jurado, compuesto por seis personalidades ligadas al cine español, definió a los ganadores en abril. Cuenta con el patrocinio de un conocido whisky irlandés. El público otorga dos premios: el Premio Tuenti del Público (el más votado, 1000 euros) y el Premio Rey del Box Office (el más visto, 500 euros).

My French Film Festival

(www.myfrenchfilmfestival.com/es/)

En 2011 estrenó y a comienzos de 2012, vivió su segunda edición. Pretende difundir el joven cine francés en todo el mundo. Posee una visualización paga que curiosamente, es más cara en Francia. En el mundo, alquilar un largometraje costó 2 euros, mientras que en Francia, 4. El abono para todo el festival cotizó 16 euros en el mundo y 30 en Francia. Está organizado por Unifrance films, organismo responsable de la promoción del cine francés, fundado en 1949 como asociación depende del CNC (*Centre national du cinéma et de l'image animée*). Tiene un premio del Jurado Oficial, integrado por nueve miembros de medios de comunicación del mundo y el premio del público. Compiten cortometrajes y largometrajes. Los ganadores son proyectados en los vuelos de Air France, durante un periodo de 6 a 9 meses.

Atlántida Film Fest. Festival Internacional Online de Cine Inédito.

(www.filmin.es/atlantida)

Se realizó por primera vez en 2011. La segunda edición va del 3 de abril al 4 de mayo. "Con esta nueva edición del Atlántida Film Fest queremos reafirmar nuestra voluntad de potenciar Internet como ventana de prestigio para el estreno de largometrajes", proclaman los organizadores. Se trata de cine que no se ha estrenado comercialmente en España y en esta ocasión, no solo podrá verse cine español como en 2011, sino que cuenta con una selección de títulos internacionales en concurso y fuera de competencia, en la sección Atlas. Posee un jurado compuesto por cuatro personas pertenecientes al ámbito de la cultura. Su organizadora es [filmin.es](http://www.filmin.es) la mayor plataforma audiovisual online de España. Sus premios son distribución en las salas de cine Golem y edición del DVD. Es un festival pago. El abono para acceder al festival completo es de 15 euros.

Festival Europeo de Cine invisible

(www.festivalcineonline.com/)

Se llevó a cabo del 11 de abril al 11 de mayo de 2011. Según contó Juan Alía, director de Filmotech, la organizadora, tuvo

una programación integrada exclusivamente por películas que no habían sido estrenadas en salas de cine ni habían tenido la oportunidad de ser editadas en DVD en España. "Sin embargo, en nuestra opinión eran películas de gran interés, como demostraba su exitoso paso por numerosos festivales, donde incluso muchas de ellas habían sido premiadas. El público tenía acceso a este novedoso festival de forma gratuita a través de internet y la verdad es que fue todo un éxito," comentó. Tuvo cuatro secciones: tres oficiales (cine español inédito, cine europeo inédito y cine inédito documental) y una paralela (Joyas del cine español). El visionado fue gratuito. Hubo dos premios, uno otorgado por el Jurado, integrado por seis personalidades españolas de la cultura (2.500 euros, edición en DVD y exhibición del filme por TCM) y otro Premio del Público, Honorífico. Este es un proyecto de EGEDA, entidad de gestión de los productores audiovisuales.

Iber Film América. Festival en Internet de Cine Iberoamericano

(www.filmotech.com/iberfilmamerica/)

También organizado por Filmotech y surgido a partir del éxito del Festival Europeo, programó largometrajes producidos en España o cualquier país latinoamericano, entre el 1° de enero de 2009 y el 31 de diciembre de 2011, difundidos o inéditos. Un comité de selección eligió 14 títulos que pudieron verse desde el 27 de marzo al 16 de abril. Entre ellos: *Guest* de José Luis Guerin y las argentinas *Medianeras*, de Gustavo Taretto, *La mala verdad*, de Miguel Ángel Rocca y *Norberto apenas tarde*, de Daniel Hendler. "Como se puede observar se trata del mejor cine de autor que abarca diferentes temáticas y géneros. Estamos muy contentos con la selección", remarcó Alía. El premio consistió en 3 mil dólares y un viaje para el productor de la película ganadora para asistir al 1° Foro Egeda del Audiovisual Iberoamericano en Panamá. El Premio del Público es honorífico.

Your Film Festival

(www.youtube.com/yourfilmfestival)

Debuta en 2012, organizado por *Youtube*, la comunidad de videos más popular del mundo; la línea aérea Emirates, el Festival de Venecia y *Scott Free*, la productora de los hermanos Ridley y Tony Scott. El 31 de marzo finalizó la convocatoria de cortometrajes de 15 minutos en cualquier formato, estilo y género. De allí saldrán 50 semifinalistas que, a partir del 1° de junio y hasta el 13 de julio, serán evaluados por las audiencias de todo el mundo que elegirán los diez finalistas que irán a Italia al 69° Festival de Venecia en agosto y competirán por una beca de 500 mil dólares para crear una nueva película producida por Ridley Scott y el actor Michael Fassbender. Con su portentoso premio, las estrellas que lo apadrinan y la popularidad de *Youtube*, este flamante festival es, sin dudas, la estrella del género ■

Homero somos todos

Silvio Mattoni

En el último libro de Washington Cucurto, que en realidad pertenece a su primera época de escritura, vuelve a transmitirse un mundo mal llamado "marginal", sólo porque describe símbolos como la cumbia, los pobres, un colectivo populista, entre otros. Sin embargo, y más allá de la levedad de la trama, con un secuestro y un rescate, unas aventuras del protagonista, el chofer de ómnibus apasionado, mirón, heroico, *Sexybondi* (2011), según pareciera señalarse ya en el título, tiene fuertes lazos de parentesco con la poesía, que es la matriz originaria de Cucurto, de su lenguaje y de su habilidad rítmica para contar. El rasgo poético de su prosa estaría en una tendencia al acopio, a la acumulación de términos. Cucurto cuenta, corre por las frases, pero como si atendiera al mismo tiempo a la composición textil del hilo que lo sostiene.

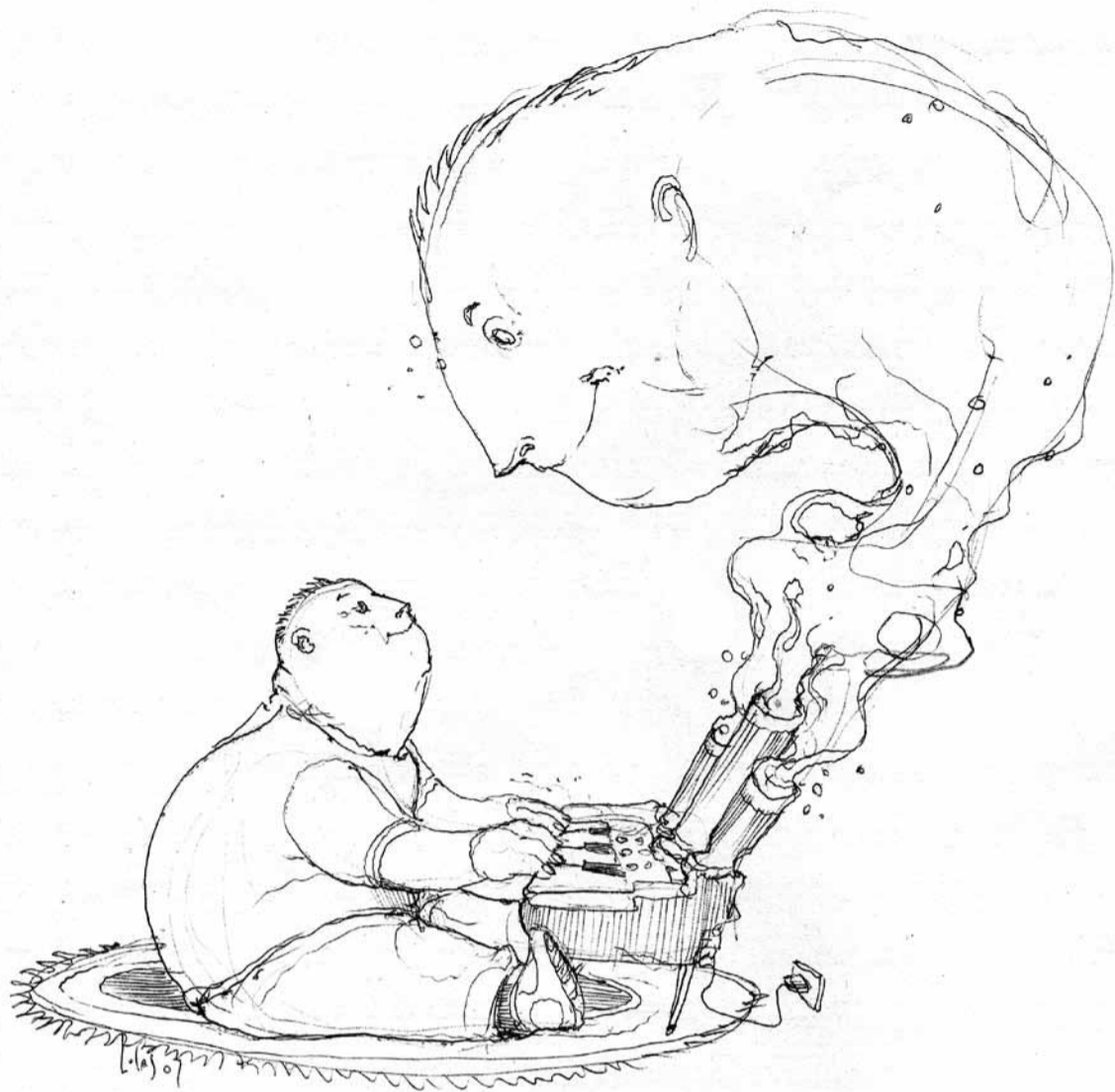
Fogwill, que por desgracia murió hace un par de años y ya no puede corregirme, admirado por el manuscrito de las primeras novelas de Cucurto que iban a salir en una editorial normal (es decir, no artesanal, no subterránea, con las plastificaciones de tapas que intentan diferenciar al máximo los libros de la basura, cuando en verdad no son objetos tan distantes), me dijo una vez: "¡Che, este negro te usa todo el paradigma! En lugar de describir, contar y seguir hacia adelante, como en los talleres literarios, se pone a declinar todas las equivalencias de cada sustantivo y de cada adjetivo, en paraguayano, caribeño, porteño y otras yerbas que inventa él." Así, cada frase, cualquier momento del relato se ilumina por ese juego del desplazamiento en las pseudo-equivalencias.

Abro al azar *Sexybondi*, como si fuera un libro de predicciones literarias, y encuentro esta frase al comienzo de un párrafo: "La noche estrella, estrecha, montesina, una nochecita de esas que aparecen en los poemas de Barba Jacob, abre sus pétalos lunares, sus resonancias cósmicas." Los adjetivos pueden crearse de la nada, reproducirse, multiplicarse incluso a partir de los sonidos, la "estrella" se vuelve calificación y hace más angosto el cielo para el colectivero enamorado, tanto que hasta lee poemas de vanguardia y puede ver flores en la luna y sentir que el universo lo acompaña en su amor y en su ruta.

En ocasiones, lejos de disfrazar el redoble rítmico de sus frases, Cucurto pone algún capítulo en verso, como en una oda amorosa, casi bucólica, que el chofer heroico dedica a su vehículo, que a su vez parece animarse con antiguas noblezas: "Él apoya la trompa con olor a nafta/ de leonadas pepitas, de arenitas llena,/ borda el logotipo de su marca: un círculo/ y un signo de la fábrica que lo parió,/ Mercedes Benz, Mercedes Benz." No habría que pensar rápidamente en la parodia, sino más bien en una apuesta por otros tonos épicos, por los nuevos heroísmos de la vida moderna, de su pobreza y de su resistencia ilimitadas.

De repente, en el momento de tener que salvar a alguien, el astuto chofer se vuelve homérico: "Acaba de terminar *La Odisea*, de Homero. ¡Ma' qué Homero! *La Odisea*, de todos, Homero somos todos, todos tenemos una Odisea adentro, a todos nos late la sangre y vemos verde al verde, y azul al azul azulino... ¡A no embromar, che!"

Al reconocer que la narración depende de un ritmo, de una forma de decir, antes que de una estructura o un proyecto o un plan, Cucurto puede cantar como un ciego que describiera todos los colores por medio de las vibraciones de una lengua. Y a esa irisación del mundo, colorido y diverso, invita al lector su estilo, su riesgo de inventar todo de nuevo. ¡A no embromar, Cucurto somos todos! ■



UN TIPO DE ACCIÓN DIRECTA

Martín Notarfrancesco

El tipo sabe lo que quiere. El tipo busca detalles finos. Donde otros apenas miran, el tipo observa. Tiene la parsimonia de un sabio. Es sigiloso y misterioso. Difícil es verlo llegar, tanto como no verlo. Difícil no recordarlo, al tipo.

Diego Dozo es actor, publicista, trotamundos, buscavida, loco lindo. Narrador de sus tiempos, Diego se formó a su manera y de un tiempo a esta parte decide mostrarse en la calle. En el escenario más grande, como le gusta decir. Allí expone su obra, sus personajes, su manera de ver e interpretar el mundo, y sus mundos. Su gran capacidad es captar la contradicción principal y construir una propuesta visual, dice alguien que lo conoce mucho.

Se define como publicista, “en Grecia arranqué con esto, me interesé mucho en la semiótica”, dice, despidiendo un poco. Ocurre que no sabía cómo expresarse para que lo entiendan y se disfrazó de dios griego para acercarse a los turistas recién llegados y venderle una excursión.

Nadie sabe mucho más. De dónde sale, cómo llegó, cómo se va. Diego Dozo despista todo el tiempo. Al ser requerido para esta nota, dijo que no daba entrevistas. Que es su estrategia. A menudo le preguntan dónde vive. “En el arco de Córdoba”, responde y empieza a reírse: “Los municipales me cuentan que de tanto en tanto hay quien va a golpear la puerta del Arco y pregunta por mí”.

En su juventud Diego vendía helados, hasta que una novia le dijo que no era oficio para él. Movié unos hilos y le consiguió un puesto en el Banco de Córdoba, donde trabajó 3 años. Pero había una idea en su cabeza. Quería conocer sin pagar.

Así llegó a Buenos Aires y luego de algunas changas se hizo marino mercante. Comenzó a viajar y viajar. Lo hizo durante años. Estando en Japón le pareció atinado poner al tanto a su madre y llamó para decirle que no volvería a trabajar al Banco.

Ya como cocinero del barco conoció el mundo, sus culturas, encantos y pasiones. Pero hay algo con lo que no encajaba. Los idiomas.

Así fue incursionando en el arte de transmitir sin hablar. Viajó mucho y regresó al país en la previa de la guerra de Malvinas, en un barco cerealero.

Algunos recuerdan cuando empezó a frecuentar el sindicato de actores en Córdoba. *No me manden a las reuniones*, suplicaba. Diego es un tipo de acción directa. Un solitario que acompaña. Cuando los actores lograron comprar la casa que usan de sede, no alcanzó la plata para reparar el techo. Para juntar fondos hicieron un recital en el teatro Comedia al que llamaron “Tapame la Gotera”. A poco de empezar la función se apareció Diego con una bañera móvil y una ducha en la puerta del teatro.

En otra oportunidad la filial cordobesa de la Asociación Argentina de Actores (AAA) entró en disputa con Buenos Aires porque en una política de ajuste del año 2005, dejaron sin obra social a los actores del interior. En pleno de una función, con las autoridades presentes, Diego apareció con un ataúd al hombro. Su mensaje era contundente: “Los actores no tenían donde caerse muertos”.

A los 62 años Diego Dozo dice no tener ningún capital material. Cobra 500 pesos por actuación. Suelen convocarlo los comercios para alguna campaña publicitaria.

También fue Guardián de la Ciudad. Contratado por el municipio, debía evidenciar a quien pasara por la plaza San Martín y arrojara alguna basura. En eso aparecía un gigante con un enorme dedo que marcaba la falta.

Quizá su sello distintivo sea la representación que cada 6 de julio hace de Jerónimo Luis de Cabrera. Su físico le favorece y resulta muy gracioso verlo en pose de prócer-estatua.

En marzo de 2007 su preocupación estaba en cómo trasladar el cañón que había fabricado para asistir al acto que encabezó Néstor Kirchner en La Perla. Algunos lo recordarán marchando como Menéndez enjaulado.

En su taller de barrio San Martín atesora los cientos de atuendos y mobiliarios a los que dedicó su vida. Sueña que terminen como museo.

En su cabeza, lo que atesora es una manera de ser. La coherencia y la persistencia en ciertos valores son su orgullo. “Todo lo que hice en mi vida tiene un carácter social, y se puede” dice. Nunca recibí un subsidio ni aportes de nadie, arroja casi enojado. Tiene a cargo a su madre de 100 años y no tiene hijos. Se ilusiona con que le otorguen una jubilación a los 65, o que lo consideren para el beneficio que el gobierno provincial otorga a los artistas.

—Pero, ¿quién va a pechar por mí?... Eso me pasa porque siempre le pegué al mismo clavo.

—Hay que empujar un poco, le digo.

—...Hace 62 años que vengo empujando...

Dice el tipo, y se va ■

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