



D

**DEODORO**  
*gaceta de crítica y cultura*

Revista de la Universidad Nacional de Córdoba | Argentina | Septiembre de 2012 | año 3 | N° 23 | \$ 5.- | ISSN: 1853-2349

**Entrevista con la escritora Luisa Valenzuela**

Experiencias formativas y archivo de la memoria en la ex D2

Madrigueras: countries y barrios privados en Córdoba

*Clase '66*, un libro de ciudades y perros



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

**Director Editorial UNC:** Carlos Longhini

**Secretaria de Extensión:** Mgtr. María Inés Peralta

**Subsecretaria de Cultura:** Mgtr. Mirta Bonnin

**Prosecretaria de Comunicación Institucional:** Lic. María José Quiroga

**Director:** Franco Rizzi

**Secretario de redacción:** Mariano Barbieri

#### Consejo Editorial:

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

**Corrección:** Raúl Allende

**Administración:** Matías Lapezzata

**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

info@editorial.unc.edu.ar

Impreso en Comercio y Justicia Editores

Tapa: Carola Reboredo. S/f. Técnica mixta, 2012



**3**  
**Todo preso es político**  
Mariano Barbieri

**4**  
**La madriguera | Debate**  
Juan Manuel Conforte

**5**  
**Pendencieros | Portulano**  
Luis Rodeiro

**6**  
**La ciudad y los perros | Libros**  
Gastón Sironi

**7**  
**Sobreinformados | La neurona atenta**  
Liliana Arraya

**8**  
**Tanti auguri, civilización de las pampas**  
Emiliano Bertoglio

**9**  
**El factor humano**  
Mariano Marchini

**10**  
**“Escribo contra aquellos que creen tener todas las respuestas”**  
**Entrevista a Luisa Valenzuela**  
Javier Quintá

**11**  
**Relojes | Teoremas**  
Sergio Dain

**12 | 13**  
**Experiencias formativas en el Museo de Sitio y**  
**Archivo de la Memoria | Informe**  
Florencia Magaril

**14**  
**Educación universitaria y proyectos de nación en la Argentina**  
**en la segunda mitad del siglo XX**  
Laura Valdemarca

**15**  
**Volvé Carlo(s), te perdonamos | Elogio de la sombra**  
César Barraco

**16**  
**El júbilo de lo popular en la pantalla chica**  
Soledad González

**17**  
**El latido de un tamboor esquimal | Pentatramas**  
Mariano Medina

**18**  
**Cómo empecé a fascinarme por el cine | Cine**  
Ramiro Sonzini

**19**  
**Árboles | Baldosa floja**  
María Teresa Andruetto

**20**  
**Una sonrisa de labios abiertos | Libros**  
Nayla Azzinnari

**21**  
**Vértigo y magnetismo | Literatura del presente**  
Silvio Mattoni

**22**  
**El Manu de acá (de Mendiolaza) | Sin cartel**  
Manolo Lafuente

Las obras en este número pertenecen a artistas que participaron del **Salón GRADUARTE Multiespacio de expresión (edición 2012)**.  
Organizado por Secretaría de Asuntos Académicos, UNC.



Israel Gómez. La esencia. Acuarela.

## TODO PRESO ES POLÍTICO

Mariano Barbieri

El Indio Solari lo hizo canción, después se volvió bandera. Y es que es una de las primeras obligaciones de las personas en libertad: los presos, son presos, porque los libres lo deciden y porque nuestra sociedad, en su conjunto, lo avala. En este marco, la discusión. Por fuera de eso, nada.

Y agosto fue un mes carcelario. Por distintos motivos, los presos fueron centro de la discusión política y ética en la Argentina. Y cuando se discute qué hacer con los presos, se suele dejar de lado a la discusión esencial, anterior, las preguntas que tienen que ver con la violencia. ¿Dónde está la violencia? ¿Quién genera la violencia?: la condena es una foto en la que no aparecen todos los parientes.

En Argentina hay cerca de sesenta mil personas tras las rejas, una población similar a la de Villa Carlos Paz. Todos presos, una ciudad entera de personas sin libertad. Hace pocos días se publicó el informe anual sobre torturas en las cárceles federales y de provincia de Buenos Aires que reveló que en el año 2011, hubo 126 muertes en 39 de las 54 unidades del servicio penitenciario bonaerense. En el mismo periodo se registraron 7.089 hechos de distintas violaciones de derechos humanos: torturas o maltratos. Es algo naturalizado que parece explicarse como parte de la condena y comprueba que el “algo habrán hecho” continúa arraigado en muchas interpretaciones de la sociedad civil. Lo mismo sucede con el código de faltas en la provincia de Córdoba y la ley de merodeo que legaliza el prejuicio policial. En los hechos, son prácticas sistemáticas e ilegales de violencia institucional.

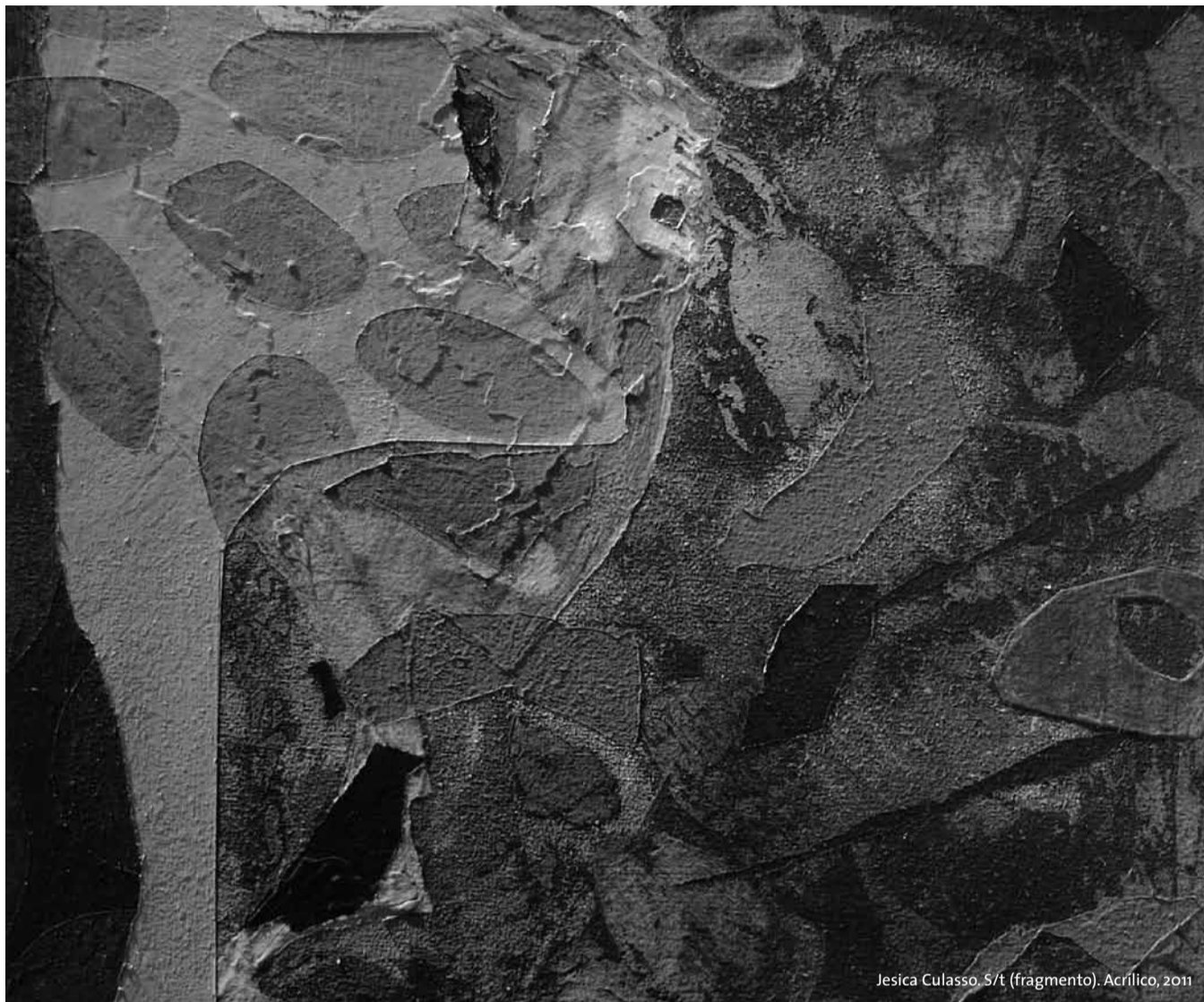
En el mismo mes, el Consejo Superior de la Universidad de Buenos Aires resolvió rechazar la inscripción a presos por delitos de lesa humanidad, explicando que “Ninguna universidad del mundo aceptaría como parte de su comunidad a personas que victimizaron a sus integrantes”. “Es un hecho histórico que pone a la universidad pública a la altura de las discusiones actuales sobre el rechazo al genocidio y las políticas por memoria, verdad y justicia”, ex-

plicó el director del Programa Extensión en Cárceles. La educación, sin embargo es un derecho universal y bien se sabe que lo universal deja de serlo en el momento mismo en que aparece una excepción. Al cocinero, imagino, no debe darle ninguna gracia salarle su plato de comida. Los genocidas persiguieron, mataron y torturaron –también– a los trabajadores.

En esas semanas hubo también un mediático rechazo a las salidas de presos para eventos culturales. El conflicto se explicaba por la politización del hecho. Presos k. Como los pobres, los condenados cobran notoriedad por lo que tienen y no por lo que les falta. Cuando su presencia por fuera de las cárceles engordaba la convocatoria del evento, los presos ocuparon el centro de la escena. Muy pocos observaron que la cultura es un derecho y que –para aquellos que sólo saben operar desde el miedo– todas las políticas de reinserción disminuyen la reincidencia en el delito. Es estadístico, acá, y en todas partes.

Dos anotaciones: ni la cárcel está hecha solo para castigar, ni la cultura es solo arte. “Las salidas transitorias las recoge la ley porque trata de neutralizar ese efecto negativo de la institución total sobre la persona”, explica el Ministro de la Corte Suprema de Justicia, Eugenio Zaffaroni, quien además sugiere implementar penas no privativas de la libertad, como trabajar para la víctima, en los casos de criminalidad media, como robos sin violencia física. Cada sociedad decide cuántos presos quiere, concluye.

Lejos de la cárcel, pero cerca de mi casa, en la entrada a un gimnasio de boxeo, un cartel invita: “Ningún pibe nace malo”. Ese es el camino más largo. Pensar sólo las sentencias es borrar el sentido detrás de las acciones: ese es el camino más corto. Agosto fue un mes carcelario, y septiembre es un hermoso momento para repensar la violencia y para hacerse cargo del conjunto de las acciones. Cambiar el foco del castigo por el de la responsabilidad. Asumir el conflicto, y esquivar la hipocresía. Pero habrá que trabajar y tener paciencia porque, como dice otra canción, todo lo que nace es inexperto ■



Jessica Culasso. S/t (fragmento). Acrílico, 2011

## LA MADRIGUERA

Juan Manuel Conforte

Las ciudades construyen sus propias madrigueras. La proliferación de countries y barrios privados en Córdoba, sumados a las conocidas demandas de los vecinos de barrio Urca, dan cuenta de una incapacidad colectiva para convivir con las grietas de la ciudad compartida.

*He instalado la madriguera y parece bien lograda. Desde afuera solo resulta visible un gran agujero, pero que en realidad no conduce a ninguna parte, y ya después de un par de pasos uno se choca con piedra firme por naturaleza. No quiero jactarme de haber ejecutado este truco adrede, más bien era el res-*

*bio de uno de los muchos vanos intentos de construcción, pero al final me pareció ventajoso dejar este único agujero sin tapar. De este modo comienza Franz Kafka el que quizás sea su último relato: Der Bau, traducido en la clásica edición de Losada como "La construcción" y con más acierto hace algunos años por*

Ariel Magnus como "La madriguera". El relato es el monólogo de un pequeño roedor que cuenta cómo ha construido su madriguera intentando preservarse de un afuera acechante. Pero como en toda la obra de Kafka, las cosas no resultan tan sencillas. Comienzan a presentarse las contradicciones, las paradojas y

las imposibilidades en referencia a este imperativo de *seguridad* que impulsa al animal a la construcción de un lugar protegido pero que al mismo tiempo no sea una prisión, sino que le permita la libertad y la comodidad que un hogar supone. La madriguera presenta una y otra vez huecos (entradas), algunos de ellos necesarios, y otros peligrosos, vanos y paradójicamente también necesarios. Llegando al paroxismo de que por momentos parecería ser que habitar la madriguera por fuera, vigilando la entrada, es la opción estratégica más aceptable, pero ¿cuál es el sentido de una madriguera habitada por fuera?, y así la cosa parece volver una y otra vez a un inicio hiperdialéctico.

No en vano el psicoanalista Jacques Lacan toma nota del relato de Kafka para dar una idea de la topología en la constitución de la subjetividad contemporánea: *La madriguera*, dice Mladen Dolar estudioso de la obra de Lacan perteneciente a la escuela eslovena, *es el lugar en el que uno se supone que está a salvo, bien metido allí adentro, pero todo el relato muestra que el lugar más íntimo del refugio es el de más riesgo; el interior está inherentemente fusionado con el exterior*. Nota interesante en tanto nos muestra que no se trata de un simple borramiento de fronteras entre el adentro y el afuera, tampoco se trata de que no haya exterior ni interior, sino de que estos se encuentran fusionados en un punto; punto de mayor peligro, de mayor tensión, en el seno mismo de la subjetividad. Y subjetivo no quiere decir aquí únicamente una entidad homologable a la persona, al individuo, al "yo", sino que con la denominación de subjetivo se refiere una lógica que intenta diferenciar entre un exterior y un interior puros, sin viciamientos de uno en otro, desconociendo esta alteración originaria.

### Los otros

Las postulaciones de una Identidad absoluta, de una Personalidad, de una Sociedad, de una Comunidad, en definitiva de una Totalidad completa y cerrada, siempre nos hacen pensar en una determinación espacial entre un afuera y un adentro bien definidos. Acaso por lo anterior podría tomarse esta topología también como la forma en la que operan ciertos mecanismos dentro de la sociedad.

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](http://www.unc.edu.ar/institucional/perfil/editorial)

Próximamente en Ciudad Universitaria

libreria1918@gmail.com | facebook libreria 1918



Universidad  
Nacional  
de Córdoba



Una ciudad, con la multiplicidad de fuerzas que la habitan, no es inmune a este tipo de lógicas. Un ejemplo de ello es el acrecentamiento, desde los años noventa, de los *countries*, barrios cerrados, complejos habitacionales con altas medidas de seguridad. Algo menos que madrigueras ya que conllevan la pretensión de que sí logran evadirse. No necesitan de agujeros tramposos que lleven a recámaras sin sentido: el simple y sencillo muro aparenta no poseer grietas, o se está adentro o se está afuera. Dentro del *country*, “un mundo feliz y sin conflictos”, como dice Eduardo Rinesi en su artículo “La ciudad y sus otros”, y fuera del *country* el caos, la inseguridad, los otros. El hecho de que los vecinos conformen una comunidad que se sostiene por ciertos rasgos comunes (que se suponen comunes) como por ejemplo pertenecer a un mismo estrato social (clase), ser “gente buena y trabajadora”, conforma esta ficción de unidad interior identificada entre sí. “Seguridad y homogeneidad, dice Rinesi, nada de mezcla, nada de heterogeneidad, nada de ‘otros’”. Por supuesto que el advenimiento del nuevo siglo (con su respectiva crisis, no solo económica) trajo consigo una avería en los barrios cerrados. Los casos como el asesinato de García Belsunce, los secuestros, los robos dentro de los *countries*, el caso Dalmasso, mostraron la vulnerabilidad de esos mundos felices, las grietas en los muros. Vulnerabilidad que no es, por supuesto, la de un afuera sobre ese adentro, sino que es puntualmente la vulnerabilidad de la ficción misma sobre la que se construyen esos edificios ideológicos de pureza de clase. Y la solución de compromiso entre las buenas y trabajadoras gentes del barrio cerrado siempre es poner el problema afuera: los trabajadores de seguridad, los pintores, las mucamas, es decir todos aquellos que no pertenecen sino de manera secundaria a la ideología que domina.

Lo acaecido recientemente en Córdoba, donde el centro vecinal del barrio Urca, barrio abierto pero tradicionalmente residencial, propuso llevar un registro de los trabajadores que eventualmente ingresan al barrio pero que no son parte de él (albañiles, guardias, jardineros, mucamas, etc.) es parte de este paroxismo. Se trata ahora, no de construir la madriguera perfecta, sino de marcar, signar, estigmatizar y criminalizar un grupo: el grupo de los de afuera (trabajadores y potenciales ladrones), de los que no son del barrio y por ende no entran dentro de su “ideología” (no hay peor cerco que el cerco ideológico). En ellos está proyectada la criminalidad. Son quienes detentan y portan el crimen aún siendo “trabajadores y buena gente”. Esto constituye la esencia misma, entonces, de la ficción vecinal del barrio Urca: *la criminalidad que estaba afuera y que irrumpía de cuando en cuando en nuestras pequeñas comarcas, ahora está adentro, adentro de nuestras casas; nuestras pequeñas celdas se han convertido de repente en*

*madrigueras peligrosas*. La solución es construir otro muro, el muro de la lista. En la lista figura lo que, forzando unas palabras de Roberto Espósito en su libro *Immunitas*, se denomina *phármakon*: al mismo tiempo medicina y veneno. Como una especie de vacuna que haciendo entrar una dosis de enfermedad genera los anticuerpos necesarios para la posterior protección. Incluso en sus diferentes declaraciones los vecinos que acuerdan con la medida alegan que no se trata de discriminación sino de *que los vecinos se conozcan y sepan sus números telefónicos (...)* Si no, *acá el jardinero, el sereno o el albañil son ‘el viejito de la bicicleta’, ‘el del pelo teñido’, ‘el de la gorra’; no sabemos el nombre de la gente que trabaja en nuestras propias casas*.

Y así, aunque de buena manera, la historia de las listas suele ser temerosa. Es la historia de las clasificaciones y de las clases, de los que quedan adentro, de los que quedan por fuera, de los que quedan descalificados y desclasados. Pertenecer o no pertenecer a una clase, ese es el dilema, aún para aquellos que piensan que la *lucha de clases* es una categoría perimida para el pensamiento y praxis política contemporánea. El problema de la seguridad nos pone en todas y cada una de las paradojas de las listas, de los muros y de las clases; en todas y cada una de las contradicciones que hace poco menos de un siglo Franz Kafka ponía en el relato de *ficción-cultural* “La madriguera”. Quizás la posible solución sea la del lento despertar que nos muestre que la medida de la inseguridad es la medida de la ficción que nos hemos construido de lo que somos y de la proyección de todo lo malo en otros diferentes (los negros, los jóvenes, los humildes, los trabajadores y un largo etcétera que debería abarcar otras clases y otros desclasados).

Resta aún un riesgo que esta ficción clasista nos lega y que actúa como fondo escatológico de su relato: el remedio para inmunizarse del enemigo externo entonces es dejarlo entrar a través de la lista. Pero el peligro de la inmunización es siempre el extraño proceso de autoinmunización. Un tipo de enfermedad que produce el sistema inmunológico contra el propio cuerpo que lo lleva a su propia destrucción a través de la destrucción de algún órgano vital. En términos culturales podríamos pensar en algo así como, de nuevo en la ficción, lo que encontramos en aquellos cuentos de Isaac Asimov en el cual los robots, creados para facilitar y proteger la vida humana a partir de sencillas leyes se vuelven contra el ser humano intentando protegerlo de su mayor peligro: él mismo. El paroxismo de la ficción de Control parecería ser entonces, la autodestrucción ■

## Pendencieros

Luis Rodeiro

El movimiento nacional, popular y democrático es una corriente histórica, que ha expresado y expresa la contradicción principal de la sociedad argentina. Ese movimiento, ha tenido diversas etapas, ha hecho eclosión en coyunturas profundas o se ha mantenido como río subterráneo, que a pesar de su aparente invisibilidad, todos saben –propios y ajenos– que está allí, en el subsuelo de la patria, vivo y potencialmente poderoso.

Por cierto, ese movimiento no se agota en el peronismo, pero el peronismo es sin duda su expresión más duradera en el tiempo, tanto que ha determinado –desde el gobierno o desde la resistencia– más de 65 años de historia nacional. Es por eso que en este mes de septiembre, que contiene un día 16 fatídico para el movimiento nacional, en el calendario del año 1955, resulta propicio para reflexionar sobre algunos de sus significados.

Sin duda, los que creyeron que con el golpe cívico-militar que derribó al gobierno popular en aquel 1955, con el pomposo nombre de revolución libertadora, significaría el fin del peronismo, se equivocaron de plano y demostraron que no habían comprendido este fenómeno político social, que tenía como protagonista al pueblo en contra de los designios de las minorías.

Precisamente, el peronismo –como antes los caudillos federales o el radicalismo yrigoyenista– había renacido como respuesta y antítesis de la Argentina liberal, esa Argentina del privilegio y de la exclusión. Esta cualidad de representar históricamente los grandes ideales de soberanía política, de justicia social, de independencia económica es lo que permitió su vigencia en el tiempo, a través de la resistencia obrera que impidió la consolidación del régimen liberal; de la irrupción de una juventud que “educada” en el gorrilismo más exacerbado, asumió el peronismo y fue protagonista destacada en la lucha por el retorno de su líder o en la actual avalancha juvenil que surgió como respuesta al modelo neoliberal, que se impuso a través del horror o la mentira.

Una de las manifestaciones más demostrativas de la incompreensión de lo que significa un movimiento popular, está dada por un discurso que se repite desde 1955 y que se recrea en el tiempo, con distintos acentos. Es la hipótesis que la contradicción peronismo-antiperonismo, que la contradicción entre un proyecto nacional, popular y democrático y un modelo colonial, de exclusión social y violento, es una falsa opción y que como tal es la causa del “drama” argentino. Los caudillos federales, Yrigoyen, Perón, los Kirchner, sólo han traído el odio y el divisionismo en la sociedad argentina. Esa visión, que incluso ha penetrado y penetra de alguna manera en el razonamiento de muchos que se dicen peronistas o militantes del movimiento nacional, sostiene –expresado con la lucidez de John William Cooke– que el enfrentamiento entre unitarios y federales, de abajeños contra arribeños, de urquicistas contra mitristas, de la causa yrigoyenista contra el régimen conservador, del peronismo contra el país agroexportador y ahora, del kirchnerismo contra el modelo neoliberal, son expresiones de una tendencia constante de nuestra historia de “malgastar” las energías nacionales en enfrentamientos duales que nos distraen de las tareas constructivas. No alcanzan a percibir que esa contradicción implica un destino de país, que expresa la pugna entre intereses antagónicos de la sociedad.

Como agrega Cooke, interpretando el vademécum de los filósofos de las brumas, que nos estamos destruyendo por odios y terquedades sin importancia, que deberíamos ser una gran potencia si no fuese por esta ideosincrasia nativa que nos impulsa a batallar en dos frentes estériles: es decir, que el país está malogrado porque nos peleamos de estúpidamente pendencieros que somos.

Esta visión, que parece ingenua, está lejos de serlo. Es una forma de expresar que el individualismo, que la potestad del Dios Mercado para premiar y castigar, que la exclusión social, que la no política, que el orden y la paz de los cementerios, es lo natural, es el sentido común de una sociedad.

De esta visión se nutren los políticos que convocan a una falsa unidad nacional, los obispos y cardenales que llaman a la reconciliación nacional con el perdón a los asesinos, de los dirigentes sindicales empresarios que cuidan sus ingresos. Es el discurso de los militares en los juicios. Es la oración que eleva Grondona y sus discípulos. Los argentinos nos enfrentamos de puro pendencieros que somos ■

Romina Pulgémasa. Fragmentos de identidad. Bordado manual s/bastidores, 2012



## LA CIUDAD Y LOS PERROS

**Gastón Sironi**

*Clase '66*, de Ariel Halac y Marcos Tatián, es un libro de relatos y pinturas que respiran una atmósfera dictatorial en el Colegio Nacional Manuel Belgrano. Historias de chicos y chicas de quince años atravesadas por la razzia investigadora y la mano dura de la época.

El libro es pequeño y breve, morado, en la tapa un guardapolvo escolar cuyo habitante se ha salido dejando no poco en el camino: tinta roja en una manga, tierra en la otra, un botón menos.

*Clase '66* pone a dialogar cuatro relatos de Ariel Halac y ocho pinturas de Marcos Tatián, dos sobrevivientes del Colegio Manuel Belgrano en manos duras. Es un

pie en la pintura de tapa lo que dispara la idea de sobrevivencia:

EDUCACIÓN  
1972-1985

Un pie que también es una lápida, o más bien un epitafio, la educación muerta, un guardapolvo sin carnadura, un uniforme sin contenido.

Ya el título, *Clase '66*, traza un sutil punto de desvío: usábamos el año de nacimiento para identificar una camada del maldito servicio militar, no para el secundario. Es que este libro, que habría podido llamarse *Promoción '85*, habla de una generación de alumnos secundarios tratada como una clase del servicio militar. De un se-

cundario militarizado, en pleno tránsito de un teniente coronel a cargo de los chicos, antes vicerrector del otro colegio universitario de la ciudad y después diputado nacional.

### Cuatro materias, ocho recreos

Es este el segundo libro en que Halac puntúa sus textos con obras plásticas, luego de *Los cosmonautas*, una edición de pequeño formato ilustrada con los colores intensos de su hermano Pedro.

El libro se abre con el relato *Alta en el cielo* y la imagen de *Víctima*, la victorinox de los chicos bravos, con todas sus puntas y filos desplegados. Ya con *Internet*, el narrador encuentra preso a Axel Casino, el Chato, un ex compañero del colegio, y empezando por los nombres Halac retoma los guiños al policial negro estadounidense que había ensayado tan eficazmente en los velocísimos cuentos de *Asalto en Calle 10* (Alción, 1998). Tatián le da las herramientas: además de la navaja está *Adán*, un martillo del 18 sobre fondo sangre.

*Corre 1981*. El patio de la bandera, los chicos marchando sobre las baldosas de hielo. Siempre la bandera, gualdrapando en el viento del colegio, y en lo más alto de los campeonatos de fútbol, y poco después en la ráfaga de Malvinas. El Teniente Coronel Retiro Efectivo, el arma apoyada en su escritorio, coordina una razzia investigadora con la Regente de Estudios (¿qué cargo es ese? ¿Existió? ¿Sigue existiendo?).

El cuento *Americana* está ilustrado por *Lección de Anatomía*: aprieten los dientes, muchachos, y mídansen. Suena "Staying Alive" y Ana Bombona baila, única mujer entre seis varones hirviendo de deseos secundarios. El final abrupto del relato habla de un libro apesurado, o presurizado, a más de un cuarto de siglo de todo aquello. A causa de eso, quizá, puede sentirse que la impresión podría haber dado un mejor contexto a las obras de Tatián, pero es que este libro se escribió en diez años, entre Miami, Barcelona y la Costa Brava, se corrigió en una breve noche cordobesa y se editó entre dos aguas a través del sello Abrahamovich / Harabendián, entre Córdoba y Girona.

El relato *Cerca de las vías* está acompañado por dos inquietantes pinturas de Tatián que remiten al cómic. En la primera, *Sierras de Córdoba*, la acción y el

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

10, 11 y 12 de septiembre de 2012

**INSCRIPCIONES ABIERTAS**

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

Más información:

[congresoextension2012@seu.unc.edu.ar](mailto:congresoextension2012@seu.unc.edu.ar)



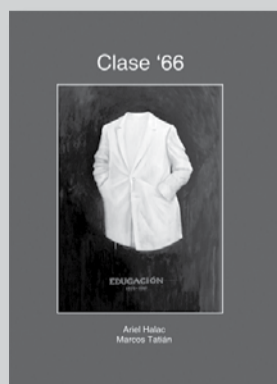
aspecto de los personajes invocan a “Los intocables”, al Hammett cuyos ecos se oyen en la narrativa de Halac, traducidos impecablemente en los escenarios de nuestra ciudad. Unas páginas después, en *Oscuro objeto del deseo* se deja ver un fragmento de ruta y, posiblemente, un Jaguar con telón de lago bucólico y el cielo del deseo.

Toda una música conforman los nombres de los personajes de Halac, como en su anterior libro de cuentos: el Cara de Lija, el Forro, el Morsa y la Chancha escuchan la radio, el programa se llama “Alternativa”, y la música es *progresiva* (¿qué significaba eso?). Entre las toses de una Puma y Raúl Porchietto aparecen fragmentos de la memoria adolescente de la época: “Misión imposible”, “Viaje a lo inesperado”, las All Star, las americanas y los pantalones *baggy*.

»Este libro, que habría podido llamarse *Promoción '85*, habla de una generación de alumnos secundarios tratada como una clase del servicio militar«

Se palpa también esa certeza felipiana acerca de la inutilidad del estudio, para qué las matemáticas, para qué el cálculo de utilidades agropecuarias. Importa soportar la mañana, pasar agosto, aunque lo que espere después sea, sin solución de continuidad, un calor africano, el sopor de las tardes a libro abierto, una terraza que se ha carbonizado. Importa, por sobre el frío y el miedo y el tedio, llegar a Ana Bombona, que aquí se transmuta en Ana Borgatello:

*Si no apruebo física mañana voy a tener que repetir el año, con todas las que me llevo. Ya le estoy viendo la cara de fruncida a la vieja Churita. Mañana tomo el 158 a las seis y me presento como sea. Me vuelvo a casa y le pego una leída al apunte de física o la encaro. Ana Borgatello. Está sola en su casa y se asoma por la ventana, embolada con el Rata. Es ahora o nunca.*



**Clase '66**  
Ariel Halac y Marcos Tatián  
Abrahamovich/Harabendián  
Editores, Córdoba, 2012

Por último, *Clase '66* y las obras *Argentina* y *La Pampa*, sendos guardapolvos vacíos que penden de la nada en la reflexión o el recuerdo que ejerce Tatián sobre la educación argentina de aquellos años. En el texto dominan los celadores, las amonestaciones, la vigilancia permanente de la seguridad nacional (no es nueva la cantinela: también –todavía– ahora taladran esas doctas doctrinas). Y un final *à la* Halac, en pleno éxtasis persecutorio, hiperbólico, una desmesura ventosa que rebota en las paredes a cien kilómetros por hora.

Ariel Halac escribe una *Juvenilia* más cercana a *La ciudad y los perros* y perfectamente cinematográfica: a uno le parece sentir el viento siberiano que corre entre Alto Alberdi y el río a través de ese edificio que seguramente ha de haber sido diseñado para el estudiantado brasilero.

Como en su primer libro, como en la vibrante novela *La ilusión de otra cosa*, todavía inédita, el policial negro es un tamiz donde se cierne lo latinoamericano: los personajes son fracasados y el fracaso es total. Ni Ana Bombona ni Ana Borgatello dirán nunca que sí, aunque meneen el deseo de los chicos a uno y otro lado de las vías.

El libro acierta en transmitir la densidad de la atmósfera dictatorial, el miedo como maquinaria urbana y también pedagógica. La amenaza que se cierne sobre unos chicos de quince años y se corporiza en rectores armados que arman listas de delación, profesores taimados, celadores (la sola palabra infunde pánico, y cuánto más su definición; dice el María Moliner: *Se aplica en algunos casos a la persona que tiene a su cargo cuidar de que se comporten debidamente otras en un sitio; por ejemplo, los niños en un colegio o los presos en la cárcel*).

Algo de ese cemento militar que se respiraba también por esos años en el otro colegio universitario de Córdoba, el Monserrat, que en esa época olía a monasterio y a la turba contenida de cientos de varones: el sexo contenido o licuado en la violencia del artificio unisexual, en esos pupitres atornillados a los listones de raulí, en las corbatas y las nuca uniformes.

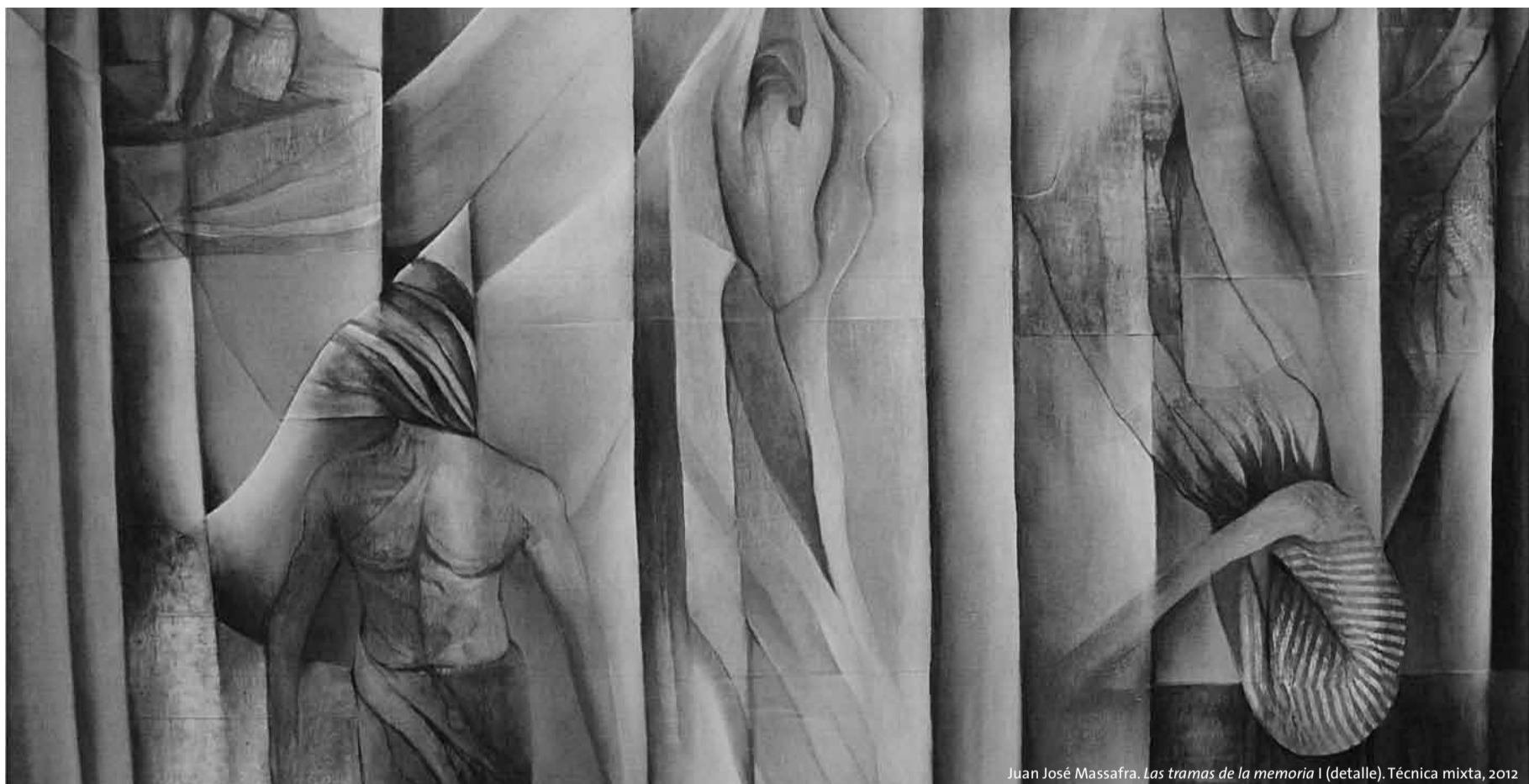
La ley del colegio: celadores, miedo, el ejercicio del poder en posologías miserables, como en la brillante *Ciencias morales*, de Martín Kohan, que transcurre en el mismo Colegio Nacional de *Juvenilia*, más de cien años después.

Desolación, sordidez, el color duro de las mañanas oscuras: siempre es invierno en el Belgrano de Halac. A ese efecto contribuye una puntuación seca, cortada, como una memoria que quiere conjurar el miedo, el frío y el malestar adolescente en tiempos verde oliva ■

## Sobreinformados

Liliana Arraya

Con las heladas se rompió un caño del tanque y chorrea agua: hay que buscar un plomero. El intendente de Malvinas Argentinas viajó, acompañado por 50 vecinos, a la localidad de Rojas, para ver *in situ* cómo funciona Monsanto, que pretende radicarse en la localidad que gobierna; Belgrano volvió a ganarle a River y el chauvinismo y antiporñismo volvió a resplandecer por estas tierras. Alguien debería avisarle a los muchachos de *Fútbol Para Todos* que los estamos escuchando. Los alegatos terminaron y ahora queda por esperar la sentencia en un juicio sin precedentes: la semana que viene se conocerá el veredicto de los tres acusados por fumigar con agroquímicos en barrio Ituzaingó anexo. Los semáforos del centro de la ciudad dejaron de funcionar por el corte de energía. El tránsito fue un infierno. Se viene una nueva miniserie en televisión con producción cordobesa asociada al Canal Encuentro: los jesuitas en Córdoba hacen su presentación en el colegio Monserrat, que cumplió 325 años. Los estudios dieron que hay que hacer una punción y biopsia. Solo los nombres meten miedo. Del Potro llora su derrota a escala planetaria y después se emociona y nos emociona con una medalla que es suya pero también argentina. Una mujer joven que quería salir de noche ató a su hijo de cuatro años a una silla de la cocina y a la pequeña de dos a la cuna. Cuando apareció, a las dos y media de la mañana, fue detenida. La hija de un padre muy famoso no existe para los demás, se queja Catherine, la descendiente del escritor Albert Camus, que acaba de publicar un libro y alcanzar sus 15 minutos de fama. En los billetes de cien sale Roca y entra Evita. Publican que la presidenta es la segunda mandataria más rica de Latinoamérica después de Piñera. El turno para los estudios médicos demora 20 días. Hay que aguantar la espera. Las Leonas están a punto de subir al podio y estamos todos pendientes de las Olimpiadas y el medallero. Es un ex militar el que disparó y mató a mansalva a los fieles asistentes a una ceremonia religiosa en un templo sij. En Estados Unidos, claro. Absolvieron a un supuesto jefe narco conocido como el Chanchito porque los policías actuaron de manera irregular en el procedimiento de su detención, en Córdoba, sí. Vuelve el recurrente tema de la Caja de Jubilaciones y su déficit: nadie quiere resignar conquistas ni pagar más impuestos. Seguimos esperando un milagro. Las Abuelas recuperaron al nieto 106. Es hijo de un paraguayo y una tucumana desaparecidos en Buenos Aires. Descubren el mecanismo por el cual algunos tumores son resistentes a la quimioterapia: las células sanas que viven en la vecindad pueden aliarse con él y generar una proteína que los protege. Se vino el día del Niño y había que comprar regalos. Hizo un viaje de 567 millones de kilómetros hasta llegar a Marte. El curioso, como se llama en criollo el robot que se posó en la superficie marciana, buscará indicios de vida. Dólar sí, dólar no. ¿Cuántos puntos suma decir que es más fácil cambiar el documento que comprar divisas? Nació una nueva integrante de la familia que se llama Emma. Gordita, sanita, llorona. Viviendo on line cuesta discernir, filtrar, reinterpretar, justipreciar el aluvión de noticias. A lo mejor es por eso que andamos preguntando y contestando a la vez: ¿todo bien, no? No sea que a alguno se le ocurra compartir su día ■

Juan José Massafra. *Las tramas de la memoria I* (detalle). Técnica mixta, 2012

# TANTI AUGURI, CIVILIZACIÓN DE LAS PAMPAS

## CELEBRACIONES Y ETNOCENTRISMO

**Emiliano Bertoglio**

Se celebran en las pampas argentinas muchos centenarios. Y las celebraciones suelen tener una función de cohesión social y política que desconoce tensiones socioculturales. En muchos casos, se invocan como identidad homogénea y única los valores de la historia propia a los sectores dominantes.

Algo de eso es lo que ocurre en la evocación de centenarios que resultan eufemismos glorificadores, en lo medular, de un modelo productivo específico y de todo el edificio social que se configura sobre su base. A la par, desconoce las formas de vida que le son diferentes. Son innumerables los pueblos y ciudades de la región pampeana argentina que por estos años han celebrado o celebran sus centenarios, a menudo marcando en el almanaque fechas arbitrarias. Sin negar la alegría propia a las ciclicidades o regularidades que el hombre occidental ha sabido encontrar dentro de una concepción del tiempo particular que él mismo ha creado, sabido es que los aniversarios y cumpleaños *no están en las cosas en sí*. Y por esto es necesario explicitar el marco político e histórico de dichos nacimientos, y qué cosas niega el reconocimiento de unos hitos por sobre otros.

Muchos de estos mojonos fundacionales se identifican en el paso del ferrocarril. En Argentina esta innovación obedecía a dos razones fundamentales. Era un dispositivo de modernización dinamizador de un acervo cultural superador de lo vernáculo, que soslayaba *al indio por vago y al gaucho por errante*, según los discursos de verdad de la época. Paralelamente, el tren servía a la integración del territorio a través de nuevas vías de comunicación que surcaban horizontes relativamente desconocidos y desacoplados del centro de poder enclavado en Buenos Aires. En este caso, era el brazo comercial de un proyecto económico que trascendía las economías locales.

De esta manera, el tren se constituyó en una estrategia de conquista y control del espacio. Cualquier gráfico de la evolución del recorrido ferroviario indica cómo éste iba avanzando gradualmente en trazaos concéntricos, desde el *puerto-puerta*

hacia nuevas regiones fértiles. Éstas eran paulatinamente anexadas al proyecto *Argentina granero del mundo* para succionar más riquezas agrícola-ganaderas y transportarlas hacia donde eran embarcadas sobre todo a Europa, ávida de quien le produjese los recursos primarios necesarios para su creciente industrialización.

---

*«El proyecto de europeización incorporó lo negado más de lo imaginado, secretamente»*

---

Donde el tren necesitaba abastecerse de agua y leña para alimentar su corazón de vapor, allí se edificaban estaciones en torno a las cuales se sintetizaban habitantes dispersos de la zona, otros recientemente migrados, y un incipiente comercio que acentuaba la urbanización hacia fines del

siglo XIX y comienzos del XX, el período en que se dan las “fundaciones” hoy evocadas; de manera simultánea e interconectándose con el fenómeno político-económico del tren.

### Un big bang creacional

La llegada de abultados contingentes de inmigrantes europeos que traían la *civilización* en las mentes y en los brazos permitía promover y agilizar el proceso de europeización del aparato productivo (pues es claro que más que *la América*, venían a *hacer la Europa*). Crecieron significativamente además las riquezas extraídas de estos horizontes vastos, vírgenes y desiertos según el concepto de Hombre de aquellos hombres, que negaban “ontológicamente” toda otra fisonomía y hábitos que no fueran los propios.

Desolados y despoblados también para los que hoy recrean la gesta de quienes

santificaron estos suelos con el sudor de sus frentes: los autores de esta Historia fuera de la historia.

Un relato que abreva en la idea de un *big bang* creacional antes del cual nada hubo. Es el comienzo de un absoluto lineal que emergió milagrosamente en el páramo, sin otras causas políticas posibilitadoras más que la voluntad de los buenos trabajadores, y sin tensiones ni luchas de poder. Aunque, lo naciente se yuxtapuso a lo que también constituía un sistema productivo (y cultural) específico, preexistente. Es claro que el avance del tren y del modelo agrario modificó no sólo la geografía física del lugar, comiéndose las enormes masas de bosque que caracterizaban a la región, sino también el entramado social y cultural de quienes vivían profundamente conectados con él, tanto desde lo material como desde lo espiritual.

Pero estas conformaciones no son dignas de ser evocadas o reconocidas, pues no se corresponden con los parámetros del legítimo habitante que hoy se autocelebra: civilizado, blanco, cristiano. A lo largo del tiempo –y el presente es parte de dicho tiempo– casi no se han recordado, mucho menos en forma positiva o vindicatoria, a estas formas de vida. El estatus no-humano de todo lo precedente apenas es matizado con referencias a la existencia de pueblos nómades que podían circular por estas planicies deshabitadas, de nadie, a menudo con forma de malvados malos que debían ser “contenidos” por el bien (y los bienes) de quienes *sólo querían trabajar para hacer grande al país*. (Este carácter de vagabundo, en muchos casos, es negado por las crónicas de algunos viajeros ocasionales de la época o por el hallazgo de morteros de piedra muy grandes –en regiones en donde ésta no se encuentra naturalmente– que harían difícil su transporte frecuente).

Cuando se toma como *inicio de los tiempos* un relato de la historia urbano, estadocéntrico y acorde a otros parámetros de occidentalidad se desconocen simultáneamente todas aquellas configuraciones no-urbanas, no-occidentales y no-capitalistas (entonces *no-humanas*) que fueron eliminadas por la violencia física o gradualmente anuladas/asimiladas/desconocidas por las nacientes instituciones de raíz eurocéntrica (otras formas de violencia, al fin y al cabo).

Tras la rememoración de los otrora pujantes parajes hay, en suma, un reconocimiento de cuándo la mentalidad moderno-occidental encuentra un enclave geográfico (a partir de un proyecto de urbanización concreto) que habría de darle sustento en el tiempo a la dimensión política de esta cognoscencia del mundo.

En las simbolizaciones de estas celebraciones, que constituyen liturgias cercanas al acto escolar y que se dan en el marco de campañas de autolegitimación de gestiones de gobierno (municipales para comenzar), se trasluce entonces una mirada *etnocéntrica* y *civilizatoria*. Relato mode-lado y heredado por las mismas instituciones urbanas y occidentales que

hoy se autoagasajan estableciendo unilateralmente, con pretensiones de absoluto, qué debe festejarse y cuáles son los protagonistas a recordar. El que promueve estas Historias de bronce, héroes y fechas fundacionales –narraciones además tributarias del mito de un *ser nacional*– no es ni más ni menos que el sector aún dominante que hereda los beneficios de aquel avance inaugural.

Paradójicamente, la ausencia de referencias a *lo no deseado*, así como la glorificación de lo trasplantado (sistema productivo, incipiente iglesia, escuela y sistema de gobierno), constituye una invisibilización de una parte de sí mismo. Creerse hijo absoluto de la inmigración es mirarse en el falso espejo *superperryóico* de una Europa que será ajena para siempre. Pues las fronteras físicas y culturales entre quienes desembarcaban con su técnica capitalista y las comunidades que caminaban la tierra no eran impermeables.

El proyecto de europeización incorporó lo negado más de lo imaginado, secretamente: el legado natural de la carne originaria, presente incluso en el seno de las más distinguidas familias; algunos frutos de la tierra que el foráneo desconocía, que no le parecieron provechosos; el propio lenguaje y la forma de andar de este lenguaje. Y ha prevalecido también un *estar* americano como forma de vida (opuesto a un *ser* europeo) que constituye quizá la principal marca de aquellos pueblos supuestamente desplazados por completo por el blanco y sus hijos. (Rodolfo Kusch desarrolla esta dualidad *ser/estar* en *América profunda*).

Una vez más, la indiferencia hacia estas redes de intercambio y diálogo no sólo comerciales sino también étnicos responde a que, reconocerlas, implicaría cuestionar la imaginada superioridad total del estatus blanco, según el cual el Hombre no necesitaba en nada de formas pre-civilizadas (bárbaras / salvajes).

Sin embargo, el tiempo sabe de vueltas. Quizá en algún momento se despierten en esta parte del continente las tensiones de América Latina toda respecto de qué hacer con la tierra y cómo hacerlo (la tierra: ese sustento vital hoy monopolizado y violentado por un modelo que se pretende único y a-histórico). Son debates como *latifundio / agricultura familiar, monocultivo / producción sustentable, producción para el mercado internacional / autosustento*.

Tal vez amanezcan cuando se duerman las fanfarrias y las palabras emotivas que hoy resuenan a coro. Cuando el maquillaje y las buenas formas revelen su impostura de clase, la obscenidad de una historia contada a medida para seguir alimentando un presente bienaventurado. Cuando se apaguen las luces de la simulación, la comedia, la ficción.

... O cuando los que hoy sólo escuchan encuentren su palabra silenciada ■

## El factor humano

Mariano Marchini

Los juegos olímpicos de Londres ya son historia. El rápido transcurrir de la gesta deportiva ha dejado innumerables miradas colaterales. No nos detendrá aquí, la actuación de Argentina ni la insuficiente cosecha de medallas.

El seleccionado masculino de Hockey sobre césped disputaba un partido frente a su similar de Sudáfrica. Me llamó la atención en el momento de la entonación de los himnos y el paneo posterior de la imagen, que sólo un jugador de raza negra integrara el equipo africano. Luego anexé mi mayor conocimiento del rugby y allí tampoco los negros ocupan un lugar destacado en cantidad de presencias.

Los Pumas comenzaron ya su inserción en la élite del rugby mundial disputando el ahora “Cuatro Naciones”, junto a Nueva Zelanda, Australia y la propia Sudáfrica, todas potencias del hemisferio sur.

Pensé inmediatamente en el Apartheid, el sistema de segregación racial que excluía a los negros del sistema político y social del país. Sudáfrica, en ese período, estuvo impedido de disputar competencia deportiva alguna. Recordé, también, la película “Invictus” dirigida por Clint Eastwood, basada en el libro del periodista inglés John Carlin. El filme versa sobre la relación entre el deporte, como herramienta social y un factor unificador de una sociedad históricamente segregada. El argumento cierra convincentemente, el final es feliz: Nelson Mandela y Francois Peinaar, capitán de los Springboks, un blanco y un negro, uniendo a una nación. Encima, Sudáfrica ganó ese mundial.

Naomi Klein es una periodista e investigadora canadiense. Ha estudiado el auge del capitalismo del siglo XX. Escribió *La doctrina del shock, el auge del capitalismo del desastre*. Si se me permite, casi de lectura obligada.

El capítulo destinado a la transición democrática se denomina “La democracia que nació encadenada”. Allí desmenuza con datos específicos, la imposibilidad de modificar el *status quo* del poder blanco que sometió al país durante más de 30 años.

Las distintas poblaciones negras de Sudáfrica lucharon para la consolidación del “Freedom Charter”, un estatuto que reivindicaba el derecho al trabajo, a una vivienda digna, a la libertad de pensamiento y, fundamentalmente, a una más justa distribución de la riqueza del país más rico de África. Una nación que posee el yacimiento aurífero más grande del mundo.

La base de consenso del movimiento de liberación que lideraba Mandela consistía en que la verdadera liberación no llegaría hasta tanto los negros no sólo controlasen el Estado, sino que lograsen una distribución más equitativa.

El *Freedom Charter* además pedía una moratoria de la deuda y nacionalizar los sectores estratégicos de la economía sudafricana. A pesar del prestigio internacional de Mandela, el FMI, el departamento estadounidense del tesoro y la Unión Europea sólo mostraron indignación. La ortodoxia neoliberal imperante en la época, no iba a permitir semejante desplante. El consenso de Washington y los Chicago Boys de Milton Friedman hicieron muy bien los deberes.

Patrick Bond, asesor económico de los primeros años de Mandela reveló: “Tenemos el Estado”, “¿Dónde está el poder?”. Evidentemente, el poder estaba en otras manos, en otro lugar.

Una película, exitosa, puede marcar una tendencia. ¿Qué significa la reconciliación en un país como Sudáfrica? Desmond Tutu es un Arzobispo. Fue presidente de la comisión de la Verdad en el año 2001. Dijo: “La reconciliación significa que quienes han estado en la parte perdedora de la historia deben poder apreciar la diferencia cualitativa que existe entre represión y libertad. Y para ellos, eso significa que la libertad se traduzca en estar abastecidos de agua potable y en disponer de electricidad con sólo apretar un interruptor; en poder vivir en un hogar digno y trabajar en un buen empleo; en poder enviar sus hijos a la escuela y en disfrutar de una sanidad accesible. Lo que quiero decir es que, ¿de qué sirve haber hecho esta transición si no aumenta y mejora la calidad de vida de estas personas? Si no se consigue esto, el derecho al voto es inútil” ■



## “ESCRIBO CONTRA AQUELLOS QUE CREEN TENER TODAS LAS RESPUESTAS”

Javier Quintá

Luisa Valenzuela acaba de presentar su más reciente novela, “El último secreto de Perón”. De paso por nuestra ciudad, dejó algunos conceptos sobre literatura y política, pero también habló de la tortura, la infancia, las máscaras y el deseo de volver al futuro.

En literatura, cuando hablamos de “realidad”, dicen, “poco importa el criterio de autenticidad”. Mientras “me la crea, funciona”, repiten. Por otro lado, es ya conocida esa asimilación *ficción igual mentira*. A Ethel Krause se le ponían los pelos de punta cuando alguien se la mencionaba: “Eso de llamarle ficción a la literatura es una pobre y malévolamente deformación. Parecería que la literatura nada tiene que ver con la carne y los huesos nuestros. Y es, sin embargo, todo lo contrario. En ella se encuentran las verdades fundamentales de la naturaleza humana”. Nabokov solía decir que a la palabra “realidad” había que escribirla siempre entre comillas, como advirtiéndonos acerca de los puntos dudosos de aquello que nos rodea. Pero qué es la “realidad” para alguien que escribe. ¿De qué está compuesto ese otro mundo en donde un escritor se pasa gran parte del día? Es casi una pregunta de tratados y libros de filosofía, pero que sale al paso ni bien Luisa me saluda, “vamos a hablar de la realidad”, le digo a Luisa, “¿quieres que te diga qué es la realidad”, me retruca.

*La realidad es aquello que si no logramos transmitir y quizá hasta transformar por escrito, para nosotros, los escritores, no tiene forma. Porque es una cosa tan subjetiva. Yo para entender lo que pasa tengo que escribir una obra de ficción. Después no es que entienda más, pero por lo menos veo que puedo cuestionar.*

*»El lenguaje es en sí mismo una forma de la máscara: cubre y devela a la vez. Las palabras son antifaces que ocultan sentidos ulteriores sin que se pueda acceder nunca al último de todos«*

–Viviste una época donde se discutió mucho el papel del intelectual y su compromiso con la realidad, pensaba en la dictadura y en cómo la literatura se volvió un arma de resistencia. Pero también en los noventa y en las diferencias con la actualidad, donde el kirchnerismo parece haber dividido aguas en el ámbito de la cultura, a quienes están a favor se los tilda de “comprados” o a la inversa. ¿Volvimos a la época en que el artista debe tomar postura?

*¿Comprados? ¿Con qué? Y además, cuánto peso ha perdido en los años de plomo y subsiguientes la palabra del intelectual. Por lo cual no está mal que se nos acuse, se ve que esa palabra va recuperando poco a poco su volumen. Creo que el o la artista no debe hacer nada por “deber”. Si lo siente, adelante, si no, el compromiso se vuelve panfletario o dogmático. Para mí la dictadura no produjo casi nada. Yo escribí “Acá pasan cosas raras”, hubo algunos libros, pero de eso, hubo poco. Ahora sí se escribe.*

*Esto también abre la posibilidad de ver el pasado desde otro lugar. Pero vuelvo a lo anterior, para mí el artista es marginal o no es nada. El margen es su lugar. Y aunque el Estado lo apoye un buen artista no se vende por eso.*

–Hay una frase de Juanele que siempre me gustó, decía algo así como que la poesía marcaba el ritmo de una época y que cada época tendría algo así como un ritmo propio, ¿en qué sintonía se encuentra la literatura argentina actual, sobre todo, en

### Ping pong

Si tuvieras que pensar en tres libros que nadie debería dejar de leer de la literatura latinoamericana, ¿cuáles serían?

–Para no caer en mis obras favoritas de los desconocidos de siempre, he aquí tres novelas para mí memorables: “La última conquista del Ángel”, de Elvira Orphée, “Entrada libre”, de Inés Malinow, y “Música para olvidar una isla”, de Victoria Slavutski. Son argentinas, es cierto, pero por su trama pertenecen a la alta tradición latinoamericana.

¿Quién y cuál fue el mejor consejo que te dieron para escribir una buena historia?

–No me lo dieron directamente a mí, pero siempre tengo presente algo que aconsejaba Grace Paley, la gran cuentista y poeta norteamericana: escribí lo que no sabés sobre lo que sabés.

¿Se aprende a escribir? ¿Qué te parece esta proliferación de talleres de escritura que se ha dado en la actualidad?

–No, a escribir en el sentido de tener una visión particular del mundo y poder transmitirla de la mejor manera no se aprende. Pero sí se perfecciona la herramienta, y se aprende a reconocer el material que asoma las narices sin animarse del todo, y se adquiere coraje para ponerlo en palabras. Y me parecen bien, todos salen favorecidos, son pequeñas fábricas de sueños.

relación a este momento tan particular de la realidad latinoamericana?

*Si de ritmo se trata, la cosa está funcionando bien, porque hay mucha riqueza de producción y muy variada pero quizá, en este momento, la realidad y la política latinoamericana sea hasta más innovadoras que la poesía.*

### Antifaz

Luisa Valenzuela se crió entre libros y de tanto tironear del delantal de su mamá para que le preste atención, escritora también, a quien solía visitarla Borges, Bioy Casares o Sábato, se aburría de la literatura. *“Me parecían muy interesantes mentalmente, pero su vida me parecía un plomo sideral. Yo quería ser aventurera, ir al Amazonas, qué me iba a sentar a escribir. Después descubrí que la escritura es una aventura. Caí en la trampa”.*

—Me gustaría que me contarás algún recuerdo tuyo de la infancia relacionado a los libros.

*Cuando tenía unos diez, once años, un amigo de mi madre, editor, me regaló un libro grande y dijo que era un ensayo. Me ilusioné pensando que por fin iba a saber qué era eso de los ensayos que comentaban los grandes, pero resultó que se trataba solo una prueba a ver si me gustaba ese tipo de novelas. Quizá por eso nunca supe escribir ensayos propiamente dichos.*

—De tus idas y vueltas, me encantó una frase tuya que dice que volver te significó siempre un esfuerzo enorme por comprender. Pensaba, justamente, en “volver”, esa palabra tan fuerte para los argentinos, vos volviste definitivamente a comienzos de los 90, pero si pudieras elegir en la historia argentina algunos momentos a los que te gustaría volver, ¿a cuáles te gustaría hacerlo?

*Volver con la palabra escrita puede ser, volver con el cuerpo, nunca. El pasado es una rémora, porque si bien hay instantes de festejo que me gustaría revivir —el retorno de la democracia, por ejemplo—, todo siempre viene muy mezclado y donde hay jolgorio popular puede haber dolor personal por otros motivos. Nunca podremos ser tan sólo espectadores. Y entonces prefiero, para usar la frase ya trillada, volver al futuro. Porque volver al país que dejamos años atrás (como me ocurrió en el 90), es siempre imposible: no sólo el país es otro, nosotros también.*

—¿Te hubiera gustado volver ahora?

*Sí. Ahora me gusta. Pero eso no sería volver, sino venir, un verbo más alentador (sin la frente marchita, v.g.).*

### Valenzuela en su tinta

En la obra de Valenzuela existen algunos elementos que sobresalen. El humor, por ejemplo, un chiste en medio de una escena de tortura, o el uso de las máscaras, con significados distintos según el texto, de las cuales se confiesa, además, coleccionista.

Quizá Oscar Wilde no se equivocaba al afirmar que una máscara servía para decir verdades.

*Las máscaras nos hacen comprender que la realidad es también una escena. Pensamos en la máscara que usamos para relacionarnos con el otro, para poder respaldar el diálogo, para poder sustentar los puntos de vista más personales. El lenguaje es en sí mismo una forma de la máscara: cubre y devela a la vez. Las palabras son antifaces que ocultan sentidos ulteriores sin que se pueda acceder nunca al último de todos.*

—Tu literatura juega con lo dicho, lo establecido, esas prácticas que muchas veces se naturalizan, en momentos de terror, la tortura, por ejemplo, ¿contra qué se escribe hoy?

*Hay mucho contra lo que se puede escribir, las guerras, por ejemplo. Pero para hacerlo existe el periodismo, o el ensayo. La literatura más que hablar a favor o en contra, lo que busca es indagar, cuestionar. Yo a la realidad la tengo que escribir, porque tengo que entender donde está la metáfora, qué se simboliza, qué se está diciendo más allá de lo que aparenta ser dicho. Todo eso es para mí la literatura, y eso es también la lectura de la literatura.*

—Me preguntaba si tu obra no era un intento inconsciente de darle sustancia a esa voz de la mujer protagonista del siglo XX. Me parece a mí o es una pregunta que tendremos que seguir haciéndonos siempre: qué es la mujer, qué es el hombre.

*La pregunta es eterna, y cada vez se va haciendo más urticante. Por mi parte, no al principio, pero sí en los libros más tardíos, fue bastante consciente el explorar la voz de la mujer que estuvo tan acallada por siglos. Y cuando digo voz digo deseo, goce, discurso. Pero muchas veces exploré la voz del hombre, mirá nomás mi flamante novela “La máscara sarda”, de revelador subtítulo: “El profundo secreto de Perón”.*

—Vos hablabas en tu novela “El Mañana”, de un tema que la atraviesa pero que seguramente atraviesa a todas las relaciones humanas: la historia del sometimiento al deseo de otro, ¿ése es un peligró que nos acecha siempre?

*Tenés razón, el peligro acecha y lo peor es que tiene sus atractivos. Pero “El Mañana” resultó ser —porque nunca me propongo estas cosas de antemano— un bildungsroman de la edad adulta para alcanzar el meollo de la propia identidad, es decir, el reconocimiento del propio deseo. Del nombre propio.*

—¿Encontrarse que el deseo es una forma de liberarse?

*No necesariamente, pero no hay duda de que reconocerlo como tal y respetarlo —es decir no ponerlo en acto, dejándolo palpitar allí donde habita en su calidad de deseo— hace bien a la obra de ficción. O al alma, o al cutis, al menos ■*

## Relojes

Sergio Dain

¿Cómo sabemos si un reloj atrasa o adelanta? La única forma es compararlo con otro reloj. Entonces podemos preguntarnos cómo sabemos si este segundo reloj es preciso y así sucesivamente. Podría suceder que todos los relojes funcionaran mal, pero esa pregunta no tiene una respuesta excepto que creamos en algo fuera del mundo capaz de medir el tiempo. Un reloj se construye en base a un fenómeno que sospechamos que es periódico y lo que sucede es que la hipótesis parece funcionar, porque los fenómenos que creemos periódicos al compararlos entre sí resultan periódicos.

Los primeros relojes se basaron en la marcha aparente del Sol y las estrellas, junto con las fases de la Luna. El reloj de sol, la clepsidra, el reloj de arena y otros mecanismos ingeniosos fueron utilizados a lo largo de la historia para medir unidades cada vez más pequeñas de tiempo. Una de las grandes revoluciones en la relojería fue la utilización del péndulo. Galileo fue el primero en descubrir la regularidad del movimiento del péndulo y en sugerir que podía ser utilizado como reloj. El primer reloj de péndulo fue diseñado finalmente por Huygens en 1657.

En el *Diccionario Enciclopédico Hispano Americano*, publicado en el año 1900 aproximadamente, los artículos dedicados al reloj y la relojería son muy extensos y detallados. El reloj por excelencia en esa época era el reloj de cuerda y lo que en ese momento se entendía por relojería era el arte de la construcción, reparación y limpieza de ese tipo de relojes. Hace algunos años era todavía común que en los barrios hubiera un relojero, un oficio que ahora ha desaparecido junto con las palabras técnicas que describen las innumerables piezas de esos aparatos. Los modernos relojes electrónicos son más precisos, más baratos y no requieren mantenimiento.

Sin embargo los relojes a cuerda no han perdido su encanto, son vendidos como relojes de lujo y también son apreciados como antigüedades. Nos provocan nostalgia por una época que imaginamos más calma que el presente. En una habitación, entre los libros, un viejo reloj contribuye a crear un clima de estudio porque, como los libros, parece traer voces del pasado. Para crear esta modesta magia no es necesario que su mecanismo funcione; el reloj antiguo mide el tiempo, pero lo hace de otra manera, no como un fenómeno periódico e inalterable, sino como un objeto sobre el cual el tiempo ha dejado sus marcas.

Hay otros objetos que, como los relojes de cuerda, parecen acumular de alguna manera el pasado de los hombres, como pequeños receptáculos en donde quedan guardadas las costumbres de las personas que los utilizaron. Esos objetos han resistido el paso del tiempo y a la vez han sido maleables a su erosión. También, poseen algún encanto que los hace pasar de mano en mano a lo largo de muchos años sin ser olvidados. Como un reloj pulsera que pasa del abuelo al nieto y luego a una casa de antigüedades. O esa mesita de luz antigua que vi en un negocio de muebles usados. En su cajón habían incrustado una cerradura con llave. Me pregunto qué habrá sucedido en esa casa para que el dueño de la mesita decidiera afearla con una cerradura colocada sin demasiada habilidad. De todas formas, la mesita era bonita a pesar de los años y el descuido, seguramente ya fue vendida y continúa su periplo por la ciudad acumulando marcas.

Esos utensilios domésticos que se adaptan a las rutinas cotidianas trazan un mapa fiel de la persona, mucho más fiel que otros que solemos imaginar. Por ejemplo, el artículo del diccionario mencionado concluye de manera curiosa diciendo que “se observa que muchos individuos de temperamento nervioso no suelen encontrar bueno ningún reloj, que acusa con gran fidelidad las agitaciones de su dueño, adelantándose cuando está excitado y retrasándose con el decaimiento de aquél.”

La suma de todos esos utensilios dispersos en la ciudad traza también un mapa de la sociedad. Sin embargo no todos serán igualmente valiosos para las generaciones venideras, es difícil saber en cuáles quedarán mejor impresas las huellas del tiempo. De lo que nos rodea, sólo una pequeña y desconocida fracción estará en la vitrina de un museo futuro ■

# EXPERIENCIAS FORMATIVAS EN EL MUSEO DE SITIO Y ARCHIVO DE LA MEMORIA

## DIÁLOGO CON LUDMILA DA SILVA CATELA, SU DIRECTORA

Florencia Magaril

El ex Departamento de Informaciones de la Policía de Córdoba (D2) y Centro Clandestino de Detención, hoy es un espacio público que sorprende a los caminantes y rompe las separaciones entre lo público y lo privado. Sin visitas guiadas, apelan a las experiencias y sensaciones de cada visitante. “No nos interesa reproducir el horror”, afirma Ludmila, “pedagógicamente el horror no produce más que rechazo”.

*Por eso te hablaré de estos dolores que quisiera apartar, /te obligaré a vivir una vez más entre sus quemaduras, /no para detenernos como una estación, al partir, /ni tampoco para golpear con la frente la tierra, /ni para llenarnos el corazón con agua salada, /sino para caminar conociendo, para tocar la rectitud /con decisiones infinitamente cargadas de sentido, para que la severidad /sea una condición de la alegría, /para que así seamos invencibles.*

Pablo Neruda

Recordar para hacernos invencibles, para caminar conociendo y tomar decisiones cargadas de sentido. Este es el objetivo del recuerdo para Neruda. El recuerdo y la memoria como motorizadores de conciencias, generadora de puentes y continuidades entre el pasado y el presente. El recuerdo y la memoria como piezas fundamentales en la construcción de nuestra identidad. Es desde allí que Ludmila Da Silva Catela, directora del Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba, y todo su equipo, interpelan al ciudadano que pasa caminando por el centro histórico de la ciudad de Córdoba y de repente se topa con cientos de retratos en blanco y negro que atraviesan el pasaje Santa Catalina cada jueves, día en el que las Madres realizan su marcha.

“Nos interesa romper la separación entre lo público y lo privado, es decir, invadir lo público con intervenciones que implican un gesto de conquista del espacio que

interpela al ciudadano común. De hecho, los jueves es el día que más gente entra al museo, se detienen sobre el pasaje porque se reencuentran con algún rostro familiar y entran”, dice Ludmila.

“El lugar que usted está visitando fue el Departamento de Informaciones de la Policía de Córdoba (D2). Durante la década de 1970 funcionó como Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio. Por aquí pasaron aproximadamente 20.000 personas entre los años 1971 y 1982. Hoy es el Museo de Sitio y el Archivo Provincial de la Memoria”. El texto que recibe a los visitantes se enmarca en la primera sala del Sitio, donde es posible observar un escritorio de chapa herrumbrosa, un cuaderno forrado y un gran sello. En las paredes una especie de árbol genealógico genocida reconstruye la fauna represora de policías, tenientes y demás oficiales que ejercían sus labores dentro de la comisaría durante aquellos años. Sus rostros y condenas (la mayoría ha sido o están siendo juzgados) son las primeras imágenes que se observan al ingresar. Luego, el recorrido es libre, no está pautado ni direccionado. Constantemente uno se va perdiendo, encontrando y reencontrando con su historia, con la de otros, con álbumes, objetos y caras. Y a medida que se avanza por ese recorrido silencioso y solitario las sensaciones van atravesando al caminante y transformándolo a cada paso. “Estos lugares tienen que ser más ejemplares que literarios, si

*»No nos interesa un discurso cerrado sobre el deber ser, ni concientizar a nadie. Por eso no ofrecemos visitas guiadas, para no ejercer un control sobre lo que le pasa a la gente«*

bien uno no puede dejar de contar lo que sucedió, nuestra intencionalidad es que tanto un extranjero como un joven cordobés puedan reflexionar sobre su presente en función de su propia experiencia. No nos interesa un discurso cerrado sobre el deber ser, ni concientizar a nadie. Por eso no ofrecemos visitas guiadas, para no ejercer un control sobre lo que le pasa a la gente”, afirma Ludmila en relación a la propuesta formativa del Sitio. Y continúa: “Un acuerdo básico entre todos los que trabajamos acá es que no nos interesa reproducir el horror, creemos que pedagógicamente el horror no produce más que rechazo”.

La ex D2, es el primer Museo de Sitio de la Argentina que aceptó ser visitado por niños desde el jardín de infantes. “Con ellos trabajamos el eje de la identidad más que del contenido de lo que pasó. Nos importa menos el relato histórico que la experiencia de identificación. Buscamos la identificación con el otro, lo que influye en la subjetividad de cada uno de los que miran

los álbumes familiares u observan un objeto que perteneció a algún desaparecido.”

### “Por Fantasía Ilimitada. Prohibido”

La biblioteca de los libros prohibidos es una de las salas que se encuentra ubicada en el corazón del museo. Allí se albergan aquellos libros que fueron censurados durante la última dictadura militar y los decretos que explican el motivo de su prohibición. Algunos libros infantiles, como por ejemplo “La Torre de Cubos” de Laura Devetach, fueron censurados por contener “fantasía ilimitada”. La biblioteca fue concebida como un espacio colorido, de dispersión y relajación que se caracteriza por su luminosidad, estableciendo un fuerte contraste con su habitación contigua, definida por los detenidos como “el tranvía” (habitación rectangular con dos bancos de cemento que funcionaba como una suerte de “sala de espera” hacia la tortura). “Creíamos que era interesante generar un espacio que hable sobre la represión cultural, sobre la prohibición de un libro. Llamamos a una artista para que pinte los murales y genere un clima de encuentro. Aquí hacemos nuestras reuniones, presentaciones de libros, los pasantes hacen sus actividades y los niños muchas veces se quedan leyendo mientras sus padres recorren el Sitio.”

Si bien existe una especie de acuerdo entre los Museos de Sitio sobre el deber dar cuenta de la vida más que de la muerte,

Albino M. Blas. *Escenario de trayectos*. Técnica mixta, 2012

muchas veces esta tarea se dificulta y se sostiene solo en un plano discursivo o para lograrlo se recurre a lugares comunes y golpes bajos. En el caso del Archivo de la Memoria de Córdoba, la propuesta museográfica en su conjunto permite que los visitantes transiten por una experiencia subjetiva y constructiva, favoreciendo el establecimiento de vínculos entre “la historia” y sus propios trayectos de vida, destacando valores positivos como la identidad, la familia, la solidaridad y el compañerismo. En este sentido, la propuesta formativa promueve estrategias de mediación creativas y participativas que buscan impulsar algunos de estos valores.

Al respecto, comenta Ludmila: “Nos interesa reflexionar en torno a qué piensan hoy los jóvenes en relación a ese *otro* que puede ser el delincuente. Trabajamos con la idea de cómo pueden ellos reconocer a un delincuente y les pedimos que describan detalladamente sus características. Luego, el área de educación trabaja con el manual de cómo reconocer a un subversivo (documento publicado en 1977 por el Ministerio de Cultura y Educación titulado “Subversión en el ámbito educativo. Conozcamos a nuestro enemigo”). Así les hacemos notar que esa misma idea estereotipada que ellos tienen sobre el *otro* delincuente y ladrón se relaciona con el modo en que el terrorismo de Estado construía la noción del subversivo. Estas son algunas de las actividades en que tra-

bajamos para romper esos discursos que todos tenemos muy instalados.”

### Registro Extremistas

Con motivo del Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia, el pasado 24 de marzo, el museo inauguró la exposición temporal “Instantes de Verdad”, resultado de una producción en la que participaron todas las áreas de museo. “Registro Extremistas” es el modo en que los policías designaban a los libros de guardia que contenían los nombres y las fechas de detención de todos los presos, acompañados por un número de negativo fotográfico. Esos negativos fueron recuperados por la justicia en allanamientos a la policía y pasaron a ser custodiados por el Archivo General de la Memoria para su digitalización. La muestra exhibe por primera vez lo que pasaba con los prisioneros y secuestrados políticos dentro de las comisarias, específicamente en la D2. Son retratos de hombres y mujeres detenidos en la década del 60 y del 70. A propósito, relata la Directora de Archivo Provincial: “A partir de estas imágenes es posible observar las diferencias entre lo clandestino y lo legal dentro de la policía. En una misma tira fotográfica hay imágenes sacadas a los presos comunes sentados en un lugar determinado y con su cartel de la fecha específico. En esa misma tira se ve al detenido político con la venda en la cabeza, en un lugar muy diferente, con un cartel improvisado o con el represor sostenién-

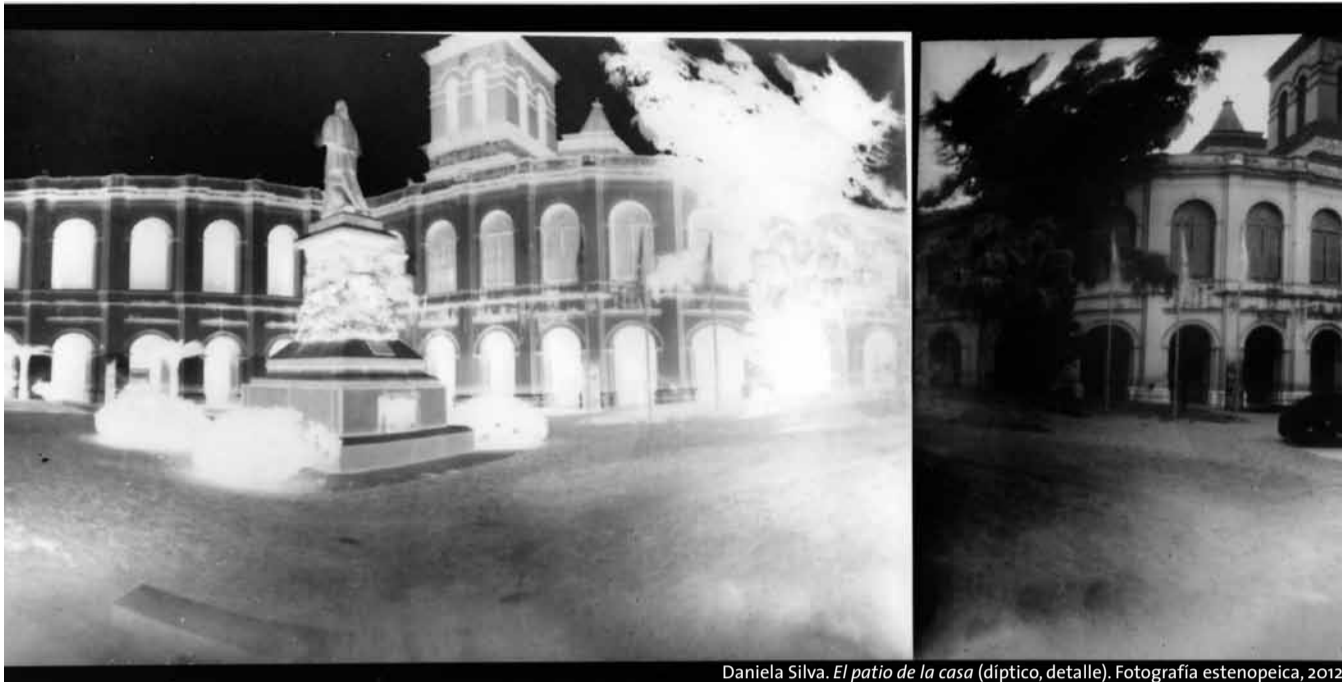
dolo por detrás”. La exposición da cuenta de cómo las imágenes nos habilitan para reconstruir un pasado negado durante tantos años.

En relación a las decisiones curatoriales, Ludmila recuerda: “La discusión más profunda que tuvimos al respecto era qué mostrar, cómo mostrar y cómo relacionarnos con las imágenes y las personas que allí aparecían, tanto por ellas en el caso de que estén vivas como por sus familiares. Entonces lo primero fue pensar qué hacíamos en el caso de no contar con las autorizaciones. Por supuesto que solo mostramos aquellas imágenes de las que obtuvimos permiso, sin embargo se desarrolló un video que en dos minutos muestra una secuencia de más de dos mil imágenes de presos que pasaron por aquí. De este modo podíamos acentuar la magnitud y masificación de la represión, así como el gran número de detenidos clandestinos producido por la policía.”

Recorrer “Instantes de Verdad” es profundamente movilizador. Las miradas y expresiones de los detenidos hablan por sí mismas. Sus ojos transmiten sueños, miedos, decisiones y frustraciones. Establecen un vínculo íntimo y secreto con el observador, quien se vuelve testigo de un momento definitivo para cada una de las dos mil personas retratadas. La exposición se organiza en varios núcleos que, valiéndose de diversas estrategias museográficas, van describiendo las temáticas

abordadas: desde los procesos técnicos realizados para la conservación y recuperación de los negativos fotográficos, el funcionamiento de la D2 como Centro de Detención Clandestino hasta la exhibición de retratos y algunos montajes acerca de la violencia, la negación de la humanidad y la puesta en evidencia de la faceta burocrática del Estado represor.

Además de las fotografías y del video que secuencia a una alta velocidad los dos mil retratos, la exhibición presenta otro video. En él se proyectan dos entrevistas a hijos de desaparecidos en el momento en que se les hace entrega de las imágenes de sus padres detenidos: Natalia Colón y Ernesto Argañaráz. “Yo hoy tengo la misma edad que tenían ellos y me gustaría haber estado ahí para protegerlos”, dice Natalia. En relación a los efectos provocados por estas imágenes, Ludmila comenta: “Se produce un diálogo subjetivo en relación a la imagen y lo que genera en cada uno: algunos de los hijos las quieren exponer, otros prefieren guardarlas en un álbum y que casi no se vean y algunas de las personas que estuvieron detenidas y que se encuentran con su propia imagen se preguntan qué pensarían hoy sus hijos al respecto. Hay muchas reacciones y miradas en torno a las fotos.” La exhibición “Instantes de verdad” permanecerá durante todo lo que resta del año. Vale la pena inspirar profundo y tomar la decisión de entrar. Lo que sigue será un viaje personal y subjetivo, pero seguramente transformador ■

Daniela Silva. *El patio de la casa* (diptico, detalle). Fotografía esteno-peica, 2012

# EDUCACIÓN UNIVERSITARIA Y PROYECTOS DE NACIÓN EN LA ARGENTINA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

**Laura Valdemarca**

Las universidades motivaron y sufrieron grandes cambios de clima en momentos importantes de la historia. Aquí un repaso por la relación entre las universidades, los sistemas educativos y los proyectos de nación durante los últimos cincuenta años del siglo pasado.

Las universidades públicas cumplieron en la Argentina un rol especial: preparar los cuadros profesionales, técnicos y políticos encargados de los destinos de la nación. La primera crisis tuvo como resultado la Reforma Universitaria que terminó acomodando los estudios superiores a una nueva era signada por la vigencia del voto universal. Inaugurado el ciclo de inestabilidad en 1930, las universidades estuvieron expuestas a todos los vaivenes políticos, tanto de dictaduras como de democracias que afectaron la libertad de expresión, pero no lograron retrotraer la universidad a su expresión prerreformista.

Desde la segunda mitad del siglo XX, un conjunto de condiciones fue quebrando el acuerdo tácito entre los sectores dominantes, la mayoría de la clase media y el estado sobre el rol de la educación superior en Argentina. Los cambios obedecieron tanto a razones domésticas como a cuestiones internacionales. Entre las primeras cabe mencionar las modificaciones operadas desde 1949 y 1952, la gratuidad e ingreso irrestricto respectiva-

mente. Por su parte, las Leyes 13.031 de 1947 y 14.297 de 1954 marcaron el objetivo de la educación superior, como nunca antes se había explicitado: contribuir al desarrollo y a la conciencia nacional imputando un sentido social a la educación y vinculándola al progreso de la nación, se ampliaron los recursos para la infraestructura, se incluyeron nuevas carreras y se jerarquizaron áreas de conocimiento, etc. aunque limitaron la libertad de expresión y la participación política de los claustros.

Para interpretar las nuevas tendencias, en el panorama doméstico es insoslayable considerar la inestabilidad política vivida en la Argentina desde 1955 hasta 1983, escenario de dictaduras, semidemocracias y democracias cada una de las cuales debió ceder frente a crisis políticas terminales. Las universidades sufrieron los avatares de cada una de estas crisis. La inestabilidad política se enmarcó a su vez en la era de la Guerra Fría, la Doctrina de la Seguridad Nacional y la guerra de baja intensidad que chocaban abiertamente con un clima de época que impregnó la segunda

mitad del siglo XX y colocó a los jóvenes en la tarea de cambiar el mundo.

Aquellas modificaciones alteraron la composición del claustro estudiantil otorgando masividad y heterogeneidad tanto a nivel de género como de procedencia socioeconómica, así como la concentración de jóvenes en La Plata, Córdoba, Buenos Aires, Rosario, Tucumán y Mendoza, sedes de las universidades públicas. La masificación de los estudios hizo a las aulas más permeables para el intercambio de opiniones así como la posibilidad de generar contradicciones entre proyectos de nación y proyectos de educación superior. Durante los breves gobiernos semidemocráticos de Frondizi e Illia, los finales de la dictadura de Onganía y la primavera democrática de Cámpora se avivaron los debates que irremediablemente quedaban pendientes por la recurrente interrupción del orden institucional. En contraste, las tres dictaduras entre 1955 y 1976 intervinieron las universidades, anularon el cogobierno, cesantearon profesores, produjeron la persecución y el éxodo de científicos y estudiantes, la re-

ducción del presupuesto, cercenaron la libertad de cátedra, prohibieron la actividad política, etc. Tal vez la expresión más audaz de contrarreforma universitaria fue la de Onganía que con la Ley Orgánica de Universidades Nacionales 17.245 de 1967, que infringió serias heridas a las prácticas de cogobierno, la libertad de cátedra y al activismo estudiantil.

Sin embargo los cambios operados desde mediados del siglo XX y el contexto internacional sembraron contradicciones irreversibles y las dictaduras o semidemocracias subsiguientes no pudieron frenarlas a pesar de los importantes niveles de represión de las primeras. Esas transformaciones intentaron cristalizar en la primavera democrática de 1973 para sufrir un impacto represivo y contra transformador desde el retorno de Perón agudizado con la dictadura militar desde 1976.

## Los proyectos en la universidad

En el plazo de aquellos veinte años es posible descubrir que las universidades públicas argentinas fueron propulsoras de un proyecto educativo que involucraba un cuestionamiento al proyecto de nación sostenido por la mayoría de aquellos gobiernos. El proyecto no es unívoco ni siquiera al interior de cada universidad, pero bastó para alterar los fundamentos sobre los que se había basado el sistema de educación superior desde la Reforma. Esos consensos estallaron entre la década del sesenta y del setenta, disputando la dirección y el sentido de la educación superior en la Argentina.

Parte de este nuevo proyecto instaló un cuestionamiento al tradicional humanismo, incorporando los nuevos paradigmas de las ciencias exactas y las sociales que, en algunos casos, pretendían resolver los graves problemas de la pobreza y el subdesarrollo. En la UNC se crearon carreras y se jerarquizaron otras. La química, la agronomía, la astronomía, la física y el trabajo social se valorizaron, mientras que surgieron la psicología y la comunicación social para dar respuestas a una realidad conflictiva. Se fueron perfilando también nuevas críticas al modelo científico y tecnocrático pretendidamente neutral, como así también a la autonomía universitaria que según algunos, alejaba a los académicos de los problemas reales de la sociedad. Las formas representativas del cogobierno también fueron cuestionadas. Se desconfiaba del sistema burgués de dominación y sin mayor experiencia democrática se imponía el basismo y la asamblea como espacios y canales para la toma de decisiones.

El ámbito artístico fue muy sensible al clima crítico; el problema de las vanguardias estéticas comenzó a resignificarse al calor de la agitación política. Las experiencias de *Tucumán Arde* o *Berisso 1971: testimonio de una época* fueron algunas de las manifestaciones más tempranas. En la UNC en la misma Escuela de Artes desde 1972 se cuestionó el paradigma estético y la forma de hacerlo visible: el salón y el concierto; y se buscaron nuevas maneras de expresar y conectar arte, artistas y pú-

blico haciendo surgir el Canto Popular Cordobés.

Otros docentes eligieron la vía gremial para dotar a la profesión de una organización representativa. Era posible establecer lazos de solidaridad con otros sindicatos combativos, independientes y/o peronistas legalistas.

La politización de la universidad también trajo una renovación de la pedagogía y en la práctica docente. Las fronteras generacionales se volvieron más tenues, más horizontales, se compartía la búsqueda de un diálogo y un debate político. El cuestionamiento de los planes de estudio fue clave para redefinir la función social de la universidad.

### La contrarreforma

Estas pujas por la definición de proyectos de universidad fueron abruptamente truncadas en Córdoba a través de sucesivas experiencias represivas que se inauguraron aún antes de la dictadura de 1976. La concentración demográfica de estudiantes y obreros convertía a la ciudad de Córdoba en un espacio peligroso para los sectores más conservadores. En 1971, la Policía de Córdoba creó un Registro de Extremistas destinado a fichar a delincuentes políticos y en 1972, el gobernador creó el Departamento de Informaciones de la Policía cuya sección especial "Actividades Extremistas" tenía como objetivo a grupos o personas que fueran causa de perturbación.

Las discrepancias dentro y fuera de la universidad se agudizaron cuando el FREJULI llegó al poder en 1973 y sobre todo con el regreso de Juan D. Perón, las acciones de gobierno demostraron que la transformación de las relaciones sociales no era un anhelo compartido, las universidades comenzaron a vivir una contrarrevolución cada vez más explicitada en diversas disposiciones.

Al interior de la Universidad, la Ley 20.654 aprobada en marzo de 1974 prohibía toda actividad política y desde julio de 1974, el gobierno se planteaba directamente el cierre de algunas universidades consideradas foco de la subversión. En septiembre de ese año, el PEN logró que el Congreso aprobara la Ley de Seguridad destinada a controlar al terrorismo y a la subversión. Entre los delitos establecía la difusión de materiales impresos y uso de insignias con lo cual la actividad política quedaba sumamente restringida.

En Córdoba, la intervención federal en febrero de 1974 convirtió a la ciudad en un territorio ocupado con la presencia de vehículos militares y bandas armadas. La Escuela Superior de Comercio Manuel Belgrano, fue el primer blanco educativo, dada su trayectoria de movilización, reforma del plan de estudios y debate político que la habían convertido en un referente para muchos estudiantes secundarios de Córdoba. Las autoridades interventoras clausuraron el Centro de Estudiantes y cesantearon a profesores y preceptores catalogados de potenciales

comunistas. Una porción importante del personal a nivel de los directivos y preceptores fue sustituida por personas armadas, en una institución educativa donde la mayor parte de los asistentes era menor de edad. La intervención y las acciones consecuentes sobre la Escuela fueron la experiencia piloto para otros espacios universitarios como los Servicios de Radiodifusión y Televisión (SRT).

El gobierno de María Estela Martínez de Perón dio un giro más conservador al ya vigente, cambió casi todas las autoridades ministeriales y Oscar Ivannisevich, un cuadro de la derecha peronista, ocupó la cartera de Educación. Este ministro organizó la *Misión*, nombre con que se conoció a la intervención de todas las universidades nacionales públicas para "eliminar el desorden" en las universidades y lograr su depuración ideológica conforme el Documento Reservado del Movimiento Nacional Justicialista.

En la UNC el recambio de autoridades fue el 17 de diciembre de 1974, el nuevo rector Mario V. Menso aseguraba a la presidenta reorientar a la universidad por la senda del verticalismo y la religión católica.

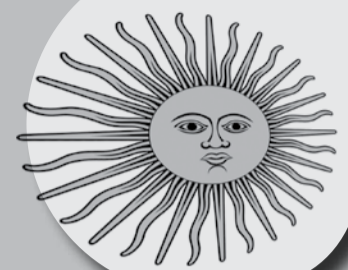
### Los resultados de la Misión

En lo que respecta a la Universidad Nacional de Córdoba se aplicó la Ley de Enseñanza Superior número 21.276, normativa que permitió declarar en "comisión" o sea a disposición de las autoridades a los profesores que tenían estabilidad laboral por concurso y no renovar los contratos a los profesores interinos. Se prohibía toda actividad de carácter político, gremial en cualquiera de los claustros. Para matricularse, los estudiantes debían presentar certificado de buena conducta expedido por la policía y tenían detalladamente pautado desde su comportamiento en las aulas hasta su aspecto físico.

Entre los docentes colaboracionistas, se conformaron comisiones de evaluación que permitieron a las autoridades contar con información muy sutil para detectar a profesores de ideologías extrañas, creando un clima de persecución y desconfianza dentro de los lugares de trabajo, donde todos eran guardianes de todos ejerciendo variadas clases de microdespotismos, destruyendo redes sociales, lazos y conductas solidarias al construir un sospechoso en cada ciudadano.

En suma, la Misión, instaló y legalizó dentro de la Universidad un ideal de ciudadano y un ideal de control que iban junto a un ideal de disciplina y valores identificados con un "ser nacional" que reunía las características tan difusas como generosas del ciudadano occidental y cristiano muy alejado del ideal del intelectual crítico, innovador y comprometido con la transformación social que había anidado en la experiencia universitaria desde mediados del siglo XX ■

## Volvé Carlo(s), te perdonamos



César Barraco

La primera lección acuñada en el manual del buen conspirador, usado tanto por Brutus en la antigua Roma o por Cobos en la ya antigua 125, esa primera clase magistral es: no reconocer jamás que el conspirador está conspirando. La segunda lección es: no negarlo tampoco, por lo obvio. Solo se niega con énfasis, y sin que nadie pregunte antes, lo que verdaderamente se quiere hacer. Los psicoanalistas suelen decir que no hay mayor afirmación que una negación. Cuando el obturador político registró la foto que compuso Mauricio Macri junto a José Manuel de la Sota, el padre del cordobesismo aclaró que no era la foto de una conspiración. Si la frase hubiera sido pronunciada con un tono algo irónico, habría estado más acorde a la ocasión.

La foto mostraba las intenciones del gobernador y del jefe de gobierno porteño, pero también dejaba ver un portal para viajar al pasado, tal como en la película volver al futuro, donde las personas que salen en las fotografías se esfuman o vuelven a su contorno según los hechos que inciden en la línea del tiempo y de los cuales ellos mismos son protagonistas. Macri personifica lo que una década de menemismo puede hacer a la clase dirigente. Un hombre de negocios, de una familia de negocios, volcado a la política como otro negocio. Frivolidad y despreocupación, sellos indelebles del niño Mauricio. De la Sota, tras perder la interna peronista que consagró a Menem como candidato, el "gallego" integraba la fórmula con Caffiero, pasó a ser un hombre influyente y hasta fue designado embajador en Brasil hasta llegar a la casa de las Tejas en su tercer intento.

Casi por arte de magia desaparecen del diccionario del cordobesismo las palabras ajuste y represión, dos veleidades de los 90 menemistas, incluso el pase de magia (negra) llega a redacciones de diarios, informativos de TV y algunas radios de la ciudad sin puerto, que increíblemente para definir a un grupo de por lo menos 50 policías disparando balas de goma contra un puñado de manifestantes, usan la estéril palabra: *incidentes*.

Algún conductor de informativo radial que construyó su imagen de Robin Hood de los jubilados docentes enfrentando al tan temible José Manuel de Sherwood, hoy es tan solo un vocero del cordobesismo. Cambia, todo cambia.

Algunas imágenes de la política argentina van y vienen como un espejismo en el medio del desierto. Un alto funcionario del gobierno nacional, con rango de secretario de Estado, ironizó diciendo que al encuentro Macri-De la Sota podrían invitar a Dromi (paladín privatizador del menemato) lo que no recordó el funcionario nacional es que en la actualidad Roberto Dromi es asesor externo de la nacionalizada YPF. ¿Otra ironía, no?

Pero volvamos a las palabras que desaparecen, *ajuste y represión*; y sus nuevos sinónimos acuñados por prestidigitadores de salón, 82% inmóvil e incidentes. Y no dejemos de lado la tan mentada *tasa vial*, un capricho impositivo igualitario que equipara frente al surtidor de combustible al que vaya en su Renault 12 modelo 91 con el playboy laburante que llegue a la estación a bordo de un Minicooper, un Audi o un BMW. Eso sí que es cordobesismo del bueno.

Palabras clave: Macri, De la Sota, ajuste, represión, tasa vial, incidentes, Dromi, Cavallo, Menem.

Ahhhhhhh, suspiro profundo, cierro los ojos, imagino un mundo mejor, y pronuncio las palabras mágicas: Volvé Carlos, te perdonamos...

Advertencia: es altamente probable que luego de pronunciar las palabras mágicas, usted sea víctima de un ataque de zombis que al grito de ¡un peso un dólar! procedan a devorar alguna parte de su cuerpo.

El regreso de los muertos vivos, más vivos que nunca...

Continuará.

*To be continued* (el menemismo adoraba el inglés) ■

Franco Gallo. *Fantasía biomecánica*. Acrílico, 2012

Teatro, cine y televisión

## EL JÚBILO DE LO POPULAR EN LA PANTALLA CHICA

**Soledad González**

Muchas de las nuevas producciones de cine y de televisión, retoman una idea de lo popular que ya se venía gestando durante décadas anteriores en el ámbito teatral. Muchas de las condiciones creativas y el potencial técnico, ya existían. Faltaban las condiciones de producción habilitadas por la nueva Ley de Medios.

Parfraseando a Piglia, al referirse a su última novela y a la célebremente conocida *Plata quemada*, lo popular sería algo absolutamente comprensible para todos desde lo que se cuenta –el relato– y desde el cómo se lo cuenta –lo estético. En las novelas en cuestión el género policial es lo que las acerca al público y las hace populares, o al menos, más populares que otras.

Muchas de las nuevas producciones de y para la televisión cordobesa reivindican lo

popular en este mismo sentido y lo hacen aglutinando a un elenco de actores heterogéneo en generaciones, formaciones y por qué no imaginarios estéticos políticos. En *La Purga*, reciente producción emitida por el canal de aire de los SRT de la Universidad Nacional de Córdoba encontramos actores que trabajan profesionalmente desde los años 70 y 80 en producciones de corte costumbrista como *La papa de Hortensia* junto a egresados del Departamento de Teatro de la hoy Facultad de Artes de la Universidad Na-

cional, más situados en una tendencia de *reflexividad posdramática*. Esta corriente, desarrollada desde los 80, parte de la propia experiencia como motor del relato escénico y no de la interpretación de un texto escrito para ser representado, desdibujando los límites de la representación entre actor-personaje y realidad-ficción. Lo interesante de estas producciones de la pantalla chica, siguiendo con el ejemplo de *La Purga*, es que ponen en el centro al “oficio”, borrando las fronteras estéticas en la actuación. Y gracias al trabajo creati-

vo y técnico de la producción –selección del elenco, las locaciones, los encuadres y movimientos de cámara, los diálogos, el cuidado plástico-sonoro y el ritmo del montaje– el público puede disfrutar comprendiendo lo que se cuenta y producir un juicio crítico que en general y como primera impresión es la frase: “Qué buenos actores”.

Pareciera que en el contexto de la producción nacional, Ley de Medios y tecnología digital mediante, se impone hoy una dinámica para la que el medio de Córdoba se venía preparando desde los años noventa. Entonces, gracias a los centros de formación, nacionales y provinciales, a los que habría que agregar el Instituto Goethe, existían las condiciones creativas y el potencial técnico pero faltaban las condiciones de producción que pudieran asegurar la continuidad del oficio. Por nombrar algunos antecedentes: en cine, *Laberinto mortal* (1989), de Sergio Schmucler en donde colaboraban Paula Marcovich, (directora de la película *El premio* - 2011), Liliana Paolinelli (directora de *Lengua materna* -2010) y un equipo que en su mayoría emigra a México y Buenos Aires, antes de 2001. En teatro, *Situación Límite* (1999), unitarios de 30 minutos escritos por Nelly Fernández Tiscornia para la pantalla chica, presentada por la Escuela del Teatro Comedia; la mitad de ese elenco parte a Buenos Aires en 2000, entre ellos Francisco Cataldi, el protagonista de *La Purga*.

A los problemas de producción se sumaban los de comunicación. Gran parte de los comunicadores y medios de Córdoba desconocían las producciones locales por ignorancia o por desestimarlas. El movimiento de apertura hacia el público se vio resentido en este contexto, que se acentuó en 2001, con el exilio de muchos y la retracción de otros; y en 2005, con las exigencias edilicias municipales pos-Cromañón para los teatros independientes, verdaderos centros de experimentación y producción.

Al activarse la producción en cine y televisión gracias a las políticas del INCAA y a la reciente Ley de Medios, se da una sinergia entre diferentes códigos de representación muy saludable, vuelven a escena actores que en los 80 habían quedado relegados; se flexibilizan prácticas y pensamientos. En el mundo occidental, coincidiendo con la vuelta a la democracia en Argentina, se dio un movimiento de lo *dramático* a lo *posdramático*, poniendo en crisis los fundamentos del drama moderno: composición de personajes actuando dentro de un universo mimético ficcional. A esto se sumaron ingredientes locales del teatro independiente: rechazo a lo “comercial” entendido, sobre todo, por lo que lleva mucha gente; desestimación del deseo de profesionalización ligado a la culpa que puede generar el dinero ganado por la propia pasión; enfrentamiento con los medios de comunicación locales más atentos al teatro oficial y al comercial, y que en lugar de ver en el teatro independiente estéticas nuevas, lo consideraron amateur.

## Formas contemporáneas de la ficción

A más de veinte años del momento que intentamos describir y que marcó otra inflexión en las formas de representación del siglo XX, siguen las recapitulaciones sobre el devenir del teatro y de la representación. Cualquier posición política estética está regulada por un contexto y los interrogantes nacen en esta fricción. ¿Cómo ubicar en este comienzo de siglo a la escritura dramática? ¿Se escriben textos para y antes de la escena, publicados, legibles, leídos como literatura? ¿Estos textos son dramáticos o posdramáticos: sin la estructura de un universo ficcional ni personajes pero aún así escritos para el teatro? Algunas de estas preguntas las lanza el semiólogo francés Patrice Pavis en su balance del Festival de Avignon 2009. Los directores de esa edición se habían pronunciado: “el hombre necesita contar historias, ellas le confieren su humanidad, le permiten aprehender el mundo y combatir la tentación de la amnesia”. Este programa, casi electoral, vago, vasto, irrealizable por no decir demagógico, según palabras de Pavis, daría cuenta bastante fielmente de una tendencia en las puestas y programación del festival: el arte de contar, de hablar del mundo gracias a actores representando personajes de ficción. Todos estos criterios que según Hans-Thies Lehman, referente del teatro posdramático, son característicos de lo dramático, incluyendo el teatro del absurdo y el teatro épico de Brecht, los cuales trabajan en la dirección de la presentación de un cosmos textual ficcional y simulado.

»Se impone hoy una dinámica para la que el medio de Córdoba se venía preparando desde los años noventa«

Como conclusión tentativa y provisoria, en sus impresiones, el investigador y crítico francés lanza un nuevo interrogante: ¿esta escritura conciliaría principios estéticos contradictorios: reflexividad posdramática, actores hablando de sí mismos y mimesis de diálogos corrientes dentro de un universo ficcional; la vuelta, quizás, a valores tradicionales: amor, consuelo, sensualidad y placer de narrar, buscando una forma nueva que no signifique retomar la dramaturgia clásica pero que restaure el placer de contar y mostrar un fragmento del mundo?

### Miguel Iriarte y Paco Giménez

La escena *pos posdramática* en el teatro contemporáneo de Córdoba, podría ubicarse entre extremos que bien pueden tocarse: Miguel Iriarte y Paco Giménez. El primero durante años, se dedica a escribir y dirigir en una línea estética mimética o reproductiva de la realidad, asociada al costumbrismo. Con una popularidad y un profesionalismo inusitados, pone en cartel obras como *San Vicente Súper Star*, *Quince caras bonitas quince*, que llegan a mantenerse hasta ocho temporadas. El

fenómeno de éxito de público se consolida hasta la década de los 80. Miguel Iriarte a su manera practicaba una épica del barrio, del costumbrismo y color local, atravesada por lo social.

El segundo, Paco Giménez, inaugura otros procedimientos fundados en el montaje, el ritmo, el poder del detalle y la síntesis. Trabaja con temas y paradojas para desencadenar algo que no se puede separar del cuerpo y la energía de cada actor y del grupo. El conflicto o la alquimia está en lo que cada actor puede hacer con las propuestas y asociaciones que el director trae para abrirlas a lo múltiple.

En 2000, cuando el grupo y espacio de producción *La Cochera* cumplía 15 años, en el ciclo “Hablemos de Teatro”, Paco Giménez decía: “(...) *las cuestiones profesionales, no están pensadas. El grupo carece de esa planificación política para tener una profesionalidad.*”

En 2006, con 21 años, *La Cochera* presenta *La Fonda Cordobesa*, la cual se mantiene por más de 3 años en cartel, al cabo de los cuales propone una segunda *Fonda*. Una obra popular, que mucho tiene de costumbrismo, de color local, de épica de barrio, como lo fue *San Vicente Súper Star*. Los actores formados, en su mayoría, en la reflexividad posdramática, entran y salen de la escena rompiendo *la cuarta pared* que resguarda el mundo ficcional para interpelar al público; convención que utiliza el teatro popular desde siempre, desdibujando los límites que separan la escena de la platea, la sala teatral de la calle y la ficción de la realidad.

En este contexto pos posdramático que propone Pavis se inscriben muchas de las actuales producciones de la escena local como las obras que retoman los clásicos o personajes históricos, apostando a una propuesta comprensible para todos desde lo que se cuenta –el relato– pero no ya desde una dramaturgia clásica, sino uniendo universo ficcional, simulación y reflexividad.

Retomando la premisa: una posición política estética está regulada por un contexto y los interrogantes nacen de esta fricción; cabría preguntarnos si ¿la actuación mimética reproductiva de un cotidiano verosímil, condenada en los 80, encuentra hoy un valor agregado en el dinamismo de la producción televisiva local?

Paradoja o transmutación necesaria en el movimiento propio de la cultura, la dramaturgia y los medios de producción. La práctica parece decir: ya no hay circuitos estancos. Así como el cine y la televisión, a través de sus realizadores nunca perdió el horizonte de la profesionalización como meta, hoy, los actores, trátese de teatro, cine o televisión, buscan vivir del oficio y desarrollar formas de producción que acerquen al público a nuestra ficción ■

## El latido de un tamboor esquimal

Mariano Medina

*Desde donde nace el tifón, yo te estoy llamando. / A los que devolvieron sus cosas, a los que devolvieron la vida*, canta Daniel Giraudo. Su voz, al tiempo entrañable y extraña, llama la atención sobre lo cotidiano descubriendo maravillas no exentas de dramatismo: *Lobo marino, nadie cuida este jardín / Yo estoy como vos, atado a la evolución*. Es *Diente de esquimal*, disco grabado en 1990 que recién vio luz en 2011 con la revista La Central. De no haberse disuelto, su repertorio habría sido el tercer elepé de Tamboor, grupo de rock cordobés que entró en la historia con dos excelentes placas: *La sal de mandinga* (1984) y *El Vigía* (1986). Según el programa de un recital, la escritura de *tamboor* con dos “o” burla la limitación de la palabra, que por sí sola no puede sonar como a lo que alude. *Y es la evolución de un lenguaje que no conoce ni “diálogo” ni “monólogo” con su público. Su música se expande hasta encontrar resonancia en quien la escucha. El tamboor suena hasta romper su parche y encontrarse con el último sonido: EL LATIDO.*

Formado en los 80 regresado Giraudo del viejo mundo en plena transición democrática, Tamboor tuvo carácter legendario porque “recuperaba” al pionero Martín Maguceno, grupo dueño de un lirismo que muchos comparan con el de Spinetta. La explicación que Giraudo da aún hoy a sus metáforas varía según la inventiva de cada día, en un hermoso juego de libertad. Sobre el porqué del nombre *Martín Maguceno* una vez contó que fue un linyera amigo, otra que se trató del oso de un gitano que ofrecía espectáculos callejeros. La carga mítica del grupo se debe a factores diversos: al lirismo ya mencionado –que se expandía en los diálogos cotidianos–, a una original formación que incluía violín y violonchelo, a la estética circense y alocada de sus recitales, y a su participación en el antológico *Rock para mis amigos Volumen 4* (Microfon 1975) con colaboración de Charly García, Jorge Pinchevsky y Rinaldo Rafanelli. El productor del disco habría presenciado un concierto en el Córdoba Sport: el grupo tocaba dentro del ring de box, cruzado por payasos. Curiosamente Martín Maguceno, junto a folcloristas, jazzeros y coreutas, integró el *Movimiento Canto Popular* desmembrado por el golpe de 1976. Jorge Luján, uno de sus impulsores, lo recuerda en un recital colectivo, tal vez del 6 de noviembre del 75, día del entierro de Agustín Tosco: *Se presentaron con enanos que hacían girar platitos con unos palos largos. Fue maravilloso. Estábamos en un momento súper sórdido, con las Tres A y las desapariciones... Y esa creatividad del grupo, ese desenfado, ese deseo de seguir alimentando al niño dentro de uno, era muy sano.*

Giraudo tiene un capítulo desconocido, relacionado con el joven párroco “Quito” Mariani, que entre 1969 y 1971 organizó Misas *Beat* donde tocaba Martín Maguceno. Dicen que en una participó, de manera anónima, Willy Quiroga, bajista de Vox Dei. Mariani fue de los primeros sacerdotes en incluir canciones de *La Biblia según Vox Dei*, junto a composiciones con letras propias y música del adolescente Giraudo. Martín Maguceno las grabó en el estudio Pira, en cintas que se escucharon hasta mediados de los 80 en las celebraciones y luego habrían sido regrabadas encima por descuido. *La Pisada del Unicornio*, cd-rom relevamiento de canción y literatura cordobesa frente a la dictadura –editado por Abuelas de Plaza de Mayo Córdoba y distribuido en bibliotecas–, rescató canciones del insólito dúo en versiones caseras más tranquilas que las originales, interpretadas por feligreses de la comunidad de La Cripta. Se destacan *Mueren en las calles* (compuesta tras el Cordobazo) y un bossa, *El amigo Esperanza*.

Escribió Mariani alguna vez: *La canción es siempre un espacio de encuentro. Con lo mejor de nosotros mismos, con la disponibilidad de comunicación con los demás*. De tanta belleza escondida bajo el descuido, un *Diente de Esquimal* salió del refrigerador. Ojalá otras cintas perdidas lo sigan. *Puede ser que así vuelvas a cantar, / puede que hasta aquí haya llegado tu espera. / Yo froto mis manos porque estés aquí*, canta Giraudo. Y la música asalta las constelaciones ■



Paula D'Alessandro. S/t (fragmento). Tinta s/papel, 2012

## CÓMO EMPECÉ A FASCINARME POR EL CINE

**Ramiro Sonzini**

Una experiencia narrada en primera persona que habla sobre las posibilidades que brinda el cineclubismo en Córdoba, una ciudad cinéfila como pocas. En el recorrido se evidencian los lugares que ocupan los cineclubes en la cartelera y la particular relación que existe entre las películas y su público.

Durante el año 2007 trabajé en un videoclub de barrio Cofico cuyo dueño era un fanático del cine que me recomendaba películas raras (para mí) y geniales (según él). Me llamaba mucho la atención la manera en que adjetivaba cada vez que me ofrecía una nueva obra maestra. Yo lo pensaba en términos de desafío o de competencia: tengo que lograr

entender qué es lo que está bueno de ellas, para poder "participar" de lo que este tipo me está queriendo decir. Se podría hacer una analogía con el hecho de tratar de entrar a un club selecto.

El juego era ver muchas películas, muy distintas y lo más raras que se pudiera. Si bien en algunas ocasiones me encontraba

con exponentes extremadamente desagradables (quizá el caso paradigmático fue *Visitor Q* de Takashi Miike) casi siempre había un goce. No el goce de la competencia, de sentirse superado. Era más bien una inocente fascinación por saberse frente a algo completamente novedoso. Algo similar me ocurrió al viajar a lugares conocidos sólo a través de fotos o relatos,

pero en los que nunca había estado. Esa diferencia entre una experiencia diferida y la experiencia física, directa, de *estar en* ese espacio, se asemeja un poco a la impresión causada por el enfrentamiento ante estas películas.

La misma persona, un tiempo después, me invitó a que fuera a un cineclub-bar en el que haría un ciclo de John Cassavetes, a quien definía con su característico entusiasmo: "el padre de los independientes", "se anticipó a la *nouvelle vague*", "el más grande de todos". Fui a ver casi todo, no solamente porque las películas me gustaban, sino porque el lugar me atraía. Era un espacio propicio para estimular esa fascinación recientemente descubierta. Cada nueva visita estaba cargada del misterio y el suspenso producido por el hecho de no saber qué era lo que iba a ver. Esta cualidad quizá sea una de las características que diferencian un cineclub de una sala de cine comercial: ir a un cineclub es una experiencia no codificada.

**400 AÑOS DE HISTORIA,  
MILES DE RAZONES  
PARA CELEBRARLO**

UNC Universidad Nacional de Córdoba 1613 - 2013 400 AÑOS

ES PÚBLICA, ES DE TODOS

Luego conocí otros cineclubes de la ciudad y alguno que otro en el interior. En ellos había un trato diferente para con el espectador y las películas. El hecho de que sean espacios chicos donde la gente que va es poca y por lo general la misma, le otorga cierto aire de familiaridad, un tanto hogareño. Los programadores presentan las películas y se quedan a verlas, por lo que luego se puede conversar con ellos sobre lo visto. Con el tiempo se volvió un espacio conocido y querido, un lugar en el que me agrada estar. Similar a una escuela, en el sentido de que se pasa mucho tiempo en él, periódicamente, con la misma gente y reunidos en torno a algo en particular, que en este caso es el cine.

---

»Esta cualidad quizá sea una de las características que diferencian un cineclub de una sala de cine comercial: ir a un cineclub es una experiencia no codificada«

---

### Las películas todavía deben ser más grandes que los espectadores

En los cineclubes vi algunas películas en las que el cine, en tanto espacio físico y simbólico, aparece en estado de degradación, casi de finalización o muerte. En *The last picture show* (Peter Bogdanovich) el inminente cierre de la sala condensa y acompaña la decadencia del pueblo y el fin de una generación; en *One Fine Day* (Takeshi Kitano), cortometraje perteneciente al filme coral *Chacun Son cinema*, una sala perdida en el medio del campo, casi totalmente destruida, intenta proyectar (se corta a cada rato, incluso se quema la película) un filme para el único anciano que todavía va a la función; en *Goodbye Dragon Inn* (Tsai Ming-Liang) y *Fantasma* (Lisandro Alonso) la sala es un espacio ocupado por fantasmas; el cine fue despojado de su público y sólo quedaron los inmateriales habitantes de la pantalla, encerrados en el vacío edificio, circulando como por un laberinto sin salida. Este anuncio de muerte, que en realidad no es otra cosa que el fin de una forma de entender al cine (y el nacimiento de otra), sumado a la posibilidad de acceder a casi cualquier material a través de internet, definen un poco el lugar que ocupan los cineclubes en la cartelera. Son los espacios que todavía defienden la posibilidad de ver en sala películas que el circuito comercial ha dejado de lado, y establecen un recorrido posible dentro de la marea infinita de opciones que es internet, definiendo una o varias ideas editoriales, plasmadas en forma de ciclos.

Unas semanas atrás fui a ver *Satantango* (Bela Tarr), película húngara de 1994, recientemente catalogada como “de las mejores de la historia del cine”. Paradójicamente, no ha sido estrenada en salas comerciales debido a sus siete horas de duración. Bajarla de internet y verla en casa, es una opción, pero probablemente sería en varias sesiones, incluso en varios

días, lo que quizá nos quitaría la impresión épica generada por estar ante una narración inconmensurable, absoluta, que capta con vigor el universo completo de una comunidad campesina en los instantes previos a su extinción. Además, la pequeña pantalla del televisor o la computadora minimiza la potencia que las imágenes deberían tener. Algo que se siente especialmente con los documentales de James Benning, compuestos por planos fijos de trenes (RR), cielos (*Ten Skies*), carreteras (*Small Roads*), gente fumando (*Twenty cigarettes*), lagos (*13 lakes*). Estas, como cualquier otra, requieren de una sala de cine para ser vistas, ya que deben imponer sus reglas al espectador: la duración de los planos en particular y la duración de la película en general, el punto de vista desde el cual mirar los espacios y las acciones, el volumen del sonido y el tamaño de los objetos proyectados en la pantalla. En el cine, las películas todavía son más grandes que los espectadores.

### Clases de historia: visitar el pasado desde el presente

Algo que me gusta particularmente de los cineclubes es que en ellos se suelen pasar películas viejas. ¿Qué sentido tiene ver el cine del pasado? La historia del cine, como cualquier historia, se construye de forma dialéctica, un diálogo permanente entre distintas tradiciones del pasado confrontadas con los discursos de lo contemporáneo. Entonces, las películas viejas pueden iluminar algunos aspectos de la actualidad, no sólo pertenecientes al presente del cine, sino del mundo cotidiano. *Lancelot du Lac* (Robert Bresson) nos permite entender algo de la forma en que actúan los personajes de *Le monde vivant* (Eugène Green, 2005), del mismo modo que *Roxie Hart* (William A. Wellman) hecha luz sobre las relaciones de poder entre el periodismo y la política en la Argentina kirchnerista. Algo muy bello que tienen los clásicos de los años 30 y 40 es que, independientemente de la trama, el género o el punto de vista de cada uno, se pueden apreciar en ellos, de manera precisa, signos de esa época: la manera en que la gente se viste, se peina, camina por la calle, se comporta pública (en un café o restaurante) y privadamente (en la cama o el baño). La forma de hablar, el lugar que ocupa cada sector social en la geografía de una ciudad, la música y hasta los sonidos que llenan los espacios. Cada película nos permite acceder a la experiencia espacio-temporal de la época en que fue filmada.

Además, vale la pena ver películas viejas porque dentro de este rango etario se encuentran maestros del cine como John Ford, Howard Hawks, Jean Renoir, Rainer Werner Fassbinder, Anthony Mann, Yasuzo Masumura, Jacques Tati o Jean Rouch. Aunque lo de “viejo” es algo que no le calza a ninguno de ellos ya que todas sus películas son absolutamente actuales ■

## Árboles

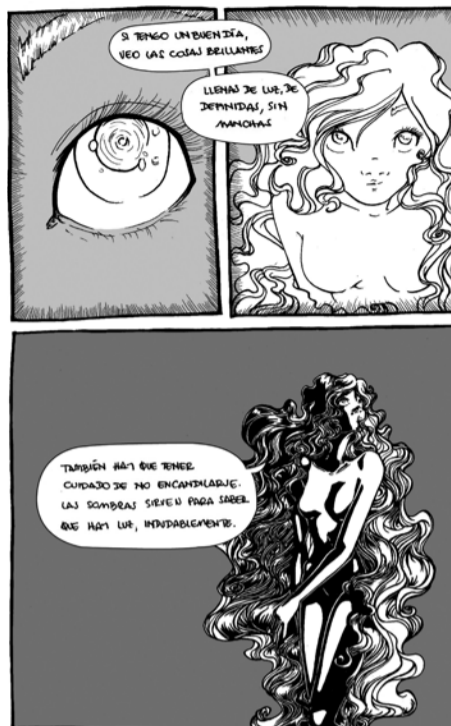
María Teresa Andruetto



Cuando Shankar Bhagwan, el creador, hizo el primer hombre no había árboles ni hojas sobre la tierra. El hombre dijo: Señor, ¿qué voy a comer?, ¿cómo viviré? Entonces el creador sacó hebras de su pelo y con ellas hizo tres árboles. ¡Pero señor, no hay frutos en estos árboles!, los tres continuarán siendo tres y un día morirán. Entonces, Shankar Bhagwan tomó las cenizas que cubrían su pelo enmarañado y las esparció sobre los árboles, que comenzaron a dar flores y frutos. Así, en el tiempo en que todavía no sabíamos cultivar cereales, los árboles nos alimentaban con sus frutos.

Este breve relato está incluido en *A vida secreta das ÁRVORES* (Martins Fontes, San Pablo, 2010), tomado a su vez del libro *Trees*, editado por la editorial hindú de libros artesanales Tara Books. Los delicados mitos y leyendas fueron ilustrados sobre papel rústico con árboles de colores según el arte y el folclore de la tribu Gonde. Los gondes viven en una región de la India central que fue (o todavía es) selvática y los árboles son el centro de sus vidas, les brindan sombra, abrigo y alimento, y por las noches sus espíritus se rebelan y se convierten en seres fantásticos, dotados de una vida que excede lo que nosotros entendemos por vegetal. Sobre papel negro, tres de los principales artistas vivos de la tradición gonde nos ofrecen en este libro árboles como pájaros, cabelleras, camaleones o llamaradas..., árboles tejidos, bordados o grabados cuyas ramas dan frutos pájaros, o se transforman en serpientes, o en morada de gusanos de seda, o en plumaje de pavo real o en mujer fruta que baila..., así un árbol puede ser también zorro o pez y puede ofrecer flores extrañas como lombrices, flechas o cuernos. Hay árboles trezados, expandidos como una cresta o envolventes como un arrullo...

Los gondes habitan el Estado de Madhya Pradesh, uno de los menos poblados de la India. Con muchos grupos tribales y el legado de extensos bosques, tienen una cultura muy ligada a las artes visuales. Tradicionalmente sus pinturas cubren los pisos y las paredes de las casas y creen que la fortuna es buena para aquellos cuyos ojos encuentran una buena imagen. No les interesa el realismo, ni la perspectiva, ni la luz, ni lo tridimensional, toman su fuerza de líneas geométricas intrincadas, de símbolos y mitos y aunque no todos viven como antes, aunque muchos dibujan y pintan ya no en barro sino sobre papel o sobre seda, los árboles siguen siendo el centro de sus relatos y de sus creencias. *A vida secreta das ÁRVORES* está ilustrado por los artistas Bhajju Shyam, Durga Bai y Ram Singh Urveti, habitantes de una tierra por la que pasaron musulmanes, mongoles e ingleses y cuyos orígenes culturales se remontan a doce mil años. En el corazón de Madhya Pradesh, en la región denominada Gondwana, resisten los gondas, hablando una lengua de origen independiente de los grupos indoeuropeos y drávidas. Se distinguen por las danzas, los textiles, las artes plásticas y el desarrollo del erotismo y producen desde hace siglos cereales, maderas refinadas, opio y marihuana ■



Cultura de la Nación. Ganó. Lo que posibilita la impresión de cuatro ediciones. La primera vio la luz en octubre de 2011. El segundo número de *Clitoris* ya recorre las calles pasando de mano en mano.

### Adiós *Sailor Moon*

A través de las redes sociales Mariana Salina de enteró de la convocatoria. Se contactó y envió los trabajos que en ambos números de *Clitoris* ocupan las primeras páginas. Constanza Taboada participa del segundo número con una interpretación de la mujer originaria e ilustraciones del guión "La mujer, la línea, el punto y el plano", de Salina.

Ambas son licenciadas en Grabado y ninguna es militante feminista. Aún así encontraron en la revista espacio para cuestionar también los lugares comunes de la producción gráfica. "Las dos empezamos dibujando mangas, historietas al estilo japonés", recuerda Salina. "No sé por qué, será porque habremos visto *Sailor Moon* cuando éramos chicas", explica Taboada y nos reímos. Compartieron además participación en el grupo artístico "V de viñeta", que entre 2006 y 2011 incentivó la historieta a través de publicaciones, exposiciones, talleres y dos ediciones del "Viñetazo". En "V de viñeta" participó también Nacha Vollenweider, cordobesa que integró las páginas del primer número de *Clitoris*.

Para Salina fue fundamental recibir una mención en un concurso de historietas: "A partir de allí me di cuenta de que quería hacer eso, y no mangas". El ingreso de Taboada a la historieta tuvo que ver con el incentivo de colegas. Ambas reconocen un estímulo inicial y un disfrute actual.

Taboada se graduó cuestionando la "belleza estereotipada impuesta por los medios" con una tesis sobre otras bellezas de las mujeres. Seguir por el mismo camino publicando en *Clitoris* "para mí es un honor total, me siento muy orgullosa". A Salina este proyecto la decidió a "decir muchas cosas que en otros espacios no me animaba: todo lo que aprendí relacionándome con hombres. Para mí fue muy fuerte hacerlo y me sentí muy respaldada. Me pareció el lugar adecuado para mostrarlo".

### Feminismo para principiantes

Erotismo y pornografía. Las primeras suposiciones acerca del contenido de *Clitoris* no asombraron a sus participantes, que reconocen divertirse con las reacciones

## Revistas culturales

# UNA SONRISA DE LABIOS ABIERTOS

Nayla Azzinnari

Entre las tradicionales revistas de historietas sexistas y los feminismos más clásicos de panfletos gritones, se abre lugar *Clitoris*. Una publicación de crítica, humor y diversidades contadas en viñetas. Su directora, en Buenos Aires, y dos de sus historietistas, en Córdoba, describen el desafío cuadrito a cuadrito.

Ni el puerto ni el Obelisco. Una mesa de café en una vereda a pocos metros del Congreso, por donde pasaron casi una decena de nuevos migrantes africanos ofreciendo pulseras y colgantes dentro de sus maletines. Ni la Cañada, ni el hombre urbano. Felices infantes divirtiéndose sonoramente desmitificaron la idea de que la última mesa en el interior de un bar asegura tranquilidad suficiente para mantener una conversación a grabador abierto.

En estos escenarios transcurrieron los encuentros con Mariela Acevedo, en Buenos Aires, y con Mariana Salina y Constanza Taboada, en Córdoba. Respectivas directora e historietistas de la publicación cuyo número actual tiene como chica de tapa a Angela Davis: negra, comunista, lesbiana.

Se llama *Clitoris* porque presenta a las mujeres ya no como objetos del deseo masculino, sino como sujetas deseantes y creadoras, poniendo en palabra lo que no siempre es visibilizado. Este lugar del placer femenino es para Acevedo el ejemplo más oportuno: "porque el clitoris no está visible, sino oculto entre los labios".

### De las bibliotecas a los quioscos

Como investigadora en la Universidad de Buenos Aires, Acevedo estudió el lugar de las mujeres en el mundo de las historietas, tanto en el plano de la representación como del acceso al campo por parte de las historietistas. Observó que la forma en que las féminas son representadas en las historietas, desde el guión hasta el trazado

de sus siluetas, es sexista. Hay dos versiones contrapuestas y estereotipadas reservadas para ellas: madre-esposa o puta. En ambos casos, seres-para-otros.

Según Acevedo y la misma Patricia Breccia –historietista de trayectoria y madrina de *Clitoris*– las mujeres historietistas o son exitosas como resultado de asumir y reproducir la lógica machista predominante en las publicaciones, o son relegadas a los tópicos tradicionalmente considerados femeninos. Frente a ese panorama nació la necesidad de complementar el ejercicio académico con una propuesta de intervención que contara el mundo desde otra perspectiva. Un número cero de *Clitoris* se presentó en 2010 al concurso de nuevas revistas culturales de la Secretaría de



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

# TEATRO CÓRDOBA

• cine para ver •

[www.cineparaver.com.ar](http://www.cineparaver.com.ar)

que el nombre provoca. Cuenta Acevedo que *Clitoris* fue mejor recibida en los espacios de mujeres, diversidades sexuales y académicos que en el ámbito propio de las historietas. Sin embargo, “cuando la empezamos a mover entre comiqueros y en ferias de fanzines, los comentarios eran ‘¡ah, pero son historietas!’ Esperaban que fuera una denuncia del machismo y sus autores, pensaban que era sobre historietas, pero no con historietas”.

»Clitoris presenta a las mujeres ya no como objetos del deseo masculino, sino como sujetas deseantes y creadoras«

*Clitoris* se pensó como parodia de las revistas que reproducen sexismo. Finalmente, es más que eso. También es una crítica a los feminismos clásicos “que tienen revistas que denuncian determinados temas de manera muy panfletaria. Muy eficaz, pero para quienes ya están convencidos”. La nueva propuesta es una combinación académica y militante. “Tiene denuncia, pero va con el humor. Es feminista, pero si para el sentido común el feminismo es el golpe, este es un feminismo que apela a otras herramientas”, resuelve Acevedo. La revista propone quebrar el círculo de los feminismos y trascender sus fronteras. Esa es una de las ambiciones que más entusiasmo a Taboada: “Es una buena oportunidad de atraer más lectoras al género. Se piensa mucho que la historieta es para hombres y eso es porque lo que más publican son historias de superhéroes”.

### En diálogo, en tensión

Si el inconformismo con el estado del campo de las historietas visibilizó la necesidad de una intervención crítica, puede afirmarse que ese campo acusó recibo de la interpelación. “Para qué” una nueva revista parece ser el cuestionamiento de las publicaciones incomodadas. Según la directora de *Clitoris* “una revista no está para decir lo que debe existir y lo que no

debe existir. Ante lo que existe, tiene que preguntarse por qué. Si sale una revista de historietas posicionada desde el feminismo, ¿cuáles son las condiciones de producción? Bueno, que existen revistas de historietas en donde solamente hay varones. Pero *Clitoris* no es ni de mujeres ni para mujeres, porque participan varones y la leen varones”.

En Córdoba, las historietistas también advirtieron los movimientos. “En julio salió el suplemento ‘Flores’ con una selección de mujeres. Eso está bueno, pero de alguna manera hay una distinción”, reconoce Salina. Taboada continúa: “¿Por qué tiene que haber un suplemento? Si somos todos iguales, hagamos todos la revista”.

“Es que todavía es inevitable que a una la identifiquen como historietista-mujer. Me parece que falta un tiempo para que se acerquen más mujeres y esa diferencia se diluya, como fue sucediendo con otras profesiones. Cuando ves a una médica no la señalas como mujer. Un doctor, una doctora, es igual. Antes había más hombres que mujeres estudiando medicina, y ahora es al revés. Por eso el suplemento tiene desventajas, pero también sus ventajas”, reflexiona Salina. “Entre cien hombres, diez mujeres pasan desapercibidas. Pero al juntarse adquieren más visibilidad. Inevitablemente, una cuando se agrupa, se hace visible”.

### Órgano expresivo y experimental

“Nosotras no publicamos las historietas o ensayos de varones en un suplemento para muchachos que se llame Bolas Tristes. Van adentro de la revista junto con las autoras Ellos [por las otras publicaciones] mandan a las chicas a un apartado y encima le ponen un nombre que sigue estereotipando a las mujeres”, argumenta Acevedo. La iniciativa genera polémica porque pese a esta controlada apertura hacia las artistas mujeres, el lugar desde el cual el género es hablado en las historietas, no parece haber variado. “Los temas de las mujeres para este suplemento son: varones, dieta y depilación. En *Clitoris* no hablamos de esos temas como temas de mujeres. Si hablamos de belleza, es cuestionando el canon”, distingue su directora.

Con el mismo tono crítico, hablan también de parir, de abortar, de “piropos”, de placer, de los cuerpos, de relaciones de pareja, de división sexual del trabajo, de educación sexual y reproductiva, de historietas e historietistas. Es una apuesta a la diversidad además porque conviven en ella artistas de larga trayectoria con otras que publican en papel por primera vez. Resumiendo: “Esto es una revista de historietas que pone en cuestión el lugar del varón, de la mujer y del binarismo, pero lo hace con otro tono. En vez de una estética de ladrillo en la cabeza, es un panfleto con onda”. Descubramos, entonces, lo que *Clitoris* tiene para decir. Mojémonos los dedos y paseemos cuidadosamente por sus páginas ■

## Vértigo y magnetismo

Silvio Mattoni

Hace poco se publicaron los primeros doce libros de la editorial “La Sofía cartonera”, perteneciente a la Facultad de Filosofía de la Universidad Nacional de Córdoba. Después del acontecimiento, que incluyó títulos de escritores argentinos reconocidos como Arturo Carrera o Washington Cucurto, o rescates de libros de los años 70 de importantes escritores cordobeses como Antonio Oviedo y Oscar del Barco, me parece que vale la pena detenerse a leer algunos textos inéditos que por ese medio vieron la luz pública. Por ejemplo, la novela breve *Los campos magnéticos* de Luciano Lamberti. Resumo torpemente su argumento: las vicisitudes sentimentales de un grupo de jóvenes, un par de chicas y un par de muchachos, desde una etapa que podría definirse como estudiantil hasta una madurez donde los ideales, principalmente relativos al amor, no sólo parecen haberse resignado, sino incluso haber sido destrozados con saña por el tiempo. Pero lo interesante de la novela de Lamberti no está en lo que les pasa a los personajes, de una verosimilitud pocas veces vista en la narrativa de Córdoba, sino en sus escasos momentos de introspección, cuando miran el residuo depositado por sus vidas comunes en el fondo de ellos mismos y no le encuentran ningún significado. Desde el primer capítulo, que quizás sea un final al que luego se le añadirían miradas retrospectivas, como casos de una serie cuyo límite se conoce de antemano, un personaje, una chica que vale por todos, toma pastillas y hace terapia. Pero aquello que la llevara ahí, unos ataques de vértigo o de pánico que le sugieren la existencia de un remolino oscuro, un pozo que la chupa y se parecería a la muerte, nunca se irá de su vida. Luego, en otros capítulos, habrá posibles orígenes para sus ataques, hechos que le sustrajeron el suelo bajo sus pies o que le quitaron sentido a sus compromisos vitales, tales como el trabajo y la convivencia en pareja. Dichos episodios serían dos: la muerte súbita del padre en un restaurante, instantánea; y un casi involuntario adulterio, si el noviazgo prolongado admite ponerle este nombre a su inocente transgresión, con un chico del pueblo natal. Sin embargo, ese vacío que se abre debajo de la chica no le pertenece a ella, sería el fondo oscuro contra el cual desfilan todos los demás sujetos de la novela. El magnetismo que los une parece una atracción negativa, nihilista, que los hace chocar entre sí sólo para disolver sus discretas esperanzas.

En suma, *Los campos magnéticos*, incluso por su misma parquedad, su estilo conciso y lejos de toda grandilocuencia, es una novela que ofrece la percepción de un mundo. Creemos en su posibilidad al leerla. Aun cuando la nada a la que se reduce la casualidad de cualquier vida – precisamente porque es posible, porque remite a una experiencia real, algo que por otra parte no se puede representar literariamente – produzca cierto efecto angustiante en el lector. La ingenuidad de la primera lectura se pregunta: ¿por qué los muchachos se encanallan o se idiotizan bajo el peso del trabajo o de las distracciones adictivas? ¿Por qué las chicas se estropean a sí mismas? Pero la respuesta final, lo que da cuenta del magnetismo que arrastra toda vida hacia su norte implacable, es que no se puede hacer otra cosa, que la juventud termina y que su nostalgia desgarrar a un narrador maduro que mira hacia el pasado sin ninguna piedad.

Cabe destacar que una novela nueva de un autor joven, al módico precio del libro cartonero, podrá llegar a muchísimos lectores y entonces la ciudad verá, leyéndose allí, que ya ha crecido tanto que puede ser la patria de nuestro descontento y al mismo tiempo la meta de nuestra literatura ■



### Las autoras

Mariana Salina / laperlanegra83.blogspot.com.ar  
 Constanza Taboada / cotytaboada.blogspot.com.ar  
*Clitoris* en Córdoba:  
 Comiquería “Llanto de Mudo”,  
 Colón 355 local 61



## EL MANU DE ACÁ (DE MENDIOLAZA)

*Manolo Lafuente*

Se podría decir que Manuel Rapaport (a) Manu, o viceversa mejor, es un diseñador industrial del año pasado: en los noventa se recibió en la UNC. Se podría decir que Manu es el único cordobés expositor en Metrópolis. Sólo que es barilochense, aunque ahora viva en Mendiolaza.

Se podría decir... que es mejor que diga algo él...

“Hace un tiempo nos invitaron a participar en una bienal en Ámsterdam que abordaba el espacio público y cómo, desde el diseño, se podía conseguir promover un uso más creativo del espacio, que la gente jugara en el espacio urbano y a nuestra propuesta la llamamos ‘monstramento’, una especie de calesita que se adaptaba a cualquier farola y que además era una cajita de música que vos la hacías girar y sonaba. Del proceso creativo de aquella bienal, surgió la idea de la ‘Plaza móvil’. Pero en Buenos Aires el proyecto me quedó como en un cajón del subconsciente hasta que me encontré con una convocatoria de un concurso internacional ‘Ciudades habitables’. Participaron 29 países con 450 proyectos y el proyecto alcanzó el segundo lugar.”

“A Tecnópolis nos invitó Adrián Lebendiker del Centro Metropolitano de Diseño, de Buenos Aires existente desde los tiempos de Aníbal Ibarra y entre las varias áreas, historia del diseño, diseño y artesanía, me llamó a mí en diseño y comunidad.”



(Pienso, y se habrán ido a la plaza nomás... pero me callo)

“Se construyeron 280 m<sup>2</sup>, al piso lo pintamos como una calle con senda peatonal y todo. La mayor parte de la plaza móvil la construimos en talleres cordobeses: hay juegos, bancos, papeleros, una exposición de fotos en un container por cuyas paredes exteriores los chicos escalan para llegar arriba y hacer sonar las campanas o la bocina... es como mágico... Hay una pequeña máquina de sonido hecho con conitos de la calle, hay un sapo tradicional y hay que ver cómo los más viejos se enganchaban con los más chicos”.

(Pienso, la realidad es que la gente se engancha con el proyecto...)

“Hay que vincular lo proyectado con la gente. Creo que las carreras proyectuales se han alejado de ella. Hay que sentarse no sólo con el cliente por el dinero para desarrollar el proyecto, sino fundamentalmente con el que lo va a usar. A mí me parece que hay que cumplir un rol social.”



(Pienso, ¿cómo no anduvo en Buenos Aires con tanta gente de pro...?)

“Yo lo propuse para Buenos Aires pensando en la gran población. La estuve peleando en el casco antiguo, quizás por el vínculo amoroso de haber vivido allí, y ahora, a partir de Tecnópolis, aparecieron muchos interesados. ¡Casi seguro en noviembre arrancaría la primera plaza móvil en el barrio de La Boca, en la calle!”

(Pienso, de la muestra a la realidad... ¿que harán las estatuas?)

“En las plazas tradicionales, hay dos casos en que se las ha reinterpretado. A una le colgaron una hamaca del brazo...”

(Pienso, seguro que en la vida real el prócer nunca estuvo tan cerca de la gente...)



“Y la otra estatua es la de Roca, que se ha convertido en un espacio de conflicto. Está todo el rato pintada, cubierta, y una vez al año hacen un kultrum y la cubren totalmente. Yo pienso que está bien que la estatua se quede allí, porque así el que va no puede sino detenerse a pensar que está pasando. Yo estuve dando talleres en el España Córdoba sobre diseño hacker, para reinterpretar las cosas que vienen dadas, deificadas...” “Pero volviendo al proyecto, a mí me emociona mucho esto de hacer la plaza en las calles. Me están llegando pedidos de San Luis, de San Juan.”

(Pienso... ¿en Córdoba, plaza está?...)

“Y... es necesario poner una plata porque requiere una logística, un camioncito que se cargue todo hasta el próximo fin de semana. Pero es mucho más barato que hacer una plaza. La idea es adaptarse a lo que ya era la calle y a la idiosincrasia del barrio.”



Así es como funcionó la Plaza Móvil en Tecnópolis, así es como funcionará próximamente en La Boca. Mirala acá, [www.plazamovil.wordpress.com](http://www.plazamovil.wordpress.com) y después, imaginate como quedaría en tu barrio, acá en Córdoba ■

# HISTORIA TRAYECTORIA COMPROMISO HORIZONTES

LABORATORIO DE HEMODERIVADOS una industria farmacéutica nacional dedicada al desarrollo, producción y distribución de medicamentos y productos médicos.

Con el respaldo de 400 AÑOS de la UNIVERSIDAD NACIONAL DE CORDOBA



