



D

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

Revista de la Universidad Nacional de Córdoba | Argentina | Octubre de 2012 | año 3 | N° 24 | \$ 5.- | ISSN: 1853-2349

10 años de Presenta Trío, free folcklore cordobés  
*La Pachamama y el humano*: debate en torno al  
último libro de Eugenio Zaffaroni  
Librebus: una gira por el software libre  
En Rimbaud Tilcara: un libro de Remo Bianchedi



UNC



1613 - 2013

**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.

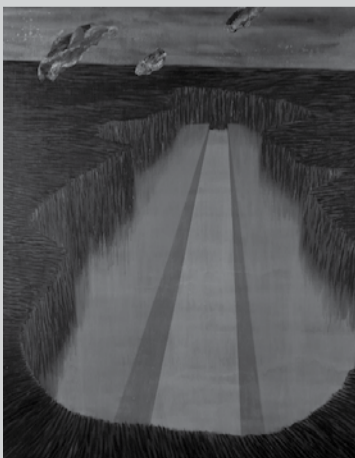
(351) 4629526 | Córdoba | CP X5000GYA

deodoro@editorial.unc.edu.ar

info@editorial.unc.edu.ar

Impreso en Comercio y Justicia Editores

Tapa: Marcos Acosta. *Espejismo*. Acrílico y óleo sobre tela, 2009.



#### Disputar la palabra

Franco Rizzi



#### Una gira por la vía libre | Debate

Soledad Soler



#### Cavallo | Portulano

Luis Rodeiro



#### "Habría que demoler la Sorbona y poner a Chris Marker en su lugar". La memoria como ritual | Cine

Celina López Seco



#### Viajes | La neurona atenta

Liliana Arraya



#### Reportaje a Claudia Ermeninto. Médicos Sin Fronteras: un compromiso humanitario | Entrevista

Eduardo Lacoste



#### Euzkadi

Mariano Marchini



#### Después de una década, animarse al Trío | Entrevista

Juan Cruz Taborada Varela



#### Repetir | Teoremas

Sergio Dain



#### Derechos, Humanos y todo lo demás | Debate

Mariana Romano | Roque Farrán



#### El arte en el medio | 400 Años

Sandra Mutal



#### Urracas en el alambrado | Elogio de la sombra

César Barraco



#### Tiempos caprichosos | Teatro

Amadeo Laguens



#### Música y Superhéroes | Pentatramas

Mariano Medina



#### El pedregal de los magos | Libros

Mariana Robles



#### Pequeñas imágenes, grandes obras | Baldosa floja

María Teresa Andruetto



#### Daniel Moyano, hace veinte años | Libros

Marcelo Casarin



#### Formas de la materia | Literatura del presente

Silvio Mattoni



#### De nombres y hombres | Sin cartel

David Voloj



Las obras en este número pertenecen a **Marcos Acosta** (Córdoba, 1980). Realizó sus estudios en la Escuela de Artes, FFyH de la UNC y en el taller del maestro Carlos Peiteado.  
[www.marcosacosta.com.ar](http://www.marcosacosta.com.ar) / facebook: Marcos Acosta



## DISPUTAR LA PALABRA

Franco Rizzi

**P**asó la Feria del libro. Y la feria no es un lugar necesariamente cómodo, está en permanente tensión el rol que cumple (o no) como uno de los eventos culturales más masivos de la ciudad de Córdoba. Siempre, en cada feria, hay buenos y malos balances. Muchos editores locales quedan afuera o no participan todo lo que quisieran y otros encuentran un buen momento de despegue. Muchos somos los críticos de la feria, pero siempre, de alguna manera, nos tiene mezclados entre la programación de lista sábana y los stands de la carpa.

*Deodoro* presentó su primer número dos años atrás, justamente en la Feria del Libro 2010, por eso y casi en una parodia del síndrome de estocolmo, volvimos a la actividad pública –por fuera de la impresión de la revista– celebrando el segundo aniversario con una muestra de nuestras tapas producidas por artistas que, aunque no necesariamente cordobeses, producen su obra mayoritariamente desde acá. También organizamos una charla junto a la histórica revista *Crisis* para presentar nuestro número aniversario que, sumado al contexto de feria, nos llevó al debate sobre cuál es el rol que tienen este tipo de publicaciones sobre crítica y cultura. Allí, entre mesas de saldos, tarjetas de tequieromucho, ofertas y editoriales –novedosas algunas otras puro cuento–, el debate giró en torno a la palabra.

Una revista de cultura es, ante todo, un hecho público, que también es un medio de comunicación pero

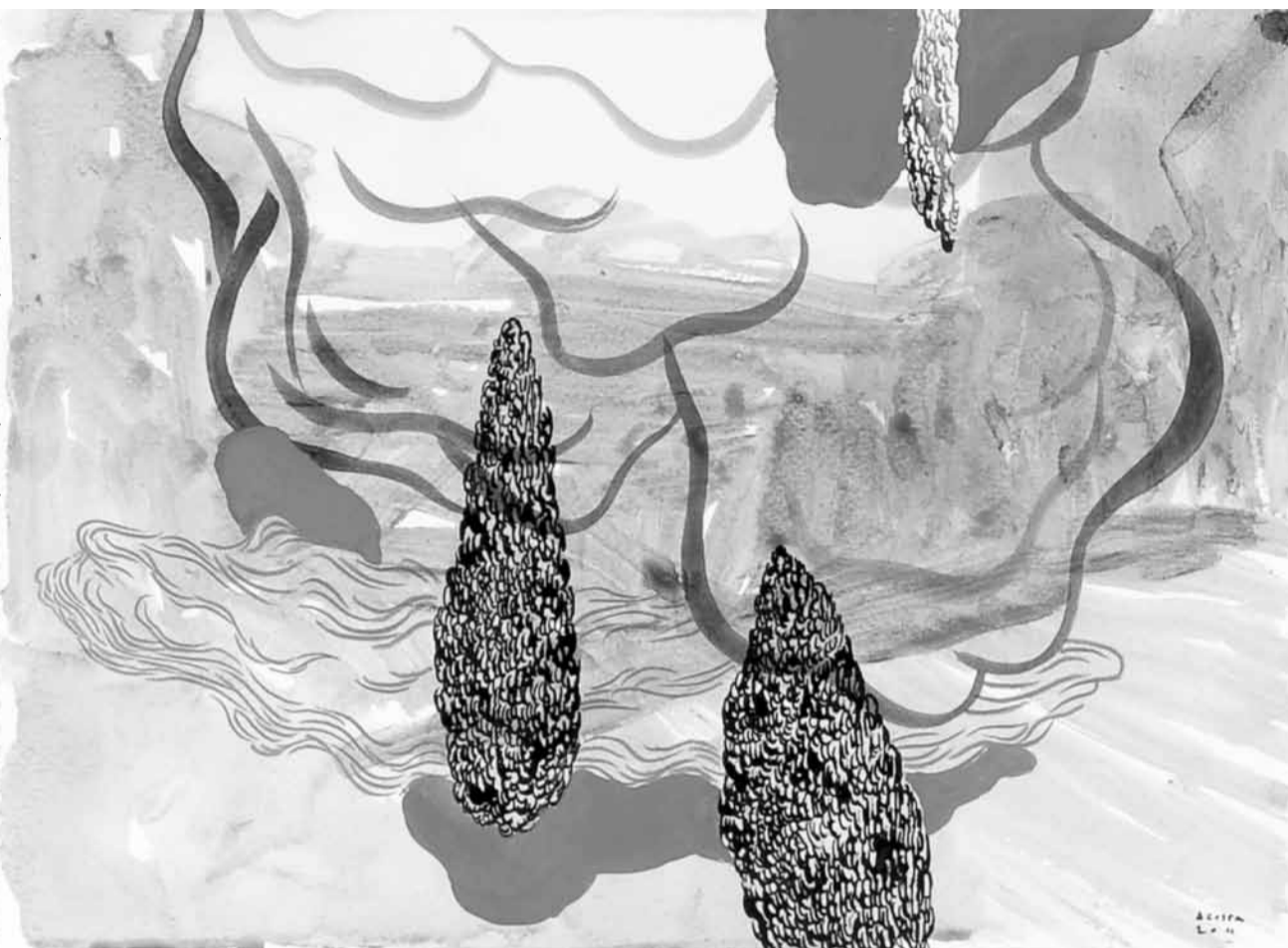
con la obligación de salirse del medio, esto es, de las agendas y de las construcciones mediáticas, buscando objetos culturales que merezcan ser pensados. De alguna manera, descubrir esos objetos y hacerlos públicos de una forma que no podría hacerse en otros tipos de medios, es la tarea de las revistas culturales.

Salió allí, en nuestra mesa de discusión, la idea de pensar a una revista de cultura como a un barrio en la ciudad del lenguaje, que se propone a su vez interpelar el lenguaje de esa ciudad, buscando intervenir e incluso interrumpir la circulación de un cierto sentido común.

Una revista cultural tiene que ser el emergente de una conversación, por momentos en malos términos, con la ciudad, con su memoria, con sus olvidos y con lo que es capaz de producir.

Así, *Deodoro* es un intento contradictorio pero insistente de pensar Córdoba y de recuperar identidades culturales como forma también de construcción de un sujeto colectivo. Esta mirada puesta en un nosotros, lejos de ser una variante del cordobesismo es, justamente, lo contrario, es una forma de desandar ese concepto, porque es disputar la palabra en una Córdoba que es parte de un contexto de país y de región, en un mundo y no como una isla de campanas rodeadas de mares de asfalto ■

M. Acosta. De la serie Cuadernos de viaje, mixta sobre papel, 2011.



# UNA GIRA POR LA VÍA LIBRE

**Soledad Soler**

La primavera trajo a Córdoba al LibreBus, un auténtico colectivo de activistas, comunicadores, desarrolladores y artistas que se propusieron como objetivo difundir los principios de la cultura libre y dialogar con experiencias diversas en el territorio latinoamericano.

*Los invito a vivir con nosotros en el mundo libre. Como es un espacio virtual, tiene sitio para todos y no tiene restricciones a la inmigración.*

**Richard Stallman**

Me siento a escribir. Abro mi Banghó, aprieto el botón de inicio y espero. Pre-paro el mate y al volver a la pantalla dispuesta a comenzar, me encuentro con una sorpresa. Sobre un fondo negro, un cartel que dice “Es importante usar software de Microsoft original”. A esta leyenda le sigue una serie de recomendaciones y un recuento de las ventajas que ofrece el uso de un sistema operativo autorizado por la empresa de Bill Gates. Le doy

“Aceptar” y espero. Windows se inicia. Pero cuando me tranquilizo pensando que ahora sí voy a poder empezar, aparece otro cartel: “Ud. puede ser víctima de una falsificación de software”. Las opciones son “Aceptar” y continuar o “Conectarse y solucionar ahora”, que es lo mismo que decir “compre una licencia”.

Al parecer me encuentro envuelta en un dilema. O levanto el teléfono y llamo al que me vendió la netbook usada, le reclamo el haberme hecho una víctima de la falsificación y compro una licencia. O le doy aceptar y me vuelvo cómplice no sólo del delito de romper la licencia de un software original, sino que además acepto

las condiciones de la condena que me impone Microsoft (que incluye la restricción en algunas funciones del sistema operativo instalado en mi computadora).

Aparentemente el único modo de superar la situación, es evitando el uso de software privativo.

## Derecho de autor vs. Derecho a compartir

En septiembre de 1982, Richard Stallman anunció el objetivo de crear un sistema operativo completamente libre. En 1985 el programador estadounidense lanzó GNU, en base a las ideas plasmadas en un Mani-

fiesto que funciona como la base filosófica de un movimiento que se extendió por todo el mundo. GNU significa “Gnu No es Unix”. Este último, es un sistema operativo muy popular, porque está basado en una arquitectura que ha demostrado ser técnicamente estable, pero no es libre. De cualquier manera, el sistema GNU fue diseñado para ser totalmente compatible con Unix.

Con el objetivo de frenar este avance del código abierto y garantizar las condiciones de su negocio, las grandes compañías de software han construido grandes mitos sobre los programas y sistemas operativos libres. Uno de estos mitos destinados a demonizar el compartir es el de la piratería. ¿Qué es la piratería? Sencillamente, cualquier práctica que viole los derechos de autor y de propiedad intelectual –en nuestro país protegidos por la Ley 11723–, que no respete la licencia privativa impuesta por el desarrollador del sistema o el autor de la obra.

Otro de los discursos “demonizantes” es el mito de los “errores”. Lo cierto es que el software libre tiene errores como cualquier programa. La ventaja, es que si se detecta alguna falla, es posible modificarla para mejorar el sistema. Esto implica que existe libertad para realizar cambios. Involucrarse en el desarrollo del sistema es, de algún modo, un ejercicio de ciudadanía.

Control completo sobre el código es entonces poder de las compañías sobre los usuarios. La libertad soberana, reside en el ejercicio del poder sobre nuestra informática.

*»Los cuatro frentes que plantearon los librenautas para combatir la transmisión privativa del conocimiento: libertad para compartir contenidos; software libre; educación y recursos educativos abiertos; libertad de expresión«*

De acuerdo a la filosofía del movimiento de software libre, existen cuatro libertades fundamentales que garantizan el derecho a compartir. La libertad cero (ejecutar el programa como quieras); libertad uno (la libertad de estudiar el código fuente del programa y cambiarlo para que el programa haga lo que quieras); libertad dos (es la libertad de ayudar a tu prójimo, es

## 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





decir, hacer copias y distribuirlas cuando quieras); la libertad tres (libertad de contribuir a tu comunidad, hacer copias de tus versiones cambiadas y distribuirlas a los demás, cuando quieras). Con estas cuatro libertades funcionando, el programa puede ser considerado software libre, porque su sistema social de distribución y de uso, es ético. Es decir, respeta la libertad del usuario y la solidaridad social de su comunidad. Estos valores, que propician el desarrollo de una cultura libre, se enfrentan a las ataduras que impone el mercado a los usuarios y consumidores de bienes culturales. En la actualidad, muchos programas privativos vigilan al usuario. Es el caso de Microsoft Windows, por ejemplo. De acuerdo a los planteos políticos y filosóficos del movimiento de software libre, el sistema operativo desarrollado por Bill Gates no está preocupado por servir al usuario, sino que termina operando como guardia de una enmarañada prisión. El sistema operativo privativo ataca la libertad en dos niveles. Primero, restringe el uso de copias publicadas. Pero además ejecuta un ataque camuflado directo a sus usuarios. Con la versión HP Windows, por citar un ejemplo, empezó a definir y reconstruir la identidad de quienes hacen uso del sistema. Microsoft entrega una actualización específica a cada usuario, tomando control de su computadora y de este modo lo deja indefenso. El software privativo es fundamentalmente entonces un instrumento de control.

### Colectivo libre

Salirse del sistema privativo es romper el encierro, eliminar al verdugo, desconocer el régimen carcelario completo. Con el objetivo de difundir herramientas destinadas a la liberación nace el proyecto de LibreBus, un colectivo de librenautas provenientes de distintos países que ha recorrido Centroamérica en 2011 y Sudamérica en 2012 generando encuentros entre las diferentes comunidades de software y cultura libre que hoy apuestan a compartir.

El proyecto rueda sobre el principio ideológico del copyleft. Los talleres y experiencias culturales que nacen del Bus promueven las cuatro libertades que motorizan el diálogo y la democratización creativa.

Esto sin desconocer que, en su Manifiesto, los defensores de la cultura libre aclaran que “es importante el libre acceso a la cultura y el conocimiento, pero hay que evitar que el uso de licencias libres tenga efectos indeseados, como el que se genere más precariedad para las y los trabajadores culturales, como pasa por ejemplo en ámbitos con el audiovisual o el periodístico. Estos artistas y creadores deben estar informados y, por supuesto, organizados”. Esta dicotomía, derecho a la cultura/dignidad del trabajador cultural, es entonces uno de los ejes desde donde pensar las iniciativas de copyleft en toda su complejidad.

En ese camino, LibreBus se ganó el reconocimiento de la UNC, que lo incluyó en el Programa “Jóvenes Creadores, cuatro siglos de cambios”. En Córdoba, las actividades del LibreBus –que recorrió 8 mil kilómetros pasando por distintas ciudades de Paraguay, Uruguay, Chile y Argentina–, formaron parte del Festival por una Cultura Libre y Sustentable que tuvo lugar el 21 de septiembre en el Pabellón Argentina.

A este colectivo se subieron representantes de las organizaciones Derechos Digitales (CH), Fundación Vía Libre (AR), Ártica (UY) y Tedic (PY) y participaron decenas de activistas y desarrolladores de proyectos vinculados al ideario de la cultura libre. Los cuatro frentes que plantearon los librenautas para combatir la transmisión privativa del conocimiento fueron: libertad para compartir contenidos; software libre; educación y recursos educativos abiertos; libertad de expresión. Sumado a los ejes transversales de biodiversidad/medioambiente y de género.

Romper el encierro, salir a las rutas, compartir, en un mapa dominado aún por las reglas de los intereses privados, de las corporaciones ya es un mérito. Ahora, en estas rutas, al Librebus le quedan sin duda, kilómetros por recorrer ■

## Cavallo

Luis Rodeiro

En la primera quincena de septiembre pasado, volvió Cavallo a los programas de televisión, para hablar del “desastre” económico en que supuestamente estamos sumergidos. Buscando viejos papeles, encontré una nota que fue publicada en la contratapa de *Página 12 Córdoba*, el 12 de agosto de 1993, con el título *El país de los Números*. Hace 19 años. Él no cambió, el país sí. A ella me remito:

*“Las matemáticas tienen sus bemoles. Los dictadores del “proceso” se lanzaron contra la versión moderna porque la consideraban de inspiración marxista. Más allá de esta miopía, todos sabemos de la importancia de las matemáticas en nuestras vidas (...). Sin embargo, también es cierto que los números –no las matemáticas– tienen sus peligros. Les cuento.*

*Allá lejos y hace tiempo, como dicen los relatos infantiles, había un país. Conocido como el País de los Números y las Estadísticas, donde Mingo era rey.*

*En aquel lugar del Sur, los números y las estadísticas –manejados con pasión de alquimistas– determinaban, por ejemplo, que se trataba de una nación del “primer mundo”, según la denominación que se daba a naciones con altos niveles de desarrollo. Con altos ingresos “per cápita” –resultado de la sabia suma de negros y rubios, hambrientos y llenos, ocupados y desocupados–, sus ciudadanos (seleccionados) se sentían orgullosos de pagar los precios más caros del mundo.*

*Cosas curiosas pasaban en ese país. Por ejemplo, la desocupación que ha sido siempre un grave flagelo en las comunidades humanas, habiéndose convertido en el País de los Números, en un signo vital de los éxitos de su economía. Allí, como decía el rey Mingo, “gracias a la fenomenal reactivación y mejoramiento de las condiciones de vida de quienes trabajaban había cada vez más gente que quería ocuparse y pese a que el empleo estaba creciendo vigorosamente, no alcanzaba a ofrecer puestos a todos aquellos que querían trabajar”. Sólo en su principal provincia, la desocupación en un año había crecido 44 %, lo que indica la potencialidad de esa economía.*

*Con el alto grado de satisfacción logrado, en lo social y en lo personal, sus habitantes se dedicaban a diversos y costosos entretenimientos. Había quienes ganaban la calle para ver los grandes espectáculos (...) Otros, en consonancia con la categoría de “primer mundo” que ostentaba el país, se distraían persiguiendo a bolivianos, paraguayos y chilenos, culpándolos de todos los males que quedaban y, en algunos casos de mayor sofisticación, dudaban de su condición humana.*

*En el País de los Números y las Estadísticas, donde Mingo era rey, se decía que los “grandes y suntuosos” pagos a los jubilados desestabilizaban la economía, ponían en jaque a los técnicos, a través de un consumo desenfrenado de viejitos y viejitas que parecían haber reemplazado su antiguo mate con criollitos por ríos de champagne y caviar.*

*La policía sin problemas graves a la vista, sin emociones fuertes, combatía su aburrimiento haciendo blanco sobre adolescentes y jóvenes, que no tenían edad todavía para gozar este país brillante.*

*En ese país de la abundancia y la revolución productiva –donde no importaba para nada una balanza comercial desfavorable– los únicos que molestaban eran (...) los que se preguntaban sobre lo que pasaba por debajo de los números, espiando escandalosamente.*

*Sería injusto a esta altura del relato, no recordar que en aquel país pujante, por arriba de Mingo rey, existía el Mensajero de Dios, fiel a los designios divinos.*

*Los números estaban allí en el altar de la certeza, brillaban altaneros y contundentes. Había que estar atento a su esplendor, no desviar la mirada, no buscar razones en la calle, en las industrias, en el campo, en las colas para rezar a San Cayetano.*

*(...) Entre tanto, en el país real, contemporáneo al País de los Números y las Estadísticas... había problemas graves, porque allí, muchas veces, uno más uno desgraciadamente no era dos.”*

Hasta allí, mi artículo de hace 19 años atrás. Me alegró copiarlo. Él no cambió, pero el país sí y mucho ■



M. Acosta. De la serie Cuadernos de viaje (Fragmento), mixta sobre papel, 2011.

# “HABRÍA QUE DEMOLER LA SORBONA Y PONER A CHRIS MARKER EN SU LUGAR”

## LA MEMORIA COMO RITUAL

**Celina López Seco**

La frase pertenece al poeta Henri Michaux. Marker fue un adelantado en muchos aspectos y un viajero compulsivo que trabajó su obra comprometido con los movimientos sociales de la época y cuestionando el sentido común sin la necesidad de señalar con el dedo.

Hay formas de relacionarse con el mundo que se parecen a rituales. Como prender una vela, no pisar la vereda derecha, pedir cientos de veces que algo se cumpla o ver cientos de veces la misma película. Rituales que nos contienen. Igual aún no se sabe qué tan bien nos hacen. Hay una compulsión a hacerlo. Ver el cine de Chris Marker se fue transformando para sus seguidores en un lugar. Una compulsión a la que no se le puede poner nombre porque es eso: acaso una manera indeterminada de sentirse menos solo.

Chris Marker es un cineasta francés, nació a principios del siglo pasado, filmó mucho, viajó mucho, un adelantado. Y tiene una particularidad compleja en re-

lación a su presencia en cada una de sus películas: está siempre, pero no se dejó ver nunca. En su lugar aparecen, distintos alter-egos y también imágenes de gatos. Dicen los que lo conocen que Marker tuvo una especie de fascinación por ese animal. La relación es compleja porque es su ausencia como cuerpo lo que esconde y sin embargo es imposible no reconocerlo cuando una película lleva su firma. Si la subjetividad es el rostro, Chris Marker quiso ser cualquiera o ser todos pero siempre un singular.

Un adelantado. Cuando el mundo parecía explotar en posibilidades comunicacionales, redes sociales, y el miedo hacía permeable las preguntas por la objetividad de

las imágenes, Chris Marker ya reconocía que las imágenes digitales, las imágenes que no dan cuenta de un “real”, recorren el mismo camino que la memoria: se inventan. Él no le temía a lo desconocido. Intuía que el futuro del cine, como el de casi todas las cosas, está en el movimiento, en la transformación; en las relaciones. Como cineasta documentalista asumió que la realidad de lo mostrado no está inscripto en ninguna parte, no es algo que se aprehende con un dispositivo, más bien tiene que ver con un compromiso ético del realizador. Por eso su CD interactivo: *In-memory* (1998, producido por el Centro Georges Pompidou) juega con el recuerdo, la cinefilia, pero más que nada con las imágenes: hermosas predadoras

de la verdad. Él sabía que la verdad con mayúscula importa sólo a quienes quieren imponerla.

Una de sus películas más reconocidas, o por la que se dio a conocer como emblema del cine ensayo, es *Sin Sol* (1983), allí, como él dice, recorre los dos polos más opuestos de la supervivencia humana: África y Japón y a través de un viaje epistolar, la voz de Florence Delay (protagonista de *El proceso de Juana de Arco* de Bresson, 1962) lee las cartas que un alter ego, Sandor Krasna, le relata de su experiencia. En uno de los pasajes de la película cuenta cómo lo conmueve volver a filmar en Tokio, dice que “él, que no se había emocionado nunca con un gol de Platini, ni con aquello que llaman el calor del regreso al hogar, miles de desconocidos le proporcionaban la sensación de estar en casa”.

---

»Marker a diferencia de otros exponentes de la modernidad cinematográfica, creía menos en el cine y más en los movimientos sociales«

---

Marker formó parte de la *rive gauche* francesa un movimiento paralelo pero distinto a la *novelle vague*. Izquierda divina, con Alain Resnais y Agnès Varda como compañeros. Ellos también, como Godard y Truffaut querían experimentar y sacudir los cimientos de un cine francés “de calidad” pero, a diferencia de la nueva ola, eran más afines a la palabra y desconfiaban de las ontologías.

Chris Marker era un adelantado. Cuando Argelia luchaba por la descolonización, él

y Resnais ya habían filmado *Las estatuas también mueren así* (1953), un documental ensayo sobre los objetos de arte africanos robados por los colonos franceses y resituados en sus museos “rompiendo el hilo que conecta las obras con la historia”.

No sé si la *rive gauche* era mejor que la *novelle vague*, en todo caso no importa, sí sé que Marker a diferencia de otros exponentes de la modernidad cinematográfica, creía menos en el cine y más en los movimientos sociales.

«Como gran cineasta se dio cuenta temprano de que lo importante no es el cine sino el amor, y de que lo que nos cambia la vida son las prácticas, no las ideas»

Acompañó cada movimiento revolucionario de los años 60: filmó en Vietnam, en Cuba, en Chile, en Argelia. Acompañó filmando y contando. Contaba que era posible que la política fuera un instrumento de cambio y con los años nunca, pero nunca, se transformó en un cínico afirmando lo contrario. No fue un cínico pero tampoco un revolucionario melancólico. En *El fondo del aire es rojo* (1977/ 1987) Marker cuestiona con amoroso dolor el fracaso de lo que aún consideraba como posible: la revolución que dividiría un poco más justamente el capital. En un momento de la película recorre el camino para acercarse a la muerte del Che, desde Bolivia a Cuba. Escucha a Fidel Castro, no lo mira con desconfianza pero manifiesta cierta tensión en el montaje. Él no es un Michel Moore descubriendo intrigas. Marker no señala con el dedo los lugares de poder. Lo que lo hace profundamente único es su modo de cuestionar: allí donde hay algo establecido, un *common sense*, este viajero del tiempo le opone su reverso. No es un culpable lo que busca Marker cuando filma e incomoda, sino las formas a través de las cuales el pensamiento nos hace viejos, conservadores y asesinos. Sino, ¿por qué dejamos que ideas abstractas se apoderen de nosotros? ¿Cómo es matar en nombre de algo?

Obsesionado por cómo el mundo recuerda, en su película de ficción *La jetée* (1962), (más conocida por la adaptación que hizo Luc Besson en *12 monos*) Marker cuenta la historia de amor entre un hombre a quien le extirpan la memoria y una mujer que vive en sus recuerdos. Es una especie de fotonovela romántica y terriblemente desoladora que hace hincapié en los efectos de la guerra sobre los afectos. Porque era un adelantado, él sabía que los hombres no existen en colectivo.

El juego es entre la realidad como hegemonía, lo real como inaprensible y la memoria como proceso que a veces es poesía, otras es repetición pero siempre, siempre es una experiencia.

Chris Marker fue un adelantado. Como gran cineasta se dio cuenta temprano de que lo importante no es el cine sino el

amor, y de que lo que nos cambia la vida son las prácticas, no las ideas. En *El último bolchevique* (1993) le dedicó un homenaje a su amigo, el cineasta ruso Alexander Medvedev y empieza así: “querido Alexander, para lo que tengo que decirte me va a hacer falta algo más que el espacio que hay entre tus dedos”. La película repasa la incongruencia entre los postulados de la revolución y el estalinismo como gobierno. Medvedev creía, creyó hasta último momento en la revolución, y Marker homenajea esa parte del hombre que, aunque social, no deja de ser singular. A Alexander Ivanovich Medvedev lo censuraban y él encontraba la forma de seguir haciendo películas personales, con amor profundo por esa revolución fallida, pero personales porque a pesar suyo era un artista.

Casi mil palabras para expresar un agradecimiento al cine de Chris Marker como ritual y como suspensión del lugar común. Sus películas son ese espacio entre los dedos índice y pulgar, ese fotograma de Medvedev haciendo el gesto de “un poquito” y la voz en off de Marker diciendo “un poquito no me alcanza”.

Murió un lunes 23 de julio a los 91 años y a los 90 seguía compartiendo sus trabajos en *YouToube*. Chris Marker era un adelantado. Sabía que las cosas tienen alma como lo sabían los japoneses, como lo sabían los africanos cuando le rendían tributo en humildes despedidas. Él conectaba con pensamiento lo que la tradición naturalizaba como opuestos. Desde la opulencia japonesa hasta la fuerza de las mujeres africanas al no bajar la mirada cuando la cámara las observa, desde el sueño de una revolución de izquierda hasta la caída en desuso de la palabra revolución. Desde un espiritualista del cine como Andrei Tarkovsky, *Un día en la jornada de Andrei Arsenevitch* (1999), hasta *Los gatos colgados* (2004) en las paredes parisinas guiñándole un ojo a los bien vestidos franceses. Allí están todos.

Él miraba con ternura aquello que otros ignoraban, por eso no murió como héroe antes de los treinta afianzando una leyenda. No, murió como un hombre que no le teme a la vida, como un trabajador y como un poeta que se atreve a llegar hasta los 90. Murió en el año del dragón, se escondió detrás de un gato y le dedicó casi una vida a los detalles que nos transforman. Él miró la revolución como un detalle: si eso no es ser valiente ¿quién es el que se atreve a ser ausente firmando cada película? Chris Marker era un adelantado, un tipo que allá por los 60 sabía que la experiencia es la única forma de conocimiento, un tipo que usaba desde sus orígenes las redes sociales y nunca le importó quién lo seguía.

Por eso, por todo eso quiero empezar esta carta así.

“Querido Chris Marker: voy a necesitar un poco más que el espacio que hay entre tus dedos” ■

## Viajes

Liliana Arraya

Cuando vio a Mónica Mihanovich y Andrés Perciavale trepados en la Muralla china, haciendo un informe para la televisión, definió su vocación. Si para llegar ahí había que convertirse en periodista, eso era lo que haría.

Cuando en marzo del 72 no empezaron las clases en la Escuela de Ciencias de la Información, para ir ganando tiempo y disimular la impaciencia, se inscribió como oyente en otra carrera que claramente la aburría. Una de esas tardes en que deambulaba por la ciudad universitaria fue sorprendida por una multitudinaria asamblea en las puertas del Pabellón Argentina. Eran tiempos en que los estudiantes discutían apasionadamente vaya a saber qué cuestiones que les resultaban tan interesantes, y en los que se olía en el ambiente el fin de la dictadura. Fue allí que escuchó a un joven, subido en los hombros de otro, hacer un llamado a los matriculados en Periodismo. La convocatoria fue en la avenida Vélez Sarsfield, frente al Arzobispado, en un local sindical.

Viniendo de una familia antiperonista, era la primera vez que pisaba un sindicato, donde un morocho regordete les dio la bienvenida, presentándose como el dueño de casa. Y aún mantiene ese recuerdo, imborrable, de Atilio López.

La asamblea en local prestado terminó, como algunos ya tenían previsto, con la decisión de sumarse a las movilizaciones estudiantiles y obreras con el reclamo de ¡apertura de la escuela, ya! Y abrieron la escuela en el segundo cuatrimestre del 72.

Y llegó Trelew y la masacre y el acto en la Escuelita, con la concurrencia de dos de los sobrevivientes: Lesgard y Camps que denunciaron los fusilamientos y relataron el horror que resultaba tan irracional como incomprensible.

Y llegaron los textos, los libros, las discusiones, las clases magistrales, la admiración por algunos maestros que abrían nuevos horizontes y los trabajos en grupo y las elecciones del centro de estudiantes y...

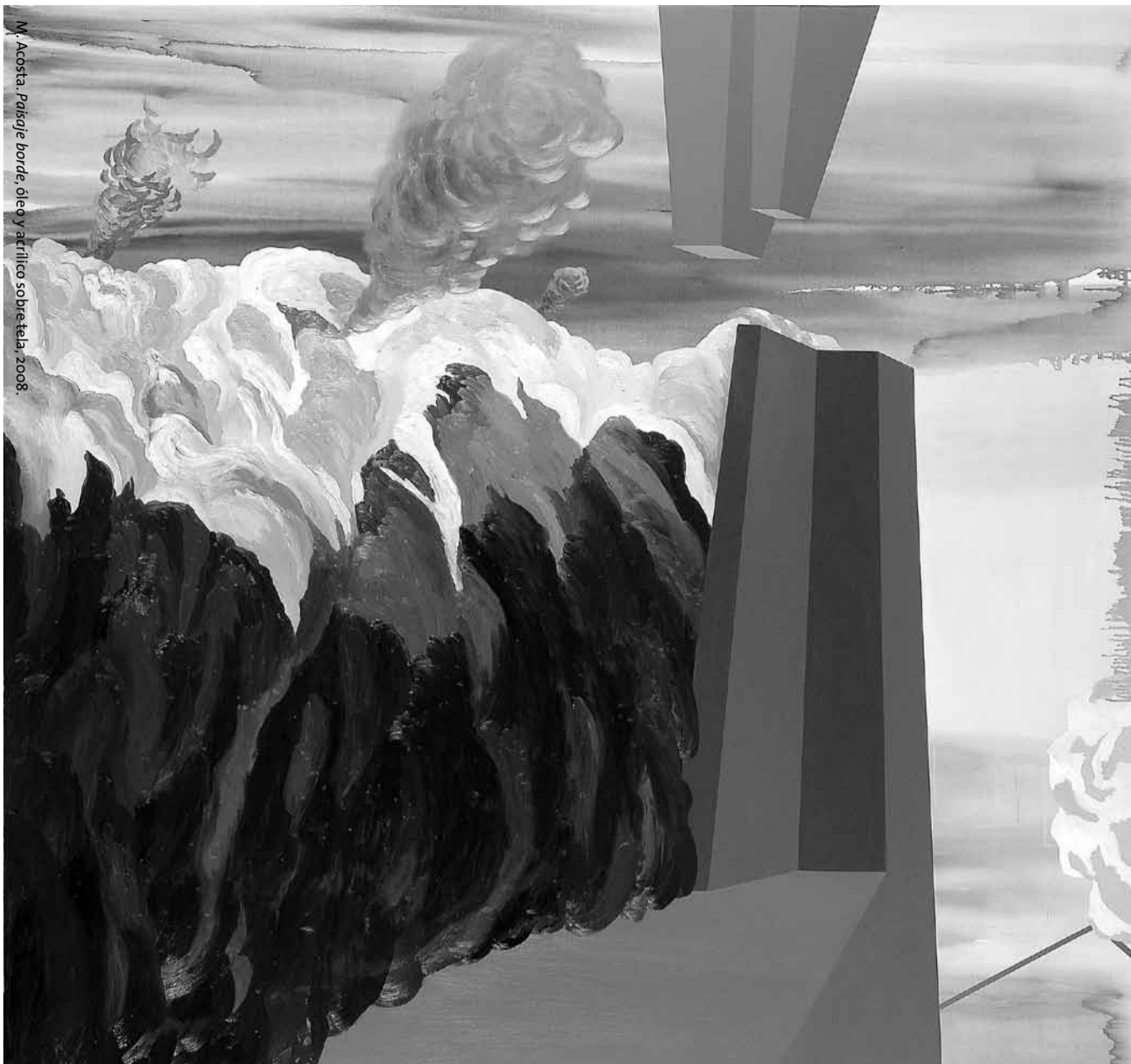
Y las ganas de vagabundear con carné de periodista se fueron postergando. Y vino Ezeiza y el viaje en tren a Buenos Aires para recibir al General y el Paco Bauducco, que leía con grandilocuencia *El manifiesto comunista* cuando aún no se entendía qué era eso del fantasma que recorría Europa. Y entre los apuntes, las visitas a las redacciones y a las fábricas tomadas, los periódicos murales, seminarios y la comunicación popular se fue habitando la casa con la buena vecindad de los de Arquitectura y Trabajo Social y con un poco menos de vecindad con los de Ingeniería y Abogacía. Y hubo tiempo de disfrutar la recuperada democracia y el ascenso de Atilio López a la vicegubernación y recordar junto a Dorticós, Allende y Tosco un aniversario del Cordobazo; y hubo tiempo para enamorarse y seguir posponiendo el interés por viajar porque el mundo a la vuelta de la esquina era apasionante.

Y también hubo tiempo para hacer algunas travesuras como la de la Contrainformación, cuando Pinochet dio el golpe que derrocó al gobierno de la Unidad Popular, en 1973. Y los profesores y alumnos convirtieron un aula en redacción, colocaron pizarrones y parlantes en la calle y difundieron los cables de Prensa Latina, en oposición a las informaciones de las agencias internacionales UPI, AP, ANSA y REUTERS. Mientras otros grupos, simultánea o alternativamente, pedían dinero a los automovilistas –dinero destinado a la resistencia– y se ubicaban en mesitas de fórmica en el hall de la Escuela, donde solemnemente se anotaban los que se alistaban para ir a pelear a Chile.

Tan apasionada, como militante fue la Contrainformación que incluso hizo avanzar al general Pratt y las tropas leales desde el sur hacia Santiago, para liberar a Salvador Allende y conjurar el golpe...

La Escuelita está cumpliendo 40 años de vida, y en justicia es bueno recordar que quienes pasaron por ella no volvieron a ser los mismos.

Hay un proverbio atribuido a los chinos que dice que hay que tener cuidado con lo que se desea porque puede hacerse realidad. De eso se acuerda la que alguna vez quiso ser periodista sólo para viajar: cuando le tocó irse sólo añoró volver ■



Reportaje a Claudia Ermeninto

## MÉDICOS SIN FRONTERAS: UN COMPROMISO HUMANITARIO

**Eduardo Lacoste**

Si Guy Talese, ese decano del nuevo periodismo según la opinión de Tom Wolfe, afirma en una de las últimas y pocas entrevistas que se le han realizado, que la ficción y la no ficción están más cercanas de lo que parece. A veces, imaginar los alcances de una realidad nos parecen ajenos pero a la vez demasiado próximos; comprender la realidad de lo que Claudia cuenta, supone acercar fragmentos de la crudeza de los relatos al ejercicio comprometido y humano de la acción.

Claudia Ermeninto egresó en 1986 de la Facultad de Medicina de la Universidad Católica de Córdoba. Magíster en Medicina Tropical del IMT Anvers de Bélgica y en servicios de la salud en la Universidad Nacional de Córdoba, desde 1993 trabaja para la organización médico-humanitaria internacional Médicos sin Fronteras (MSF), sus actividades la han llevado a desempeñarse a lo largo de distintos países como: Mozambique, Armenia, Colombia, Benín, Níger, República Democrática del Congo, Cabo Verde y México entre otros. Sus palabras trans-

miten un fuerte sentido de intensidad y de responsabilidad respecto a las experiencias vividas.

• Médicos Sin Fronteras es una organización no gubernamental de ayuda médica internacional, la misma surgió en 1971, con el objetivo de dar asistencia médica a poblaciones víctimas de conflictos o desastres naturales. Cuenta con 5 sedes operativas en París, Bruselas, Ámsterdam, Barcelona y Ginebra y trabaja con proyectos médicos en 68 países. ...Tenemos una fuerte presencia en el con-

tinente africano, a raíz de las continuas tensiones que hay en el mismo, pero también en Asia y América Latina. De hecho cuando se produce un conflicto político como actualmente ocurre en Mali, Médicos Sin Fronteras interviene enviando ayuda humanitaria y organizando los campos de asistencia a la población refugiada en países limítrofes.

• Toda intervención en una región o país responde previamente a un llamado, ante este pedido se elabora una estrategia y una misión exploratoria evalúa la situación en

el lugar. Confirmada la necesidad de intervenir se articula toda una logística a través de Kit's. Tal término designa un conjunto de medicamentos, material de higiene y sanitario que junto al recurso humano intenta paliar los dolores y las atrocidades de las situaciones.

• La célula de operaciones está conformada por diferentes perfiles, el responsable médico lleva adelante la evaluación de los proyectos médicos y toma decisiones en cuanto a las acciones de trabajo que se deben hacer. Hay dos modalidades de acción: en el caso de una emergencia como consecuencia de un terremoto o una inundación se elabora una intervención hasta que el gobierno logre coordinar una ayuda y restablecer el orden, en otros casos MSF organiza proyectos a más largo plazo.

• La atención sanitaria a las víctimas está asociado al testimonio y la denuncia de las causas que provocan el sufrimiento de las poblaciones. Lo que nos caracteriza y diferencia como organización humanitaria trabajando en el acceso a la salud.

---

*»Yo he sido testigo directo en la República Democrática del Congo, de cómo una importante compañía telefónica aterrizaba en la selva con pequeños aviones que bajaban armas y se llevaba el coltán«*

---

• Uno en la vida personal y humana siempre está a la búsqueda. En 1987 cuando tenía 25 años y me fui a trabajar a África, era algo diferente, algo extraño pero también un desafío personal y humano. El primer lugar al que fui fue Guinea Ecuatorial donde sabía que la gente no tiene acceso a la salud. Allí había un médico cada 30.000 habitantes. Simplemente la cifra lo dice todo. Hay que recordar que en un país africano la expectativa de vida es de 44, 46, a veces hasta 50 años. Pero quizás lo más doloroso es el nivel de mortalidad infantil. En una ocasión, una madre me dijo: nosotras tenemos muchos hijos, pero la mitad de ellos se nos mueren... Ella había perdido 5 de sus 10 hijos: por sarampión, por infección respiratoria, por paludismo, por diarrea y el último por desnutrición. En su sencillez muchas mujeres reconocen las carencias como causas de esas muertes...

• En estas cuestiones, como en otras, uno va aprendiendo de la experiencia. Por caso a raíz de un terremoto en Perú, constatamos que al producirse un terremoto hay una mortalidad inmediata por el desastre en sí mismo, pero en las próximas 48 y 72 horas existe el riesgo de mortalidad por el síndrome de aplastamiento de los músculos, que liberan proteínas y que al circular por sangre terminan colapsando y bloquean los riñones, por lo que si no se realizan diálisis de inmediato las personas fallecen. Cuando nos enfrentamos con el terremoto de Turquía ya teníamos

previsto máquinas de dializar y nefrólogos dentro de la estructura de apoyo.

❖ Siempre digo que la mayor desgracia de África, lo que la maldice, es ser un continente tan rico en recursos naturales, por cierto la carencia también de marcos institucionales adecuados. Ustedes saben que el coltán es un mineral muy preciado dentro de las nuevas tecnologías de comunicación, desde la fibra óptica hasta los celulares. Pues bien, yo he sido testigo directo en la República Democrática del Congo, de cómo una importante compañía telefónica aterrizaba en la selva con pequeños aviones que bajaban armas y se llevaba el coltán.

❖ La úlcera de Buruli, que afecta a las comunidades rurales pobres de África, es una enfermedad infecciosa y sus síntomas son terribles, puesto que produce una necrosis de los tejidos y provoca amputación espontánea de los miembros de los pacientes.

❖ Un momento muy duro para mí fue en un hospital psiquiátrico en Armenia cerca de la frontera con Azerbaiján. En 1995 asistimos a 300 pacientes en una situación de olvido bajo extremas carencias de recursos. Fue muy duro desde el punto de vista humano, con veinte grados bajo cero, sin calefacción, sin agua caliente, sin la posibilidad de brindar una alimentación correcta. Hubo que comenzar desde cero y organizar junto a autoridades del hospital la asistencia médica y humanitaria de los pacientes. El contexto de la enfermedad psiquiátrica es muy duro y muchas veces la gente lo niega.

❖ En algunos contextos, los trabajadores humanitarios corremos el riesgo de sufrir secuestros. Quienes trabajamos en proyectos inestables, evaluamos constantemente el tema de la seguridad, especialmente los coordinadores o jefes de misión. Hay normas de seguridad que



Radiografía de un país africano:

Níger

Relación médico habitante:

0.003/1000 habitantes

Población: 14.000.000

Mortalidad infantil: 153/1000

nacidos vivos

Población urbana: 25 %

Esperanza de vida: 44 años

Analfabetismo en

las mujeres: 85 %

Población sin agua potable: 60 %

están pautadas según el conflicto y la situación. De acuerdo a como se planteen estos y al incremento que se dé en los niveles de inseguridad se decide la evacuación parcial o total de un equipo en una zona determinada. Preservar el capital humano es para nosotros una prioridad.

❖ A veces, uno no cuenta con el permiso de la autoridad política sobre la región o país en donde está ocurriendo una catástrofe. Recuerdo que allá por 1995 Rusia negó a Chechenia independizarse, en gran parte por los recursos petroleros que esta última posee, y procedió a su bloqueo tal como había pasado en los setenta de parte de Nigeria con Biafra; el gobierno ruso no permitió el ingreso de ayuda humanitaria. Una vez estudiada la situación, la base en Bruselas de MSF asumió la arriesgada misión de ingresar a través de caminos irregulares atravesando los montes Urales para llegar a destino y cumplir la misión de asistir a la población.

❖ En este momento hay una situación de hambruna en el Sahel, que comprende a Níger, Chad, Nigeria, Mali, Burkina Faso, y Mauritania. Hay un millón de niños en riesgo de morir por hambre. Médicos Sin Fronteras está trabajando con 21 proyectos en esa región. En Níger, 36.000 niños que están siendo asistidos por MSF. Recuerdo que en 2005 estando allí, a la falta de lluvias se sumó una terrible plaga de langostas que devastó los escasos recursos alimenticios con que contaba la población. Otro componente dramático es la especulación irrestricta que se suscita en el precio de mercado de los alimentos, al carecer de un marco adecuado y de posibilidades de acceso, de parte de una inmensa población, esto contribuye a la gran hambruna.

❖ Si tengo que rescatar un momento agradable digo: todos. Sobre todo la gente, los compañeros de equipo y las poblaciones a las que uno asiste. Las alegrías son inmensas, uno siempre plantea el trabajo humanitario como un trabajo de cercanía. Como un trabajo de poder estar cuerpo a cuerpo con la gente... la proximidad... la caricia. Después de un día de trabajo enorme, de mucho cansancio, el poder sentarse al lado de una madre con su bebé, tener una sonrisa, hacer una broma... El poder tener logros junto a los equipos de personal nacional junto a los que uno trabaja. El orgullo de ellos al poder estar ayudando a su propia gente eso es impresionante también. El compartir recursos es una experiencia acogedora.

❖ Médicos Sin Fronteras tiene aciertos y errores como toda gran organización, pero si tuviera que rescatar una de sus virtudes, diría: Médicos Sin Fronteras da visibilidad a los nadies. Aquellos que padecen y sufren en silencio, en el olvido y a la sombra de los grandes intereses económicos internacionales ■

## Euzkadi

Mariano Marchini

Marcelo Bielsa y Pep Guardiola se tienen una admiración profunda. El vínculo, según lo ha relatado el escritor y director de cine español David Trueba, nació en la búsqueda del entrenador catalán de experiencias de colegas que le pudieran transmitir la esencia de la profesión. Así llegó a Rosario, se trasladó al campo que posee Bielsa y mantuvieron una reunión que se extendió por todo el día.

El autor de *Saber perder* ha detallado aspectos e historias deliciosas de ese encuentro. Fue el propio Guardiola, quien muy interesado en la mística e historia del Athletic de Bilbao, le expresó a un amigo que integraba la entonces comisión directiva del equipo vasco, que el entrenador argentino cuadraba perfectamente como síntesis medular del proyecto social, cultural y deportivo de la institución.

El Athletic Club, tal su denominación original, es una asociación deportiva que ha participado en todas las ediciones de la primera división de la Liga de España y además cuenta con una característica distintiva que ha logrado mantener a lo largo de su historia: sólo pueden integrar su plantel jugadores que hayan nacido o tengan alguna ascendencia con el País Vasco.

El aspecto identitario de los clubes de fútbol, vincula severamente a una afición con sus colores, su tierra, su lugar en el mundo. En el caso del Bilbao, la historia remite a entender las razones de una decisión que está ligada a las raíces más profundas de la constitución social de una región.

En la década de 1930, el fútbol y el deporte, habían adquirido una dimensión notable en el País Vasco, acompañando el desarrollo de una sociedad incipiente y moderna.

La popularidad del fútbol crecía, llenaba estadios, movía dinero y se había convertido en una forma de ascenso social.

Pero, el deporte no sólo incidía en el aspecto social y económico, sino también en el político. El contexto de la guerra civil española invitaba a una guerra de identidades, que quizás hasta nuestros días persista, entre el creciente nacionalismo vasco y la identidad nacional española.

La creación del equipo Euzkadi o selección vasca de fútbol es uno de los episodios más comentados de la Guerra Civil en el País Vasco.

Luego de la sublevación militar de julio de 1936, que significó el inicio de la Guerra Civil, el País Vasco había quedado dividido en dos zonas: Vizcaya y Guipúzcoa y una pequeña parte de Álava quedaron en manos republicanas, mientras que el resto del territorio fue controlado por los sublevados. En septiembre de 1936 casi toda la zona de Guipúzcoa quedó conquistada por el ejército de Franco, y el frente de guerra se estabilizó, con la aprobación del Estatuto de autonomía vasco, en octubre de ese año.

La simbología nacionalista e identitaria del incipiente Estado se plasmó en los colores y vestimenta del Euzkadi: camiseta verde, pantalón blanco con una raya lateral roja, y medias rojas, con dos rayas verdes y una blanca.

El Euzkadi quería ser algo más que un equipo de fútbol. Quería ser el embrión de una futura selección vasca, en un momento particular del incipiente gobierno vasco. La implantación de un auténtico Estado, con todas sus manifestaciones (fronteras, ejército, moneda) admitía también la creación de una selección de fútbol.

Si bien el equipo estaba conformado en su mayoría por jugadores del Athletic de Bilbao, pudo completarse con integrantes vascos que estaban jugando en territorio republicano, como Ahedo del Sevilla o Areso del Barcelona.

Las circunstancias y necesidades políticas de la época, hicieron que el equipo realizara una gira por Europa y América. La expedición comenzó en Francia, región muy atractiva por cercanía e interés propagandístico. Había que llevar la causa del Partido Nacionalista Vasco a todos los lugares posibles. Luego siguió la Unión Soviética, para luego desembocar en México y la Argentina. Los resultados deportivos fueron óptimos, pero la búsqueda esencial, era el reconocimiento a una incipiente identidad nacional, innegociable. El Euzkadi cumplió con ese objetivo. Muchos de sus jugadores se quedaron a jugar en las ligas de México y nuestro país. Caído Bilbao en manos de Franco, el equipo quedó fuera de juego. Lo que no pudo conquistar el *generalísimo*, fue el espíritu indomable y rebelde de una región. Había que esperar cuatro décadas para recuperar la esencia de la identidad nacional extraviada por la fuerza.

Bielsa era pretendido por algunos clubes y federaciones poderosas del mundo capitalista del fútbol. Una personalidad singular, excepcional de este deporte. Terminó eligiendo al Bilbao. Ahora, podemos entender algunas de sus razones ■



Diez años del Presenta Trío

## DESPUÉS DE UNA DÉCADA, ANIMARSE AL TRÍO

Juan Cruz Taborda Varela

La formación que integran Bressanini, Freiría y Martina –Presenta Trío– cumple 10 años en octubre. El gran festejo será el 17. Pero antes, acá, se piensan atravesados por esos más de 3500 días en que se hicieron hombrecitos con dos discos en la mano.

**A**dvertencia primera: para comprender el sentido/esencia/desconcierto de lo que viene, es preciso haberse asomado mínimamente a la obra de Maxi Bressanini, Sebastián Bachi Freiría y Marco Martina, los que hacen el Presenta Trío. Dos discos y más de 20 canciones componen un universo interpretativo en donde el cuero sensible de la canción queda expuesto sin remiendos.

Han cometido, los Presenta Trío, el sacrilegio de hacer versiones superadoras de las originales. Por eso es que repasamos algunas de esas obras en formato interrogante, para dejarlos en evidencia. Porque ya era hora: después de una década, el Trío tenía que animarse y dejar de ser los cronistas del aroma para ser la flor que huele.

–**Todos los hijos quichuitas de don Sixto guardan un bombo en el pecho, los de Talleres ya sabemos, ¿ustedes?**

MB: El Presenta Trío tiene en el pecho un corazón inquieto, algo rebelde y malcriado; pero por sobre todo tiene un gran sueño.

BF: No soy quichuista, soy piamontés por parte de padre y guaraní, por parte de madre. Así que guardo una *bagna cauda* y un arpa en el pecho. Y soy de Independiente de Avellaneda.

MM: Yo no lo guardo. Lo uso para convencerme que efectivamente esta vida de *jipi* no me lleva a ningún lado.

–**Cuando se muere un poeta solloza el cañaverl, cuando se muere un músico, ¿quién llora?**

MB: Cuando un músico muere creo que en vez de llorar florece un profundo silencio, es el luto de la poesía, el luto del arte y el luto de la gente que encuentra su voz en la música. ¿Quién cantará por nosotros?, ¿quién hablará por nosotros? Silencio, profundo silencio.

BF: Cuando se muere un músico llora su instrumento, quiero creer... O llora SA-DAIC ¿Quién sabe?

MM: Todos aquellos que no reciben tu instrumento de herencia.

–**Ahura que son mocitos y ya pitan como el que más, ¿cambiaron de trillo?**

MB: ¡Ni a palos! No porque somos humildes, sino porque seguimos patinando en el barro. Cuando seamos famosos y millonarios no le vamos a dar bola a nadie, excepto a Tinelli y por ahí a alguna que a otra vedette.

BF: Yo no fumo. Yo bebo.

MM: Mi ignorancia hace que no entienda semejante conjugación de palabras.

–**¿Cuántas noches son capaces de buscar compañera? ¿Es la noche suficiente compañera? ¿Cuántas compañeras son suficientes en una noche?**

MB: Nunca buscamos compañera, es como buscar inspiración, aparece sola (después a la dama la ganás si tenés suerte). Es cierto que la noche es una sabia compañera, aconseja como nadie, pero cuando te abraza da frío y no hace cuchurita. Si fuéramos Kiss harían falta 64 compañeras en una noche, pero como somos Presenta Trío creo que con el recuerdo de la moza alcanza.

BF: Caramba, cuántas dudas. Digamos que la guitarra es mi eterna compañera. Y que a veces, muy a veces, le soy infiel...

MM: Lamentablemente, mi estado civil no me deja más que guardarme la respuesta en los sueños de lo que nunca será.

–**¿Cuánta nieve hay en sus almas? ¿Visitan el infierno cada tanto para liberarse?**

MB: Una vez visité el infierno para pedirle al supay que hagamos un trato, lo cierto es que me desterraron, ya que ofrecía un cheque sin fondo, los rojos se dieron cuenta que no tenía alma, quise aplicar la viveza criolla pero al parecer no es tan fácil embaucar a estos malandras endemoniados. Ah, ¡es cierto! En el infierno vi al diablo que hacía la publicidad de Orbis en los 80, muy piola el loco.

BF: Hablando en serio, a mí una vez me sucedió lo que dice la letra del tango “Nada”. Fui a buscarla a ella a su casa, y la vi bajar de un taxi con su gaucho amante. Desde ese momento hay un 97% de nieve en mi alma. Y el infierno es la otra cara de la moneda del cielo, así que depende cómo caiga.

MM: Mi apodo es mandinga.

–**¿Son un cogollo? ¿De qué?**

MB: Soy un cogollo de sueños esperando ser realidad, y una rama florecida de nostalgia.

BF: No... no soy cogollo... soy Licenciado en Ciencias de la Información.

MM: ¿Marihuana?

–**Bressanini tiene la copla herida, ¿Martina y Freiría?**

BF: A mí me operaron de una hernia inguinal. Me quedó una herida... absurda, pero herida al fin.

MM: Yo tengo la copla curada de espanto.

–**Si vuelve una noche aquella que los hizo sufrir con su impiedad, ¿se hacen los duros igual que Le Pera? Y si se les muere, ¿lloran igual que Le Pera?**



### FESTEJAR LA DÉCADA

El festejo por los 10 años del Presenta Trío se realizará el próximo 17 de octubre en el Teatro Real. De la velada festiva participarán el Dúo Coplanacu, Lucas Heredia, Gustavo Yapura y toda la banda de Upa!, compañeros de ruta del trío. La cita es a las 21.

MB: Digo que no soy yo, ¡y lo niego a muerte! y si se muere hago la denuncia en el precinto más cercano. Y obvio digo que yo no fui. Ya que yo no soy yo, sino otro que no tiene nada que ver conmigo.

BF: Te respondo con otras preguntas: ¿acaso no son Gardel y Le Pera pioneros del matrimonio igualitario? ¿Gardel era uruguayo? ¿Todo es mentira, mentira este lamento? ¿Quién pagó el último café? Ella ya no volverá. Dejemos de ilusionarnos.

MM: Mi imagen de baterista rudo habla de una falta de cariño interno que me lleva a expresarme con lágrimas hasta en los momentos menos pensados. Mi viejo nunca me dijo "los hombres no lloran". Lo tendría que haber hecho.

**–Le cantan al río Uruguay, ¿qué onda al Suquia algún día?**

MB: Si algún día lo limpian le canto al que lo limpie. Me quedo con mi dulce y amable arroyo Las Tazanas de San Clemente (en las sierras).

BF: Yo soy hinchado del río Quinto: Popopis.  
MM: ¿Por qué no?: "Oh mi río Suquia, con tus aromas a desvelo y tus verdes algas que tanto anhelo... oh mi río Suquia, sos como la bendecida luz del día, como mi corazón abierto, te espero morir en anarquía, puesto que sos como poeta en vientos".

**–Salta el Supay de contento después de haber firmado con ustedes, ¿no? ¿En qué salamanca se lo encontraron? ¿Es cierto que queda en Nueva Córdoba? ¿Qué dieron a cambio? ¿Cuál es el límite? ¿Macri?**

MB: Por lo que dije antes, Supay no firmó conmigo, pero lo volví a encontrar reencarnado en el negro Marco mientras hacía un solo endemoniado en un bar de mala muerte, me vio, lo vi y ambos nos hicimos los que no nos vimos. De todas formas creo que al diablo le gusta más la onda de Los Nocheros.

BF: Supay no pierde el tiempo con músicos independientes: es accionista en LV3.  
MM: Sí, queda en Nueva Córdoba. Le dimos a cambio una hermosa estudiante de arquitectura con gomas hechas. El límite no existe.

**–Nos lo dijo Yupanqui: la flecha ya está en el aire. ¿Qué leyenda lleva para llenarse de sol? ¿Quién la disparó? ¿Por qué?**

MB: La flecha la tiramos todos, desde el Premio Nobel de la Paz pasando por el laburante que va todos los días al trabajo, hasta el padre que le enseña a sus hijos a ser gente de bien. El cielo está lleno de flechas, algunas cayeron, otras hirieron hondo, las que están en el aire llevan escrito lo que cada uno quiera leer.

BF: Cada músico que empuña un instrumento lanza una flecha. Algunas atraviesan los corazones del pueblo. Otras vuelven, cual búmeran, atravesando los propios egos.

MM: Leyenda: "Tomad hijos de puta, que voy por ustedes". La disparó Cupido, porque ya nadie cree en el amor eterno.

**–¿Maribel es la mujer más bella del universo? ¿Luis Alberto el hombre? ¿Debieran ser los Adán y Eva de nuestro génesis?**

MB: Ya que nos metemos en estos breves metafísicos, en este caso opto por ser politeísta y me imagino un Olimpo con una parrilla gigante donde los comensales son Spinetta, Atahualpa, el Polaco, el Cuchi y Castilla acomodando las brasas, Gardel sirviendo el vino, Borges dando vuelta los chorizos, Piazzolla haciendo la ensalada, Olmedo y Biondi jugando al truco contra Jacinto y El Chango. Y la Mecha abriendo las ventanas del cielo para que el humo de ese asado llegue a los de abajo.

BF: La mujer más bella del Universo es Michelle Pfeiffer...

MM: No. Perdón, pero Luis Alberto es una persona muy fea. Y a Maribel me la imagino más piola que linda. Es más una situación de incesto que otra cosa.

**–¿Cómo hicieron con esa pena que se le metió dentro suyo? ¿Psicoanálisis, Ravi Shankar o macramé?**

MB: Te lo defino en una palabra: Resignación.

BF: Tocar la guitarra. Esa fue y es mi terapia.

MM: Meditación mediante drogas.

**–¿Cuál es el camino más desparejo?**

MB: El camino desparejo que conozco es el del músico independiente, uno camina y camina y se cansa de toparse en callejones sin salida, ese camino tiene más baches que Córdoba y como si fuera poco las calles no están señalizadas y los giles que pasan te dicen por dónde tenés que ir sin preguntarte a dónde querés llegar.

BF: La ruta Córdoba/ Río Cuarto.

MM: Córdoba-Río Cuarto.

**–¿Qué llevan en sus alforjas?**

MB: En mis alforjas llevo a mis amigos, los que están y los que se fueron, ellos son música, mi infancia, las tres hojas de mi barrio El Trébol, mis viejos, la mirada de mi perro y una canción incompleta que terminaré cuando me vaya.

BF: En mis alforjas traigo desesperanzas y Amargo Obrero... con soda. ¡Elixir anarquista y ferroviario!

MM: El anhelo del existencialismo propio, basado en conjeturas propiamente dichas en el subsuelo del pensamiento independiente, o no.

**–Les mando un abrazo en la noche. Sepan: es un abrazo de despedida.**

MB: La oscuridad traga y no convida... ¡pero la vida sí! ¡Salud!

BF: Gracias, camarada. Me voy a escuchar "la Carretera" de Julio Iglesias: "lueve y está mojada la carretera... y yo corriendo... pensando en ella...".

MM: Demonios ■

## Repetir

Sergio Dain

En 1802, Kant anotó en su cuaderno: "el nombre Lampe debe ser ahora completamente olvidado". Martin Lampe fue soldado en el ejército prusiano; luego de su retiro comenzó a trabajar para Kant como sirviente, cargo que desempeñó por más de cuarenta años. Al principio cumplía con su tarea razonablemente bien, a pesar de ser torpe y estúpido. Sin embargo, en los últimos años de la vida de Kant, comenzó a descuidar su labor, aprovechándose de la senilidad de su patrón. Largo tiempo meditó Kant su decisión de despedirlo, luego de tantos años se había vuelto imprescindible para él. La decisión se precipitó un día de enero de 1802 cuando Lampe lo trató de tal manera que Kant se avergonzó de repetir luego sus palabras a Wasianski. Wasianski fue un exalumno suyo que estuvo acompañándolo en sus últimos años de vida y que luego escribió un libro relatando los pormenores de esa convivencia. Lo anterior fue extraído de ese libro.

Al poco tiempo de su muerte, se publicaron otras biografías además de la de Wasianski, esto revela el interés que había por su vida, que no se debió a que fuera particularmente llamativa, al contrario, la vida de Kant es el gran ejemplo de la vida de un profesor consagrada puramente al estudio de manera rutinaria y apacible.

En 1802 Kant tenía 78 años, le quedaban dos años de vida. Había perdido gran parte de su prodigiosa memoria, por eso anotaba en hojas sueltas cosas que quería recordar. Anotaba allí los nombres de las personas que lo visitaban, historias que no deseaba repetir en las conversaciones con ellos y temas sobre los que deseaba hablar o algún otro dato que ayudara en la conversación. Había tantas de esas hojas por todas partes que le resultaba difícil encontrar la que buscaba. En agosto de 1802, al ordenar su estudio, quiso quemarlas a todas. Wasianski le pidió que en lugar de quemarlas se las regalara. Conservó esas notas como reliquias que le recordaban agradables y útiles conversaciones que había tenido con Kant. En su libro reproduce algunas de ellas y acerca de las que suprime dice que "o bien se refieren a su cocina o bien no pertenecen al público". En reemplazo de las hojas sueltas, Wasianski le sugirió que utilizara un cuaderno que él mismo le confeccionó. Fue en ese cuaderno en donde leyó la frase sobre Lampe.

A Wasianski le llamó la atención que en un cuaderno destinado a anotar cosas para recordar Kant hubiera anotado algo que buscaba olvidar. Sin embargo la frase no es tan llamativa entre otras de ese mismo cuaderno, porque, como acabo de mencionar, Wasianski mismo cuenta que en sus notas Kant anotaba historias o temas que no quería repetir con sus amigos. Lo cual parece razonable, porque la memoria es útil no sólo para recordar sino también para evitar repetir, que vendría a ser una variante del olvido. Repetir es uno de los síntomas de la vejez, suele tener su cuota de fastidio y de rutina. También es una moda de nuestro tiempo oponer la repetición a la comprensión o el razonamiento. Pero no creo que ese contraste sea tan directo, cuando a un amigo matemático le pregunté qué significaba para él entender algo, me dijo: "repetirlo tantas veces hasta que me resulte familiar".

Existe un gusto por la repetición no sólo en quien relata sino también en los oyentes. El efecto es mayor si el público es una mezcla de viejos y nuevos oyentes (los niños son, sin dudas, los mejores nuevos oyentes). Allí la historia cobra más sentido incluso para aquellos que la han oído miles de veces. Con los lugares sucede algo similar. Volvemos a algún lugar que nos trae recuerdos, pero lo hacemos con alguien que lo visita por primera vez y a quien le contamos una vez más la historia que nos evoca. Sabemos que para ese testigo el lugar no tiene ningún encanto y seguramente la historia en sí tampoco. Y sin embargo ese diálogo tan curioso, por momentos tan forzado, en donde ambos simulan un poco y que se parece al diálogo entre maestro y discípulo, termina a veces descubriendo algo nuevo del paisaje ■

## Debate

## DERECHOS, HUMANOS Y TODO LO DEMÁS

Es también el signo de la época en Latinoamérica, el protagonismo del debate sobre los derechos humanos y la naturaleza; y en Argentina se re-instaló como parte de la discusión en torno a las legislaciones medulares de la nación –proyecto de nuevo Código Civil, primeros atisbos de una propuesta de reforma constitucional, pero sobre todo poniendo en cuestión un modelo productivo, sus rentas, sus consecuencias ambientales, las protestas y los juicios por el abuso de agrotóxicos y minería contaminante, y la interpelación en la escena política de muchos sujetos sociales –pueblos originarios, pequeño campesinado, vecinos de localidades rurales o urbanas periféricas.

A partir de un libro fundamental de Eugenio R. Zaffaroni (*La pachamama y el humano*, Colihue, 2012), encontramos dos aportes que nos dan no sólo meras reseñas del texto, sino dos posiciones claras y contundentes –sobre sus riesgos, aciertos y materias pendientes que pueden ser las coordenadas iniciales para un contrapunto que fortalezca estas discusiones.

## LA PACHAMAMA Y EL BUEN VIVIR

Mariana Romano

“La naturaleza o pachamama donde se reproduce y realiza la vida, tiene derecho a que se respete integralmente su existencia y el mantenimiento y regeneración de sus ciclos vitales, estructura, funciones y procesos evolutivos. Toda persona, comunidad, podrá exigir a la autoridad pública el cumplimiento de los derechos de la naturaleza”.

Art. 71 de la Constitución de Montecristi, Ecuador

“Cumpliendo con el mandato de nuestros pueblos, con la fortaleza de nuestra Pachamama y gracias a Dios refundamos Bolivia”.

Preámbulo de la Constitución de Bolivia, 2006.

El libro de Raúl Zaffaroni, *La Pachamama y el Humano*, nos lleva con su aguda visión crítica del derecho a los debates filosóficos y políticos que se dieron a lo largo de la historia, sobre la consideración a los animales y a la naturaleza, entes vivos no humanos, como sujetos de derechos. Este recorrido por las distintas formas en que se fue caracterizando esta relación desde una visión occidental, racionalista, colonialista, antropocéntrica, dogmática y capitalista lo lleva a reflexionar sobre las consecuencias filosóficas, ecológicas y sobre todo políticas de las distintas formas de considerar a los seres vivos no humanos.

Los debates considerados por Zaffaroni constituyen un aporte medular en un contexto de expansión capitalista global que Harvey ha definido acumulación por desposesión, en que los países centrales obtienen ganancias desmedidas en los países marginales a través del sometimiento de los territorios y pueblos enteros a la lógica de acumulación global del capital. En este escenario se territorializan las relaciones capitalistas, “en un proceso económico en el que la meta esencial de la estrategia

de la globalización es el socavamiento de las bases económicas y sociales del Estado fordista y como consecuencia de estas medidas la política nacional estatal es determinada directa e indirectamente por los movimientos internacionales del capital y los intereses del capital transnacionalizado se convierten en determinantes directas de la política nacional estatal”, como ha advertido Hirsch. Frente a este estado nacional de competencia, las reivindicaciones constitucionales de Ecuador y Bolivia resuenan como un grito urgente desde los pueblos andinos, que se atreven a reivindicar para la pachamama derechos autónomos, a cada persona la legitimación activa para exigir el cumplimiento y al Estado el deber de promover “una nueva forma de convivencia ciudadana, de diversidad y armonía con la naturaleza para alcanzar el buen vivir, el *sumak kawsay*”, como afirma el Preámbulo de la nueva Constitución ecuatoriana.

El autor profundiza el debate sobre los derechos de los animales y la naturaleza, hasta realizar una crítica incisiva a los sistemas de pensamiento y poder hegemónicos. Su crítica se despliega considerando distintos ámbitos; el económico y la grave crisis del capitalismo mundial; el político, y la crisis del liberalismo individualista, el social, donde prima el paradigma de la lucha de unos contra otros, y se debate la violencia individual versus el comunitarismo; en lo ambiental, donde la depredación irracional de la naturaleza nos lleva en un camino irreflexivo por causa de un sistema de producción mundial que tiene como principal fin su reproducción y expansión a cualquier costo. Finalmente, se detiene en el ámbito jurídico, donde critica de lleno el positivismo jurídico, con su ya conocida crítica

incisiva al sistema penal. *La Pachamama y el Humano* es una obra compleja e iluminadora sobre las cuestiones reseñadas fruto de la aguda inteligencia, reflexión crítica y sensiblemente comprometida del autor.

Como el trabajo pone de relieve, las constituciones de Bolivia y Ecuador abren horizontes de esperanzas, y los movimientos sociales y ambientalistas que se crean y recrean a lo largo y ancho del mundo están planteando estos debates en los distintos países. Se reivindica el derecho a la naturaleza, no en sujeción a los seres humanos sino por sí y para sí, cuestionando el modelo civilizatorio actual, y se afirma que “la misma lógica que explota clases y somete naciones es la que depreda los ecosistemas y extenua el planeta Tierra. La Tierra, como sus hijos e hijas empobrecidos, precisa liberación. Todos vivimos oprimidos bajo un paradigma de civilización que nos exiló de la comunidad de vida, que se relaciona con violencia sobre la naturaleza y que nos hace perder la reverencia ante la sacralidad y la majestad del universo”, como escribió Leonardo Boff, una de las referencias ineludibles de Zaffaroni.

Lo único que me urge agregar a semejante obra, es que como sociedad estas crisis y debates nos llevan ineludiblemente al cuestionamiento serio y profundo del derecho a la tierra, y con ello a la propiedad privada. Realizamos nuestro análisis desde la concepción de un derecho a la igualdad real, sustancial y no sólo formal; y de aceptar las heterogeneidades culturales, productivas, sociales, que integran nuestra sociedad pluralista –y abigarrada–; en virtud de ello es importante el accionar de las organizaciones de la so-

ciudad civil, asociaciones ambientalistas y organizaciones campesinas, donde las representaciones, ideologías y discursos sociales hegemónicos asociados al dominio territorial se desplazan de una formulación de derecho absoluto a los derechos comunitarios. Como explica Roberto José Moreira, en *Terra Poder e Território*, en ese movimiento el derecho de propiedad se torna sujeto a un orden político democratizante y desmercantilizante, que tiende “a regular el uso y dominio y en esta forma condicionado a lo social, pierde su dimensión de derecho absoluto de uso privado, y condicionado a los requisitos ambientales, pierde su dimensión de derecho absoluto sobre la naturaleza”.

Los marcos normativos internacionales abren positivamente la discusión y se visualizan como herramientas jurídico-técnicas para la defensa de los derechos. Planteamos el debate que conduce a analizar la propiedad privada como un derecho cada vez menos privado –regulada en el Código civil– y cada vez más público y desde esta perspectiva es ineludible el debate en torno a la función social de la tierra, en atención a los múltiples valores que la misma integra para toda la sociedad y para las generaciones futuras; tales como sus consecuencias ambientales, sociales, productivas y culturales. Un deseo, una esperanza, que compartimos con Arturo Firpo (en *Argentina: Tierra amada/desalmada*): “Quizá muy pronto una nueva deidad, Pachamama, Madre-tierra o Tierramadre Rediviva, descienda desde los viejos tiempos prehistóricos para volver a proteger a los árboles, los ríos, las simientes todas de la tierra, y para sellar, cargada ahora del oro y plata del espíritu, un nuevo contrato sagrado con la tierra...” ■



## LA PACHAMAMA Y EL HUMANO

**Roque Farrán**

En primer lugar creo que hay que festejar la aparición de este libro *per se* por lo que significa como aporte novedoso al campo de la cultura, no sólo del derecho sino esencialmente humana, al justificar su intervención en el cruce de las más diversas elaboraciones teórico-prácticas. La potencia y a la vez debilidad de su planteo reside, no obstante, en el concepto de persona jurídica y su extensión hasta devenir casi genérica. Pues muchas de las cuestiones que defiende y propugna su intervención –que en general comparto– en términos de ampliación de derechos y a favor de la vida, encuentran algunos puntos de detención, o derivas peligrosas, por ser sustentadas desde un paradigma jurídico-filosófico personalista. Más acá de las coincidencias generales, a continuación sólo voy a señalar críticamente esos puntos.

Por un lado, si bien Zaffaroni plantea un reproche constante hacia el “iluminismo” y hacia los filósofos representantes de la modernidad (Descartes, Kant o Hegel), no llega a desprenderse del todo de esa dominación ideológica de los “países centrales” que denuncia como “caótica”, al sostener su argumentación desde nociones tales como las de “persona”, “totalidad”, “armonía” y, de manera correlativa, en los saberes de distinta índole que interactúan externamente bajo la égida reguladora del saber jurídico. Aparentemente no hay escapatoria al *dominus* o a la circularidad del poder, como pretende Zaffaroni (“tratemos de huir de algunas categorías que nos vienen del mundo central”). Quizás, como planteaba Heidegger respecto al *circulum in probando*, no se trate de salir de él sino de entrar del *modo justo*. La justicia en un sentido amplio –que es, para mí, radicalmente político– no puede ser administrada por –o reducida al– derecho. Asimismo se puede decir que, respecto de la tradición, no se trata

de salir o huir del iluminismo sino de entrar en él del modo justo, o sea: hacernos cargo de nuestra pesada herencia de pensamiento occidental antes que acudir prematuramente a otras culturas. Justamente para poder dialogar de manera crítica con ellas, sin adosarles nuestros sueños mal procesados (esos “monstruos de la razón” de los que hablaba Goya). Lo cual implica, como decía Foucault, historizar nuestro propio presente: el modo en que nos constituimos, simultáneamente, como sujetos del *conocimiento*, del *poder* y de la *ética*, en las mutuas irreductibilidades suscitadas entre dispositivos políticos, jurídicos, científicos, técnicos, estéticos, etc. No se trata de cargar todo el peso de los desastres humanitarios sobre las espaldas de los filósofos (el “exabrupto” cartesiano, la pretensión de “superioridad” y “dominio” hegelianas, etc.) sino de hacer de la práctica filosófica –sin importar dónde nos hallemos sus practicantes electivos– un dispositivo de pensamiento móvil que cuestione permanentemente los cierras y ficciones de saber que propicia un dispositivo sobre los otros; y para ello, hacer un uso original de los conceptos, ajeno a cualquier preocupación por la totalización de sentido de la Obra o por los prejuicios ideológicos de los autores.

Por otro lado, se pueden incorporar *Gaia* o *Pachamama* a nuestra problematización conjunta de lo actual, lo real que nos interroga, el asunto es no producir con ello un nuevo centramiento y totalización de sentido (tal como anticipa Zaffaroni). Pues si bien somos “partes”, no hay totalidad del ser, y eso es lo que promueve que continuamente debamos rearticular los sentidos y sin-sentidos de las prácticas que nos definen. El ser sólo “partes” *junto a* otros seres –incluido el sistema en que vivimos–, sin “todo”, implica un constante reanudamiento –muchas veces conflictivo– entre las mismas, en términos solidarios y

relacionales; sin visiones prefijadas de antemano, sean éstas de índole científica, jurídica, ética, ancestral o la que fuere. Y es el espacio político el que debe habilitar ese juego complejo de rearticulaciones entre diversas instituciones, recursos y saberes, sin devenir el regulador de un sentido último de los mismos. Por lo tanto, no creo que el problema ambiental en el que nos hallamos inmersos se resuelva jurídicamente –en realidad Zaffaroni tampoco lo cree, aunque su intervención apunta a contribuir constitucionalmente al cambio, y es este énfasis el que no comparto–, ni tampoco atañe a una sola instancia del orden (o caos) social, *i.e.* económica (sistema productivo), sino que responde al sistema complejo en que nos constituimos, incluidas las distintas ideas que nos hacemos respecto a la naturaleza y a la cultura. Por eso, la extensión de los derechos hacia otras “personas” no humanas (animales, plantas, ríos, montañas), hasta devenir casi indiscernible, debería ir de la mano de la producción de diversos dispositivos o procedimientos político-culturales que, junto a algunos filósofos contemporáneos, llamaría de impersonalización (Esposito), inoperancia (Agamben) o genericidad (Badiou); dispositivos que permitan no sólo descentrar el personalismo sino abrir cualquier posible cierre, totalización, separación de esferas y, por ende, evitar cualquier fanatismo correlativo a tales operaciones. En cambio, enfatizar demasiado la “convivencia armoniosa” puede forcluir la raíz polémica-conflictual que conlleva toda práctica política sujeta a los cambios requeridos por el propio Zaffaroni. Desde el punto de vista jurídico, me parece muy valorable su posición (contra todas las desestimaciones que pudieran provenir de tal ámbito) sólo que, en el más amplio campo de intervención político-cultural y filosófica en que nos constituimos, no sólo como sujetos de derechos, puede existir el riesgo de reducir toda práctica al lenguaje

jurídico; al menos si no se emprenden cambios simultáneos en otros ámbitos. Por eso mismo, las cuestiones del “centro” y del “dominio” que preocupan tanto a Zaffaroni, no se resuelven acudiendo a otras de similar factura, como las de “totalidad” o “armonía”, en tanto no sólo hay “diálogo” y “escucha” entre los entes sino que también hay luchas y conflictos que no necesariamente llevan a la destrucción de los otros, no hay que temerles, si entendemos que los descentramientos y dominios (o subordinaciones) son posicionales, alternados, complejos. Por el contrario, la idea de ampliación de derechos –y la de cierto continuismo progresista implicado en ella– puede participar en cierta medida de la reproducción de las circunstancias destructivas en que nos debatimos, en el sentido que pareciera denegar por momentos el carácter polémico, conflictual y disruptivo de lo humano. Después de todo, la “escucha” exige muchas veces destruir del dispositivo mismo que califica qué es lo audible y qué un simple ruido, como lo ha hecho notar Rancière en *El desacuerdo*.

Por último, Zaffaroni intenta anticipar distintas derivaciones “perversas” de los preceptos jurídicos puros, sin tomar nota que el problema está más bien en esa misma separación de esferas (“deber ser” y “ser”, “derecho” y “aplicación”, etc.), que instaura la ideología dominante y luego intenta rearticular externamente; es el carácter pretendidamente regulador de todo ámbito del derecho lo que debe ser desactivado. Eso sí, reconoce que el problema ambiental excede lo jurídico y plantea la necesidad de un cambio “civilizatorio” más amplio. Pero el exceso queda impensado. Hacernos cargo de ese cambio implica, para mí al menos, impedir que cualquier discurso se transforme –por más pluralista que se postule– en el Amo regulador de los sentidos ■



Centro y der: Colectivo Urbomaquia. La Mesa (2001) Foto: Urbomaquia

## EL ARTE EN EL MEDIO

Sandra Mutal

Una discusión histórica, en primera persona, sobre las relaciones entre arte, política y educación pública. Desde la creación de la Escuela de Artes (entonces Bellas) en 1948, hasta esta Universidad de los 400 años de historia. Un debate estético y político, si es que vale diferenciarlos.

Doy vuelta la cabeza y ubico en mi memoria el final de los años ochenta. Pienso y también recuerdo. Terminaba mi recorrido secundario en el colegio preuniversitario Manuel Belgrano y decidía al igual que mis compañeros, el destino de mis próximos años. Nunca pensados como hoy, pero sí cargados de sueños al término de la adolescencia. Por esos “azares” de la vida (prefiero nombrarlo así y no abundar en desagregados) elegí estudiar arte. Confieso que mi primera elección fue psicología. Nunca llegué a inscribirme.

1981 ingreso a la Escuela de Artes de la Facultad de Filosofía y Humanidades y a la Escuela Provincial de Bellas Artes Dr. José Figueroa Alcorta, bajo la dictadura. En la Facultad de Filosofía y Humanidades regía por entonces el plan 78 que imponía el cursado de un ciclo común para todos los ingresantes del 1° año de cualquiera de sus carreras. Recién en el 2° comenzábamos con lo específico.

Hay que hablar de la impunidad del Estado en aquel entonces, de los académicos que avalaron, de todo lo que había de prohibido, de la no existencia de centros de estudiantes, de la nada de discusión de nada, de lo exento que estaba todo de política durante la dictadura. (O de cómo habían “desviado” lo político). De los profesores que no incorporaban a sus clases magistrales ningún pedacito de realidad.

Fue mi ingreso a la Universidad. El arte, para muchos un refugio, para otros una incógnita. Las décadas pasadas habían sido borradas. Nadie hablaba del cierre de los Departamentos de Cine y de Teatro. Nadie recordaba el *Libre Teatro Libre (LTL)*, el taller *Stern*, *Canto Popular*, el *Taller Total*, *Nora y Delia*, ni a los docentes cesanteados, ni a los compañeros muertos o presos y torturados. No eran parte de la academia. Mejor, la academia se había encargado de que no fueran parte de ella, no conformaban su memoria.

Nos faltó una generación. La que debía habernos enlazado con la historia. Más tarde supe por qué de una Universidad turbulenta en los sesenta y setenta pasamos a la inodora, insípida y sin color de esos años. Nadie nos advirtió de lo que habíamos perdido. Recuerdo que en aquellos años la libertad de hacer, estaba en la Escuela provincial, era el resguardo, el lugar de la bohemia y de noches en las que hablábamos de arte; en cambio en la universitaria todo era mucho más rígido, menos transparente, menos atrevido. También el tiempo me dio su explicación.

Fue notable el individualismo de entonces, lo que en sí mismo era una muestra del desgarramiento al que habíamos sido sometidos y la desunión que la época traía



Colectivo Costuras Urbanas. Privatizado (1997) Foto: Manivé Perdes

aparejada, era imposible predecir cómo seguiría.

La crisis se volvió también crisis en el arte, tal como estaba señalado, pero evidenciaba a su vez la crisis social, de disolución de una civilidad que dejó de preguntarse por la igualdad o la unidad.

El arte de entonces era la destreza por la destreza misma. Era la técnica. Una vuelta a la pintura, a la convención, a los viejos acuerdos, olvidando lo que la vanguardia argentina había iniciado y acompañado en los procesos revolucionarios del Mayo francés o el Cordobazo.

1983 la democracia. Teníamos que aprehenderla. Los más adelantados iniciaron los movimientos para recuperar los centros de estudiantes. De a poco se fue abriendo mi cabeza, descubriendo el mundo en el que vivía y del que sabía poco. Yo quería ser una buena artista. Supe entonces que la Escuela tuvo dos departamentos más, que los invasores habían saqueado. Conocí gente que fueron docentes que venían a retomar sus actividades truncas, pero todavía no sospechaba de lo que era capaz el arte, razón por la que fue tan fuertemente herido. No fue ingenuidad, fue un velo.

Conocimos el origen de nuestra Escuela, creada el 3 de diciembre de 1948 como Escuela de Bellas Artes, bajo la primera presidencia de Perón, la conquista del voto universal femenino en 1947 y en un

contexto político de intervención universitaria que se revertiría en parte, con la nueva Constitución del 49.

Una Escuela que en épocas pasadas dignificó la existencia del arte, de los intelectuales y de los trabajadores, en revueltas fundantes como la reforma universitaria y más tarde el Cordobazo. El lugar de tensión, de provocación y de acción directa que sus protagonistas no solo impulsaron, sino de las que fueron actores principales.

Me enteré, nos enteramos que otrora hubo artistas de la talla de José Malanca, hasta ese momento conocido como pintor posimpresionista, paisajista cordobés, despojado de sus ideales políticos, de sus acciones. Malanca fue un activo participante de la Reforma Universitaria, amigo del peruano Mariátegui, de muchos intelectuales que pensaron en una transformación social, para Argentina y América Latina. Y era artista. De él diría su hija Alicia: “A mi papá lo golpeó América igual que, años más tarde, lo golpearía al Che”.

Me enteré de la existencia del extraordinario Oscar Masotta, que presentó a Lacan en nuestro país, que habló sobre arte, estética, literatura, sobre política, que fue artista experimental y figura crucial en el campo cultural argentino introduciendo paradigmas teóricos inéditos, según lo describe Ana Longoni en su texto “Oscar Masotta: vanguardia y revolución en los años sesenta” y que tuvo que exiliarse en

el 74 cuando aún faltaban dos años para la oscuridad que ya venía apareciendo. Nuestras cabezas estallaban. Cuántos vacíos en el haber.

1984. Impulsamos el cambio del plan de estudios para dejar el heredado por la dictadura cívico-militar. Y pensamos en el arte, en la academia y en los contenidos que les eran ajenos o en los que no le pertenecían. Incluso, digo, teníamos cierto escepticismo sobre esa academia que conocíamos. La pregunta que rondaba nuestros ánimos era cómo revertir lo que hasta aquí era conocido. Debíamos indagar por los procesos y caminos inciertos del arte.

A principios de los 90, ya era docente. Conocí a quienes fueron mis principales referentes en el arte y en la vida: Juan Carlos Romero y Teresa Volco. Ambos artistas habían pertenecido al grupo *“EscOMBros: artistas de lo que queda”*, de la ciudad de La Plata. Ya el nombre me inquietó, cambió mi postura en la silla, en la mirada, en el modo de ver, como dijo Berger. Con ellos diseñamos un seminario en la Universidad de Arte en la Calle. De Arte y Política. La política no como adjetivo. Esos años de democracia revelaron ante mí acontecimientos históricos que debía recuperar, así es que nos involucramos y nos pensamos desde ellos. Todo, nuestras prácticas artísticas y docentes. Hacia fines de los 90 muchos de nosotros habíamos elegido retomar desde el arte un camino de acción.

---

**«Es hora de profundizar, en un momento en que el arte parece no tener riesgo, en el trinomio arte, compromiso y política»**

---

Hoy me pregunto, no con la inexperiencia de entonces, sobre las expectativas que tiene puesta la Universidad en el arte.

Una nueva época en la relación Arte-Universidad. La Escuela de Bellas Artes comenzó dependiendo del rectorado de la UNC. En 1975 pasó a la Facultad de Filosofía y Humanidades, quitando el adjetivo “Bellas” y en diciembre de 2011 fue proclamada Facultad por la Asamblea Universitaria. Este acontecimiento demuestra la distancia que hay entre la Universidad a la que ingresé y la que hoy tenemos. Hoy trabajamos en proyectos educativos muchos de ellos, por fuera de los criterios de productividad, que son de interés común, que deberían tener gran impacto en la comunidad y que son esenciales para el desarrollo cultural y social de una nación, como lo son las artes.

Pensar el arte hoy desde la Universidad es una tarea colectiva, que requiere no solo de los estudiantes y docentes, artistas y no artistas, sino de toda la comunidad educativa para reponer el arte en los espacios más sensibles y seguir insistiendo con el debate interminable sobre la necesidad del arte, su incertidumbre e inhabitualidad. Es generar prácticas desde adentro pensando el afuera, salir de estos muros

e intervenir con nuestros aportes y con los de otros que no son necesariamente universitarios.

Es hora de profundizar, en un momento en que el arte parece no tener riesgo, en el trinomio arte, compromiso y política.

Esta Universidad en permanente discusión, los renovados postulados y desplazamientos de viejos paradigmas en el campo del arte, la actividad artística que poseo y la docencia, contribuyen a mi labor de repensar la enseñanza del arte como problema político.

Planteos que, además de considerarlos en su dimensión historiográfica del arte contemporáneo, debieran tomarse de forma prioritaria como modelos, sobre los que desarrollar la nueva orientación de la enseñanza del arte.

Para mantener una postura crítica en nosotros y nuestros alumnos, deberíamos analizar las maneras a través de las cuales se reproducen y persisten las definiciones dominantes en el amplio campo del conocimiento.

Inventar nuevos modos para la enseñanza del arte en la “academia” tiene sentido, si el docente incluye y entiende los principales enunciados de las prácticas artísticas de las últimas décadas, su relación con nuevas subjetividades y las vigentes condiciones sociales e ideológicas de producción y recepción de las obras de arte.

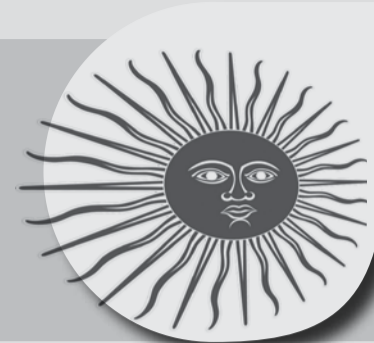
La tarea pendiente en educación artística debería hacer hincapié en facilitar estrategias que abran canales para una interacción más pensada con la sociedad.

La importancia de que los estudiantes conformen una masa crítica y reflexiva, reside en la posibilidad de concretar acciones y no sólo supuestos, que provoquen quiebres y generen nuevos sentidos a los códigos vigentes de representación visual, estableciendo nuevas alianzas y formas de pensar el arte.

Las prácticas estéticas contemporáneas, dice la francesa curadora y crítica de arte Catherine David, *“tienen que abrir el espacio de lo político allí donde éste, en los últimos años, se ha vaciado de lo político. La política no puede definirse sólo como la mera gestión de los recursos y su administración a cargo de las instituciones, como si fuera sólo el dominio de los “políticos profesionales”, sino como la negociación compleja del espacio común a cargo de sus actores y protagonistas directos. El trabajo estético contemporáneo tiene que ver con la identificación, discusión antagónica y polémica sobre los espacios, sobre la manera de ocuparlos y sobre las imágenes y discursos que generan.”*

Este es el compromiso, en mi caso como artista, docente y ahora integrada a la actividad gremial. Trabajar en la producción, circulación e inscripción de la producción estética, científica y cultural en la contemporaneidad y en el lugar que vivimos. Desde la universidad pública, la que a 400 años de su fundación renueva esta responsabilidad ■

## Urracas en el alambrado



**César Barraco**

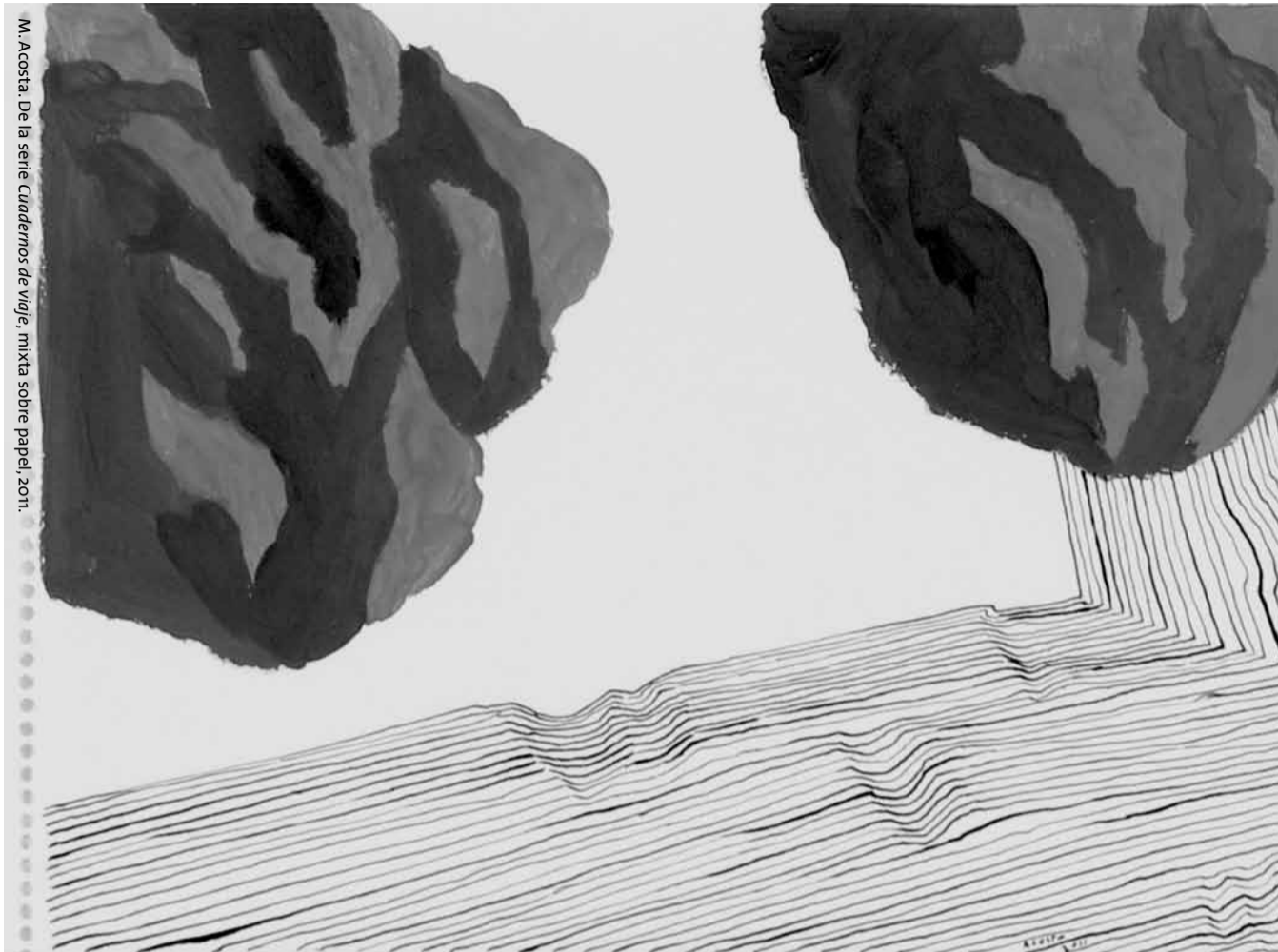
Mientras aún resuenan las estridencias patrióticas de los héroes de dólares libertarios bajo el grito *“...oíd el ruido de rotas cacero-las, libertad, libertad, libertad cambiaria...”*, los nuevos adalides del pensamiento único martirizan a jóvenes revolucionarios de Harvard dispuestos a inmolarse como hombres-bomba-pregunta que entregan su vida, y su interrogante, al servicio de la defensa del padre de todos los derechos humanos, el derecho humano básico de comprar dólares, donde y cuando quieran. Al tiempo que los escribas más afilados de la corona recurren a comparaciones bíblicas para resistir la llegada del apocalíptico 7D.

Los dioses del oráculo de letra moldeada ya ungieron al nuevo mesías que los redimirá antes de ser sodomizados por la Ley de Servicios Audiovisuales. El ritual se llevó a cabo en Córdoba con motivo de la 50ª asamblea de Adepa, (Asociación de Entidades Periodísticas Argentinas) los guardianes de la moral escrita. Durante la consagración, el líder templario compartió la mesa con el candidato. Carlos Jornet, director periodístico de *La Voz del Interior* y José Manuel De la Sota, gobernador de esta provincia, y en sus ratos libres ilusionista con ambiciones presidenciables, compartieron codo a codo el altar de los sacrificios gastronómicos: la mesa. La liturgia incluyó un discurso del gober y un documento crítico ([www.adepa.org.ar](http://www.adepa.org.ar)) que comienza diciendo **“La libertad de expresión consagrada por la Constitución Nacional está siendo degradada...”** como si la Constitución no fuese papel picado de un carnaval que a *Clarín* no le interesa, o las resoluciones de la Corte no fueran actos paganos dignos de la hoguera inquisidora mediática a la que sometieron, por ejemplo, a Zaffaroni. Para cerrar el texto en un santiamén afirmando **“Los argentinos necesitamos fomentar el diálogo, afirmar las libertades y cumplir con las normas que garantizan la vida colectiva en paz...”** los nuevos mandamientos en las tablas de Adepa parecen un clisé de estampita del tipo corre demonio corre. En nombre de las empresas que representan, arguyen lo que los argentinos necesitamos, fomentan un diálogo que no pueden escuchar (alguien puede creer que los miles de periodistas que trabajan en el grupo piensan todos exactamente lo mismo, con punto y coma) y hacen un llamamiento cruzado a cumplir con las normas –entiéndase leyes– que garanticen la vida en paz. Traducción: cumplimos las leyes que nos benefician, las otras no. Como si se pudiese elegir qué leyes debemos respetar.

Los mismos que intuyen un ataque a los estudiantes de Harvard en cada respuesta que dio la presidenta y no ven un ataque a su investidura cuando reproducen en sus medios **“...andá con Néstor la puta que te parió”** o **“Morite yegua, morite”**. Frases vertidas por los mismos que aducen falta de libertad para expresarse, ¿que querrán?... matarla y no ser juzgados por magnicidio sino por homicidio preterintencional. Pero se sabe que con agua se lava la sangre, y con tinta las verdaderas intenciones.

Así, las necesidades se juntaron frescas como el río. Las del ilusionista que quiere sentarse en el sillón de Rivadavia y las del Ravi Shankar de la libertad de expresión.

Juntitos los dos. Uno al lado del otro como urracas en el alambrado ■



M. Acosta. De la serie Cuadernos de viaje, mixta sobre papel, 2011.

surge el capricho de los muertos por hacerse ver. Por capricho de querer formar comunidad, de creer en la fraternidad, el muerto se convierte en un peso para el alma. No es la culpa, sino el capricho de la memoria. Y nosotros, como espectadores, somos parte de eso.

### Lo puesto en común

Hay ciertos objetos y gestos que invitan al espectador a establecer una relación de cercanía con ellos. Sentado para presenciar la obra, uno no solo ve y escucha, sino que se relaciona con lo que se aparece. Son guiños que nos permiten hacer ciertas suposiciones, enigmas que aparecen durante y luego de haber estado en una obra de teatro. Mejor dicho: hay pensamientos que provienen del momento en que uno *se posiciona* como espectador de una obra de teatro independiente en la ciudad de Córdoba. Y resulta por lo menos curioso que tales pensamientos se vinculen inmediatamente con objetos y/o gestos únicos, que funcionan como receptores de la curiosidad –individual– del espectador. Cosas muy particulares que contienen la potencia de ser pensadas, de generar incógnitas necesarias para darle coherencia, quizás, a toda otra serie de reflexiones que surgen, y que incluyen a uno al mismo tiempo que lo excluyen, sin explicitarlo. Objetos puestos en común pero que nunca pueden dar a entender una única comunidad de sentido. De ahí su capacidad de potenciar la reflexión.

Propongo se admita lo siguiente, entonces: lo puesto en común sería lo que pone en relación a uno con *lo* otro, lo que apela a la capacidad de cada uno de pensarse en ese espacio común como alguien situado.

El programa de mano es un objeto en común. Un programa que no contiene más que los nombres de los involucrados, algunas instituciones y la dirección del lugar, pero que tiene algunas imágenes sueltas que dicen lo suficiente. Como suele pasar, finalizada la obra, el programa adquiere otro significado, y las imágenes poseen entonces el poder de reemplazar la palabra que nunca fue escrita para explicarnos la trama. Sin embargo, al igual que el espectador que eligió imágenes (objetos, gestos) con las cuales quedarse, el programa también es una selección de ellas. Por eso, la imagen o la falta de palabra que contiene ese papel es también la inclusión

## TIEMPOS CAPRICHOSOS

### Amadeo Laguens

Por *Capricho*, la obra dirigida por Rodrigo Cuesta, pone en una misma casa de campo a los muertos conviviendo con los vivos. Caprichosos, ellos, aparecen. Presentada en su propia sala por el Grupo El Cuenco –que tiene quince años de trayectoria– la obra representó a Córdoba en la Fiesta Nacional del Teatro organizada por el INT.

En *Por capricho* abundan las escopetas, la paloma es plaga y hay excusa para matarlas. Pero no son las palomas muertas las que vuelan dentro de la casa de campo, sino otros muertos; por capricho de un hermano, por su creencia en la unión fraternal, el año nuevo los reúne: vivos y muertos. En soledad, Esteban no está solo. Caprichosamente, los muertos se muestran, solo resta oírlos.

### Caprichosamente

Comienzo con un supuesto: el capricho es la conciencia de un límite, acompañada de ceguera. Quizás es llamativo porque el caprichoso sabe que hay algo de imposible y prohibido en lo que quiere, y ahí reside su atracción. Si no hubiera nada de esto, sería un deseo entendible, y no perturbaría ningún límite. Pero el problema no es

la conciencia de un límite y su posible ruptura (de hecho, ¿hay límite sin posibilidad de ruptura? ¿No es también conocer esa posibilidad, ser caprichoso?), sino la ceguera como complemento. Y es ahí donde entra el capricho propiamente hablando.

La obra dirigida por Rodrigo Cuesta, *Por capricho*, da cuenta de esto. En la insistencia de querer dar presencia a lo ausente,

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

UNC Universidad Nacional de Córdoba

1613 - 2013  
**400 AÑOS**

ES PÚBLICA, ES DE TODOS



**En escena:**  
Adrián Azaceta, Mariel Bof,  
Belén Pistone, Ana Eloisa Ruiz,  
Ignacio Tamagno.  
**Escenografía:** Rodrigo Cuesta,  
Facundo Domínguez.  
**Sonido:** Horacio Fierro.  
**Asistente de dirección:** Facun-  
do Domínguez.  
**Dirección y puesta en escena:**  
Rodrigo Cuesta.

en la búsqueda de otras imágenes particulares dentro de la obra, que hacen las veces de palabras silenciosas, que muestran el poder de palabra que solo poseen las imágenes de los objetos que no hablan, pero sí dicen algo apelando al curioso.

Muchas imágenes funcionan así: el problema de la plaga de palomas, la abundancia de escopetas, el vino, el teléfono... Todas potencian el pensamiento, pero tomo otro objeto, utilizado no más de dos veces: el fósforo. El fósforo que prende Selva, y luego el que se consume en los dedos de Ema sin haber sido utilizado para prender las velas, es un objeto común.

»Son los vivos quienes otorgan tiempo a los muertos, mientras estos conviven con nosotros eternamente diciéndonos que están ahí«

### Dos tiempos

Creo que el fósforo es un medio común entre el espectador y la obra, y a la vez un objeto común entre el tiempo de lo muerto y el tiempo de lo vivo, dos opuestos que atraviesan *Por capricho*: el fósforo, que se consume despacio y en su totalidad, es un signo del paso inevitable del tiempo en soledad del ser viviente, pero también el de un tiempo muerto que no cuenta, que no se interesa por su consumo. El fuego roza la quemadura de los dedos, pero sin embargo no los quema. Ese momento nos dice que la tensión entre dos tiempos solo habita en el sujeto solitario, ya que los muertos no atienden al tiempo. Son los vivos quienes otorgan tiempo a los muertos, mientras estos conviven con nosotros eternamente diciéndonos que están ahí, no importa qué tiempo transcurra. No importa quemarse el dedo, no hay muerto que sienta (ya) dolor. Ese juego del tiempo es la muestra de que hay algo, otro tiempo, que va a contramano de lo vivo, de la desesperación frenética del año nuevo, de su alcohol, de la plaga. Tiempo otro que interviene constantemente en la vida solitaria.

El fósforo que se apaga por sí solo, sin un soplo, que evidencia la absoluta oscuridad de lo deshabitado, pone en escena tiempos irreconciliables, mediante el juego constante de la imagen-palabra. Así, hay pala-

bras que nos muestran imágenes de un tiempo, al igual que imágenes que nos hablan: por un lado, lo desesperante de lo oscuro y deshabitado, el frenesí de los pájaros que abundan por el aire, el teléfono que suena; por otro, el televisor sin señal, la soledad –aún en compañía–, el silencio... Es el tiempo de lo que queda, el resto de lo que vive, y el tiempo de la muerte, tiempo muerto. El tiempo de dar fin a la sobra de palomas, y el tiempo de su incomprensible muerte en banda.

Pero hay algo más del signo del tiempo y los opuestos. En los últimos momentos de la obra, la muerte cambia de rol y juega a ser vida frenética. Por eso la vida de Esteban nunca retoma su calma. Cuando la vida es tranquila y todos, al fin, responden al universal grito de “a comeer...”, la lógica se invierte: la frágil normalidad recién adquirida de la vida, es interrumpida por un estallido de locura de los muertos. Todos bailan al compás de la música de Coco Diamantes. La cena en familia, propia de una “vida normal”, es reemplazada por la intranquilidad del baile donde hasta los muertos bailan. Es la comunidad propia de una fiesta. Cuando la vida al fin encuentra su reverso –la pura paz–, la muerte le pone los puntos sobre la mesa (de cocina): toma su lugar extasiado para impedirle que se apodere de la tranquilidad propia de su tiempo. Los muertos están ahí para hacerse ver, para interrumpir cualquier calma del vivo, pero también para mostrar que es imposible verlos y que por eso el alma debe cargar con ellos. No es culpa: la respuesta al capricho por crear comunidad fraternal es el capricho de los muertos por aparecer. Y entonces, solo desde el pesar de su ausencia es que comienzan a tomar presencia. En el tiempo desesperante de la vida solitaria, el muerto interpone su ausencia de tiempo: el fósforo no lo puede quemar. En el momento de normalidad, la muerte le devuelve su locura: baila sobre la mesa de año nuevo.

*Por capricho* es también el trabajo (caprichoso) de la memoria. Es ella quien pone en escena la relación muertos-vivos: los muertos no deben olvidarse, ellos mismos no lo permiten; pero sentarlos en la mesa no garantiza la comunidad de una cena en año nuevo ■

## Música y Superhéroes

Mariano Medina

Alguien tal vez recuerde cierta canción de Charly García (“*Mirando superhéroes, super stars, te sientes superloca...*”), o tenga noticias de un grupo con discos de nombres estrambóticos como **Carlos Salvador Bilardo** y **César Luis Menotti** (incrédulos, ver [www.superheroes.com.ar](http://www.superheroes.com.ar)). Sin embargo, lo que aquí intentaremos es un acercamiento a superhéroes argentinos desde la música. No la compuesta para animaciones, sino la generada por lectores-músicos. Hay un superhéroe infantil, yorugua-argento, nacido desde la música misma: **Rubentrá**, oso peculiar cuya arma revelan estos versos: “*Cuidado villanos, cuiden bien sus narices (...)* Rubentrá tira cuetes sin parar”. Pero quisiéramos referirnos a los crecidos en el papel, entre cuadritos. Y tras construir una lista veloz e incompleta, notamos la ausencia de mujeres. ¿No serán dignas del adjetivo “super” para el comic vernáculo...?

Arranquemos con **Patoruzú**. Muchos afirman que es el primer superhéroe de historietas del mundo (1928), por tener fortaleza y sentidos sobrehumanos. Este polémico cacique, quien pasado su auge de los 40 sostuvo cierto éxito (sigue vendiéndose en los quioscos), provocó un fanatismo notable: las primeras canciones que lo nombran son dos rancheras compuestas por tangueros: **Patoruzú** (se conserva partitura de Ramón Pontón y Baldomero Suarez en el Museo Carlos Gardel) y **¿Qué hacés, Patoruzú?**, de Lito Bayardo, grabada por Francisco Canaro en 1937 y por Fernando Díaz en 1934: “*Vos que sos un indio bueno, que por lo feo saben quererte...*”, expresa el autor desde un terreno paternal con una pizca de racismo...

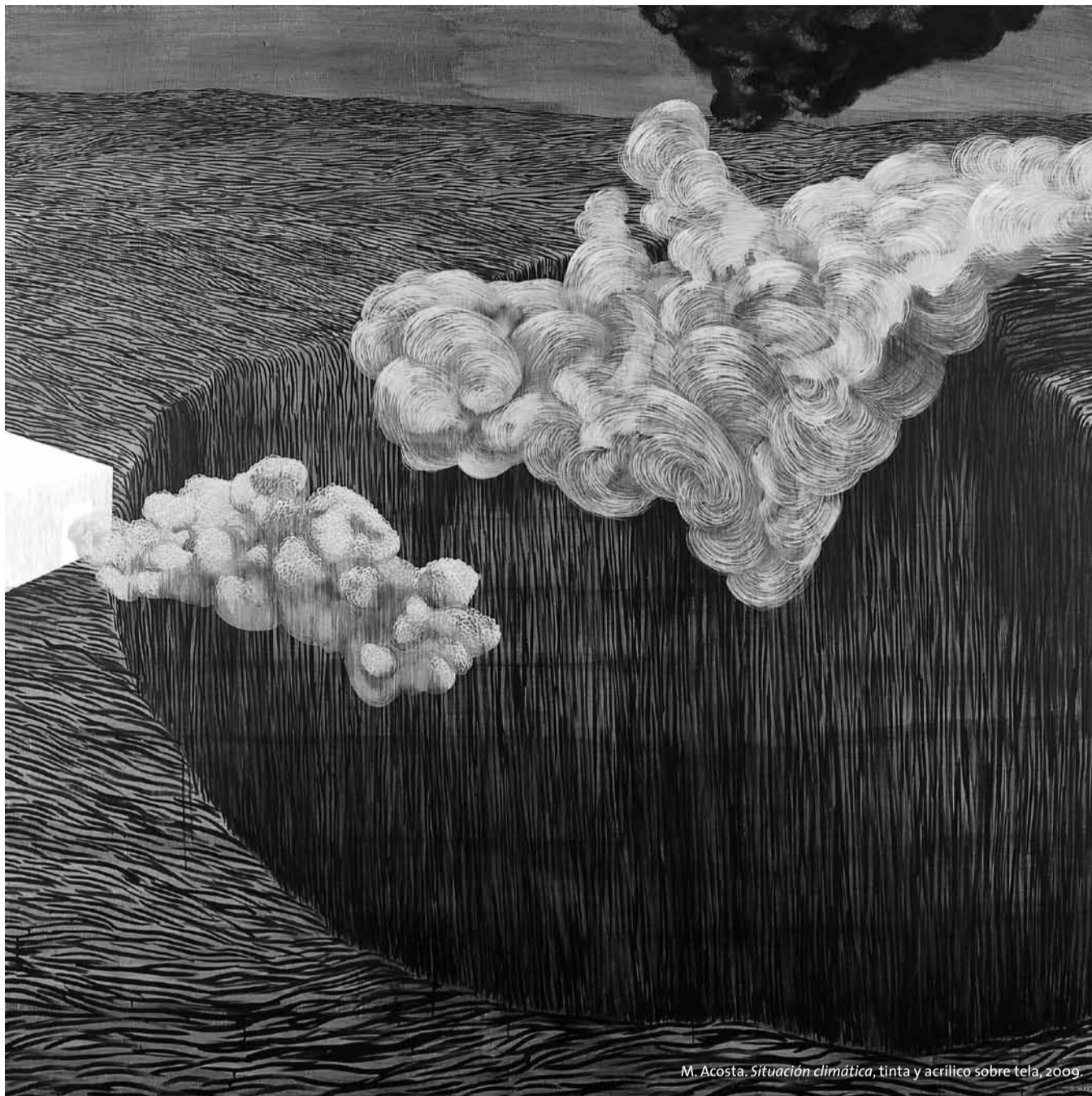
Abel Bensi le dedica la suite **Aventuras del pequeño gran cacique**. Lo nombran Andrés Calamaro en **Bachicha** y Robustiano Araoz en la chacarera **Historieta Gaucha** afirmando con dudosa convicción: “*Personajes de historietas que alegraron nuestros sueños/ qué distinto sería todo si fuéramos como ellos*”. Nada sobresaliente, nada que se acerque al mito. Ni siquiera Leo Masliah –que ya había abordado a **Superman**– alcanza su ironía característica en **Indio Patoruzú**; apenas le punza adjetivos ajenos (*fértil, labrador*) cerrando: “*Fue la tierra la que quiso / que tuvieras cuenta tú / en el mejor banco suizo*”.

En la década del 60, el superhéroe legítimo de los niños (niño también él y viviendo en un caño sanitario) fue Hijitus. Parte de la magia de la serie se basó en los juegos fonéticos de sus personajes (“*Sombrero, sombreritus, conviérteme en Super Hijitus*”). Pero no encontramos hasta ahora, fuera de la música de la animación (Néstor D’Alessandro, Roberto Lar), canciones que lo hayan tomado como inspiración.

Obra de Héctor G. Oesterheld, **Juan Salvo, El Eternauta** es pieza clave de la historieta mundial. Su primer tomo tiene una virtud, señalada con conciencia por el propio autor: “*El héroe verdadero es el héroe colectivo, un grupo humano*”. Si bien el lector siente desde un comienzo estar ante un personaje singular, recién podemos calificar a Salvo de “super” en el segundo tomo: convertido en mutante es capaz de regular su cuerpo, detectar la presencia de seres inteligentes y conocer el funcionamiento de máquinas solo viéndolas. En 2006, **El Eternauta** fue llevado a ópera rock en una localidad cordobesa: Villa General Belgrano. El elenco fue coordinado por Pablo Conti (hijo de Oski), artesano y músico devenido en director de teatro por el propio deseo de montar la obra, que visitó Buenos Aires y circula en dos discos compactos.

También teniendo al Eternauta como homenajeado, en una coyuntura que lo ha convertido en ícono del kirchnerismo, acaba de salir **Los ellos** (sello Concepto Cero), donde bandas de rock, folk, y psicodelia presentan canciones referentes al relato. Cierran el disco Boris y Aldana: “*Tal vez todos somos Juan Salvo, buscando un tiempo en que vivir*”.

Finalmente, **Sonomán**. El único capaz de transformarse en sonido. Publicado por primera vez en 1966, “*el hombre del poder músico-mental*” combatía villanos surrealistas que, para atraparlo, debieron hacerlo pasar por aguas posibles de ser manipuladas hasta el congelamiento. Estas sutilezas deben haber seducido a Gustavo Cerati, para componer junto a sus compañeros de **Soda Stereo** un tema ambient del cd **Confort y música para volar** (1996). Lo escuchamos hoy, sabiendo a Cerati dormido desde un accidente cerebrovascular, y alucinamos que bien podría ser su actual universo mental, un campo sonoro bondadoso y ágil, preparándolo para que ya despierte, regrese a este mundo más necesitado de gente talentosa y bienintencionada, que de superhéroes... ■



M. Acosta. Situación climática, tinta y acrílico sobre tela, 2009.

## EL PEDREGAL DE LOS MAGOS

Mariana Robles

El escritor y artista plástico Remo Bianchedi presentó su libro *En Rimbaud Tilcara*. La obra traspasa tiempos y espacios, y recorre los caminos de un hombre que piensa, pinta, dibuja y escribe desde la soledad de las sierras de Córdoba.

**Un aire derramado**  
En el transcurso indefinido, por el frío y la melancolía, de los últimos días de invierno leí un libro, *En Rimbaud Tilcara* del artista Remo Bianchedi. Un poderoso libro de poemas filosóficos, manifiestos visuales, escrituras marginales, imágenes alucinatorias, enumeraciones prodigiosas, laberintos y temporalidades en espiral. El ritmo de sus palabras, la tensión de sus versos prodigiosos, las anotaciones iluminadas, lograron conmoverme, recuerdo ahora cuando dice: *Estar presente en la noche*

*cuando palpiten las estrellas* o más tarde *el oficio de saber producir oxígeno en proporciones áureas*. Fragmentos del libro de Bianchedi que se convierten en arquitecturas complejas para desandar lugares conocidos: caminar sorprendidos hacia el pasado de nuestra voz poética, ordenar el arte en cajones espejados o construir paisajes donde el yo, olvidándose a sí mismo, pueda pasearse.

A medida que se sucedían las páginas, sentía que la conmoción era enorme. El libro recorría una inmensa vegetación de

ideas, de rincones de la literatura y del pensamiento. Algo firmemente arraigado en mis creencias comenzó a desgarrarse y más allá del temblor, caminé sobre el filo del precipicio. La voz del libro me fue llevando, como el río de Heráclito, a un fluir sin retorno, al fluir de las preguntas que inundan la conciencia. Las capas, las olas, las crestas, los magmas de la poesía de Bianchedi apuntaban a niveles y estados superpuestos; él se pregunta, y le pregunta a los yo que lo habitan, sobre los oráculos del principio. Allí al leerlo y al leer, lo que la poesía fue dejando en su

cuerpo y en sus manos, en su pintura y su vida descubrí, con evidencia rotunda, que toda lectura es amor. Con las mismas grietas, las mismas huellas, las mismas condiciones mágicas, todo poeta es siempre un gran amor.

Así *En Rimbaud Tilcara* Bianchedi reafirma, recuerda y acaricia su amor inmemorial, en el origen de las imágenes y de la intuición. Iluminado como una luciérnaga azulada, sobrevuela las yagas encendidas de la noche y el infierno, los desiertos impenetrables de la lengua de la tierra. Allí donde el cuerpo es voz y la voz es cuerpo, Bianchedi desciende al infinito en los temblores indomables de Arthur Rimbaud, Macedonio Fernández, Antonin Artaud, Allen Ginsberg, Jacobo Fijman y Marcel Duchamp. Ellos están en él y él está en ellos, no hay escapatoria, existe la levedad de conocerse y desconocerse para volverse a adorar. Siempre en el vaivén de una incertidumbre bella, en el conjuro de las cosas que se repiten y nunca se parecen. En el divino temblor, en la ráfaga, flotando, al ritmo indómito de lo desconocido.

---

*»Muchos rostros, ojos, manos se trazaron y plasmaron en el tiempo y con la lentitud de la finitud poblada, vuelven con la brisa tranquila. Todo está aquí latiendo y todo se ha ido para siempre«*

---

Desde el diálogo entre Sócrates y Rimbaud, que inicia el libro de un modo que podríamos llamar Beckettiano, hasta *Risas*, un gran apartado conformado por la concatenación de versos, imágenes y reflexiones, subdividido en *Mano de Obra*, *Pausa* y finalmente *Conjurios*, el libro transcurre como un cántico. *En Rimbaud Tilcara* posee la cualidad de ser una meditación musical, una búsqueda atenta y poderosa de las lecturas de un hombre que, en la soledad de las sierras, repercute en voces esenciales difuminándose en alas, en espinas, en piedras.

En el corazón del libro, se instalan y confluyen íntimamente las ánimas y los hechizos de su ser visual y su ser poético. Una conjugación de lo inexplicable cuando se torna visible y del azar cuando se torna necesario. Inventando constelaciones herméticas, los versos duales y repitantes transcurren girando a su origen. No abstractos, no detenidos, es prudente para divisarlos detectar una voz, un cuerpo emitiendo, obrando. Dice el autor: *Escribo con la voz, con la uña, sobre la piel escribo*  
*Delicada manera que encuentro de ocupar el espacio del tiempo.*

Convencido Bianchedi se arroja a lectura, al dibujo y la pintura, ingeniero de su propio abismo lo compone con la vista única de la mejor perspectiva: la íntima, la interior, la escondida.

Con todo su cuerpo compenetrado, entregado al deleitoso estado de existir, la geografía aparece y Rimbaud está en Tilcara y Bianchedi en Harar y ambos se miran dibujar, escribir y respirar. En el abismo sólo respirar un aire derramado por Duchamp, aquí.

*En Rimbaud Tilcara* el artista nos abre las puertas secretas de su biblioteca mental, el destino geométrico de su mirada. Un destino guiado por las originales elucubraciones de Duchamp, para quien mirar se convirtió en el único arte posible. Propuso conocer el mecanismo milagroso, perfecto, de la visión y en la torsión de la mirada y lo mirado, conocerse a uno mismo y al mundo.

En este sentido Bianchedi admite:  
*No deseo hacer obra, deseo obrar Obrar en estado de desacato*

Obrar como mirar, sin obnubilaciones, en la ribera de su nebulosa dimensional de n-fluctuaciones. Mirar y señalar, afuera y adentro, en lo imposible de su desnudez, una tierra lejana y fértil: Tilcara. Después y ahora, Rimbaud en Bianchedi, Bianchedi en Rimbaud, el silencio en las voces y las voces en el silencio.

### El teatro de rústicas membranas

Ahora recordemos el inicio del libro, Sócrates y Rimbaud, el no-filósofo y el no-poeta unidos por una ocurrencia del tiempo y del espacio, en las coordenadas onduladas de la poesía de Bianchedi. En ellos, el poeta y artista, inaugura una región absurda pero posible donde el imaginario de una poesía encarnada recupera las escamas, en un teatro de rústicas membranas.

Entre las palabras sucedidas puede trazarse una constelación de piedras, una figura brillante para guiarnos en la noche, en la helada, en la floración de la nada.

Ahora, Bianchedi abandona los rostros, sucumbe en las pieles de sus modelos, se evapora a la orilla de una novia desnuda. Para internarse en el paisaje, nos cuenta María Eugenia Romero editora de *En Rimbaud Tilcara*, que el artista se ocupa en la actualidad de ejercitarse, de

estudiar de descifrar deslumbrado, los artilugios de la naturaleza.

Vive en las sierras de Córdoba, en Cruz Chica. Alguna vez vivió en la selva amazónica, también en Jujuy, en Alemania, en Madrid y en Buenos Aires. Recorrió con su pintura los mapas y las celestes cartografías del sur; la frondosa e impredecible voluptuosidad de lo impenetrable, el suelo rojo del altiplano andino, las crestadas pendientes de la montaña, la gigantesca abertura a la cultura de la ciudad. Viajó por el viejo continente, habitado por maestros, el albergue estridente de la tradición y la historia. Hizo y se deshizo de lo aprendido para apropiarse y desparramarlo como semilla, como hojas secas en la tierra que habita.

Muchos rostros, ojos, manos se trazaron y plasmaron en el tiempo y con la lentitud de la finitud poblada, vuelven con la brisa tranquila. Todo está aquí latiendo y todo se ha ido para siempre. Todos ellos, los presentes, los ausentes recordados, el poeta, amante, traficante *Sonando su herida San Rimbaud del silencio inmortal* nos mostraron, almas puras y malditas, que la muerte es el libro que debe leerse. Tras el pronunciamiento de las palabras, persisten las campanadas del primer impulso, la furia, la pasión que condujo, bendita la mano, a rayar un papel. La lengua sin rumbo a decir, a destripar, punzante la letra, un habla.

La muerte es para el arte otra cosa, diferente resurrección de lo que subsiste sin fin. Muere el persistidor de poemas, el pintor que se anima a ser otro y divisar el mundo en el extremo de su unión, dice Bianchedi, en fosforescencia: *Estar aquí entre la frontera de un estado y otro.*

Irse, herirse, destruirse, devenir obrar, obrar deviniendo, ser artilugio, brote de enredadera, escritor. Estar aquí, ser aquí, entrar al pensar y saber que, el artista lo que sabe, es morir.

Se han cambiado los órdenes y el caos nos muestra las figuras de las sombras de la luna:

*Atributo celeste de las piedras, higueras encendidas, arroyos*

*Desbarastados*

*Hoy continúo dibujando en Cochino mientras Rimbaud apoyado en*

*Una pirca me observa dibujar en el áspero Harar*

Aquí y allá, en las direcciones de las estaciones, el poeta y el pintor intercambiados. Bianchedi y Rimbaud juntos, dolientes y sanados confirman su don. Abren la ventana y los paisajes se parecen y desaparecen. Alguien los observa, quizás un pájaro, que confirma sus presencias. Todos los ojos asombrados de tan maravillosas sus creaciones. El mundo se aproxima en primavera y nuevamente al salir el sol, en el pedregal de los magos, la lengua los necesitará ■

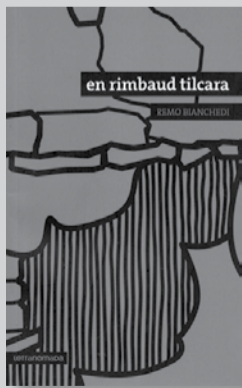
## Pequeñas imágenes, grandes obras

María Teresa Andruetto

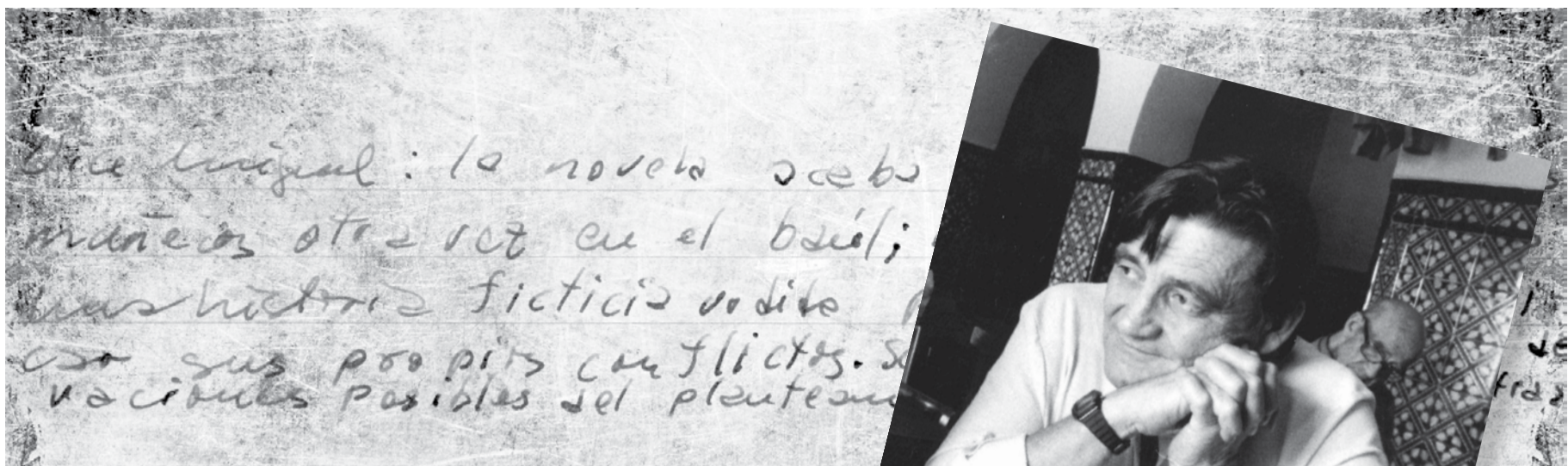
Cierta vez, mi papá trajo a nuestra casa, en Oliva, una *Historia Ilustrada de la Pintura*, comprada en uno de sus breves viajes por trabajo a Buenos Aires. Estoy hablando de una época en la que no sólo no existía internet, sino que casi tampoco accedíamos a reproducciones, de modo que en aquel libro que tenía pequeñas imágenes de grandes obras, rectángulos no más grandes que una cajita de fósforos, a razón de cinco por página, vi casi todas las obras de arte que conozco. Así sucede que un libro que hace muchos años fue a parar a otras manos, está en mi memoria como una suerte de museo universal, la matriz de todos los museos a los que he ido y todos los que nunca visitaré. Ahí estaban *La Anunciación* de Simone Martini, *Santa Ana con la Virgen y el Niño* de Leonardo, *La pesadora de perlas* de Vermeer, *La muerte de la Virgen* de Caravaggio, *La batalla de San Romano* de Paolo Uccello, *Adán y Eva* de Durero, *Las espigadoras* de Jean-François Millet, *La comida frugal* de Picasso y *Los jugadores de cartas* de Cézanne, entre muchos otros (mientras repaso en la memoria aquellas imágenes me pregunto por qué no habría allí mujeres, ¿es que acaso ellas no pintaban?), y estaba el *Autorretrato ante el caballete*, de Rembrandt. Aun en aquella pequeña reproducción, se podían ver los ojos desolados de un hombre que lo tuvo y lo ha perdido todo, un hombre al que le han embargado cuanto posee, incluso lo que su mano es capaz de producir, pero que aun así no puede dejar de pintar. Está frente a nosotros, con su gorro de dormir y su camisón, ha levantado los ojos de la tela y nos mira. Desde 1660, la fecha de su realización, no ha dejado de preguntarnos: *¿has visto lo que soy, en qué me he convertido?* El hombre que se pintó a sí mismo más de sesenta veces, aquel al que podríamos considerar un egocéntrico, se ha convertido en su opuesto, una persona capaz de mirarse sin prejuicios y sin piedad a lo largo de la vida y de mostrarse ante nosotros joven, soberbio, excéntrico, maduro, sensato, dolorido, miserable..., en fin, un hombre. De esto habla un pequeño libro que se volvió fundamental para mí, un cuadernillo más bien, con un texto de Genet titulado *El secreto de Rembrandt*, que Narvaja editor publicó en la colección Montaña Mágica, con dirección y traducción de Antonio Oviedo.

Hace poco conocí el Louvre y vi el original del *Autorretrato ante el caballete*, uno de los últimos retratos del holandés, un óleo sobre lienzo que en su real tamaño tiene 111 x 90 centímetros. Ahí estaba, cincuenta años más tarde de aquel descubrimiento de infancia, el autorretrato para mí más conmovedor que se haya pintado nunca, también más que cualquier otro que haya pintado el mismo Rembrandt. En él, el hijo del molinero se ha despojado ya de toda ambición, ha perdido ya todo interés, todo aferrarse a las cosas del mundo. Este Rembrandt que –en esa tarea de sucesivos despojos de lo superfluo que es envejecer– a medida que perdía cosas y personas, como dice Genet, se fue volviendo bueno, levanta la cabeza hacia nosotros, con toda su tristeza y toda su bondad, y nos dice *a esto llegaremos, también vos que estás ahí mirándome a lo largo de los siglos.* Nosotros que, a lo largo de los siglos, lo hemos mirado tanto...

Desde aquella historia del arte que mi padre llevó una vez a casa, a este Rembrandt colgado en el Louvre han pasado, como decía, casi cincuenta años. Debo el amor por esa obra a aquel libro de tapas rojas y al cuadernillo de Genet con un dibujo de Saskia en la tapa. Un pequeño libro puede abrirnos la puerta hacia grandes obras, y las puertas que se abren siempre traen consecuencias ■



**En Rimbaud Tilcara**  
Remo Bianchedi  
80 p. Letranómada,  
Buenos Aires, 2012



Daniel Moyano por Pepe Lamarca, 1984

## DANIEL MOYANO, HACE VEINTE AÑOS

Marcelo Casarin

A veinte años de la muerte del escritor Daniel Moyano, reeditamos un cuento publicado por la revista *Celacanto* en 1992. Se trata de un relato inédito, hasta entonces, encontrado por su mujer en las profundidades inexploradas de su computadora.

¿Qué estaba haciendo Daniel Moyano en 1992? Estaba escribiendo *Dónde estás con tus ojos celestes*, y luchando con una enfermedad que lo tenía a maltraer. Escribió ese libro entre Madrid, donde pasó todo su exilio desde 1976, y Oviedo, donde dictaba unos talleres literarios que cada vez tenían más alumnos: allí, cada semana, un auditorio atónito lo estimulaba a reflexionar sobre su propia escritura y sobre los narradores y poetas que lo iluminaban. También en 1992, terminó una novela breve que llamó *Un sudaca en la corte*, que apenas conoce una edición en Babel, y que era un singular modo de estar presente en las celebraciones del quinto centenario de la conquista de América.

Los recuerdos de esos años hablan de un escritor empeñado en recuperar un tiempo

perdido y la confianza en sí mismo, y en mitigar el desarraigo, una de las secuelas del exilio. Estaba haciendo lo que tenía que hacer: escribir; lo que siempre hizo, lo que lo hacía verdaderamente necesario, aunque se haya distraído en tantos oficios subalternos que ejerció: músico, albañil, plomero, peón de fábrica, periodista... Por fin, era un escritor.

Recuperar el tiempo perdido, para él, era escribir y publicar en España. Y para eso trabajaba de una manera excéntrica. En 1985 había ganado el premio "Juan Rulfo" por su relato "El halcón verde y la flauta maravillosa". En esa época estaba reescribiendo la mayor parte de sus cuentos y novelas ya editados: sus lectores conocimos algo de este trabajo más adelante, cuando apareció *El trino del diablo* y otras *modulaciones*: era la novela publicada

originalmente en 1974, aunque reescrita, junto a cinco cuentos inéditos. Simultáneamente, escribió varias de las memorias musicales que reunió bajo el título *Un silencio de corchea* y que no alcanzó a ver editados.

También hacia 1985, comenzó su proyecto literario más ambicioso: una novela de poco más de 200 páginas por la que borroneó 2500 folios; para Moyano era la culminación de un ciclo narrativo latinoamericano y la ponía serie junto a *El trino del diablo* y *El vuelo del tigre* (1981). Se trataba de *Tres golpes de timbal*, que retomaba algunos núcleos temáticos de textos precedentes: el destierro, experiencia que Moyano había vivido antes de dejar su patria; la opresión de los poderosos sobre los débiles, la injusticia, la violencia; pero también la esperanza y la alegría de

las gentes simples: hay una especial sensibilidad por la naturaleza en estos extraños personajes músicos, titiriteros, astrónomos muleros, enlazadores, modistas; y una relación armoniosa de estos hombres con el mundo, que les permite la lectura de sus signos: los vientos y las estrellas tienen una gramática que imparte sus leyes y rige sus movimientos. Quizá estos motivos justifican la elección estética que conecta *Tres golpes de timbal* con la mejor tradición mítico-mágica de la literatura latinoamericana. Quizá esta novela sea el gran legado literario de Daniel Moyano; sin embargo, vista en conjunto, su obra da testimonio de una búsqueda incesante de perfección estética, y de la firme decisión de prestarle oído (y voz) a los imperativos sociales y políticos de su tiempo.

En 2013, la Universidad Nacional de Córdoba cumplirá 400 años y ya empezaron los festejos. En la Córdoba de los 50 del siglo ya pasado, Moyano merodeaba la Facultad de Filosofía, y sabía hacer mejores monografías que los propios alumnos. Era un curioso sin matrícula: no había terminado el secundario, no podía

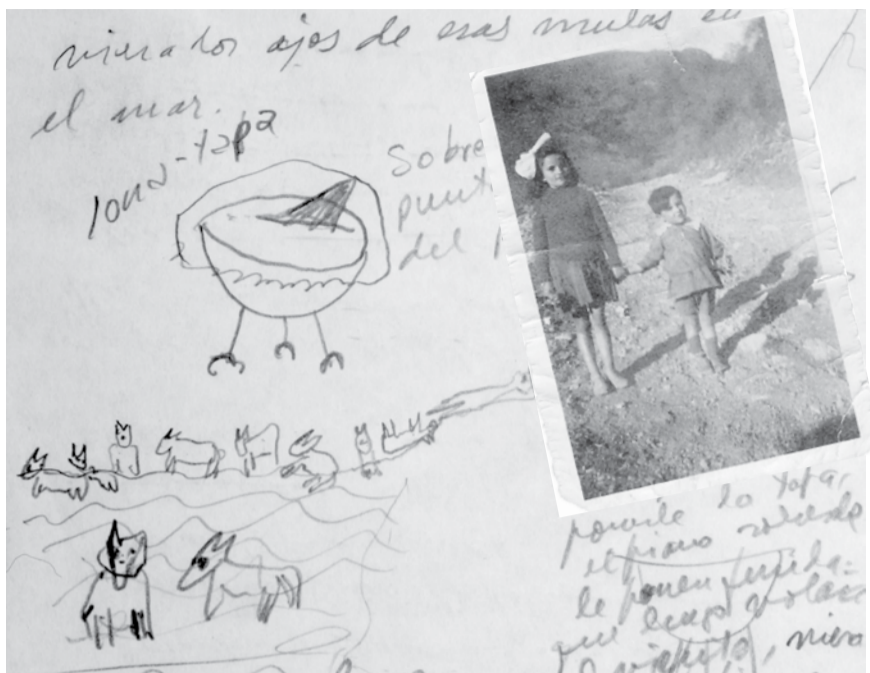


Desde agosto de 1984 | Proyecciones en 35 mm, DVD y Blu Ray

TEATRO CÓRDOBA

• cine para ver •

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



Der. Con su hermana Blanca, circa 1935

inscribirse. Varios años más tarde, el 23 de marzo de 1976, viajó desde La Rioja –donde se había radicado en 1960– a Córdoba para inscribirse en la Facultad de Filosofía. Con más de 40 años, había terminado el bachillerato en un colegio nocturno. El 25 de marzo de ese mismo 1976 entraron unos militares a su casa y se lo llevaron preso. Luego vino el exilio y la historia es conocida.

A comienzos de 1992, Martín Sosa y yo, hacíamos una revista literaria que se llamó *Celacanto*, que tuvo una inusitada repercusión entre familiares y amigos. Por idea de él, enviamos una carta a Moyano para pedirle un texto: no alcanzó a leerla, o la leyó y no pudo responderla (murió el 1° de julio); tiempo después recibimos una respuesta de Irma Capellino, su esposa. Decía que había encontrado un cuento que no conocía en el ordenador de Daniel y nos lo enviaba. Ese cuento, azarosamente recuperado de la entraña de la máquina, tenía como título “Un agujero en la pantalla” ■



### Un agujero en la pantalla\* Daniel Moyano

Vivíamos al lado del cine en aquel pueblo de los años cuarenta perdido en esas soledades de las pampas del cono sur. Colindaba con nuestra casa, de modo que todas las noches “oíamos” la película y nos imaginábamos las imágenes. Todos,



Tres golpes de timbal  
Daniel Moyano  
Alción Editora. Córdoba, 2012

menos el tío Eugenio, que no había ido nunca porque, decía, se trataba de un engaño, todo aquello era una ilusión, al encenderse las luces los personajes desaparecían, y la pantalla no era más que un trapo.

Cuando nos veía volver del cine, todos los domingos, y comentar la película, decía “no puedo creerlo, no me entra en la cabeza que hablen de esas ilusiones como si hubiesen sucedido”. Y nos trataba de tontos e ignorantes.

Si la película había tenido un final triste, la tía Delicia, que siempre tuvo por propios todos los amores del mundo, entraba en la casa llorando. “Pobrecita”, sollozaba pensando en la heroína, mientras se desvestía para seguir llorando en la cama.

Entonces el tío Eugenio enrojecía de impotencia, no encontraba palabras para refutar el hecho de que una ilusión provocara lágrimas reales.

Lo convencimos en Semana Santa. Iban a pasar el film “Vida de Cristo”, y eso, claro, aunque fuera una ilusión, había sucedido en la vida real porque él era muy creyente.

Entró con aires de estar muy incómodo, mirando a la gente como avergonzado de que lo vieran en el cine. A los cinco minutos de empezar la película estaba tan poseído como en la cancha cuando iba a ver un partido de fútbol.

Al ver que Judas se entendía con los romanos, “yo a esto no lo aguanto”, dijo y salió corriendo para el lado de la casa.

Apareció con la escopeta justo en el momento en que Judas entregaba a su Maestro. Y para no herir a nadie accidentalmente, esperó a que el apóstol estuviese apartado de los demás.

Y bueno, el agujero en la pantalla coincidió con el grito y el encendido de todas las luces y la instantánea desaparición de las imágenes. En medio del olor a pólvora, de su acción increíble y el humo del escopetazo, el tío Eugenio era una verdadera ilusión óptica.

(\*) Texto aparecido en *Celacanto*, Revista literaria, n° 4, Córdoba, 1994.

## Formas de la materia

Silvio Mattoni

Carlos Battilana nació en Corrientes en 1964, actualmente vive en Buenos Aires donde trabaja como docente universitario. Su obra poética hasta el momento se compone de cinco libros más bien breves, que se destacan por su discreción. Sus temas son los recuerdos de infancia, la vida de la familia, la preocupación por los hijos, en un estilo sencillo, de pocas palabras. Si algo distingue esa poesía de otras escrituras de su generación sería más bien lo que le falta o lo que calla: no hay transgresiones del lirismo, son poemas de un yo que contempla, piensa y construye su propio mundo; tampoco aparece la política como tema; la percepción de lo real no se traduce en neorrealismo urbano, sino que las cosas se eligen para representar objetivamente la intimidad del sujeto que percibe.

El último libro de Battilana, *Materia*, publicado por la editorial Vox de Bahía Blanca en 2010, consta de doce poemas cuyos asuntos podría decirse que rondan la cuestión de la paternidad, o bien a través de la memoria, los recuerdos puntuales del padre muerto que hacen retroceder el poema hacia una niñez de apariencia feliz, o bien mediante los cuidados que impone el presente, las dificultades de un yo que se ha convertido también en padre. Pero lo que hay detrás de los detalles apenas sugeridos de una biografía con todo su peso de realidad es la confrontación de la “materia”. Sin dioses a la vista, todo parece indicar que somos, como decía Mallarmé, “vanas formas de la materia”. Frente al polvo que fuimos y seremos, ¿cómo explicar entonces el afecto, los símbolos, eso que hizo del padre ya difunto un centro de gravedad, algo que dejaba crecer a otros sin abandonarlos? ¿Cómo explicar el cuidado de los propios hijos? ¿Y la poesía misma, esa fe tan fuera de lugar en la época?

Ante la materia ciega, un dios o un pensamiento, fenómenos del lenguaje que algún día callará para siempre, son mentiras, pero la posición del poeta será elevar esas mentiras orgullosamente, mostrarle al cielo oscuro y al dolor inexplicable la fugacidad de haber pensado, haber escrito y haber amado, porque sí. En lugar de alabar el desgaste de la materia, la poesía pedirá símbolos, ya que no dioses, o apenas una materia transfigurada. Así, un poco de pasto verde, un puñado de arena que se tira al aire, pueden ser el acompañamiento de lo real para quien efectúa los antiguos rituales de cualquier hablante: pensar, pedir, pronunciar. Sin embargo, al final se tratará de arrojar las palabras a la impasibilidad de la materia, que la memoria se confunda con la tierra, que los propios pasos, que envejecen y atestiguan también el desgaste material del cuerpo que habla, recuperen la ceguera del animal, la biología más elemental que inexplicablemente se abrió en el camino sin sentido de la energía hacia su extinción, hacia el enfriamiento.

Llego ahora a un núcleo de dolor que el libro casi no dice, unos gritos temblorosos en la noche, una sonoridad que no forma palabras y hace del parque una estepa, de la casa un paisaje congelado; y la bondad ya no es posible, se abre el territorio de la paciencia; la memoria se entierra, haría falta volver a ser un organismo sin habla, un árbol en el frío pero apenas sensitivo, o más atrás la dureza de la piedra que no siente. ¿Cómo escuchar “los gritos temblorosos de mi hijo”? Ese grito, el hielo de una desgracia no contada, contable en puntos suspensivos, en series de punzamientos de la materia sensible... contradicción de la bondad, entre el tiempo amoroso, que es nuestro, y algo de rencor para todos, a partir de la cual habrá que descartar por momentos el lenguaje, la fe poética, caminar para sobrevivir, en busca de principios más firmes que toda conducta estética, más allá del placer ■



El número 8 es Salvador y el 12 es Milanesio. Foto: David Voloj

## DE NOMBRES Y HOMBRES

David Voloj

Se dice que el nombre encarna una identidad, proyecta una semiótica. Si cada nombre tiene su propio volumen, su peso singular, el acto de nombrar entraña una decisión trascendental. Porque, como conjetura Borges en el poema “El golem”, si los nombres son arquetipo de las cosas, “hecho de consonantes y vocales, / habrá un terrible Nombre, / que la esencia cifre de Dios”. Sucede algo similar con los apellidos, aunque en este caso lo importante reside en la memoria genealógica que cargan. Desde el apellido español más común hasta aquel de origen croata y prácticamente impronunciable, todos remiten a la historia de los padres, a un significado familiar.

Aunque también es cierto que las modas suelen determinar el gusto de la gente a la hora de elegir el nombre de sus hijos y, entonces, nada de lo anterior tendría mayor importancia.

Salvador Tiraboschi y Maximiliano Milanesio son dos jugadores del Santa Isabel Club Atlético (SICA), el club de básquet adaptado más importante de Córdoba. En su debut en la Liga Nacional B, ambos participaron del cuadrangular en el que su equipo quedó en segundo puesto. La derrota frente a Newell’s Old Boys de Rosario fue por un triple y dejó un sabor amargo.

Básquet adaptado. Básquet en silla de ruedas. Deporte con nombre y apellido.

Salvador recuerda que alguna vez hizo una jugada “salvadora”, pero no fue este el caso. En el último partido, aclara, su nombre sólo apareció en la camiseta y las planillas. “Faltando 2 segundos, con el marcador 42 a 42, nos hacen el triple” dice y se ríe. “No había mucho más para

hacer. Pero bueno, ahora pensamos en seguir entrenando, mejorar y lograr el ascenso a Primera.”

Por su parte, Maximiliano reflexiona: “Perdimos por falta de experiencia...” Ahora bien, una de las preguntas casi obvias que surgen al hablar con este jugador es acerca de su parentesco con el emblema de Atenas. “No somos familiares, o quizás muy lejanos. Aunque en el último partido que jugué de armador me sentí como Marcelo Milanesio... Disfruto mucho de la asistencia, del pase-gol.”

Maximiliano Milanesio nació en Río Tercero, en 1984. A los 23 años obtuvo el título de Licenciado en Kinesología y Fisioterapia. Dos años después sufrió un accidente automovilístico que lo dejó parapléjico. La noticia salió en varios medios y aún se pueden googlear las páginas donde aparecen detalles más o menos específicos del hecho.

A raíz de la discapacidad, Maximiliano comenzó a depender de otros, no pudo continuar su actividad profesional, debió empeñarse en la rehabilitación. Por esa vía arribó al deporte con fines terapéuticos. “Practico básquet de toda la vida. Hasta los 17, profesionalmente, después en el ámbito universitario, con amigos. Hace un año y cuatro meses comencé en lo que es básquet adaptado. Como kinesiólogo sabía que iba a ayudarme mucho en lo que es el control y movimientos del tronco, y sí que lo hizo”.

La vida se transforma, la vida sigue. Poco a poco, Maximiliano se fue recuperando, volvió a valer por sí mismo. Ahora bien, debió proponerse nuevos horizontes, otras metas. “Siempre me imaginé como kinesiólogo así que necesitaba algo con qué ocupar mi tiempo. Y entonces apareció la escritura, que siempre me gustó”.

Información necesaria para entender lo que sigue: además de basquetbolista, Milanesio es autor de la novela *El valor de una mirada* (publicada por Tinta Libre Ediciones y que ya va por su segunda edición), y está a punto de terminar su segundo título.

Maximiliano Milanesio. Basquetbolista, novelista.

*El valor de una mirada* gira en torno a una historia de amor ambientada en tiempos de guerra. La novela tiene sus méritos, es entretenida, logra captar la atención del lector. No está escrita en clave autobiográfica: las palabras se defienden solas.

Si escribir es una tarea sacrificada, en Maximiliano llegó a límites inverosímiles. “Es obvio que no tenía los estudios ni la experiencia de alguien que se dedica a esto, pero al principio me costaba incluso mantener derecho el tronco y soltar los brazos”.

Salvador Tiraboschi cuenta con otra historia, otro recorrido. Nació en Córdoba a fines de la década del 80 con una malformación en los miembros inferiores que afectó su crecimiento. Cuando cursaba el segundo grado aprendió a usar muletas (a las que considera sin dudar sus piernas) y, salvo por el problema de las rampas para discapacitados, no tuvo mayores dificultades. “Me recibí en un instituto privado que tenía ascensor”, bromea.

Hoy, a sus 23 años, Salvador es Técnico Superior en Prótesis Dental. Usa la silla de ruedas para recorrer largas distancias y jugar al básquet, deporte al que llegó de manera azarosa. “Todo empezó en la cancha de Belgrano. Como buen pirata, estaba en nuestro sector para discapacitados con mi hermano, viendo el partido, cuando en eso viene un ‘rengo’ en silla de ruedas y me hace la propuesta de ir a jugar.”

Hasta ese momento, Salvador desconocía la existencia de deportes adaptados. Así, la curiosidad lo llevó al Club Poeta Lugones, pionero en el desarrollo de esta actividad, para una exhibición.

Comenzó a participar con su “silla de calle”. Lo que en un principio tuvo un carácter recreativo se convirtió en una práctica periódica, progresivamente profesional. “Después, el mismo rengo me invitó al club SICA de Santa Isabel II Sección. Ahí juego desde hace más de 5 años, con cinco campeonatos ganados invictos y participando de la Liga Nacional. Gracias a Dios y a los entrenamientos, día a día mejoramos el rendimiento deportivo y físico.”

Salvador cuenta cosas de su vida sin darle mayor trascendencia al uso de las muletas o la silla de ruedas. ¿Por qué debería hacerlo? “Me crié con esto y no soy de quedarme. Todo lo que se presente, lo hago, y lo que no, lo hago igual.”

Con el equipo de SICA hay varias anécdotas. Salvador cuenta que, entre los jugadores, se autodenominan “cortitos”, porque varios tienen piernas amputadas o enfermedades vinculadas al crecimiento. Muchas veces apelan al humor negro para los sobrenombres y, quienes no forman parte del entorno, no saben si reír o mirarlos sin decir nada.

—Es muy raro que me llamen por mi nombre —explica Salvador Tiraboschi, basquetbolista y Técnico Superior en Prótesis Dental—. Soy el “gordo”, el “rengo”, “mentira”. —¿Mentira? —Sí, algunos me dicen así porque la mentira tiene patas cortas.

Quizás Borges haya accedido a la verdad poética oculta detrás de un nombre o quizás no haya ningún misterio a desentrañar. No tiene mayor importancia. Un nombre, en definitiva, es una fuerza que cada hombre usa como quiere, como puede. Y su destino, el destino del nombre, reside en la voluntad. La voluntad de Milanesio, la de Salvador. La voluntad de todos.

# 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



