



D

DEODORO
gaceta de crítica y cultura

Revista de la Universidad Nacional de Córdoba | Argentina | Diciembre de 2012 | año 3 | N° 26 | \$ 7.- | ISSN: 1853-2349

8N: aportes para pensar la hipotética figura del cacerolero viable

Rimando entreversos: rap contra el código de faltas

Informe: 27° Festival Internacional de Cine de Mar del Plata

Treinta y dos, el filme de Ana Mohaded



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba



1613 - 2013

400
AÑOS



Universidad
Nacional
de Córdoba

Universidad Nacional de Córdoba

Rectora: Dra. Carolina Scotto
Vicerrectora: Dra. Hebe Goldenhersch
Secretario General: Mgtr. Jhon Boretto
Director Editorial UNC: Carlos Longhini
Secretaría de Extensión: Mgtr. María Inés Peralta
Subsecretaría de Cultura: Mgtr. Mirta Bonnin
Prosecretaría 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, Lilliana 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

DEODORO, GACETA DE CRÍTICA Y CULTURA no se hace responsable de las opiniones y artículos aquí publicados. Los textos son responsabilidad de quien los firma.

Impreso en Comercio y Justicia Editores

Tapa: Gerardo Repetto. *Desnudo n° 1 (2 horas y 40 minutos de pose)*. Acción, registro sobre papel heliográfico por proyección directa de sombra. CePIA, UNC. 2007



Favio
Guillermo Vazquez

Le bon civilisé. Sobre el 8n | Debate
Fernando Svetko

Parque Norte | Portulano
Luis Rodeiro

La manzana mordida | Cine
Diego Tatián

La Perla | La neurona atenta
Lilliana Arraya

Hackers y la democratización de la tecnología | Debate
Ximena Tordini

Paraísos fiscales | Opinión
Mariano Marchini

Entreverseando vidas | Música
Dante Leguizamón

Sudelbuch | Teoremas
Sergio Dain

De espaldas al mar, de frente a la pantalla | Informe
Matías Lapezzata

Revolución, mi amor | Entrevista a Enrique Masllorens
César Pucheta

Duda Existencial | Elogio de la sombra
César Barraco

Esa mujer, Eva Perón | Teatro
Romina Scocozza

Con alitas de quirquincho | Pentatramas
Mariano Medina

"La vida en acción" | Artes Visuales
Irina Morán

Disparen sobre Laclau | Emmanuel Biset
Tata Dios | Baldosa Floja | María Teresa Andruetto

De las agrupaciones plurales a las agrupaciones refugio | 400 años
Victoria Chabrando

Viajando y escribiendo | Literatura del Presente
Silvio Mattoni

"Quiero vale cuatro, y eso que nunca aprendí a jugar al truco" | Sin Cartel
Javier Quintá

Las obras en este número pertenecen a Gerardo Repetto (Villa Huidobro, Córdoba. 1976).



FAVIO

Guillermo Vazquez

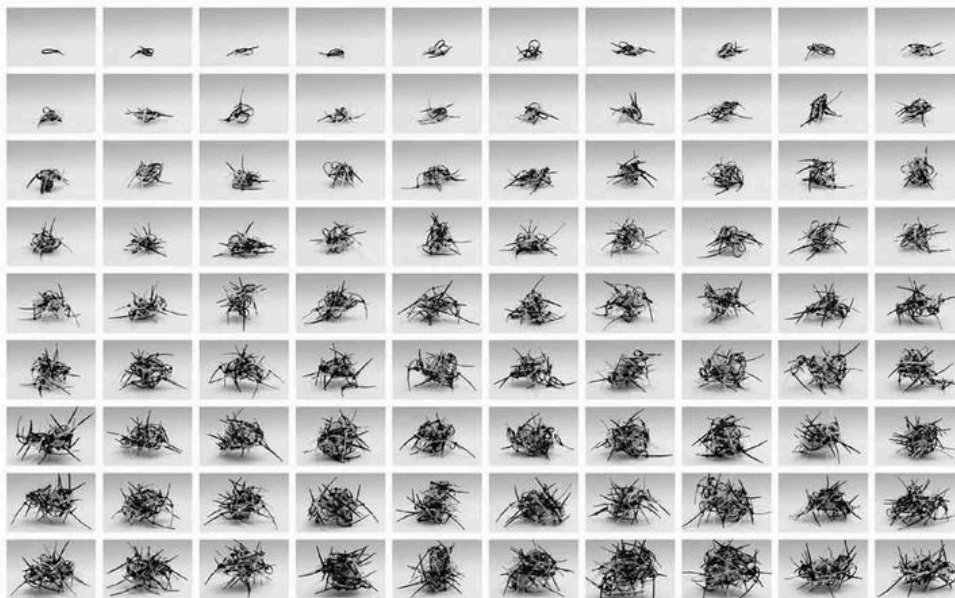
Para quienes nos apasionamos con la política y trabajamos en la cultura, la idea de una “cultura popular”, además de ser un significante en disputa, siempre representa un lugar enigmático. Un lugar enigmático porque no contiene una fórmula (tampoco proveniencias o destinos prefijados) que la señale como tal sin discusión de por medio: *popular* no tiene una identificación directa y necesaria con lo masivo, lo que el propio Favio comprendió, entre otras vueltas, cuando se compara en taquillas y opiniones a *Juan Moreira* con la apenas posterior *Soñar, soñar* –cierto, claro, que esta última no tuvo el destino insigne, como la primera, de vivir en el año en que en el país tronaba todo: el 73. Esa extrañeza, ese misterio, esa incomodidad –donde conviven de forma tan sostenida las luces y la barbarie, el virtuosismo técnico y el sentimiento de lo sublime, la aldea y lo universal– en la que Favio se movía como pez en el agua, la presenta una anécdota de Fernando Martín Peña, cuando cuenta que el artista subía el volumen a todo lo que daba cuando hablaba Evita en *Sinfonía del sentimiento*, y Peña le advertía que saturaba, pero aquél se limitaba a sonreír asintiendo. ¡Claro que satura!, claro que hay un desacople en toda esa armonía, que se quiebran los equipos de sonido ante la evidencia de semejante vibración emocional. De eso estamos hablando cuando puntreamos cualquiera de sus escenas.

Otros intérpretes de la sinuosa trama de lo popular en la cultura argentina (más o menos contemporáneos a Favio, digamos: Santoro, Walsh, sendos Lamborghi-

ni), también han transitado los mismos dilemas y los han sorteado con producciones extraordinarias. Pero el carisma inigualable de Favio, tan ayudado –pero yo no diría que más, contra cierta opinión mayoritaria que sostiene la separación extrema entre estas dos expresiones– por su música como por su cine, es también parte de la admiración que despierta su arte. Aquejado por una enfermedad de varios años, no cejó de verter su pasión y sus opiniones contundentes sobre la realidad política argentina de la última década, con una humildad y un compromiso encomiables –por caso, en el festival de cine de Mar del Plata, en 2008.

Resistiremos a la idea de que se ha detenido su obra, de un talento que fue reconocido –pongamos: desde Tinayre hasta Lucrecia Martel– con la incomodidad y la frustración que sobreviene tras pronunciar una palabra nada satisfactoria: “unanimidad”. Resistiremos, porque quizás haya que seguir esperando, con igual ansiedad, megaproyectos que –por entrevistas y otras apuntes infrecuentes– nos susurraron pensó emprender en algún momento (allí Chabrol, también fallecido, de pie filmando a los ochenta y pico): el *Severino Di Giovanni*, la Guerra de la Triple Alianza, su último proyecto en marcha titulado *El mantel de hule*. ¿Y por qué no los esperaríamos, si el sueño, la fantasía, el temblor de lo que está por venir son frecuencias específicas del imaginario que despliegan sus escenas?

Ha muerto el rey. ¡Viva el rey! ■



G. Repetto. *Hasta llenar una tarjeta de memoria de 2GB (90 precintos enlazados)*. Fotografía digital B&N, toma directa. 2011

LE BON CIVILISÉ SOBRE EL 8N

Fernando Svetko

A un mes de una de las movilizaciones opositoras más convocantes de los últimos años, algunos aportes para pensar la hipotética figura del cacero viable.

Se ha escrito mucho ya sobre el 8N. Por eso, aquí, me gustaría limitarme sólo a discutir una idea, que reviste interés porque auspicia el saludable ejercicio de pensar contra uno mismo. Se formula más o menos así: el Gobierno y los que lo apoyan deberían abandonar el placer de la autoafirmación y los análisis simplistas en favor de miradas más complejas y generosas (y también más políticas). Es fácil, es cómodo, poder darle inteligibilidad a un acontecimiento social e identificar rápidamente a sus protagonistas: "son la derecha". Punto. Se acabó el análisis. Agradecemos no estar ahí, no ser de derecha. Agradecemos estar del lado bueno o no estar del lado malo. Es placentero

esto, pero es empobrecedor. Nos estamos privando de pensar la vida política y social en toda su complejidad.

De la crítica de este placer oficial se desprende una nueva propuesta para pensar la "sintonía fina": hay que disputar sentidos en el resbaladizo terreno de las clases medias, por ejemplo, integrando a muchos "indignados" que no están descontentos de los logros del kirchnerismo sino de sus lacras. A estos descontentos, se sugiere, hay que incluirlos como interlocutores válidos para la construcción de propuestas superadoras –el modelo es perfectible– y no excluirlos violentamente con el tilde de "fachos, traidores u oligarcas".

Es interesante esta idea. Pero podemos enriquecerla con una serie de dificultades, dado que se asienta sobre la hipotética figura de un ciudadano que valora positivamente los logros de este gobierno pero que deplora, al punto de movilizarse activamente –esto es decisivo–, la desidia, cuando no la deshonestidad, con la que este gobierno estaría tramitando cuestiones de importancia.

La primera dificultad que proponemos para pensar esta hipotética figura demediada tiene que ver con las prioridades que ponderan los ciudadanos en contextos de alta conflictividad política. Una cosa es ser crítico, otra cosa es otra cosa. Resulta

dudoso confiar en que podrían integrarse a una conversación honesta para mejorar las condiciones del rumbo político aquellos que en su ponderación personal, el 8N, le concedieron mayor importancia a los problemas que arrastran desde antaño las burocracias administrativas locales, colocando en un segundo plano las políticas que sí son propias de este gobierno y que han provocado transformaciones sustantivas en la vida nacional. Amén de que la gran mayoría de los reclamos, y los más visibles en los ingeniosos y meditados carteles esgrimidos por los manifestantes, tenían que ver con críticas precisas de esas transformaciones sustantivas cuando no con consignas universales de difícil apelación. Por otra parte, no hace falta ser muy suspicaz para darse cuenta que desde 2008 hasta acá los manifestantes opositores –algunos– han desarrollado cierto pudor respecto de la posibilidad de permitirse exabruptos contra un sentido común que hoy pugna por ser hegemónico de lo políticamente correcto. "No soy golpista, no quiero volver a los noventa, no estoy en contra de la Asignación ni de la estatización de Aerolíneas", son frases que pudieron convivir sin mayor rispidez el 8 de noviembre con carteles que decían "Néstor volvé, te olvidaste a Cristina" o "No quiero trabajar para mantener vagos".

La segunda dificultad es casi una aporía, o una aporía al menos para un régimen republicano tan presidencialista como el nuestro. Se nos propone, al mismo tiempo, la tarea de convencer a los que todavía no están convencidos y la tarea de abandonar cualquier pretensión de legitimidad sobre una posible continuidad presidencial. Es un problema de tiempos. Por un lado, el juego republicano nos propone una alternancia de figuras que conlleva el riesgo de interrumpir procesos virtuosos. Por otro lado, es una cuestión abierta la de saber si tiene algún sentido intentar convencer a los que todavía no están convencidos después de casi diez años del mismo modelo.

Uno de los asesores de Barack Obama, un historiador casualmente, decía hace poco que para conseguir la reciente reelección habían intentado convencer a la población que más se había ilusionado y más se había desilusionado con el primer gobierno del mandatario: los negros, los latinos, las mujeres, los pobres. Y habían intentado convencer a esta población decepcionada, explicándole que en el primer mandato se habían tenido que asumir ciertos compromisos incómodos que eran los que ahora allanaban el camino a las

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

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

Frente al Pabellón Argentina. Ciudad Universitaria

libreria1918@gmail.com | facebook. libreria 1918

verdaderas y profundas transformaciones por venir. Esta escena preelectoral no puede retrotraer al año 2006 en Argentina, cuando todos los que se habían ilusionado en 2003 y 2004 con Néstor Kirchner –con la mística camporista de su asunción, con su política de derechos humanos–, estaban desilusionados porque no había habido una verdadera redistribución del ingreso ni un real ensanchamiento de derechos. Después de 2007, y sobre todo después de 2008, comenzaron a comprender que durante su mandato, Kirchner había tenido que asumir ciertos compromisos incómodos que fueron los que allanaron el camino a las verdaderas y profundas transformaciones que vinieron con Cristina Fernández.

«¿No puede continuar el proyecto nacional y popular sin Cristina? Cuadros no faltan, consenso no sobra. Parece simple, pero hay muchas más cosas entre el proyecto y el candidato, Horacio, que las que sueña nuestra vana filosofía»

Ahora bien. Se entiende que en los tiempos que corren a ningún gobierno le alcanza con cuatro años para producir transformaciones profundas (la experiencia latinoamericana de los últimos años, con sus muchas diferencias de contextos nacionales y regionales, lo confirma; respecto de la experiencia norteamericana, habrá que esperar.) Pero aquí no estamos hablando de cuatro u ocho años sino de doce o dieciséis. Además, si un proyecto político no puede garantizar su continuidad con un recambio de figuras, eso no es un problema de la Constitución, sino del proyecto. Sea. Pero si entendemos que las transformaciones profundas –como las que constituyen la recuperación del Estado en Argentina– implican lentos y largos procesos de cambio, no hay nada aquí de lo que podamos republicánicamente espantarnos. Si podemos espantarnos de las tramoyas que la *realpolitik* despliega para dirimir la sucesión en un proyecto identificado con el peronismo. ¿No puede continuar el proyecto nacional y popular sin Cristina? Cuadros no faltan, consenso no sobra. Parece simple, pero hay muchas más cosas entre el proyecto y el candidato, Horacio, que las que sueña nuestra vana filosofía.

La tercera y última dificultad tiene que ver con lo que tal vez sea un prejuicio científico de este hipotético destituyente de buen corazón, que espera a ser convencido, y es la supuesta relación estrecha que guardaría la política con la lógica del acierto y el error. En esta perspectiva, votar, por ejemplo, se parecería a la acción del arquero que apunta a un blanco en el que puede dar o no dar. Ese blanco sería, por caso, la definición correcta del bien común. De esta perspectiva se desprende, por ejemplo, la idea de Pino Solanas de que hay ciertas provincias –provincias pobres– en las que la gente “no sabe” votar. En otra perspectiva, cuando uno vota no

piensa en acertar o errar, sino que uno vota lo que a uno se le parece. Cuando uno vota, uno instala una interpretación del bien común que uno sabe que entablará a partir de ese momento una lucha con otras interpretaciones, y uno se hace cargo de ese albur. De esta perspectiva se desprende el “asco” de Fito Páez contra los porteños (que no es que no saben votar, sino que votan a lo que se les parece).

En este particular, sorprende la lectura que realizó Beatriz Sarlo de la cobertura del 8N llevada a cabo por el programa 6,7,8. Cito: “La cronista de 6,7,8 Cynthia García hizo el mejor servicio posible a los manifestantes y el peor a su causa. Los interrogó con una pedantería que sólo parece concebible como caricatura de una profesora tomando examen a alumnos mal preparados o con la seguridad de que el careo es imprescindible para dejar al desnudo la culpable y penosa indignidad política del interrogado.” (*La Nación*, 10 de noviembre de 2012). No sorprende esta lectura por el tono despectivo –forma trágica del machismo universitario– con el que la intelectual se refiere a la cronista; este mismo tono ya se podía advertir en su último best seller, *La audacia y el cálculo*, aplicado a la presidenta. Cito: “En aquel 2005, Cristina era senadora y hablaba como una abogada o como una jefa de trabajos prácticos en ciencias sociales que había preparado bien la clase.” (p. 138) Si sorprende esta lectura porque, además de estas tristezas, su análisis respecto de la mencionada cobertura televisiva adolece de ese prejuicio del que hablábamos más arriba.

En efecto, cuando Cynthia García preguntaba y repreguntaba no se trataba de un examen para determinar si los manifestantes sabían o no sabían, sino de un intento de conocer cuál era su interpretación conflictiva y propia del bien común. Si un manifestante no respondía cuando se le preguntaba “¿Qué significa ‘libertad’ para vos?”, la periodista no estaba intentando mostrar que el manifestante no sabía lo que era la libertad (como si hubiera una única definición plausible), sino que el manifestante no quería explicitar lo que significaba la libertad para él. Esto no es un careo. Explicitar, aquí, significa tanto como aparecer, a través de la palabra, en el espacio público. Y esta es una dimensión fundamental de lo político.

Lo cierto es que Sarlo, en el artículo citado, despliega una defensa de este manifestante de clase alta o media alta aduciendo que, por más oportunidades educativas diferenciales que tengan estos sectores sociales respecto de los sectores populares, no tienen por qué manejar con precisión mínima ciertos análisis de coyuntura o estructura política.

Pero, ¿no era que lo que los diferencia a ellos de esos “negros” que van a los actos por ciego fanatismo o por pura necesidad es que ellos sí saben lo que hacen y por qué lo hacen? ■

Parque Norte

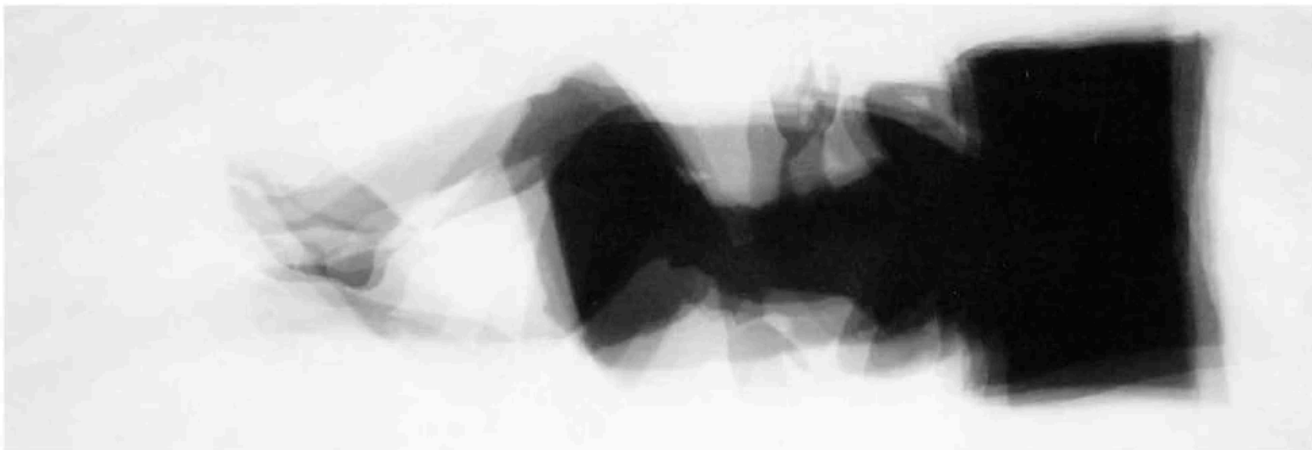
Luis Rodeiro

En el exilio, mientras cavilábamos sobre la derrota política de los sueños de los 70, comenzamos a darle vuelta a la democracia, a reencontrarnos con ella, a reivindicarla tras los años de plomo. Nuestra generación, en parte por nuestros propios delirios fundamentalistas y, en parte, por los falsos “demócratas”, no entraba dentro de nuestros valores. La criticábamos por burguesa, porque considerábamos que sólo servía a los intereses del capitalismo, convirtiéndose en un atajo que desviaba de su camino de liberación a la clase obrera y al pueblo. Pero además la vivíamos como una burla, en algunos casos sangrienta. La interrupción del gobierno de Perón, elegido por una clara voluntad popular, se había hecho en su nombre. Así, la “revolución fusiladora” era la encarnación viva de la democracia. En su nombre, se perseguía, se reprimía, se intervenía a los sindicatos, se declaraba la ilegalidad del partido mayoritario. En su nombre se volvía a fusilar, se instalaba una proscripción que duró dieciocho años al peronismo, con el que comenzábamos a identificarnos. Demócratas, que una y otra vez, acudían a los golpes militares ante una posibilidad popular. No era distinta la realidad latinoamericana. De nuestros propios delirios fundamentalistas y de los que la invocaban falsamente, surgieron los sueños revolucionarios y la vía armada como único camino cierto de liberación. Quizá ese desprecio por la democracia, posibilidad que lo militar predominara sobre lo político y el gran sueño y el fenómeno político de masas concluyera –como analizaba Rodolfo Walsh– en una suerte de patrulla perdida que se negaba a reconocer la tremenda derrota en manos de la dictadura genocida, que volvía a recitar democracia como una vieja falsía.

En el exilio mexicano, comenzamos a replantearnos el tema de la democracia. Tuvimos el privilegio de poder partir con exiliados chilenos, uruguayos, bolivianos, brasileños, atravesados por las mismas cuestiones. La revista *Controversia* supo reunir muchos aportes críticos, desde distintas perspectivas. Allí escribían, entre otros, Aricó, Portantiero, Del Barco, Schmucler, Casullo, Tula. Con distintos merodeos se daba vuelta alrededor de que un proceso de cambio profundo, debía contener una idea democrática. Peronistas críticos, gramscianos militantes, socialistas que derribaban muros. Empezamos a hablar de democracia, primero como preocupación teórica, seguidamente desde la práctica política.

Recuerdo que Portantiero, en un seminario realizado en Costa Rica, había conocido un político, al que describía con un poncho, usado como chalina, que se sentía orgulloso de ser la primera vez que salía del país, con quien había departido, precisamente, sobre esa reivindicación de la democracia, como instrumento de cambio. Ese político argentino que lo había sorprendido, era precisamente Raúl Alfonsín. Algunos miembros de aquel grupo, que venía de orígenes distintos, lo fuimos incorporando en nuestros análisis. El tiempo electoral aceleró los acontecimientos. De esos algunos, los que veníamos del peronismo combativo, los que habíamos aprendido a vivirlo desde la visión del Gordo Cooke, los que conocíamos por experiencia ese movimiento con luchadores insobornables y traidores insignes, no podíamos depositar nuestra confianza en Ítalo Luder, quien reemplazando a la inefable Isabel, los milicos le habían arrancado el decreto que legalizaba su intervención en la lucha “antisubversiva”. En mi caso, en forma consciente, buscando alguna idea peronista, me encontré deseando el triunfo de Alfonsín.

Las desilusiones llegaron después, pero no puedo dejar de reconocer a ese Alfonsín original, que intentó enfrentar a las corporaciones, que planteó el tema de los derechos humanos, que –como recuerda Natanson– intentó la reforma educativa, que pacificó las relaciones con Brasil y Chile, que incluyó el único plebiscito nacional, que impulsó el divorcio. A ese Alfonsín original, a pesar de su rendición, lo rescato aún hoy como un antecedente del kirchnerismo. Y lo recuerdo en aquel discurso de Parque Norte, un 1° de diciembre de 1985, hace 27 años, que sería bueno releer. “La democracia que concebimos sólo puede constituirse a partir de una ética de la solidaridad... (que) se basa en una idea de justicia como equidad, como distribución de ventajas y sacrificios”. Es cierto que en ese discurso trabajaron algunos de los que estaban en México. Y, quizá el problema, es que si bien lo representaba a Alfonsín, no representaba al radicalismo. Un discurso prestado, sin sujeto político. Sin encarnadura. Un barrilete que remontó, pero le faltó piolín, como dice el tango ■



G. Repetto. *Ombretipo* (9 horas y 30 minutos de sueño nocturno sobre plataforma rígida). Registro sobre papel heliográfico por proyección directa de sombra. 2005

LA MANZANA

MORDIDA

Diego Tatián

Breve nota para *Treinta y dos*, el trabajo documental de Ana Mohaded. La película es un rompecabezas compuesto por treinta y dos historias reconstruidas por familiares, amigos y conocidos de militantes cordobeses presos en la UP1 y en la D2.

Más allá –o más acá– de las palabras, suele admitir el habla cierto tipo de significados encriptados en letras y en números cuya comprensión presumimos que es acotada a una generación y se perderá con los años; será diluida por el tiempo dejando sólo un ininteligible resto gráfico en tanto su referente (y los vocablos que esas iniciales y esos números buscan resumir) se habrá perdido para siempre. UP1, D2. Siglas que significan con independencia de las palabras que esas letras y números inician –al punto que muchos, aunque comprendan perfectamente bien su sentido, no serían capaces de explicitar los términos que escamotean o comprimen. La sigla, en este caso, no únicamente busca “ahorrar un espacio en la escritura”, según marca el diccionario en su definición, sino que también envuelve un pudor y una dificultad para nombrar.

UP1, D2, 32. Conjuntadas de este modo, estas tres unidades de lenguaje presentan un enigma complejo que la última busca descifrar, pues el dolor se potencia bajo la condición de enigma y por ello es que procura emerger en el lenguaje, acceder a una formulación que lo enuncie, lo vuelva común y, de ser posible, le confiera un sentido. Quizá sea esa la textura mítica de la lengua que Isak Dinesen resumía al escribir que “todas las penas pueden ser soportadas a condición de hacer con ellas una historia [o ponerlas en un relato]”. O bien decirlo al revés: las penas que no encuentran su relato serán simplemente insoportables, vagarán errantes por la

intimidación de las casas, mantendrán solitarias a las muchedumbres, recorrerán las calles y las plazas dejando su diario desquicio.

En *Treinta y dos* la cámara de Ana Mohaded registra gente que habla y balbucea cosas que las breves treinta y dos vidas asesinadas durante los 70 en distintos lugares de Córdoba dejaron impresas en voluntarias e involuntarias memorias de amigos, de hermanos, de hijos, de madres aún –para siempre– en duelo. “Dicen que era alto y que me le parezco”; “Cantaba *Barco quieto*”; “Le gustaba jugar al fútbol

y tomar sol”; “Era una persona a la que con las chicas le iba muy bien”; “Participó en competencias deportivas”; “Era muy buen bailarín”; “Dormía con una gata a los pies de la cama”; “Lo quería todo el mundo, tenía muchos amigos, era muy alegre” –esto último se repite una y otra vez como si fuera el epitafio común en el que caben las treinta y dos singularidades objeto de este trabajo documental. La mamá de Liliana Felisa Páez se corta, junta fuerza, y logra decir la frase en dos tiempos: “Menéndez, la puta madre que lo parió”. Esto y otras cosas como estas dicen las personas que hablan.

La trama que surge de conjuntar todos estos restos dejados en el mundo –la memoria, a fin de cuentas, es una parte del mundo– por treinta y dos personas que estuvieron un tiempo más o menos largo en la Unidad Penitenciaria n° 1 (UP1) o en la División de Informaciones de la Policía de Córdoba (D2) antes de ser asesinadas; la mención de sus oficios y de sus trabajos; la mirada trágica de Miguel Ángel Ceballos captada por una fotografía familiar; los certificados de muerte interpuestos entre las secuencias, urden un relato oral y visual que no es sólo testimonio de los “hechos”, sino aún de algo más precioso

32 vidas en 80 minutos durante 6 años

Treinta y dos es un documental en clave de no ficción realizado a lo largo de seis años, en el que se componen fragmentos de vida de militantes populares que estuvieron detenidos en la UP1 y en la D2, y que fueron asesinados en 1976. Un rompecabezas que sus familiares, amigos, compañeros construyen de a retazos, rescatando características, ocupaciones, proyectos políticos, ideales que confluyen en un retrato de los años 70.

Con esas palabras describe Ana Mohaded este trabajo cinematográfico, que debió confrontarse con este dilema ético, estético y político: “¿se puede hablar de la muerte sin hablar de la vida? El trabajo trataba de personas que habían sido asesinadas, pero es por motivo de sus vidas que aparece esa muerte, y la forma que adquiere su presencia. Es por la vida que esas vidas portaban, que había que hacer referencia a la muerte. Es en esas vidas que se inscribe la muerte. Y es en las vidas donde hay una denuncia y un rechazo a la muerte”. Y que también debió confrontarse a una dificultad que podríamos llamar técnica: “*Treinta y dos* es un relato que tiene apenas 80 minutos, organizados en una banda de imagen y una de sonidos, es un producto de imagen bidimensional y que afecta a solamente dos sentidos. El gran desafío es que en ese esquema, estrecho, pequeño y fragmentado, se conserve algo de la complejidad de la vida, que mantenga la singularidad que le fue asignada para entrar en el espectro de ese relato, que sustente en algún sentido la razón de lo que incluye y lo que excluye. Que sustente el rastro, la estela de mundo, que no pierda la genética de los relatos, su conexión con la red de la que fue arrancada”.

La Perla

Liliana Arraya



en la responsabilidad que nos es legada: un registro de humanidad concreta y una interrogación por la vida dañada en la que nos hallamos quienes somos los contemporáneos de esas muertes.

Y nos recuerda, esa trama, que como generación vivimos entre una manzana mordida por personas que serían asesinadas debido a ello –¿es la misma manzana de siempre, desde que hay historia?, ¿el mismo, también, el apetito, que se regenera una y otra vez?, ¿pueden, quienes han experimentado su sabor, olvidarlo?– y una “mirada que nos mira”. Estamos siendo mirados. Este documental, este documento, sabe que es así y que es esa la desembocadura de todo. Los actores y el decorado del inicio y la danza final que restituye los oficios terrestres después de la tragedia, acuñan una tranquilidad nueva, la alegría cansada y plena de quien ha logrado, por fin, reponerse de un mal.

Creo percibir en *Treinta y dos* un registro diferente de lo que había: el sentimiento colectivo de una vergüenza menos y una libertad más; un paso más allá de la exigencia de “Juicio y Castigo” –tal vez porque esa exigencia logra por fin prosperar debido a una conjunción de muchas buenas cosas–, hacia un lugar en el que comenzamos una reconciliación con esa mirada que nos mira –única reconciliación importante de lograr en toda esta

historia. *Treinta y dos* de Ana Mohaded, entre otras tantas cosas que es posible encontrar en su ruta estética y política, no sólo salva treinta y dos vidas malogradas de su irremisible pérdida por la injuria del tiempo. Imagina, sobre todo, cómo estamos siendo vistos, adopta el lugar de la “mirada que nos mira”, lo observa todo con los ojos de los que ya no ven. Ocupa por un momento la visión de una espectralidad, la de los muertos, que de manera reconocida o desconocida interviene siempre en las sociedades –por ello mismo jamás reducidas a los que están vivos.

El laborioso y amoroso trabajo de Ana Mohaded despeja aquí el lugar de esa ausencia que incesantemente produce efectos, incomprensibles a menos que seamos capaces de una lucidez por relación a ella; de una hospitalidad con la mirada del otro que disloca el orden de lo sensible, conmueve la inmediatez del tiempo, se interroga por el vínculo de lo visible y lo invisible (también al revés), conserva irresuelta y abierta para siempre lo que depara esa visita de los muertos a los vivos –origen de las religiones– que explica tantas cosas en las rutinas de los hombres, pues –los versos de Antonio Machado lo dicen más breve y exactamente–: “el ojo que tú ves no es ojo porque tú lo veas, es ojo porque él te ve” ■

Treinta y dos

Genero: Documental, en clave de no ficción.

Duración: 80 minutos

Dirección y Producción: Ana Mohaded

Asistente de producción: Norma San Nicolás

Dirección de fotografía: Juan Pablo Antún; Cámara HD: Luciano Baccey / Juan Pablo

Antún; Asistencia de cámara HD: Ludmila Bollati; Gaffer: Santiago Sgarlatta; Jefe

eléctrico: Santiago Amidei; Eléctricos: Lautaro Garabello / Jose Fornasari; Fotografía

fija: Rocio Montamat. Cámara DV en entrevistas: Hugo N. Mamani / CTL. Registro:

2008-2010 y Digitalización archivos gráficos y fotográficos. Dirección de arte: Carolina

Bravo; Asistente de arte: German Colell; Escenografía: Daniel Marin; Diseño vesti-

uario bailarines: Gabriela Cavallone; Vestuario: Gabriela Cavallone/ Lorena Striker

/ Carolina Bravo. Catering: Myriam Mohaded/ Marcelo Grau. Dirección de sonido:

Lucas Fanchin; Microfonistas: Lucas Fanchin / Sol Curado. Composición y dirección de

música original: Alejandro Baró. Montaje: Juan Pablo Antún

“Yo no sabía donde estaba pero percibí que entraba a un lugar que jamás había imaginado, me parecía el vientre de una máquina gris con olor a muerte; nunca pude volver a vivir. Yo me morí en La Perla; en una época, si te secuestraban por algo sería y si quedaste vivo por algo habría sido, uno es un sobreviviente pero tiene el peso de dar explicaciones. Es muy duro tener que explicar algo para lo que no tenés explicaciones. Porque en realidad no hubo lógica. Ellos eran los dueños de la vida y de la muerte: uno no tenía ningún tipo de poder de decisión; contamos lo que pasó y lo que pasó es una tragedia. Fue tan monstruoso que en algunos casos hubo rechazo a los testimonios. Es más, pensaron que no era cierto, que (los desaparecidos) debían seguir vivos en algún lado. Algunos pensaban que mentíamos, que tal vez traíamos un mensaje desmovilizador, que quizás los militares nos estaban usando; en esto de sobrevivir uno ha pasado épocas diferentes: al principio era tal el terror que nadie te preguntaba nada. Esos fueron tiempos de silencio total. Cuando llegó la democracia y el Juicio a las Juntas todos querían justicia pero se daba una paradoja con los organismos que levantaban la consigna de aparición con vida (de los detenidos-desaparecidos) y los sobrevivientes, que no estábamos muertos y éramos el testimonio viviente de los campos de concentración y exterminio, fuimos silenciados para que no se escuchara la verdad sobre las muertes; para las organizaciones políticas éramos el testimonio no querido de la derrota; las voces de los expresos eran puestas en altavoz, las nuestras eran inaudibles; nos cuestionaban por haber sobrevivido, como si hubiéramos comprado la vida, y no fue así. Fuimos un resultado más de la arbitrariedad; nos encontramos rodeados de acusaciones y con la incompreensión de lo que significaron los campos de concentración: la tortura inacabable, sin plazos legales, porque éramos desaparecidos, y la interpretación binaria de héroes y traidores; te quedás con una enorme culpa por haber sobrevivido”. Estos son sólo recortes y fragmentos de los testimonios de algunos sobrevivientes de La Perla publicados en un libro escrito por Ana Mariani y Alejo Gómez Jacobo que recoge declaraciones en primera persona, de los que pudieron seguir vivos después de pasar por el mayor campo de concentración de Córdoba y del interior del país y que lleva por título *La Perla: historia y testimonios de un campo de concentración*. Un libro imprescindible, como se dijo en la presentación, y es cierto, porque el trabajo, que en rigor es un compendio de historia y de historias da cuenta de lo que pasó y ocultó por más de 30 años. Y llega después de seis años de riguroso trabajo periodístico, en coincidencia con el inicio del juicio que condensa 16 causas y tiene 43 acusados de haber integrado y/o dirigido el campo de concentración. De los 675 testigos que desfilarán por la sala de tribunales federales de Córdoba los testimonios ineludibles serán los de las víctimas para quienes sobrevivir a La Perla pudo haber sido tan duro como haberla vivido. Los sobrevivientes que dicen que adentro hicieron lo que pudieron y afuera lo que tenían que hacer, estarán allí, identificando a sus verdugos, los familiares esperando que se conozca la verdad y se haga justicia y la sociedad cordobesa, ojalá, deje de seguir señalando con el dedo y diciendo “por algo será”, porque ¡claro que fue por algo! ■



Fotografía: Jessica Lea

Tecnología

HACKERS Y LA DEMOCRATIZACIÓN DE LA TECNOLOGÍA

Ximena Tordini

Imposible de encasillarlos tan solo como desarrolladores tecnológicos, como delincuentes informáticos o como una especie de subcultura del mundo digital, los hackers forman parte de un movimiento sumamente heterogéneo que privilegia el conocimiento compartido –y generado colectivamente– al desarrollo industrial con fines únicamente comerciales.

Durante muchos años, la actividad de los *hackers* era imprescindible pero muy poco conocida. Ellos inventaron las bases de la computación y las redes informáticas. Eran, en principio, grupos de expertos programadores en tiempos en los que la tecnología digital no era masiva y sus consecuencias no estaban sobre la mesa cada vez que se discutía de política, de cultura o de conocimiento.

Cinco décadas después de haber sido usada por primera vez en un laboratorio del MIT, los términos derivados de la palabra *hacker* se hacen cada vez más frecuentes. *Hackatón* y *hacklab* se reproducen en publicaciones y redes sociales. Notas periodísticas, conferencias, charlas dan cuenta de un fenómeno que está cada vez más lejos tanto de aquella idea de los años 80 que etiquetaba al *hacker* como un delincuente informático –un intruso en sistemas ajenos con propósitos destructivos– como de la idea de una subcultura. Hoy, los grupos de *hackers* son heterogéneos pero comparten algunos principios

que permean la actividad de programadores de *software* y armadores de *hardware* desde los años sesenta: el conocimiento se gesta para compartirse y la creación de tecnología no debe estar monopolizada por su desarrollo industrial con fines únicamente comerciales.

Hackear el periodismo

En agosto se realizó en Buenos Aires el Hack Hackers Media Party, una actividad puntual de un espacio que busca juntar a periodistas y *hackers* para encontrar soluciones a los problemas que internet y la explosión de la información plantean al periodismo: ¿cómo manejar volúmenes gigantes de datos? ¿Cómo contar historias en la era de la sobrecarga informativa? ¿Qué diferencia a un periodista de alguien que con su celular registra un hecho y lo sube a Youtube?

Al HackHackers Media Party asistieron 700 periodistas, integrantes de organizaciones no gubernamentales y pro-

gramadores. Los promotores del evento consideran que la visualización de grandes cantidades de información y la construcción participativa de las noticias son dos claves que pueden dotar al periodismo digital de una nueva potencialidad. Las aplicaciones para mostrar de manera legible y atractiva cifras, fechas, nombres y localizaciones –desde los Juegos Olímpicos al censo nacional– y las plataformas para que los usuarios publiquen información directamente fueron protagonistas de los talleres. En el último día del encuentro, se armó el *hackatón*, una maratón de programación en la que se proponen ideas y los interesados se suman a desarrollarlas.

En palabras de Ezequiel Clerici, periodista del sitio rosarino *Club de Fun* y coorganizador del Media Party, el eje principal fue buscar respuestas a la pregunta sobre “cómo va a ser el futuro, no muy lejano, del periodismo. Lo que encontramos es que somos equipos de trabajo multidisciplinarios en los que los periodistas curamos y organizamos el contenido, trabaja-

mos con diseñadores que participan del proceso editorial y con programadores que diseñan la herramienta final”.

¿Por qué los asistentes al evento se llaman *hackers* y no *programadores* a secas? José Luis De Biase integra la cooperativa *Crear* que desarrolla sitios web y otras soluciones tecnológicas basadas en *software* libre: “La palabra *hacker* tiene dos sentidos. El de los programadores como hacedores de tecnología. Y más ampliamente, *hacker* es una persona curiosa que cuando encuentra algún problema, cuando encuentra algo que no está como quisiera que estuviera, trata de poner su inteligencia para remediarlo”. Guillermo Movia, integrante de Mozilla Argentina, agrega un elemento: “la única condición para participar es que los proyectos sean libres, hay una construcción colaborativa del conocimiento y lo que se produce tiene que poder ser utilizado por otros”.

La ética hacker

Los *hacklabs* son otro lugar en los que realizan proyectos de tecnología desde un enfoque particular. Nicolás Reynolds edita la revista *En defensa del software libre* y participa del *hacklab* de la Biblioteca popular de Barracas en Buenos Aires. Dice: “un *hacklab* es un espacio donde se subvierte la tecnología y se exploran sus posibilidades liberadoras”. Uno de los proyectos de este espacio es el armado de redes libres, redes que conectan computadoras por *wi fi* pero no a través de los proveedores de internet comerciales sino de la infraestructura provista por los usuarios, es decir que éstos tienen el control de la red que utilizan.

»¿Cómo manejar volúmenes gigantes de datos? ¿Cómo contar historias en la era de la sobrecarga informativa? ¿Qué diferencia a un periodista de alguien que con su celular registra un hecho y lo sube a Youtube?«

Reynolds piensa que la “diferencia entre *hackers* y programadores es como la diferencia entre artesanos y trabajadores. Hay muchos desarrolladores que trabajan para proyectos de otros, programan para una empresa que se apropia de lo que ellos producen. La diferencia es que el *hacker* trabaja en sus proyectos y comparte los resultados”. Reynolds es un difusor de pensadores del *hacking* como Eben Moglen, autor del *Manifiesto puntoComunista*, y Johan Söderberg. Este último desarrolla el potencial transformador del activismo *hacker* (*hacktivism*) remontrándose a los luditas del siglo diecinueve para dar cuenta de la relación entre los trabajadores y el resultado de su trabajo. En su ensayo *¡Hackers GNUiós!* afirma: “La demanda de los *hackers* de que el código fuente debe ser libremente accesible puede interpretarse como parte de una estrategia orientada a preservar el saber-cómodo de los programadores y su control sobre las herramientas de su oficio”.

En los últimos años la imagen del *hacker* cobró un nuevo protagonismo a partir de Julian Assange, Wikileaks y el movimiento Anonymous. Durante mucho tiempo los programadores que trabajan en el desarrollo de tecnologías libres trataron de desligarse de la idea del *hacker* malicioso, aquel que decide romper un sistema informático y propusieron para este grupo el término *cracker*. Sin embargo, la irrupción de acciones que a partir de una intromisión revelan información oculta de una indiscutible relevancia social o que realizan sabotajes destinados a entorpecer los dispositivos de censura directa o indirecta sobre las comunicaciones ciudadanas llevó la discusión a otro punto: ¿Toda intromisión es éticamente condenable por el solo hecho de ser una intromisión? Al respecto, Söderberg plantea que la distinción entre *hackers* y *crackers* es una construcción discursiva que oculta que "la liberación de warez, la rotura de cifrados, y el crackeo de servidores corporativos juegan sin embargo un papel en la lucha más amplia por mantener la información libre".

»Hackear es desviar o torcer un objeto de su propósito inicial, tal vez mezclarlo o mixturarlo con otros, para las propias necesidades concretas de la vida cotidiana o para una exploración creativa o lúdica«

Una tendencia fuerte dentro del *hacking*, tanto mundial como local, es tejer una conexión directa entre la tecnología y sus consecuencias sociales. Pablo Vannini, integra la cooperativa de software libre *Gcoop*. Para él, "un *hacker* es una persona apasionada por lo que hace, persona que busca *hacks*, que busca solucionar con ingenio problemas. En informática hace referencia especialmente a programadores de software libre ya que es este tipo de software el que permite conocer cómo está hecho algo y, por lo tanto, pensar *hacks*. Pero creo importante agregar atributos que no sean solo técnicos en la concepción del *hacker*. Si hablamos de informática, el trabajo no solo puede ser interesante por la tecnología en sí misma sino que implica también cómo, con y para quién, para cuándo, por cuánto. Para ser *hacker* tiempo completo y no solo en los ratos de ocio creemos que se puede completar la concepción del *hacker* desde una mirada del trabajo colaborativo y cooperativo".

Volver al futuro

A mediados de los ochenta Hollywood se llenó de películas cuyos protagonistas inventaban aparatos todopoderosos. En *Volver al futuro*, *Los cazafantasmas*, *Los Goonies*, *Querida encogí a los niños* personas que habitaban casas comunes de pueblos comunes tomaban las máquinas en sus manos. Paradójicamente, la extensión del acceso a las tecnologías no hizo que la actitud de estos personajes se

extendiera como modo generalizado de relacionarse con ellas. Por el contrario, la tendencia fue poblar la vida cotidiana de tecnologías cada vez más cerradas. Mientras en la era analógica nadie tenía mucho temor a las máquinas hogareñas, la digitalización fue imponiendo objetos cada vez más parecidos a una caja negra. Bellos por fuera, desconocidos por dentro.

Inspirado en estas películas que miraba en su infancia, Jorge Crowe se dedica ahora al *hardware hacking*: "Hackear es desviar o torcer un objeto de su propósito inicial, tal vez mezclarlo o mixturarlo con otros, para las propias necesidades concretas de la vida cotidiana o para una exploración creativa o lúdica. Puede tener una utilidad o puede no tenerla, pero el eje es torcer el destino material marcado por la industria en un objeto de su producción hacia lugares que no estaban contemplados originalmente en ese diseño". Crowe mezcla juguetes con chatarra tecnológica y microprocesadores y arma aparatos para jugar, para hacer música o lo que el usuario desee. Y da talleres en que niños y adultos adquieren conocimientos de electrónica lúdica. "La industria no puede atender demandas específicas de los usuarios entonces nosotros tenemos que *hackear*, para eso hay que romper el mito de que la electrónica y la programación son conocimientos especializados que solo pueden pertenecer a una elite. Así como uno aprende a tallar la madera o a coser puede aprender a armar microcontroladores".

En *La ética hacker*, un libro canónico del movimiento, Pekka Himanen retoma a Eric Raymond, autor de *La catedral y el bazar*. La catedral es la metáfora del modelo de construcción del conocimiento en el cual un grupo de personas arma un plano que luego es ejecutado por otros, los excluidos de ese grupo sólo pueden contemplar el resultado. El bazar implica que la información está abierta a muchos que hacen sus aportes, representa el tipo de construcción social del conocimiento que hizo posible no solo la creación de internet sino también el desarrollo del conocimiento científico, al menos en la etapa anterior al avance de las patentes y las licencias sobre los descubrimientos.

Hackear se convirtió en sinónimo de una disposición a derribar los límites que contienen los sistemas y las máquinas. La ampliación que parece indecible del movimiento del software libre y las disputas globales por el control de la información llevan a lo que comenzó como la contracultura de los informáticos de ARPANET a tener un lugar central en las pujas entre las tendencias centralizadoras y las democratizadoras de las tecnologías, los flujos y los aparatos que tejen las tramas en las que toman forma la circulación del conocimiento, el entretenimiento y la información. ■

Paraísos fiscales

Mariano Marchini

Los impuestos llegaron al fútbol. En un país que pareciera, en los tiempos que corren, se discute tanto de fútbol, como de impuestos. Los excesos están a la orden del día. Distorsionan y nos remiten a tiempos dolorosos de un pasado que vuelve. Comparan, dicen, que esto es lo más parecido a una dictadura. Cualquiera que exprese una postura crítica al gobierno nacional, sufre inmediatamente la reprimenda del poder político mediante una inspección de la AFIP. La comparación no merece análisis posteriores por la infamia de semejante pretensión análoga.

Los sectores empresariales, tan propensos a ufanarse de su capacidad y esfuerzos compartidos, deberían predicar con el ejemplo de conducta fiscal. Sería un ejemplo de ciudadanía y patriotismo, para quienes frecuentemente reclaman una mayor participación del Estado, sobre todo, en seguridad. Las patronales del campo ostentan un récord mundial en llanto impositivo.

En realidad, más que los impuestos, llegaron las triangulaciones. No se trata de un problema geométrico. Las evasiones son millonarias, a través de paraísos fiscales específicos. De esta manera, los empresarios del fútbol poseían los derechos federativos de los jugadores, condición imprescindible que solicita la FIFA para la transferencia de jugadores. Ningún futbolista, reglamentariamente, puede pertenecer a una persona física. La regla pretende disfrazar cualquier parecido con la trata de personas. Una práctica moderna de esclavitud capitalista.

Se dispuso la creación del Registro Dinámico de Paraísos Fiscales Deportivos. Selecta organización compuesta por los clubes uruguayos Fénix, Cerro, Rampla, Sudamérica, Boston River, Bella Vista y Progreso; los chilenos San Felipe y Rangers y el suizo Locarno. Aquí podría mencionarse el caso testigo de Atalaya con vínculos directos con el exconcesionario de Talleres, Carlos Granero.

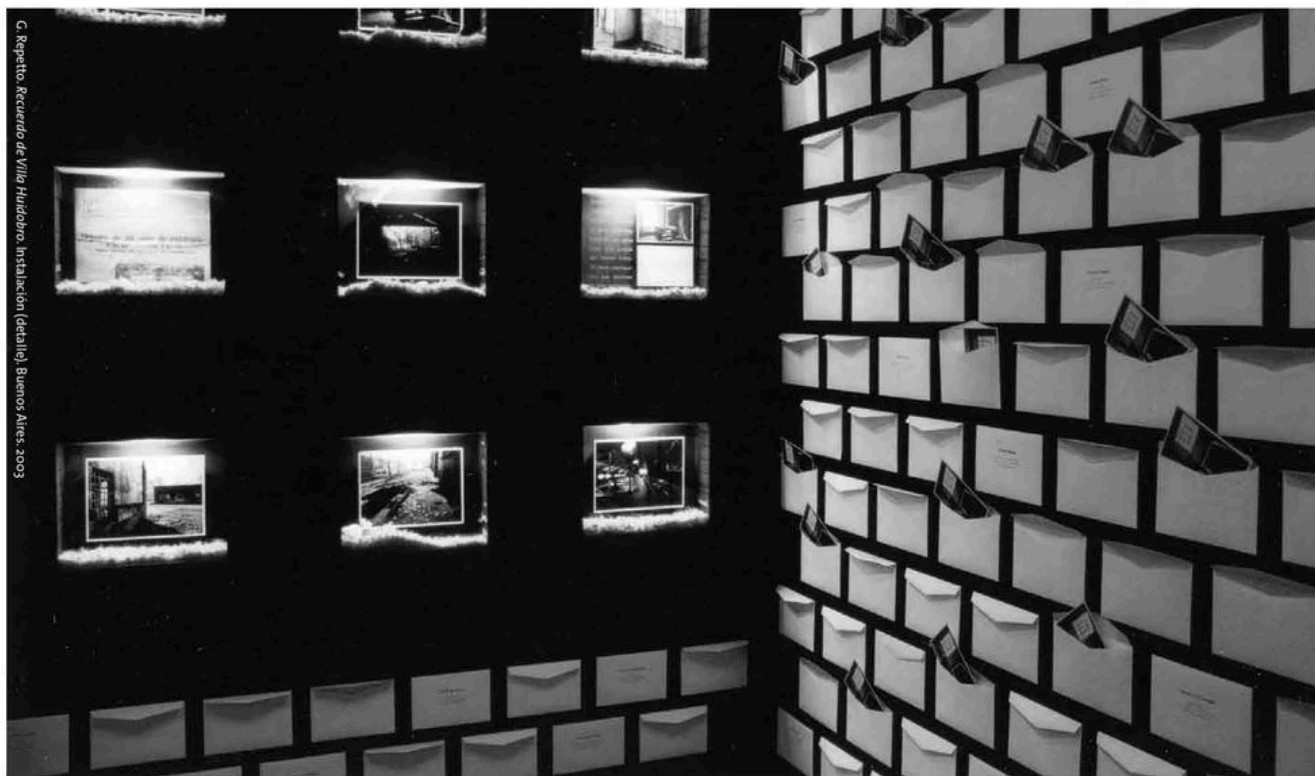
Se considera paraíso fiscal a un club que haya intervenido en operaciones con futbolistas que nunca jugaron allí. La AFIP dispuso hace unos meses en su resolución 3374, el registro obligatorio en un plazo de diez días, de las transferencias y cesiones totales o parciales de derechos federativos y económicos de los futbolistas. Así, se pretende determinar la existencia de verdaderas asociaciones ilícitas, evasión, lavado de dinero y fuga de divisas en dólares.

Otra resolución, la 3376, retroactiva al primero de enero, obliga a los clubes a remitirle a la AFA dos informes anuales con todos los detalles de las transferencias realizadas. Además se bloqueó el CUIT a 146 empresarios/agentes que no pueden justificar su nivel de vida ni de ingresos. Entre los nombres más significativos se encuentran los de Marcos Franchi, exrepresentante de Maradona y Riquelme, Marcelo Open y exjugadores como Leonardo Rodríguez y Cristian Traverso.

En una triangulación se puede ocultar el valor real de una venta. El jugador llega al paraíso fiscal o club puente por US\$ 3 millones y luego arriba a su destino final por US\$ 6 millones. La diferencia se la reparten los actores en juego. La AFIP pretende prohibir los derechos federativos de los jugadores que pertenecen a clubes para los que no han jugado. Debido a la baja carga impositiva de los países de los clubes puentes, la Argentina percibe menos ingresos por impuestos relacionados con las transferencias y el impuesto a las ganancias.

La última noticia antes que esta nota vea la luz, data del 13 de noviembre del corriente año. La justicia en lo penal tributaria rechazó la querrela de la AFIP por presunta evasión tributaria en el mercado interno y exterior mediante la triangulación de sus derechos económicos con clubes de otro país. El dictamen se conoció el mismo día que el ente recaudador publicó una resolución de la Unidad de Información Financiera donde se ordena a los clubes informar quienes son los dueños de todos los pases de sus futbolistas. La AFIP apelará la resolución.

La vulgata mediática (concentrada) reproduce incesantemente una corriente de adoctrinamiento de la justicia para con el poder político central. Aquí, por el momento, la justicia demostró que el término independiente no sólo le corresponde a unos pocos medios de posición oligopólica ■



G. Repetto. Recuerdo de Villa Hurado. Instalación (detalle). Buenos Aires, 2003

ENTREVERSEANDO VIDAS

Dante Leguizamón

Un grupo de chicos de Córdoba, con el apoyo y el fomento de la Fundación La Morera, acaba de editar un disco. La banda se llama Rimando Entreversos y el disco es un trabajo en el que las palabras cuentan la vida al ritmo del rap.

Este año, después de tres de trabajo con la música, al único de los Rimando a quien detuvo la cana fue al Oreja. Eso pasó a principios de año. El Jhony, en cambio, se dio cuenta de que la Policía dejó de mirarlo como a un merodeador cuando empezó a andar con la guitarra al hombro.

En una de las charlas surge la estrategia que más ha funcionado para evitar a los gendarmes azules del Código de Faltas:

—Cuando viene la gorra y no la podemos esquivar, nos ponemos a hablar de algo. Lo que sea, pero hablar mucho y de corrido. Entonces, sentimos que los milicos ya no están al acecho.

—¿Y de qué hablan?

—Y... ¿de qué vamos a hablar? De los Rimando hablamos.

Y cuando los chicos hablan de su música, el Código de Faltas es inútil. No puede contra ellos.

Rimando energías

La historia comenzó en 2009 pero en realidad se inició en 2007, cuando los dos psicólogos Gonzalo Montiel y Matías Jaimovich, impulsores de la fundación La Morera, comenzaron a darle forma al proyecto de desarrollar procesos educativos culturales y terapéuticos que promuevan la inclusión social.

Trabajaron primero junto a personas con capacidades especiales, pero las rimas de la vida los fueron llevando hacia otros espacios, hasta que terminaron en algunos de esos barrios que muchos vecinos de Córdoba prefieren llamar “allá”, como para mantenerlos bien lejos. La Morera entonces cambió de planes y comenzó a producir imágenes y videos en esos territorios.

—Llevamos nuestro proyecto que en principio era un taller de fotografía y video y comenzamos a trabajar, —cuenta Gonzalo

Montiel, un morocho grandote de barba candado, pelo largo y aires de sanavirón.

—Lo que nos comenzó a llamar la atención fue que donde fuéramos había chicos haciendo Rap. Íbamos a Radio Sur, al complejo Esperanza, a Villa El Sauce o al Tropezón y nos encontrábamos con que los chicos cantaban Rap. Nos dimos cuenta de que debíamos sumar la música a los talleres.

La sede de la fundación La Morera es hermosa. Está en calle Lima de barrio General Paz, a tres cuadras de la plaza Alberdi. En la mesa, junto a Gonzalo, se instala Matías, su perfecta contracara. Un gringo flaco, de tono pausado y barba colorada.

—La idea inicial que buscaba la promoción de talleres participativos respetando las particularidades, pero tratando de producir trabajos con cierta unidad, se fue ampliando. Quisimos tomar esos versos y hacerlos conversar entre sí.

En territorio de cuarteto. En la ciudad de las detenciones arbitrarias. En la misma Córdoba donde el Ministro de Seguridad amenaza con convocar a una marcha de personas que estén a favor de los artículos inconstitucionales del Código de Faltas, estos chicos eligen una música, un sonido y un ritmo que se aleja del Tunga Tunga. De esas bocas, además de las bases que acompañan las letras, parecen salir palabras más dispuestas a denunciar que a homenajear cierta cultura local.

Las chicas se visten muy parecido a los chicos, pero sus curvas —que no son las curvas insulsas de las modelos de la tele— deslumbran. No hay vestidos, pero muestran la piel y se puede entrever algún tatuaje. El denominador común es la gorra y la visera apuntando hacia un costado. Todo eso se suma a alguna cadena y ese pack que conforman los dedos en pose, la trucha un poco hacia afuera, los ojos con mirada profunda y esa cara desafiante “de rapero”.

—¿Por qué Rap y no otra música?

—El Rap me libera —contesta el Negro Jhony—. Me hace decir todo aquello que me prohíben o que a veces no me animo. Es como que me da dos alas de fuerza, de libertad y me ayuda a expresar todo lo que llevo adentro. Lo que la gente ve pero tapa con la mano. Me da una libertad que no me da ninguna otra música.

Y completa Mía, otra de los Rimando:

—El Rap tiene esas cosas. Se puede decir todo.

—¿Por qué? ¿Es algo como escupir?

—Claro. Todo lo que pasa con la Policía y cosas así.

Entretejido

Desde La Morera a partir de 2010 comenzaron a trabajar en diferentes territorios. La idea era comenzar a cruzar los versos/experiencias que surgían de los diferentes talleres. El disco de los Rimando Entreversos, que ahora se puede conseguir en Córdoba, es el fruto de esos cruces.

El proyecto no sólo trata de reproducir aquellos mensajes que los chicos quieren escupir. El sanavirón y el gringo también buscan acompañar a los jóvenes promoviendo una reflexión sobre las realidades en las que viven.

Se formaron seis grupos surgidos de seis lugares diferentes y cada uno de ellos exploró sobre diferentes temas. El fruto de ese trabajo se volvió verso –y fotografía y poesía y cortometrajes y canción–.

En el Instituto Educativo Lelikelén se trabajó sobre la solidaridad. En el Complejo Esperanza, sobre la familia. En la sede de La Morera, el amor. En Villa Bustos, la droga. Desde Radio Sur, en Villa Libertador, se pensó y se reflexionó sobre el mundo, y en la Casa El Aljibe, de Alto Alberdi, sobre la cultura.

El resultado son varias muestras colectivas que han recorrido la ciudad y que incluyen fotografías deslumbrantes. Una serie de cortos producidos en el corazón del territorio y Rimando Entreversos, el disco que reúne –y cruza– las creaciones de cuatro bandas: Rimas de Calle (Richardson, Oreja y Sapito) de Villa El Sauce; Anónimos (Jhony y su hermano Nicolás) de Villa El Tropezón; Je-k & Mía (un dúo de chicas) que surgieron de Villa Posse y un solista, Emiliano D' La Ghetto, de barrio San Roque.

Durante los últimos años todos han tenido un encuentro semanal, de tres horas de duración. Este año empezaron en abril y terminan en diciembre. La Morera trata de ayudarlos con el pasaje y, si no se cruza el Código de Faltas y la Gorra, los jueves la sede de la fundación se convierte en una celebración. Una fiesta de músicas, ritmos y palabras.

En la sede de la fundación, Emiliano llega al encuentro casi una hora tarde. Desde hace dos meses está a prueba en un trabajo y no puso zafar antes, como había planeado. Llega transpirado, sin su uniforme de raperos. No parece el mismo que estuvo en la radio hace unos días. Tampoco el que al día siguiente va a escupir verdades desde el escenario de La Marcha de la Gorra. Es un chico de 21 años, normal. Cero estrella, pero con ojos que brillan de deseos.

–¿Con qué soñabas antes y con qué soñas ahora?

–Con grabar un disco soñaba. Con cómo iba a ser eso. Con algún día poder. Y bueno... sin palabras. Ahora sueño con vivir de la música. Con que evolucione el género.

–¿El tema de la música te sirvió para enfrentar a la Policía de otra manera?

–Yo pienso que está bien que me paren, que me pidan mis datos, pero que me traten bien... Porque si no paran no van a saber quién es el que se fugó, quién es choro. Por un lado, está bien porque

tienen que proteger. Pero ellos me ven "negro", así como vengo vestido. Yo cuando voy a un barrio no me siento protegido.

Escuchar el Rimando, sentir ese ritmo movilizador, punzante, humano que incomoda con sus letras y obliga a mirar de otra manera la realidad de estos chicos es una provocación para aquellos acostumbrados a sufrir desde el discurso la situación que vive parte de nuestra juventud.

Play:

– Pum-push / Pump-push / Pum-push / Pump-push... Maaaneao, la he luchado, me he embarrao, a mí nadie me ha parao, / Maaaneao, la he luchado, me he embarrao, a mí nadie me ha parao/

–Pará Richardson. No entiendo. ¿Qué quiere decir maneao?

–Atado. Es como cuando atan los caballos. Por más maneao que esté el caballo se te escapa.

–¡Ah! Ahora sí. Vamos de nuevo:

Play:

Pum-push / Pump-push / Pum-push / Pump-push... Maaaneao, la he luchado, me he embarrao, a mí nadie me ha parao, / Maaaneao, la he luchado, me he embarrao, a mí nadie me ha parao/ MAAANEAO, LA HE LUCHADO, ME HE EMBARRAO, A MÍ NADIE ME HA PARA O / Y doy abasto y practico sin descanso y yo le pego con cojones, para mí no existe el alto, no me canso / porque esto es realidad, tan real como la vida que tenemos que llevar / Me tropecé, me caí y hasta la jeta me partí / Soy uno de los más bocones, por eso me encuentro aquí / Necesidades conocí, como lo que yo sufrí / Me he caído tantas veces y jamás me arrepentí/ (...)

El nombre de La Morera nació porque al principio la fundación funcionó en una casa de Alberdi donde había una hermosa y enorme Mora. Aquel árbol se quedó en la vieja sede, pero sus frutos se mudaron. El disco de los Rimando reúne temas que buscan reflejar complejas tramas sociales, denunciar la violencia policial, pero también incluye poemas para un padre que no está y es esperado desesperadamente y homenajes a algún amor perdido y gritos como los de Emiliano de la Ghetto (el príncipe del verso) que abordan varias realidades y reflejan los desafíos de estos adolescentes que crecen, resisten y cantan.

Algunas de las fotos del disco se las sacaron ellos mismos. Entre las voces de los Rimando se coló la de La Mona Jiménez. Los chicos fueron a grabar a su casa, pero el ídolo no se le animó al RAP. Después volvieron al estudio Paraíso Pro Music, donde se hizo el disco completo. Algunos dicen que en el barrio las chicas mueren por los raperos y que algo parecido pasa con Mía y J-Ka, pero eso es otra cosa.

Las estrellas andan por el cielo y los chicos, los chicos del rimando, son frutos de esta tierra ■

Sudelbuch**Sergio Dain**

George C. Lichtenberg (1742-1799) fue el primer profesor de física experimental de Alemania, dictó sus clases en la famosa universidad de Göttingen. En la plaza central de esa ciudad hay una estatua en bronce de él, sostiene una esfera que lleva los signos positivo y negativo, simbolizando la carga eléctrica. Su descubrimiento más recordado son las llamadas "figuras de Lichtenberg". Estas figuras son las imágenes, con forma de delgados filamentos arborescentes, producidas cuando una corriente eléctrica de elevado voltaje atraviesa un material aislante. En Internet se pueden ver fotografías modernas de figuras de Lichtenberg en acrílico y también en la piel de personas alcanzadas por rayos eléctricos. La estatua es pequeña pero dicen que representa su estatura real. Tenía una joroba producto de una desviación en la columna vertebral que lo hacía parecer aún más pequeño. Cuentan que cuando daba clases sabía disimular hábilmente esa joroba no dando nunca del todo la espalda a su auditorio.

Desde los 23 años hasta su muerte escribió en cuadernos reflexiones y observaciones misceláneas que mantuvo siempre en secreto. A estos cuadernos los llamó Sudelbuch. Esta es una palabra alemana que quiere decir notas en borrador, sucias, rápidas, inspirada en las libretas en las que los comerciantes anotaban de manera desordenada sus gastos e ingresos diarios para luego pasarlos en forma sistemática a los balances.

El profesor observaba desde su ventana el mundo y escribía luego sus impresiones. Todos somos observadores críticos de costumbres ajenas, pero quizás no hay nada como la enfermedad (fue un gran hipocondríaco) o algún defecto físico para separarnos aún más de nuestros semejantes y agudizar la mirada. Los cuadernos fueron publicados después de su muerte por dos amigos, venciendo cierta resistencia de la familia de Lichtenberg que temía que difamaran el prestigio del gran profesor. Estos libros no han dejado de ser leídos y fueron elogiados por muchos escritores: Schopenhauer pone a Lichtenberg como modelo de verdadero pensador independiente, Nietzsche dice que son de los pocos libros de literatura alemana que merecen ser releídos.

Los libros contienen fragmentos sueltos, breves en general, independientes entre sí, que tratan temas muy diversos. En algunas ediciones se los agrupa bajo títulos como "sobre uno mismo", "¿qué es el hombre?", "arte de vivir", etc. En otras, que prefiero, se los transcribe de la misma manera que aparecían en el original en donde no tenían ningún orden. Es un libro que se puede abrir en cualquier parte, leer un par de minutos y volverlo a cerrar. Esa es la gran ventaja de los libros de misceláneas. No siempre se tiene suerte, a veces la frase resulta insulsa, ajena, obvia o incomprensible. Pero otras veces leemos algo que nos resulta familiar, como el eco de una lejana melodía conocida: el escritor parece dar forma en un par de frases precisas a nuestros pensamientos confusos y dispersos.

Me pregunto por qué nunca intentó publicarlos en vida. Tal vez temió ofender a personas conocidas, o involucrarse en alguna polémica estéril, o simplemente fue el miedo a hacer el ridículo entre sus colegas y alumnos que no esperaban que alguien como él escribiera sobre esos temas. Prefiero pensar que su intención era publicarlos en algún momento, pero que ese momento oportuno no llegó nunca y el tiempo se le pasó rápido ocupado en tantas otras cosas.

Solemos creer que en la vida de personas eminentes (y quizás en mayor medida en la de científicos) existe una misión clara que se revela en la infancia con el despertar de la vocación y que dirige sus actos de manera inequívoca. Pero esto representa, casi siempre, tan solo una exageración conveniente para redactar biografías. Estos cuadernos fueron el gran legado de Lichtenberg y quizás él mismo nunca lo sospechó. La misión, si es que existe, la suelen poner los demás y no el protagonista de la historia. Los cuadernos están rotulados con letras de la A a la L, cada entrada tiene un número. En el cuaderno C, en la entrada 308, leemos:

"Matthias Bagger, un danés extrañísimo. Recorrió el mundo entero durante treinta años, y siempre adoptaba la religión del país donde vivía. Unas veces se dedicaba a la diplomacia, otras a las matemáticas o a la teología" ■

27° Festival Internacional de Cine de Mar del Plata

DE ESPALDAS AL MAR, DE FRENTE A LA PANTALLA

Matías Lapezzata

Durante los nueve días que duró el festival de cine en La Feliz, lejos de las playas y en la oscuridad de las salas de proyección, se pudieron disfrutar y discutir decenas de películas de distintas partes del mundo. Pero, ¿para qué sirve un festival de cine? Una mirada sobre el negocio, el arte y la experimentación. Algunas referencias a las películas más destacadas, a las nuevas maneras de hacer cine y hasta al regreso furioso de viejas tecnologías como el Súper 8.

Mar del Plata produce una extraña sensación. Por más que el mar está allí siempre a la vista, la ciudad parece haber avanzado dándole la espalda. Se está en Mar del Plata como si se estuviera en una ciudad sin mar, se lo olvida, la ciudad misma lo niega. Esto no ocurrió, en cambio, con el 27° Festival Internacional de Cine, que se llevó a cabo desde el sábado 17 al domingo 25 de noviembre pasado y cuya presencia fue notable.

Conversando con alguien antes de partir hacia el festival, surgió una pregunta que desentraña y cuestiona una lógica en torno al cine, su exhibición y distribución. La cuestión tenía que ver con las películas que se estrenan en un festival, y si no hay muchas de ellas que se estrenan sólo allí. Es una pregunta sencilla de responder, pues habría que decir que sí, que hay películas que sólo pueden verse en ocasión de un festival. Así, el público en general, digamos las personas que no asisten a un festival sino que esperan los estrenos de su lugar, no tendrían nunca la posibilidad de verlas, al menos en un cine. Decimos *cine* sabiendo que no es lo mismo que *película*, sino que remite a una experiencia que supone una sala a oscuras y una pantalla gigante en una resolución de imagen y calidad de sonido extraordinarias, en una sala a oscuras y con otros. Lo que ocurre actualmente es que esta definición está en íntima relación y se extiende al ámbito de los canales de video por demanda, la

visión de películas on line y la obtención de las mismas en diversos formatos y soportes disponibles en casi todos los ámbitos de la vida contemporánea. Es decir, si no vemos una película en un festival, y no se estrena en los cines de nuestra ciudad, todavía podemos bajarla de la red, comprarla en la peatonal vía La Salada o esperar que algún cineclub la programe. La pregunta entonces cobra relevancia al poner en perspectiva el alcance de una problemática que no va a resolverse aquí ni ahora, pero que de manera directa cuestiona también la lógica de un festival, ¿por qué existen? ¿Cuál es su fin?

«Al desaparecer las reglas que establecen el estándar técnico y formal del cine, quedan desactivadas las políticas de la policía del arte, que indican qué es lo que se puede hacer y qué no»

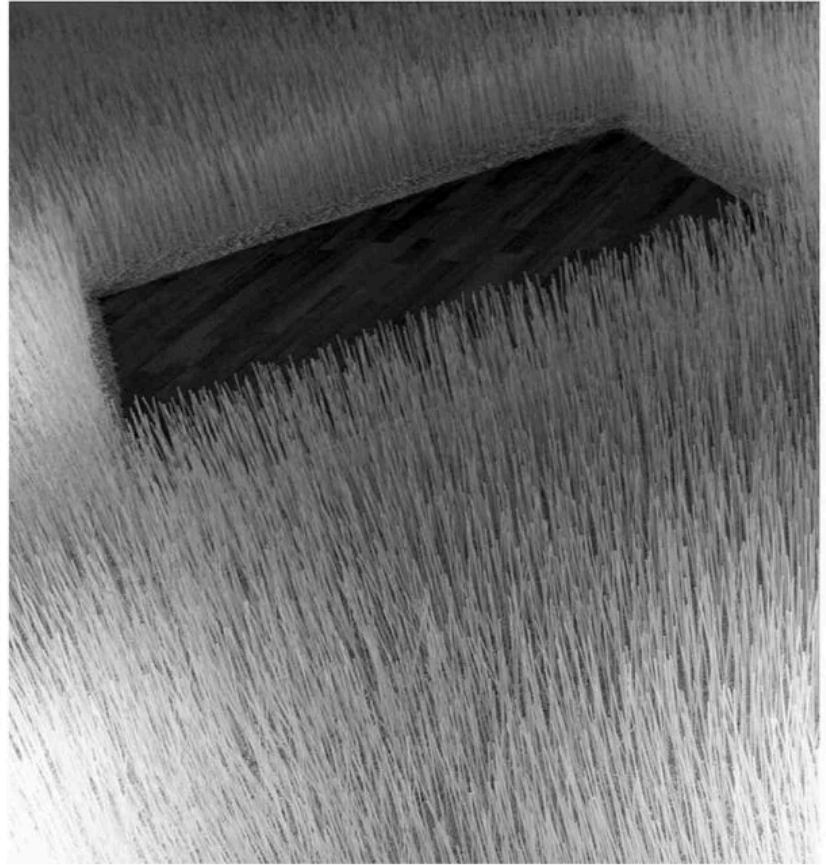
¿Para qué hacer un festival?

Una de sus finalidades y una razón suficiente para su existencia podrían ser los talleres y cursos que se dictan en diversas áreas y que en esta ocasión (financiados en su mayor parte por el Gobierno de la Nación a través del Programa País) tuvieron una gran convocatoria, especialmente de jóvenes que

están comenzando a filmar o en grupos de gestión y producción. También están las rondas de negocios en donde se deciden la financiación de tal o cual proyecto y su posterior distribución, aunque en esto el festival de La Feliz no se destaque especialmente, ya que el evento de mercado de cine latinoamericano Ventana Sur (creado por el INCAA en asociación con el Marché du Film del Festival de Cannes) que se lleva adelante cada año lo reemplaza en esa función. Pero aún así los negocios son parte de una dinámica propia de la industria del cine, ámbito en donde se reúnen, conjugan y dan cita intereses sin los cuales no existirían gran parte de las películas, que en última instancia son lo que más importa y a partir de lo cual todo festival se sostiene y cobra sentido. En tanto evento cultural, quizás sea donde las películas cobran vida y crecen para iniciar un recorrido con mayor o menor suerte por los caminos de la distribución. Y en última instancia, bien podrían ser lugares de resistencia, especialmente para los filmes que sólo se estrenan allí. De todos modos, un festival no es algo que se pueda clausurar en una sola idea. El festival de Cannes (en la rivera francesa) no es lo mismo que el de Locarno (en Suiza, y que junto con el de Cannes establecen cierta agenda de los filmes que nos visitan año a año), ni que el BAFICI (de la ciudad de Buenos Aires) y muchos menos que el de Mar del Plata. Este último, único festival Clase A en la Argentina, desplegó

en esta ocasión una programación que recorrió un arco bastante amplio. Desde la retrospectiva con la que se dio inicio al festival del cineasta y animador argentino Horacio Ferrer (autor de la película de Manuelita y de personajes como Larguirucho...) a proyecciones de los últimos filmes de algunos de los más grandes exponentes del cine contemporáneo, como Sion Siono, Manoel de Oliveira o el argentino Iván Fund. También incluyó desde una proyección especial de un trabajo realizado a partir de una convocatoria especial de 17 video-minutos que reclaman justicia por la muerte de Mariano Ferreyra, a una retrospectiva de las películas de Tintanes en el Ring y de los Súper Agentes Tiburón y Mojarrita. Por la noche, ya de madrugada, la cita obligada fueron las funciones de cine gore, clase b, trash, de terror y fantástico, con una oferta de sangre y sexo que afirma una programación ecléctica y abierta.

En total la programación se dividió en 37 secciones, de las cuales solo cinco corresponden a competencias oficiales. Un festival entonces es mucho más que las películas que compiten por un premio, y dado que nadie podría llegar jamás a asistir a todas las funciones programadas, tampoco un festival puede reducirse a un grupo o perfil de espectadores, aunque ciertamente sea una visita ineludible para la mayoría de los cinéfilos, contentos de pagar al menos por una vez una entrada no tan cara, a



G. Repetto. *Sobre lo Finito*. Instalación (detalles). 90 kilos de fideos secos llenando una habitación. CC Casa de Pepino, Córdoba. 2007

menos de un tercio del valor comercial en Córdoba. Aunque es cierto que hay que ir hasta Mar del Plata.

Fuera de serie

En esta edición que pasó, merecen una mención especial el trabajo realizado por Cecilia Barrionuevo y Marcelo Alderete, parte del equipo de programadores del festival y curadores de las secciones Estados Alterados y España Alterada, las cuales fueron uno de los refugios más importantes del festival, secciones también donde en el año 2010 se presentó con gran acierto el trabajo del colectivo audiovisual español Los Hijos. La consigna de esta sección fue presentar obras audiovisuales que se desmarquen de los cánones narrativos y formales hegemónicos. En palabras de los programadores, "al desaparecer las reglas que establecen el estándar técnico y formal del cine, quedan desactivadas las políticas de la policía del arte, que indican qué es lo que se puede hacer y qué no. O en casos más reaccionarios y extremos, qué es cine y qué no lo es." Se trata entonces de darle lugar a un ejercicio del cine que guarda en sí una especial potencia transformadora, pues su visión nos invita en tanto espectadores a un proceso de decodificación al que quizás no estemos tan acostumbrados, las imágenes se nos presentan

libres y en asociaciones nuevas, despertando la posibilidad de generar nuevas perspectivas y relaciones con el mundo y nuestra mirada. Aquí pudieron verse, entre otras, *Dioramas*, la última película del escritor, editor y director argentino Gonzalo Castro, un filme ensayo sobre los cuerpos, el amor y la danza (y quizás una de las mejores películas del festival), y también los diarios audiovisuales del lituano Jonas Mekas con su *Sleepless Night Stories*, en donde se entrega al insomnio, al vino y los amigos.

Hay una sección más todavía curada por esta dupla de programadores, la Súper 8, que como su nombre indica reúne las obras que tienen en común haber sido filmadas en analógico en el formato Súper 8, que en tanto tecnología de potencial comercial tuvo su auge hace 40 años, dando vida a las primeras cámaras hogareñas. Que en un festival como este se hayan proyectado 34 trabajos en Súper 8 (cuando ya ni siquiera prevalece el estándar de 35 mm en celuloide, filmando y proyectándose la mayoría de las películas en digital) señala un interés por indicar que el incierto futuro del cine no depende sólo de las nuevas tecnologías, sino que desde el pasado mismo se proyecta un universo todavía inexplorado de experiencias y que con ellas se puede construir también un espacio de resistencia. La función es-

pecial de los filmes de Claudio Caldini (a quien Andrés Di Tella le dedicara el documental *Hachazos* en 2011 y un libro que lleva el mismo nombre editado por Caja Negra) es una clara muestra de ello. Caldini, como se dice en el programa del festival, ha sido para muchos la pieza central en el desarrollo del cine experimental de este país (categoría que en su caso designa a una práctica personal y desatenta a los caprichos del artefacto), cuyos orígenes se remontan hasta la década del treinta, y es todavía un gran referente y formador, dado que trabaja con un grupo muy grande de jóvenes que están iniciando sus pasos dentro de la experimentación en Súper 8, como quedó confirmado en el taller que diera en el marco del festival.

Competencias oficiales

Dentro de las competencias oficiales, y a diferencia de otras ediciones, hubo una gran presencia de películas argentinas y latinoamericanas que desde la dirección del festival se señaló especialmente, y quizás por ello resulte extraño que la función de gala y apertura fuera con *El muerto y ser feliz*, una coproducción de Argentina con España del director español Javier Rebollo y protagonizada por José Sacristán, que inmediatamente dividió las aguas en los pasillos del Teatro Auditorium. La película narra

la historia de un español radicado hace años en Bs. As., quien tiene una enfermedad terminal y decide abandonarse a su suerte y recorrer sin rumbo fijo en un Falcon rural las rutas argentinas desde Bs. As. hasta casi llegar a Bolivia. Quedan así al descubierto algunos rasgos de los habitantes de nuestras provincias, que se sostienen al borde de un arquetipo un tanto reduccionista y encapsulada en un estilo cinematográfico apto para todo el mundo. No está claro si es que nos quieren suplantar nuestra identidad a fuerza de simplificarla o se trata nomás de un cuento inofensivo.

Pero lo más importante quizás dentro de la competencia oficial fue la decisión de incluir en la sección Latinoamericana la película *Post Tenebras Lux*, última realización del mexicano Carlos Reygadas (*Batalla en el cielo*, *Luz silenciosa*) cuya proyección especial para la prensa generó una excitación notable en el público asistente, que se agolpó a la entrada de una de las peores salas del festival (por estar dentro de un Shopping Center) y respiró ansioso al comienzo de un filme poderoso, extraño y cautivante, salido no se sabe muy bien de dónde y que cuestiona desde una forma narrativa y conceptual novedosa, mítica y simbólica, ciertos problemas hacia dentro de la sociedad mexicana. ■



Entrevista a Enrique Masllorens

REVOLUCIÓN, MI AMOR

César Pucheta

Enrique Masllorens fue uno de los músicos fundadores del rock en Argentina a finales de la década del sesenta. La Joven Guardia fue la plataforma de su vinculación con la militancia en una época en la que según afirma, el rock casi no tenía vinculación con la política.

Los movimientos culturales y los movimientos políticos suelen coincidir en momentos comunes de efervescencia colectiva. Hay capítulos de la historia marcados por la convicción que indica que todo está por descubrirse, por inventarse, por modificarse. Sin embargo, cada una de esas épocas tiene matices propios que se amontonan en un punto del camino pero que se separan en sus universos particulares. En la década del sesenta, un nuevo actor surgió como determinante político y cultural: la juventud. Esa juventud, tomó elementos existentes y se encaminó para

resignificarlos y escribir, así, su propia historia.

La música y la militancia

Enrique Masllorens fue uno de los músicos que formó parte de la camada inicial del rock en nuestro país. Hacia finales de los sesenta se hizo cargo del bajo de La Joven Guardia. Fue una de las cabezas creativas de ese grupo junto a Roque Narvaja, pero tuvo que alejarse a principios de 1971 por "problemas que tenían que ver con la seguridad". Enrique compartía

esos universos que convivían por aquellos años, en que la revolución implicaba varias lecturas, que por momentos se hacían incompatibles. "No podía exponerme yo ni exponer al resto. Aparte, la onda en general era mucho más hippie. Mucho "amor y paz". A mí me gritabas en esa época "amor y paz" y yo me cagaba a trompadas. No quería saber nada. En esa época las cosas estaban muy tensas, esa onda de quedarme en el medio no me parecía correcta." La participación de los músicos en relación a los movimientos políticos era relativamente escasa. Prácticamente nula, según

Masllorens, por parte de los precoces roqueros. "Lo que estaba cercano al rock no tenía vinculación con la política. Los muy poquitos que teníamos ese tipo vinculación éramos como mal vistos. Emilio Del Guercio y Rodolfo García se pararon muy claramente pero nunca lo vincularon con lo que hacían musicalmente. Yo fui dirigente del sindicato de músicos en el '73. Ahí adentro yo era el delegado de una rama de la Tendencia que era la JTP (Juventud Trabajadora Peronista), y no había músicos de rock. Vos te podías encontrar con gente del jazz, del tango, del folclore, con gente que estaba en coros, pero no con roqueros. Gustavo Santaolalla fue uno de los tipos que se acercó hacia el final de aquella época. Incluso motorizó algunas reuniones para ver cómo venía la mano por aquellos años. Gustavo siempre fue un tipo con la cabeza muy abierta. Esa cabeza privilegiada, que lo ubica un escalón más arriba de mucha gente, es lo que lo motorizó a hacer eso. Porque él venía de otro palo. Algo mucho más hippie, con los pelos muy largos y en ese clima, para los que estábamos en la militancia, el hippie era hippie. No había bronca ni nada, pero estábamos en mundos distintos."

Con la llegada de Cámpora al poder, Masllorens estuvo a cargo la producción discográfica del Ministerio de Educación. Desde la cartera encabezada por Jorge Taiana (padre del ex canciller) se impulsaron entre 1973 y 1974 proyectos y campañas en las que, entre otras cosas, se produjeron discos muy interesantes. "Lamentablemente hay muchas cosas que se perdieron porque hubo que tirar y esconder todo. Pero yo recuerdo que había una marcha de los estudiantes grabada por Billy Bond y La Pesada del Rock and Roll, por ejemplo. Yo lo escuchaba en esa época y decía "nos van a matar". La letra era impresionante. Mao Tse Tung era Teresa de Calcuta. Y eso estaba producido por el Ministerio de Educación." Con el tiempo se pudieron recuperar algunas grabaciones de Roque Narvaja, el Chango Farías Gómez, o los Huerque Mapu (los intérpretes de la Cantata Montoneros que se estrenó en el Luna Park, en pleno año 74, con la presencia de un coro de más de 50 personas en el escenario). "En ese departamento de comunicación social había maestros, músicos, pintores, cineastas, historietistas. Era un grupo con gente con mucho talento del cual surgieron muchas campañas muy interesantes." El proyecto se diluyó, primero con la ruptura de Perón con los sectores ligados a la Tendencia, la muerte del líder y, finalmente,

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

UNC Universidad Nacional de Córdoba 1613-2013 400 AÑOS

ES PÚBLICA, ES DE TODOS

con la salida de Taiana y la llegada Oscar Ivanissevich al Ministerio.

“Uno no puede imaginar lo que eran esos años desde ahora. El mundo era otro completamente distinto. Política y culturalmente estaba pasando algo muy importante. El rock estaba como en un lugar indiferente. Salvo Roque o Litto Nebbia, no había mucha participación. No existía esa cosa de conciencia con el momento. Ahora los entiendo, pero esa actitud en aquel momento me alejó de ellos. Porque me sigue pareciendo que quienes se encerraron sólo en la música veían las cosas desde otro cristal. Si la historia la escriben los que ganan, con el paso del tiempo, a lo mejor te puedo decir que tenían razón. Yo creo que para gran parte de la gente, uno tenía que estar de un lado. A favor o en contra. La cosa estaba sectorizada, eran épocas muy difíciles, épocas peligrosas.”

La joven guardia y la historia oficial

Más allá de los momentos que marcaron su alejamiento de la música y las diferencias expresadas con los roqueros de aquellos años, Masllorens sigue reivindicando el género entre las demás expresiones musicales de nuestro país. *“Más allá de que creo que hay un montón de músicas importantísimas para nuestro país, la que a mí me gusta es el rock. Yo siento que el rock representa un montón de cosas relacionadas con los valores y las posibilidades de acción. Por eso creo que los espacios que se han abierto en ese sentido desde el Estado lo pone en el lugar que corresponde. Lo eleva y lo ubica como una música propia, llena de matices y personalidades dentro de nuestro país. Tengo también el sinsabor que significa que para quienes deciden los parámetros del género, La Joven Guardia no entra en ese lugar. A pesar de que hemos hecho cosas muy importantes.”* La percepción no responde sólo a una impresión personal. Existía en aquellos años una disputa muy fuerte por la creación de

identidades colectivas que diferenciaran los sectores propios de los demás. Esa apuesta era entendida por algunos casi como un problema filosófico. Para los primeros adeptos de lo que en aquel entonces se conocía como música progresiva, la antítesis estaba representada por la denominada música comercial o complaciente. *“Nosotros quedamos en el medio de la historia como algo medio inclasificable. Los músicos saben que tocábamos bien, pero nos bajaron de ese olimpo por cuestiones que nos exceden. Eran épocas en que eras blanco o negro. Si a nosotros se nos hubiese ocurrido grabar cosas como las que graba Cordera, un tipo que yo admiro y respeto, hubiésemos estado condenados al destierro directamente. Pero quedamos en el medio. Porque si bien todos saben que hacíamos buenas cosas, quedamos estigmatizados por haber tenido un éxito como El extraño de pelo largo.”*

Esa historia oficial a la que Masllorens refiere deja de lado los movimientos estéticos y artísticos que la banda experimentó a comienzos de la década del setenta y que, en parte determinaron su disolución. En el año 70 la banda ya tenía un tema prohibido en Córdoba que se llamaba “Raja de acá” y decía:

“¿Quién te dijo que sos mi hermano? / No aguanto más, tus mentiras ya me cansaron. / Se que todo va a cambiar y seremos muchos más y a los tipos como vos se la vamos a dar. / Rajá de acá, ya no quiero ser explotado. / Menos por vos que por nosotros sos potentado. / Vienen tiempos de verdad, pronto llegará la paz. / No quiero vivir, quiero morir, me quiero reventar, sin elegir quién va a mandar, no puedo continuar”

Ese tipo de posicionamientos empezó a generar algunos problemas internos. No sólo porque el resto de los compañeros del grupo no coincidían con ese vuelco sino también porque a medida que el discurso se endurecía y el perfil dejaba la complacencia pop para volcarse al rocanrol más ventricular, los discos vendían menos y la compañía discográfica presionaba y quitaba el apoyo. *“Todo eso fue determinando el fin de la banda. Yo incluso no pude grabar el último disco porque ya estaba con algunos inconvenientes. Después se fue Roque y todo se terminó. Roque Narvaja es un gran compositor. Hacer melodías no es cosa fácil y Roque a lo largo de su historia ha hecho cosas bellísimas. Antes de que León Gieco arrancara con las queñas y toda esa mixtura, él había grabado en “Octubre...mes de cambios” (1972) con esos instrumentos. Además, hay que tener en cuenta las condiciones en la que nosotros grabábamos. A lo sumo tenías acceso a cuatro canales. Y sin embargo, esas cosas hoy suenan bien. Yo grabé en “Primavera para un valle de lágrimas” (1973) y en “Chimango” (1974). Pero a Roque también lo han acostado. Todos lo respetan, Baglietto le graba temas, pero él no aparece en ningún lado. Lo estigmatizaron y eso siguió marcándolo a lo largo de la historia”* ■

Abajo: La Joven Guardia y tapa del disco *El extraño de pelo largo* (1969).



Duda existencial



César Barraco

La pregunta que de niño me afecta como pocas. El intringulis que atraviesa mi vida navideña desde tiempos inmemoriales. El enigma antes del enigma. La salvaje duda que arrasa con todas mis certezas. La respuesta que busqué en divanes y laboratorios. El interrogante que supera el saber de dónde venimos, quiénes somos y hacia dónde vamos. La única maldita pregunta que quisiera poder responder. El barro en mi agua bendita. Lo único que le pido a Dios como prueba de su efímera existencia. Tan sólo una cosa. Un solo saber. Una sola respuesta para una sola pregunta: ¿de qué se ríe Papá Noel? Sí, eso nada más, de qué se ríe un obeso cara de queso, enfundado en su traje de pedófilo de cotillón, simulando alegría extrema. A bordo de un trineo galáctico tirado por renos con nombre nazis como Rudolf... ¿alguien sabe de qué se ríe Papá Noel? Pues que por favor me informe si no es mucha molestia.

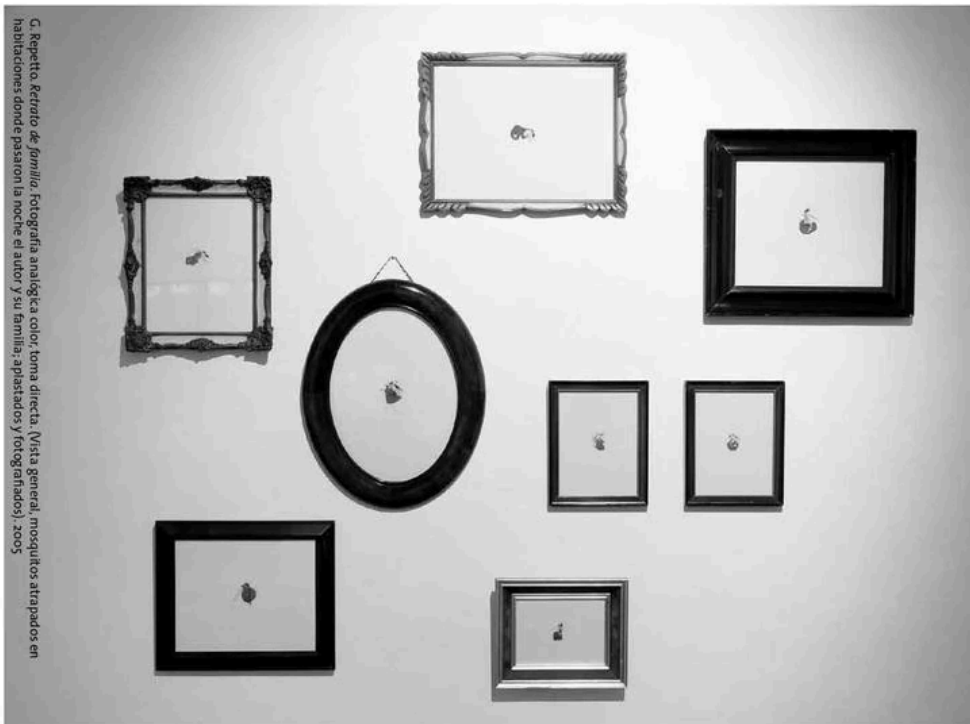
Se ríe de nosotros, se ríe por histórico, por la neurosis capitalista o simplemente porque somos argentinos y ya está acostumbrado a reírse de nosotros. Se nos ríe por Tinelli, por Ricardo Fort, por el cordobesismo que grava los combustibles. Porque, conengamos, no hay nada más desagradable que alguien se te ría en la cara y no saber por qué. Le causan gracia los fondos buitres, Sabella hablando de fútbol o Talleres en el Argentino A. La Carrió y su fin del mundo en cuotas, Cobos hablando de lealtades políticas o Lanata de Satán Claus. Yo al menos no me río, y podría hacerlo, de un viejito con penosísimas mejillas rozagantes, que vive en el polo Norte con elfos, que son eunucos ninfómanos que fornican con las muñecas que ellos mismo fabrican. Se cree más que Superman, que Batman y que el Hombre Araña. Pues que vaya sabiendo que como superhéroe es un fiasco. No tiene figura, no tiene poderes, no tiene una historia de venganza y no tiene una identidad secreta. Por favor que alguien le recomiende un guionista de Marvel.

Y sin embargo el gordo pirata se mata de risa todo el tiempo... y nadie sabe por qué. ¿Qué le hace gracia?, los chistes de Juez, los cheques de Faló, la destreza de Agud para sobrevivir luego de la foto con Menéndez.

Y eso de la cartita. Al señor gordo con barba hay que mandarle una cartita explicándole lo que uno hizo todo el año. Si fue bien en el colegio, si no dijiste malas palabras, y si no le pegaste a tu vecino un chicle en la nuca. ¿Quién es?, ¿el juez Griesa? Vamos, para nosotros que un niño vaya a la escuela ya es más que suficiente para merecer un regalo. Vaya perversión. Privilegiar al que todo lo tiene.

No sé, sepan disculpar si estas palabras menoscaban la imagen pura y llena de bondad de este tipo, pero nunca me banqué que se nos ría en la cara y no tenga el decoro de decirnos por qué.

Si esta Navidad, de madrugada, alguien tiene la fortuna de verlo cara a cara y me hace el favor, que le pregunte, que le diga, che Papá Noel, ¿de qué te reís? ■



G. Repetto. Retrato de familia. Fotografía analógica color, toma directa. (Vista general, mosquitos atrapados en habitaciones donde pasaron la noche el autor y su familia, aplastados y fotografiados). 2005

ESA MUJER, EVA PERÓN

Romina Daniela Scocozza

La obra de Elencos Concertados, bajo la dirección general de Enrique Giungi fue presentada en la sala María Castaña durante los meses de octubre y noviembre. Esa mujer, arranca desafiando desde el título las hipótesis que se formularon sobre el clásico cuento de Rodolfo Walsh. La obra pone en tensión las cosas que se nombran y las que quedan sin nombrar.

En 1965 se publicó el cuento de Rodolfo Walsh, "Esa Mujer". Al leer el relato, lo primero que resulta sugerente es la ausencia total de nombres en la historia. Ninguno de los personajes tiene nombre. Ni el entrevistador, ni el General, ni esa mujer. Una de las hipótesis alrededor de esta narración, es que la falta total de nombres favorece la trascendencia de lo contado, pudiendo conectar lo anecdótico con verdades más permanentes, más universales. Otra, que esa falta de nominalidad pareciera ser una metáfora de la

oscuridad, la hipocresía, lo simulado que signó toda una época, todas las épocas.

Yo, Eva Perón

Entramos en la sala, un personaje nos obsequia un bombón en el ingreso. Es el estreno. La sala está llena. Tita Merello nos recibe cantando "Se dice de mí" e imágenes de sí misma se proyectan fragmentadas en una pantalla formada con franjas de tela colgando en lugar de la clásica pantalla de cine.

Sobre la izquierda, un biombo rojo. A la derecha, una escalera. En ambos lados del escenario, estandartes dormidos.

Tita Merello es reemplazada por un discurso de Eva Perón.

Mariana Bonadero es Julia, una actriz del interior del país, de Córdoba precisamente, que pretende interpretar a Eva Perón. Quiere llevar adelante una empresa para la que le cuesta conseguir adeptos y uno a uno empieza a convencerlos. Primero suma a una

actriz, después al productor, por último al director. La mueve una clara intención reivindicadora, debida principalmente a la presentación defectuosa que el mito de Eva Duarte ha tenido en reiteradas oportunidades.

La obra comienza entonces con el ensayo de otra obra. Los aportes cómicos de Carolina Gallardo como una actriz que pretende hacer entrar en razones a Julia son celebrados por el público, que comienza a relajarse. La prevención queda hecha, no son tiempos para hablar de estas dicotomías. La propuesta de la obra es diametralmente opuesta: nunca hubo un mejor momento para hablar de ciertas cosas.

Eva Duarte ya es Primera Dama de la Nación. La obra no pretende mostrar toda la vida de Eva, desde sus orígenes, su paso por Junín, hasta su muerte, sino que la encontramos ya a la cabeza de un movimiento paradigmático para la historia de nuestro país, despertando pasiones y odios por igual.

La historia de Julia llevando adelante los ensayos de la obra se va mezclando con el ensayo en sí mismo, la historia viene al presente y el presente vuelve al pasado. En un comienzo, las diferencias entre ambos momentos son marcadas, bien marcadas por los mismos actores, pero conforme la historia avanza, el pasado y el presente se van volviendo un solo momento con una fluidez y una naturalidad que asombran y permiten a la audiencia encontrarse con el único bloque de perplejidades y contradicciones a la vez actuales y atávicas.

»Resulta gracioso, irónico y digno de un análisis más extenso, el original recurso de utilizar actores hombres para representar a estas damas que fueron durante décadas el arquetipo de la delicadeza, el buen gusto y la femineidad.«

Aparece Victoria Varas, al igual que Julia, interpretando a una actriz que hace las veces de Victoria Ocampo. No es una actriz cualquiera, es una de las que se resisten a interpretar a un personaje histórico al que califica de "gorila". Las demás actrices apelan a su profesionalismo y Victoria termina siendo la Ocampo, en un



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

TEATRO CÓRDOBA

• cine para ver •

www.cineparaver.com.ar

virulento monólogo en contra del tirano, temerosa de las expropiaciones, de los cabecitas negras, y de esa a quien pudo ver, "toda emplumada y enojada en la puerta del Colón". A duras penas logra verbalizar un fenómeno que para ella representa una afrenta inadmisiblemente a la clase social a la que pertenece.

Volvemos al presente. El ensayo avanza, la obra va tomando forma. El productor y el director discuten, el estreno se ve amenazado por presiones de diversas fuentes. El rol de los medios masivos de comunicación es puesto en el eje de la escena. Qué se dirá, qué dirán los actores, cuál será la manera más adecuada de contar el inminente acontecimiento teatral, cuál es la historia que está pujando por salir a la luz.

Entretanto, Eva Perón recibe visitas. Son las Damas de la Sociedad de Beneficencia. Cuatro actores varones, travestidos en señoras de la alta sociedad porteña, acuden ante la Primera Dama a proponerle, como último recurso de supervivencia, la presidencia de la Sociedad. Nos encontramos ante uno de los dos pasajes más celebrados, con justicia, por el público. Resulta gracioso, irónico y digno de un análisis más extenso, el original recurso de utilizar actores hombres para representar a estas damas que fueron durante décadas el arquetipo de la delicadeza, el buen gusto y la femineidad. Se enfrenta a ellas otro tipo de mujer, que desprecia abiertamente ese tipo de caridad y les enrostra valientemente cada una de sus hipocresías. El epílogo del encuentro es conocido por la historia.

El segundo pasaje más celebrado es, sin dudas, el que corresponde a Nini Marshall. En la piel de la histórica Nini sorprende y fascina la sólida Luciana Mealla. El enfrentamiento entre ella y Eva Perón es un contundente ida y vuelta de reproches mutuos que no tiene desperdicio. Julia, la actriz, es entrevistada por la prensa. Sus palabras, que en el inicio de la obra son tan temerosas y cautas, se tornan decididas y plenas de posturas tomadas. En esas declaraciones se encierra el desenlace de una de las dos historias contadas. El



Yo, Eva Perón

Elencos Concertados

Vestuario: Rafael Taborda, Enrique Giungi, Alejandra Gastón
Escenografía: Enrique Giungi, Pablo Sorlino

Lucas: Enrique Giungi, Matías Krause

Dirección: Enrique Giungi

otro desenlace también es conocido por todos. En ninguno de los dos se clausura absolutamente nada.

Ella, nosotras

La obra abunda en detalles sutiles. El guión da cuenta de un contexto cultural convulsionado, la escenografía acompaña las fragmentaciones y las actuaciones son parejas, destacándose especialmente las ya mencionadas Mariana Bonadero y Luciana Mealla, la siempre eficaz Carolina Britos como Juana Ibarguren, Carolina Gallardo como la chispeante actriz que logra el quiebre inicial con el público y las cuatro Damas de Beneficencia Gastón Casabella, Lucas Leiva, Agustín Menezes y Esteban Rivarola.

En el comienzo de este comentario citábamos el cuento de Rodolfo Walsh, poniendo de relieve que la ausencia de nombres cumple algún tipo de función. Esta obra resulta valiente precisamente por lo contrario: nada, absolutamente nada queda sin nombrar. El tirano, el pueblo cabecita negra representado por más de veinte actores en escena, la yegua, la advenediza, la oligarquía agraria terrateniente, la complicidad de la curia, los desmanejos castrenses como profecía de los tiempos que se cernían sobre la realidad argentina, los intereses de los empresarios de la comunicación, el resentimiento, la resistencia de la clase dominante ante todo posible cambio social, la orfandad ante la muerte, la persistencia de las rupturas sociales. El lenguaje es asumido como una herramienta de provocación, de diálogo pero no de tibias conciliaciones ecuménicas sino de reivindicaciones, quizás a la ideología pero principalmente a la persona, que es la que mayores embates recibe. Los ataques de los que da cuenta el guión son esencialmente argumentaciones plagadas de falacias *ad hominem* que lejos de contener razones en contra del plan de gobierno llevado a cabo, supuran odio y resentimiento contra la figura de una mujer alejada de lo doméstico y firmemente plantada en la arena masculina del poder. De una mujer que es mostrada como humana, falible, apasionada y coherente. Son resueltas con elegancia los perennes cuestionamientos a Eva Perón con respecto a la prostitución y a su engalanamiento estético al llegar a ser Primera Dama.

Hablar de la condición de la mujer es siempre problemático, muy probablemente porque la construcción de lo femenino carece de un discurso autónomo y siempre se ha construido en contraposición a lo masculino. Ante lo innombrable, ante ese fenómeno de la *rara avis femenina* que se aventura audazmente, desgarrando lo establecido, esta producción es un aporte que sin dudas contribuye a empezar a renombrar aquel destino sudamericano del *Poema Conjetural*, del que debemos dejar de huir para comenzar a encontrarnos como hombres, como mujeres y como parte de un mismo pueblo. ■

Con alitas de quirquincho

Mariano Medina

Muchos cuentos hablan del deseo de volar en animales como el sapo, el zorro, y el más engraido, el hombre; que algo ha podido hacer con extensiones sofisticadas como el avión o novedosas como el Wingsuit Flying. Pero es en juntura con el quirquincho donde logra uno de los vuelos más hermosos: el de la música.

Coco Manto recuerda que Esopo y Disney alcanzaron fama haciendo hablar a los animales, y los santos Francisco y Roque dialogando con ellos o haciéndolos destinatarios de su piedad. Pero ninguno se equipara con el luthier boliviano anónimo que "hizo una cosa más chévere" que la fábula, la historieta y el catecismo: "Aquello ha tenido que ser algo sublime. La concha de un quirquincho en los arenales de Oruro acoplada como caja acústica al charango, tuvo que equivaler al ayuntamiento erótico de dos ángeles". Extraña imagen, que remite de nuevo al vuelo...

Todo es causa del impacto generado en América por la vihuela. Hay documentos que la registran en Bolivia y Perú desde 1547 e iglesias cuyos portales muestran sirenas tocándola. Tras su llegada, se crearon instrumentos inspirados en ella, como la jarana, el mosquito, la huapanguera, la jaroncha, el cuatro, el tiple y el socavón. En el altiplano surgió el charango, que consiguió lugar destacado en las fiestas primero y en la academia después, siendo en Bolivia declarado Patrimonio y celebrándose un Día Nacional (15 de enero) y un Día Internacional (6 de abril) en conmemoración de la fundación de la Sociedad Boliviana del Charango (www.charangobolivia.org). Esta institución desarrolló investigaciones aclarando sombras inexplicables para una historia tan joven. Por ejemplo, que su cuna no fue el arenal al que alude Manto, sino la mismísima ciudad de Potosí, signada por la explotación minera con un sistema genocida. No es novedad que su Cerro Rico se tragó más de ocho millones de aborígenes... ¿Cómo éstos no iban a buscar formas de volar, de gozar la ligereza del aire abierto? La vihuela los maravilló, pero al igual que la guitarra y el laúd, era a tal punto identitaria de los españoles, que inicialmente se les prohibió pulsarla. En esa tensión entonces, el charango habría surgido como intento de ridiculizarla, pero también de apropiación. Lejos de la censura citadina, serían luego los arrieros quienes, para amenizar sus viajes, lo adoptarían y experimentarían con los caparazones.

Según Manto, de todos los armadillos solo el quirquincho ("*gentleman de los arenales de Oruro*", insiste) sirve como sala de concierto, por su concavidad, tamaño y tersura. "Si le pusieramos el caparazón de un tatú al charango, éste sonaría como un trombón con anginas de pecho", afirma con el humor que caracteriza su *Animalversiones* (Ed. Muela del Diablo, La Paz, 2000). Pero eso no parece importar en la Quebrada de Humahuaca, donde se escucha esta copla: "Un tatú le dijo a otro/será mejor que te borres/por la ruta vi pasar/en carreta a Jaime Torres".

Afortunadamente, se ha dejado bastante en paz a los armadillos, al fabricar los instrumentos con madera. Aunque algunos extrañan... El instrumentista Alfredo "Choco" Coca ha dicho: "Estos quirquinchos se tocan solos; basta ponerlos a la altura del corazón para que tomen el compás..." Un comentario muy poético, por cierto; pero... ¡A ver...! Para la Sociedad Boliviana del Charango se necesita trabajar doce años para ser concertista y veinte para merecer título de maestro. (Los interesados en profundizar, pueden navegar la web citada, la de la Asociación Internacional (www.aicharango.org) y la chilena *Charango para todos*, escrita por Héctor Soto (<http://www.charango.cl>)). Sin importarle nuestros años de estudio, el animalito cuevero nos ha dado, metafóricamente, alas. Porque ha sido natural comparar el trémolo en el charango, con el aleteo del colibrí, "en un viaje de descubrimiento, de búsqueda de libertad, homenaje a la naturaleza y a la unión de la humanidad", sostiene la instrumentista japonesa Mari Sano. Otras intenciones parece tener el autor anónimo de esta otra copla: "Soy quebrado tranquilo / toco el charango en mi rama/ agazapa'o como un tigre / por sí pasa una alemana". Es que según los mitos, al quirquincho también le debemos la noche, y hay que habitarla. Pero ese es otro cantar. ■



Fotografía: Natalia Roca

“LA VIDA EN ACCIÓN”

Irina Morán

Enmarcados en la campaña por el derecho a un aborto legal, seguro y gratuito, la fotógrafa Natalia Roca capturó las imágenes de la edición del Calendario Derecho a Decidir 2013. Aquel encuentro disparó algunas discusiones sobre fotografía y sobre el registro sistemático de “la vida en acción”.

Marzo de 2002. “Podrías hacer fotos de bodas ¿no?”, le dije una tarde de ánimos brumosos a Tomás Barceló. Recuerdo que solté aquella sugerencia como una alternativa práctica, sumergidos, como estábamos, en el ocaso de la crisis económica que por aquellos años había logrado resquebrajar cada rincón del país. Él me escrutó con su mirada color aceituna. Se quedó en silencio por unos segundos y luego repitió con cierto desdén: “Fotos de bodas”. Supongo que sólo por el poderoso amor que mediaba entre nosotros, la sugerencia no le sonó como una degradación a su larga trayectoria como fotoperiodista.

Pasé por alto nuestras angustias económicas y a los pocos días retomé el tema con un espíritu más alegre y un tanto más filosófico: “¿Y por qué ese divorcio tan pronunciado entre los fotógrafos de bodas y los que se asumen como reporteros gráficos?”.

“Qué te digo, chica”, sonrió a manera de prólogo. “A muchos fotorreporteros nos molesta un poco caer en los círculos de los colegas que hacen fotografías sociales. Sobre todo, porque allí, –pensamos– prima un criterio comercial que deja escaso margen para crear una obra”. Tomás era un convencido de que el dinero por sí mismo funcionaba como un magnífico roedor de espíritus creativos. “En el caso específico de las bodas –añadió–, son pocos los fotógrafos que intentan escapar de los manidos lugares comunes. Del cliché de la fotografía sentimental, posada y ro-

manticono. Supongo, –añadió– que ese estilo se deba al enorme peso que todavía arrastra la liturgia tradicional impuesta por la Iglesia católica: la novia y su vestido blanco. El cura, los anillos, el beso programado frente al altar. El auto cargado de moños. Además, –concluyó– existe luego una exigencia tácita de querer ver un registro de imágenes con cierto clima idílico de la celebración. Y tú sabes que yo no sirvo para todo eso. Naturalmente, hago foco en otras cosas”.

Yo disfrutaba de aquellas interminables charlas con Tomás. Me sentía con el privilegio de estar con un hombre que amaba su vocación y que con vocación llevaba adelante su vida. Finalmente, la crisis de 2001-2002 lo empujó al mismísimo Tomás Barceló a realizar fotos de todo tipo: de bodas, de eventos, de publicidades. Hasta recorría en bicicleta las diferentes escuelas de verano del barrio, haciendo retratos de niños. La crisis argentina lo llevó a romper con ciertos prejuicios, aunque jamás resignó la fotografía como un lenguaje amplio, capaz no sólo de mantenerlo ocupado, sino también de imprimirle un sentido digno y poético a su vida.

Natalia Roca

Marzo de 2012. Siento que pasó toda una década hasta encontrarme con la obra de Natalia Roca. Estaba buscando la mirada fotográfica de un profesional que pudiera abordar con calidad una campaña multi-

media donde el foco se centrara en una docena de mujeres cordobesas, de reconocido prestigio o trayectoria. La temática, una deuda que aún tiene nuestra democracia: el derecho a un aborto legal, seguro y gratuito.

Descubrí entonces la autora de una obra que, con una exquisita sensibilidad, despliega su talento en el registro visual de bodas y también de partos humanizados. “Me interesa fotografiar personas, costumbres, ritos. La fotografía es mi lengua natural, mi manera de enredarme con el mundo, de acercarme. Fotografiar para recordar, problematizar; escuchar mil voces y reconocermelo. En cada fotografía se va un poquito de mí”, me dijo más tarde.

Y es cierto. La belleza de las fotografías de Natalia Roca, guardan una relación directa con la belleza que transmite ella como persona. Se trata de una belleza rústica, ciudadana. De mirada firme. De contrastes fuertes, que reflejan o testimonian mucho más de lo que intimidan. Empezamos a trabajar juntas en el proyecto Derecho a Decidir. Y así comencé a conocer algunos detalles de la trama de su vida. Le pregunté entonces cómo fueron sus primeros pasos en esto de aprender a mirar a través del lente de una máquina.

“Me quedé sin trabajo el año 2003”, me cuenta. “Por aquel entonces, era empleada con relación de dependencia en un laboratorio fotográfico. Al salir de allí, me di cuenta que sólo tenía mi cámara y muchas ganas de trabajar sin horarios ni rutinas.

Fue un largo proceso”, me aclara. “Me llevó mucho tiempo descubrirme. Sobre todo, lograr sentirme identificada con la fotografía que estaba haciendo”.

En ese recorrido, Natalia Roca también es la pareja de Juan, la madre de tres niños y tuvo la virtud, no sólo de encontrar un estilo propio dentro de su oficio, sino la entereza y valentía de defender sus puntos de vista frente a patrones dogmáticos de su propia familia. Su estilo, cercano a la perspectiva del ensayo fotográfico y documental, busca transmitir, en cuidados primeros planos, las emociones de las personas que aborda. En cada trabajo, existe una mirada cercana, un encuentro cálido con una historia familiar. Una mezcla de melancolía sutil, traducida en instantáneas con tonos de película algo forzadas y, por lo general, en blanco y negro. En cada registro, predomina una textura «desprolija» del grano, la foto intencionalmente movida, la utilización del fuera de campo como recurso válido. Y una mirada estética vinculada a nociones éticas y sociales del fotoperiodismo.

Natalia admite que su obra lleva la influencia positiva de Marcelo Augelli: fotógrafo argentino que hoy reside en Barcelona. “Me impresionó la estética radical y fotoperiodística que plantea en las fotografías de casamientos. Eso me motivó a reparar también en la obra de documentalistas clásicos como Richards o Dorothea Lange. Ahora mismo, estoy cautivada con la obra de Josef Koudelka por recomendación de una gran maestra, Andrea Chame, quien fue también profesora de Marcelo Augelli”.

Cercana al trabajo de Natalia Roca, no puedo evitar recordar con nitidez mis largas conversaciones con Tomás. Le pregunto entonces cómo se captura la esencia de las bodas, sin caer en manidos estereotipos. “En este sentido –me dice–, hago un esfuerzo enorme por reinventarme a diario. Trato de evitar los estereotipos. Observo mucho el material. También la obra de fotógrafos que funcionan en mí como fuente de inspiración por fuera y dentro de la fotografía de bodas. Considero cada celebración como un hecho único. Cada familia con sus particularidades, sus contradicciones. Registro sin añadidos externos (lugares comunes), sin recetas que en otros contextos tal vez funcionan, pero que yo las evito. Busco encontrar y contar esa historia. Observar detrás del lente y desentrañarlas”. Dentro de su paradigma, el estilo de Natalia Roca tiene mucho que ver con la obra conceptual y fotográfica del maestro francés Henri Cartier Bresson. “Sin dudarle me siento más cómoda en la instantánea, el momento que me busca, que se aparece, el movimiento... la vida en acción” ■

Natalia Roca: fotógrafa documental de bodas y nacimientos. Tiene 36 años, es cordobesa. Trabaja con una Nikon D700. Interviene muy poco sus fotografías. Cuando el color se torna un elemento de distracción, trabaja con el blanco y negro. Reforzar el contenido es su objetivo.
<http://www.nataliaroca.com>
 Facebook/NataliaRocaFotografa



DISPAREN SOBRE LACLAU

Emmanuel Biset

Sobre las reacciones contra el *Honoris Causa* al teórico político argentino.

Como una moda periodística se expande en nuestros días una crítica furibunda hacia la figura de Ernesto Laclau. Algunos en su figura observan el paradigma de intelectuales en años de sumisión, otros encuentran allí el riesgo de la pérdida de la autonomía universitaria, y más acá algunos académicos se horrorizan por los males del populismo. Por múltiples vías parece que el doctorado *honoris causa* otorgado por la UNC y la UCC a Laclau despierta iras insospechadas. Quisiera aquí señalar, brevemente, dos aspectos que se repiten en estas supuestas críticas.

Ante todo se reitera en cada crítica la oposición entre saber y poder, esto es, se parte del supuesto según el cual el orden de la verdad, detentado como si fuera un título nobiliario, se encuentra en las antipodas de la política. Es esta autonomía la que rompería Laclau convirtiéndose en un sumiso intelectual del gobierno kirchnerista. Pues bien, este esquema liberal es el que debe ser cuestionado. No existe ese supuesto antagonismo entre saber y poder desde el momento en que determinadas relaciones de poder atraviesan el saber y determinadas relaciones de saber atraviesan el poder. En tanta furibunda crítica se parte de una cierta política del saber que detesta la intervención y pretende conservar una verdad incontaminada. Sin embargo, esa supuesta verdad incontaminada no es sino una determinada política, al mismo tiempo una forma de comprender el quehacer intelectual y una forma de comprender la naturaleza y el sentido de la política. Lo que resulta insoportable,

entonces, es ese giro que se ha producido en los últimos años respecto del vínculo entre intelectuales y política, allí donde intelectuales se identifican y defienden políticas de gobierno.

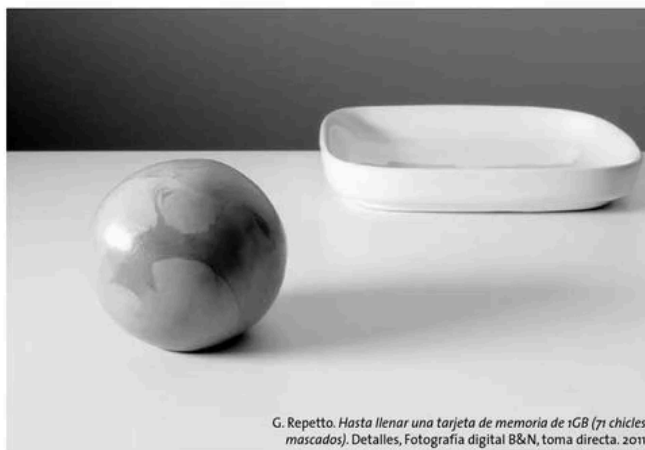
Luego, no deja de ser una paradoja que en esta supuesta autonomía del saber que se postula, supone una denigración de la misma figura intelectual. Notablemente una y otra vez se reiteran críticas basadas en artículos periodísticos, en clichés circulantes, en títulos de libros. Cada una de las críticas, por lo menos aquellas publicadas en medios cordobeses, demuestran una flagrante ausencia de lectura de la producción teórica que fundamenta el reconocimiento otorgado. Los críticos parecen no estar dispuestos a ese mínimo requisito: el de realizar una lectura atenta, rigurosa, paciente de textos que le han otorgado a Laclau una profusa difusión en discusiones académicas centrales de los últimos 30 años. Se critica su categoría de antagonismo o, expresión del mal absoluto, su populismo, sin haberse tomado el trabajo mínimo de tratar de comprender cuál es el alcance de estos términos en su obra. Y así se defiende una supuesta autonomía intelectual de aquellos que ni siquiera están dispuestos a leer con atención ciertos textos antes de criticarlos. Como se supo señalar oportunamente, quizá la repetición de clichés no es sino ausencia de pensamiento o, en estos casos, una forma de comprender la labor intelectual como diatribas de chismes baratos ■

Tata Dios

María Teresa Andruetto



Nadie vio llegar a la *montonera de Dios*, es el título de un pequeño libro sobre la masacre de Tata Dios que, con formidables dibujos de Nicolás Arispe, editó Colección Orbital, en 2005. Se llamaba Gerónimo Solané, era oriundo de Entre Ríos, se instaló como curandero en Santa Fe hasta que la gente, recelosa, terminó expulsándolo; después recaló en Rosario donde tuvo problemas con la policía y finalmente se afincó en la zona de Tandil, al amparo de un estanciero, para curarle las jaquecas a su mujer. Un testimonio de época lo describe alto, de barba blanca hasta la cintura y majestuoso aire de profeta; el diario *La Nación*, en cambio, dice que era "un indio que había combatido en la batalla de Pavón". Durante el día se encargaba de las curaciones y a la oración, en los campos de Peñalba, adoctrinaba a los paisanos con la consigna de eliminar a los extranjeros que los estaban dejando sin trabajo. Desde que el brigadier Martín Rodríguez inaugurara, en 1823, el Fuerte de la Independencia, Tandil era una aldea donde la vida transcurría sin más novedades que algunas escaramuzas contra los malones, pero con la llegada de Tata Dios algo cambió: reuniones periódicas con los paisanos, discurso mesiánico y prédica contra los extranjeros. Había muchos extranjeros en la zona, inmigrantes otrora rudimentarios para el arado y la monta, que comenzaron a usar nuevas técnicas, cruzar razas para mejorar el ganado y abrir comercios que se volvían prósperos. El 1º de enero de 1872, a la madrugada, doce hombres que dijeron actuar según órdenes del Médico de Dios, tomaron el juzgado de Tandil, se apoderaron de los sables de la guardia, liberaron al único preso (el indio Nicolás), se reunieron en la plaza con otros gauchos armados y degollaron a vascos, italianos e ingleses, bajo el lema *Viva la religión, Viva la Patria*. La masacre habla de treinta y seis personas. Aunque Solané no había participado directamente en las acciones, lo detuvieron; cinco días después, desde la ventana de la celda, alguien lo mató a balazos, casi en presencia de los guardias. Su manta pampa, agujereada por las balas, se conserva en el Museo del Fuerte junto con las actuaciones judiciales. Hace poco estuve en Tandil y, atraída por el libro que cité al comienzo, busqué en la ciudad su historia y su tumba. Un empleado municipal me dijo que lo habían enterrado en lo que fue el antiguo cementerio, bajo la actual Plaza Moreno, para que lo pisotearan los pobladores, que lo habían enterrado de pie, dijo, como a Eva tantos años más tarde, para que no descansara en paz. *Al gaucho... nadie lo protege, antes bien se le persigue para enviarlo a la guerra o a la frontera... (...). Y ese estado social reposa en la injusticia inicua de tener la Provincia dividida en dos clases, una privilegiada, compuesta de los habitantes de la ciudad, de los grandes propietarios rurales y de los extranjeros; la otra, vejada y oprimida manifiesta en su alegato el abogado defensor de aquellos hombres atónitos ante la llegada de desconocidos que venían desde Europa para buscar su lugar en un país ajeno. Todo esto sucedió en 1872, año también de la primera edición de *Martin Fierro*, cuyo autor (que no vivió tan lejos de ahí) dijo alguna vez para explicar la raíz de su poema: "Ningún pueblo es rico si no se preocupa de la suerte de sus pobres". Más tarde, Martínez Estrada, en un prólogo a *Martin Fierro* consideró que en los gauchos de nuestro poema nacional hay viudez, orfandad, no compañía. Hay *soledad por dentro y por fuera, y la única amistad verdadera nace al borde de la muerte, por súbita comprensión de una suerte común, de un común destino*. Dicen que Hernández le envió un ejemplar de su libro a Mitre y que Mitre le hizo notar que era demasiado realista y le aconsejó leer sus poemas pampeanos. Ideologías, diferencias. ■*



G. Repetto. *Hasta llenar una tarjeta de memoria de 1GB (71 chicles mascados)*. Detalles, Fotografía digital B&N, toma directa. 2011

DE LAS AGRUPACIONES PLURALES A LAS AGRUPACIONES REFUGIO

Victoria Chabrando

La participación estudiantil universitaria fue modificando su constitución, sus intereses y sus demandas a la par de los acontecimientos históricos. Este texto analiza sus desafíos inmediatamente posteriores a la última dictadura militar, para pensar en contexto, los desafíos actuales.

La historia de la Universidad Nacional de Córdoba puede ser comprendida teniendo en cuenta diversos momentos, protagonistas, conflictos, ejes de discusión. Al interior de esta institución converge un complejo entramado que podemos distinguir por ejes temáticos sin los cuales sería imposible comprender el funcionamiento y desenvolvimiento de la vida universitaria, a decir: la universidad como espacio de producción y transferencia de conocimiento; la enseñanza universitaria; la enseñanza académica; evaluación y acreditación universitaria; la universidad y su relación con el campo ocupacional; los diferentes actores de la vida institucional: estudiantes, docentes, investigadores, no docentes, autoridades decanales, rectorales.

Nuestra mirada focaliza en uno de los actores específicos de la vida institucional universitaria: los estudiantes universitarios, sus demandas, intereses y desafíos posdictadura. Durante la última dictadura militar el Consejo Superior de la UNC fue intervenido y se designó como Rector a quien fuera integrante de la Fuerza Aérea, el comodoro Jorge L. Pierrestegui y como Secretario General, a otro integrante de la Fuerza Aérea, el comodoro Oscar Juliá. Una de las primeras medidas fue la prohibición de las actividades de los Centros de Estudiantes. En el artículo 7 del nuevo reglamento que rigió la vida de todas las universidades del país se expuso que

quedaba prohibida en todas las dependencias de la Universidad "toda actividad que asuma funciones de propaganda, adoctrinamiento, proselitismo o agitación de carácter político y gremial, ya sea docente, estudiantil y no docente". A su vez, con el argumento de "fortalecer el cientificismo, la investigación y el trabajo profesional, las cuales se vieron deterioradas por el accionar de "decanos montoneros" y por "profesores ideólogos del socialismo nacional", mediante el artículo 10 del nuevo reglamento, se intervinieron cátedras, se expulsaron profesores y asumieron esos roles otros docentes "garantes del trabajo para una universidad cientificista, moral y liberal".

Al mismo tiempo, la intervención militar dispuso medidas como la prohibición de libros de autores considerados de izquierda y la regulación del aspecto personal de los estudiantes, previendo faltas como el uso de cabello largo para los varones o minifaldas para las mujeres, e implementó un sistema de control de entrada y salida en las instalaciones universitarias. Todo esto procuraba someter a la población universitaria, generar conductas y comportamientos socialmente "aceptables" de acuerdo a los nuevos valores de la dictadura militar e instalar la cultura del terror como instrumento de disciplinamiento social y político. Sin duda, que estas estrategias de control generaron un clima intimidatorio y poco propicio para la participación estudiantil.

En el marco del intento de apertura a la democratización controlada que se dio con el general Viola en 1981, en diferentes unidades académicas los estudiantes comenzaron a trabajar en la organización de actividades de cine debate, encuentros con los profesores cesanteados por la dictadura, recreando diversos espacios de participación estudiantil para discutir temas de la cotidianidad universitaria, propiciando la posterior reorganización de los centros de estudiantes. Después de la derrota de Malvinas en 1982, en el mes de septiembre el rector normalizador manifestó que correspondía iniciar la normalización del claustro universitario mediante la realización de los respectivos concursos de provisión de cátedras, como así también comenzar a restituir diferentes espacios que se habían suprimido en todas las Facultades por orden de la dictadura.

Las fuerzas estudiantiles

A las agrupaciones estudiantiles protagonistas durante estos primeros años podemos caracterizarlas como "agrupaciones plurales" ya que fueron espacios en donde convergieron posicionamientos diferentes que sirvieron para reanudar la actividad gremial que había sido reprimida. El periodo de la transición democrática permitió a la sociedad ingresar en un nuevo período democrático que la movilizó tras la prosecución de la renovación del sistema político. Hasta

1986, los esfuerzos estuvieron basados principalmente en procurar medidas tendientes a renovar las relaciones del entramado social devastado por el Terrorismo de Estado, lo cual interpeló y movilizó a gran parte de la sociedad civil.

Para marzo de 1983, el claustro estudiantil estuvo representado en el Consejo Superior Provisorio por las dos primeras fuerzas que participaban de la Federación Universitaria. Por Franja Morada, José Serra, estudiante de Medicina, el Secretario General fue el por entonces estudiante de medicina Medardo Ávila Vázquez. La segunda fuerza fue el PI, representado por Amadeo Sabattini de la recientemente creada Facultad de Ciencias Químicas y por la Facultad de Abogacía Eugenio Reatti. Si bien encontramos diferencias entre los representantes de cada agrupación a partir del énfasis puesto en cuestiones particulares –teniendo en cuenta la relación que cada fuerza tenía con espacios de participación política extrauniversitarios–, hubo acuerdos de todas las fuerzas sobre todo en medidas tendientes a la renovación de los diversos claustros universitarios, por ejemplo en restituir las cátedras a los diferentes profesores cesanteados durante la dictadura.

Objetivos y demandas

Los primeros años de la *primavera democrática* fueron los de mayor movilización estudiantil. Los jóvenes uni-

versitarios protagonizaron numerosas movilizaciones. Entre las más destacadas encontramos las destinadas a rechazar el arancelamiento universitario, garantizar los concursos docentes, la eliminación de los exámenes de ingreso. A su vez, asumieron la organización de espacios tendientes a concretar relaciones con Organismos de Derechos Humanos e incidir en decisiones de los partidos políticos predominantes.

Se trataba de una situación en donde la historia reciente vinculada a los efectos directos de la dictadura militar sobre la sociedad civil invadía y penetraba la discusión de la reorganización de la vida estudiantil. A su vez, se debían sostener y definir nuevos canales de discusión en el escenario abierto con la transición.

La participación de los estudiantes en el proceso de normalización universitario fue clave. El claustro estudiantil a través de sus representantes tuvo intervención en el consejo normalizador con carácter de provisorio, espacio donde se discutieron cuestiones en torno a preguntas sobre cómo debía darse el proceso de reapertura democrática.

En ese momento, las discusiones más intensas se dieron en torno a los estatutos de representación estudiantil. La mayoría de las agrupaciones promovieron la participación a través de una asamblea general como el órgano soberano de las decisiones, con una comisión directiva elegida anualmente con los cargos distribuidos según los resultados obtenidos. De este modo organizaron la Federación Universitaria y luego con el mismo esquema a los Centros de Estudiantes. Ambos espacios fueron una síntesis del trabajo por comisiones de curso que comenzaron a reactivarse en todas las facultades durante el último año de la dictadura.

Entre los temas centrales que se discutieron se encontraba el problema edilicio y la falta de presupuesto para pagarles a los profesores, dos cuestiones que motivaron la propuesta del cupo universitario y el pago de aranceles. Esta medida fue rechazada por todas las agrupaciones estudiantiles, disposición a partir de la cual plantearon varios objetivos de trabajo tendientes a derogarla.

Para los estudiantes organizados, otras de las discusiones importantes giraron en torno a la derogación del examen de ingreso, la eliminación de los cupos de admisión, la derogación de los planes de estudios impuestos por el gobierno de facto y la intervención del estudiantado en la designación de los decanos, directores de escuelas normalizadoras, como así también en los concursos docentes.

En relación a los cupos de ingreso desde la Federación Universitaria de Córdoba se exigió mediante un escrito la eliminación de cupos y la derogación de los exámenes de ingreso, ya que los consideraban "excluyentes para un país caracterizado por defender la educación pública".

Unos meses más tarde, los estudiantes –en su mayoría de las facultades de Derecho, Arquitectura y Medicina– que no habían accedido a la matriculación de las carreras convocaron a una "masiva huelga estudiantil contra el ingreso restrictivo".

Fue una movilización convocante, que si bien no logró la eliminación del examen, logró la incorporación de los estudiantes que no se habían matriculado, comenzando largas discusiones en torno a cómo debía ser la modalidad del ingreso a la UNC.

Entre los años 1986-1989, comenzó un período de *desilusión democrática*. Lo que se vivió como entusiasmo e ilusión política tras la salida de la dictadura, que se plasmó entre otras cosas, en la intensa politización de la actividad estudiantil, en pocos años, quedó desarticulada. Las agrupaciones estudiantiles se enfrentaron a nuevos desafíos a partir de los cuales modificaron sus objetivos, estrategias y maneras de intervención. Las acciones para garantizar la renovación política, hizo que no se enfrentara desde el comienzo la doble tarea de reinstalar la democracia y reorganizar la economía, comenzó un período de crisis económica, descontrol por inflación, sumado a los sucesos de Semana Santa, le valieron al partido radical una importante pérdida de legitimidad. Esto impactó en la relación entre el alfonsinismo y la Franja Morada, agrupación que en ese momento tenía gran cantidad de militantes y adeptos. Comenzó así un nuevo proceso organizativo del estudiantado cordobés caracterizándose ante todo por la crisis al interior de una de las fuerzas universitarias más convocantes.

Se inició el período de las "agrupaciones refugio". Se denominan agrupaciones de tipo refugio ya que hubo un repliegue de la participación estudiantil durante los primeros años de los 90 y las agrupaciones debieron enfrentarse y "resistir" a la crisis que atravesaba el sistema de Educación Superior.

Legados y desafíos

Los primeros años de la década del 80, fueron momentos de intensa participación estudiantil y visibilización en el espacio público de una juventud esperanzada por renovar el sistema político y la vida universitaria. La mirada se complejiza si tenemos en cuenta que la experiencia de aquellos años propició a su vez una forma de participación en la vida política y social que tendió a adherir a marcos teóricos referenciales, como la denominada teoría de los dos demonios, descripta por Ernesto Sábató en el prólogo al libro "Nunca Más", las cuales no contribuyeron a complejizar nuestro pasado reciente y que hasta el día de hoy obstruyen ciertas discusiones para lograr consensos y acuerdos mínimos –Véase la editorial del diario *La Nación* del 14 de mayo de este año respecto a la militancia estudiantil universitaria en la actualidad–.

Queda seguir profundizando sobre el legado de nuestro pasado reciente, comenzar a discutir sobre los retos y desafíos de la participación estudiantil universitaria en la década de los 90 y poscrisis de 2001, teniendo en cuenta el cambio en el escenario político-social a nivel nacional y local ■

Viajando y escribiendo

Silvio Mattoni

¿Será posible que exista Ecuador? Henri Michaux escribió uno de sus primeros libros imaginando que iba a ese país, que conocía los tatuajes de sus indios, que la capital se alzaba como un cuchillo entre montañas hacia un cielo diáfano. Y aunque Michaux fuera efectivamente, según dicen, a Ecuador, su imaginación, que es otro nombre de la escritura, prevalecería. Así también, *Boyando*, el primer libro del joven viajero Alberto Rodríguez Maiztegui, parece tener visos de realidad. Incluso en un principio reitera los detalles prosaicos de una estadía turística: alojamientos, comidas, paseos, paisajes y nativos. Pero el diario del turista se desvía bastante rápidamente hacia otros ámbitos. Por ejemplo, el descubrimiento de redes que venden drogas o que conspiran para aterrizar al visitante y hacerle más interesante el país o que se disfrazan de agentes extravagantes o que, finalmente, amaestran perros para que distribuyan drogas blandas sin quedarse con el vuelto. Estos desvarios del diarista también podrían atribuirse a estados de borrachera alucinatoria. Sin embargo, acaso la imaginación triunfe más notoriamente sobre el realismo, cuyo tono persiste en el carácter visual de casi todo el relato, en cierto humor, la dosis de juego que por momentos embriaga al que escribe y que parece estar por encima del protagonista, un turista cordobés llamado también Alberto. Y no está lejos de los nombres propios esa ironía del estilo: alguien cuenta supuestamente un viaje pero otro lo contempla irónicamente desde la construcción misma de sus frases. Ironía que se replica dentro del argumento, en el interior de su propia transparencia comunicativa, ya que Alberto en primera persona conoce en Ecuador a otro Alberto, enamorado y más feliz, lector de poesía, quien le regala al narrador un libro de vanguardia. Como diría otro Alberto poeta, "cuando la idea del yo se aleja", la escritura se pliega y forma cajas, unas dentro de otras.

Pero las cajas de la ironía no tienen fondo, se vuelven a abrir, incluyendo toda la literatura. Puesto que el diario de viaje, que se desfonda por obra de las redes conspirativas, los enamoramientos fáciles y la duplicación de personajes, no llega nunca a esquematizarse como género. Incluso la idea de diario, con entradas regulares que cuentan los días y las noches, se vuelve pronto un recurso. Pero podemos leer *Boyando* como si fuera una novela, que es para nosotros sinónimo de "literatura".

Sin embargo, así como un Alberto le deja al otro su libro de poesía norteamericana, el que aspira a ser novelista termina contagiándose de cierto lirismo. Y en su diario, que sería la forma lírica de la novela frente a la pureza épica de la narración en tercera persona, se dan momentos de poema. El viajero se diría que se esfuma, preso de las palabras cuyo origen se pierde en estratos antiquísimos. Rodríguez Maiztegui se pregunta para hablar del acto insensato de escribir: "¿Podré armar mis cajitas? ¿Podré amarlas?" Porque aquello que parecía un juego: escribir, imaginar un viaje, se convierte en la más desconcertante de las aventuras: investigar lo que se ama con las palabras que se arman, construir una cajita para el fetiche más amado, hecho de palabras que juegan a ser la vida. Y la vida, su aparente sinsentido, hace que aparezca a través de las cajitas que enmarcan piedras, fotos, fantasmas, algo así como una línea impredecible, que sueña con ser infinita. *Boyando* dice que mientras haya tiempo, que es lo infinito por definición, se puede seguir armando una caja, un mundo, y sin amor, ¿quién tendría fuerzas para escribir? En esta pregunta incluyo el amor a la literatura, donde habrá empezado el gusto por armar frases. Pero sobre todo hablo del deseo, padre de todo libro y de todo hijo que surgen como de la trémula superficie de un mar en calma, de donde saliera inesperadamente una boya llena de luz, para señalar el destino que no se conocía, que no se sabía ■



G. Repetto. Foto: Instalación (detalles) Museo E. Canfría, Córdoba, 2009

"QUIERO VALE CUATRO, Y ESO QUE NUNCA APRENDÍ A JUGAR AL TRUCO"

Javier Quintá

Dicen que cuando Pituca cumple años se para Villa El Libertador. Festeja la radio, adonde trabaja hace más de 20 años, en radio Sur, y festeja Pituca. Y es que a los 80 años, esta mujer incansable, llena de marcas en la piel, dice sentirse con más fuerza que nunca.

"Para mí un lindo momento es cuando oigo el ruido del canto de la cuchara del bañal. Eso es progreso. Significa que están haciendo un poco más. Están poniendo un ladrillo más. Están tratando de seguir adelante".

¿Y el mejor momento del día?

"Cuando voy a la radio. A las siete y media tomo el colectivo para ir a la radio y me vuelvo caminando. Yo esas tres horas que estoy fuera de mi casa me olvido de los problemas, de las calles, de los chicos. Siento como si estuviera con mi otra familia".

Su programa de radio "El tango y sus amigos" lleva más de 20 años ininterrumpidos en una radio donde lo importante es la palabra, lo que se dice y no tanto quién la dice. Si alguien le pregunta por qué un programa cultural de tango, en Córdoba, y sobre todo en Villa El Libertador, teniendo en cuenta que el tango es más porteño que el obelisco, y que poco tiene que ver con estas tierras cordobesas, responde firme:

"¿Por qué no? A mí el tango me llena, el tango es poesía, refleja nuestra vida. A veces me llaman de Alemania o de España para agradecerme la música que pasamos. Yo no sé bien quiénes me escuchan, pero tengo muchos oyentes. Tuve la suerte de saber captar el cariño de la gente, la comprensión, de entenderlos. Yo no hablo solamente de tango, no te vayas a creer que en mi programa hablamos sólo de Piazzolla".



Pituca es de roble macizo, con los pies firmes en la tierra. Su patria es su barrio, Villa El Libertador, donde la vida le dio un hogar, al mismo tiempo que le quitó lo más

doloroso que se le puede arrancar a una madre: sus dos hijas. Juana del Carmen, desaparecida en la última dictadura militar, y Graciela Viviana, dirigente social y educadora popular, participante activa de la protesta social y corte de Ruta Nacional 38 en el año 2000.

"Mi barrio es mi mundo", dice. "Una vez en un taxi, me acuerdo, un taxista empezó a hablar mal de Villa El Libertador y ahí nomás lo paré. Le dije: frená que me bajo, que le vaya bien, porque yo voy a Villa El Libertador. Me calenté, viste. ¿Va a pagar?, me preguntó. Que se lo pague otro".

"A la vida hay que ganársela todos los días", dice Pituca. Su casa es el bunker de la resistencia. Se atraviesa una reja, un pequeño jardín, hasta llegar a una sala repleta de fotografías y reconocimientos, como el último, el de la Universidad Nacional de Córdoba, a la labor científica y social en defensa de los Derechos Humanos, la memoria, la verdad y la justicia.

"Villa El Libertador hoy está como está gracias a nuestras peleas. Acá hemos perdido vidas, yo perdí a mis dos hijas para conseguir este chiquitito. Y hoy seguimos peleándola. Porque no hay que bajar la guardia".



La historia de Pituca es la historia de alguien a quien siempre le faltó de todo. Se crió en San José de las Salinas, al costado de los salitales, adonde una vez a la semana el camión del agua potable, "el tren bomba", como le llamaban, aparecía y empezaban las corridas con los cántaros y las vasijas para recolectar la mayor cantidad de agua posible, hasta la semana siguiente. No había escuela, no había techo, las casas eran ranchos de barro y paja.

"Para mí la vida es dar pelea. Empecé desde muy chica. Yo a los 15 años era mamá, mi novio era más grande y nunca se ocupó de mí, mi mamá me echó de casa, porque en aquella época no se permitía tener relaciones como ahora".

Las palabras de Pituca parecen esas verdades irrefutables de quien tiene la experiencia de haberlas vivido a todas. "Si lo sabré yo, la Pituca", dice. "Por eso yo siempre digo, cuando la Pituca habla siempre dice verdades". Esta joven mujer de ochenta años, cuya bandera es la militancia de la vida, sonríe, no pide permiso, no se queda callada ante ninguna pregunta.

"Para mí la política es el Cordobazo. Yo era joven y en ese entonces trabajaba cama adentro. Me acuerdo que salí a las tres de la tarde a gritar y luchar, a tirar bolitas a los caballos. Me sentía viva, sentía un compromiso, desde los balcones nos tiraban fardos de diarios para que los quemáramos. Yo me acuerdo de todo. No teníamos miedo, esa era la juventud, no medíamos nada".

"La política es lucha. Nunca se consiguió nada sin dar pelea. Durante la última dictadura acá en el barrio en una noche hubo veinte personas desaparecidas. Éramos todos los que estábamos peleándola: por el asfalto, por la luz, por los médicos. No nos llevaban porque sí a cualquiera, sabían a quiénes tenían que llevarse. Los que jodían sus ideas. Había que cortar cabeza y se acabó. No les interesaba cómo ni a quién".

Le pregunto sobre qué le sucede cuando escucha, como ocurrió en las últimas manifestaciones contra el gobierno nacional, declaraciones como aquellas de que "los pobres votan por plata", o "van a las marchas por el chori", o que "tienen hijos para cobrar la asignación por hijo".

"Cuando todavía no nos daban la asignación, decían que íbamos por los bolsones. Si tanto les molesta por qué no nos ofrecen trabajo, pero no cualquier trabajo, no trabajos que nadie quiere realizar, sino trabajos donde podamos realizarnos como personas, en condiciones dignas, claro, y no como animales. Si tanto nos molestamos por qué no se preocupan en darnos educación y en que podamos mandar a nuestros chicos a la escuela. Pasa que pareciera que ellos no creen que seamos personas".



Por momentos Pituca se pone seria, los ojos le brillan, aunque no está triste. Se acuerda de una de las peores noches de su vida, cuando la secuestraron y la guardaron en el Pasaje Santa Catalina (ex D2, hoy Archivo Provincial de la Memoria). Ahí permaneció cautiva, la torturaron, sufrió abusos y amenazas de todo tipo.

"Me acuerdo que esa noche justo teníamos una fiesta. Iba arregladita con una amiga y nos alzarón. Primero, cobraron los chicos, a nosotras nos sentaron adelante y nos vendaron los ojos. Así nos tuvieron un buen rato. Sentía los gritos de los chicos. A una de las chicas la pude reconocer por la voz, decía: "No, por favor, no me golpeen". Yo no sabía dónde estaba porque tenía los ojos vendados. Un tipo me dijo que me pusiera contra la pared. Pasó un rato. Me tiré al suelo y como no había nadie, me pude levantar un poco la venda. Ahí pude ver cómo se le aprovechaban contra la pared a la pobre chica. Era jovencita. Quedó muy mal."



La charla continúa, Pituca recorre escenas de su vida, lugares y aunque prefiere hablar de las cosas lindas, como el cariño de la gente, de los cuadros y diplomas que tiene colgados en la pared de su casa, las milongas y los bailes, me lleva, de pronto, quizá al peor lugar de su vida, al mismísimo infierno: La Perla.

"La Perla me llevó muchas lágrimas. Porque yo no sabía que había testimonios del paso de mi hija por ahí. Hay un monedero expuesto que perteneció a mi hija. A mi hija la mataron un 21 de febrero del año 1977, junto con otros dos militantes. Ese día me quería morir, pero ahora me siento fuerte. Con más fuerza que nunca, con más ganas. En poco tiempo vuelven los juicios".

Al dolor, al sufrimiento, a la desesperanza, parece que siempre le retrucás.

"Quiero vale cuatro, y eso que no nunca aprendí a jugar al truco" ■

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



cba24ⁿ

www.cba24n.com.ar

GURDULICH / K&A

*En el marco de la celebración por los 3 años de la sanción de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, **cba24n** recibió en el Congreso de la Nación un reconocimiento al primer canal digital de noticias 24 horas del interior del país.*

Muchas gracias por este premio que nos incentiva a seguir trabajando e informando para todos los cordobeses las 24 horas.

TU PROPIA VOZ



580 **UNIVERSIDAD**

Tu propia voz