

Deodoro



GACETA DE CRÍTICA Y CULTURA

Universidad Nacional de Córdoba
Argentina | Septiembre de 2013
Año 4 | n° 35 | \$ 7.- | ISSN: 1853-2349

DISCUTIR EL PERIODISMO Escriben Juan Cruz Taborda Varela, Alejandro Mareco y Romina Verrua de Vibra Cultura » Entrevista con el artista Juan Carlos Romero » Cien años del nacimiento de Juan José Hernández Arregui » Soberanía científica por Sergio Dain » Literatura: adelantos de textos de Ondjaki y de Juan Pablo Piñeiro.



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

Deodoro



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA

Rector: Dr. Francisco Tamarit
Vicerrectora: Dra. Silvia Barei
Secretario General: Dr. Alberto León
Director Editorial UNC: Mgter. Carlos Longhini
Subsecretaría de Cultura: Lic. Franco Rizzi
Prosecretaría de Comunicación Institucional:
Lic. María Cargnelutti

Director: Mariano Barbieri
Secretario de redacción: Guillermo Vázquez
Consejo Editorial: Matías Lapezzata, María José Villalba, Natalia Arriola, Agustín Berti, Agustín Massanet, Gonzalo Puig
Corrección: Raúl Allende
Administración: Matías Lapezzata

Diseño: Prosecretaría de Comunicación Institucional, UNC

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



Universidad
Nacional
de Córdoba



3 | Apertura
Tres. Diego Tatián

4 | Dossier | Discutir el periodismo
Qué te hacés el inimputable
Juan Cruz Taborda Varela

6 | El silencioso trabajo de democratizar
Romina Verrua | Dossier

7 | La pérdida de la inocencia
Alejandro Mareco | Dossier

8 | En esta pieza
Sergio Dain | Ciencia

9 | Natalia Blanch y Erica Naito: la afirmación
retórica en el arte contemporáneo.
Gabriel F. Gutnisky | Artes visuales

10 | A cien años del natalicio de Juan José Hernández
Arregui. Gonzalo Pedano

11 | Árida ausencia de Dios
Carlos Garro Aguilar

12 | La calle, último refugio de la irreverencia
Soledad Soler | Entrevista

14 | Nuevos caminos | Literatura
La llegada. Ondjaki

15 | El paxpaku y la montaña
Juan Pablo Piñeiro

16 | Las formas del amar
Fernando Pujato

17 | Sobre la producción y distribución
José Campusano

18 | Recitales populares de Radio Universidad
José Ávila

20 | Las Pussy Riot del cono sur
Ana Sol Alderete

22 | El Teatro Rodante: pedaleando por lugares que
no existen en los mapas
Romina Gauna | Sin cartel

Tres

Diego Tatián

Un antiguo interrogante, acaso el más íntimo en la reflexión sobre la cultura, nace del deseo de lo desconocido y convoca la tarea de precipitar lo que aún no existe aunque no sepamos del todo qué es; ese interrogante es el que expresa esta serie: ¿qué produce en las sociedades la novedad?; ¿cuáles signos permiten presumir que algo distinto está a punto de irrumpir en la vida colectiva?; ¿dónde se gesta lo que hace un hueco en nuestros hábitos de pensamiento y en nuestros sistemas de evidencia por ser irreductible a ellos?; ¿de dónde llega, en fin, lo que no se explica a partir de lo que hay? Seguramente estas preguntas no admiten una respuesta única, y precisamente por ello es que se mantienen siempre abiertas en medio de la vida que transcurre previsible.

A esta interrogación por lo desconocido en la cultura se adjunta otra tan antigua como ella, que denuncia una perplejidad no extraña a quienes alguna vez han debido o querido proteger algo de su pérdida: ¿por qué las cosas duran?; ¿cómo son capaces de persistir sin sucumbir de inmediato a la destrucción que las acecha?; ¿cuál es la contribución posible de la acción política para mantener en la existencia lo que es emancipatorio y lo que es raro? La pregunta por lo que nace y por lo que dura concierne a la compleja relación entre la voluntad humana y el azar, entre lo que los seres humanos hacen y lo que les sobreviene, o, para hablar con los clásicos, entre la virtud y la fortuna. Por su fragilidad frente a los poderes fácticos, los procesos sociales orientados por un anhelo democrático –es decir por un anhelo de igualdad– no se bastan a sí mismos para durar, muchas veces requieren de un “jacobinismo” que interprete y genere las condiciones de su persistencia.

En 2013 convergen tres números relevantes de la historia argentina reciente por formar parte, en mi opinión, de una misma matriz que concibe la institución democrática como potencia colectiva compleja capaz de subordinar los privilegios a los derechos, las corporaciones a las instituciones, la “vida” ilusoria de las mercancías al buen

vivir de los seres humanos. Esa convergencia revela que una duración puede ser subterránea y múltiple. 40, 30, 10 son los números de una insistencia democrática cuyo significado debemos pensar.

Cuarenta años desde 1973; momento misterioso de la historia política argentina en el que una esperanza colectiva cuya palabra articuladora era “liberación” convocó mayorías populares y juveniles para construir un mundo nuevo que parecía requerir únicamente de una voluntad común. Fue una experiencia efímera –no alcanzó a durar más que unos pocos meses– pero dejaría una marca persistente (aunque no continua) en la conciencia de las generaciones que se sucedieron desde entonces.

Treinta años desde 1983; la recuperación de las instituciones públicas y de la ley tras la anomia del Terror ejercido desde el Estado –o por bandas clandestinas amparadas en él– trajo consigo una sabiduría popular forjada en la muerte, la aniquilación y la destrucción de la vida humana –tanto en lo que tiene de vida como en lo que la hace humana. Esa sabiduría se resume en la opción colectiva por la vía democrática para producir efectos de justicia. Si bien la duración de la experiencia alfonsinista fue incompleta (no solo por el hecho de haber debido entregar el gobierno antes de tiempo a causa de embestidas destituyentes de los mismos poderes que operan hasta hoy, sino por las contramarchas después de sus primeros dos años), cumplió el cometido –cuyo éxito era nada obvio por entonces– de transmitir la democracia.

Diez años desde 2003; la década kirchnerista seguramente revelará su completo significado histórico y el alcance real de sus transformaciones sociales cuando el paso del tiempo nos proporcione la perspectiva adecuada para la comprensión de su magnitud; en tanto, sentimos su excepcionalidad respecto de lo que hubo antes; la sentimos como un tiempo de derechos que recoge el espíritu de experiencias que fueron parciales, o no duraron, y recoge la inspiración que concibe la democracia como una institucio-

nalidad capaz de enfrentar poderes y destituir privilegios para proteger derechos. No es posible una cosa sin la otra. Por razones diferentes, es el legado de 1973 y es el legado de 1983. En efecto, la temporalidad política nunca es lineal; el “viejo topo” de la democracia (perdón por el contrabando) conserva de su pérdida viejos anhelos libertarios para recordarlos en algún momento más propicio e insistir en ellos bajo condiciones más favorables. Ese momento es este, más intenso y más extenso que ninguno de los anteriores.

El título “Tres” daría la impresión de aludir a esta cifra –40.30.10–, y en efecto lo hace. Pero lo hace como circunloquio para mencionar el hecho de que este mes se cumplen tres años del primer número de *Deodoro*. Recuerdo con precisión la fría noche de julio –por la hora, ya nadie quedaba en el Pabellón Argentina– en la que Carolina Scotto hizo la pregunta como distraída y sin darle ninguna importancia: “¿Y si hacemos una revista de cultura que se pueda comprar en los quioscos?”. Muchas veces las cosas surgen así, como al pasar, en medio de un cansancio o de la urgencia que motivan otros asuntos, y luego prosperan, cuando lo hacen, un poco misteriosamente –pues podrían no haberlo hecho; también aquí se trata de una conjunción de azar y voluntad.

Deodoro ha sido en estos años una importante intervención gráfica en la cultura de Córdoba, que busca ser hospitalaria con sus artistas, con sus escritores, con sus científicos, con sus militantes sociales, y quiere ser sensible a las ideas, confiar en ellas para cambiar la vida y para cambiar el mundo. La pregunta es la misma que para la política: ¿por qué una revista nace; por qué una revista dura? Cual sea la respuesta, *Deodoro* nació y dura como una conversación sobre todas las cosas: sobre lo minoritario y lo popular en la cultura; sobre el significado de habitar una ciudad a la que debemos pensar y transformar; sobre la emancipación y lo común; sobre lo visible y lo invisible en el tiempo que nos toca transitar, y así sucesivamente. Es una revista para otros, para desconocidos, hecha con alegría y con amistad. ●

DISCUTIR EL PERIODISMO

Son muchas las perspectivas que la nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual abrió en relación a la democratización la palabra y a la construcción de estructuras anti-monopólicas que garanticen, en simultáneo, el derecho a la información y la libertad de expresión. Esto propició también el nacimiento de nuevos medios con y sin fines de lucro. Pero, más allá de este cambio y de la puja entre la adecuación de licencias y las eternas medidas cautelares de una ley aprobada hace ya cuatro años, el periodismo en su conjunto fue corrido de su espacio tradicional. Puestos ahora bajo la mirada de la sociedad en general y de los propios periodistas entre sí, la profesión y con ella los conceptos de verdad, militancia e imparcialidad fueron completamente revisados. Los intereses de los medios pasaron a ser un eje central para analizar las opiniones y las noticias y cierta idea de inimputabilidad del periodismo comienza a ser criticada cada vez con mayor intensidad.

Qué te hacés el inimputable

Juan Cruz Taborda Varela*

4

DOSSIER

Tan sagrado como el Dalai, intocable como el Everest, indiscutible como un manto sagrado con la cara del barbudo. El periodismo, amparado en los valores de la libertad de expresión y en la exposición que dan los medios electrónicos, se creyó el salvaguarda de la patria. La sobreestimación y su carácter de inimputable.

«No es fácil tener un micrófono en la mano» tira el periodista de las medianoches con un Fierro en la mano en la gala del teatro Colón. ¿Habrá probado con una pala? Podríamos extendernos en las dificultades diarias de la mayor parte de los periodistas que no ganan premios arreglados ni caminan por las alfombras rojas de la hipocresía. Esas problemáticas permanentes son, en un punto, similares a las de cualquier otro trabajador: cuando no se llega a fin de mes, cuando se precariza el trabajo. Y propias del oficio: cuando los medios tecnológicos/económicos no son suficientes para reproducir a escala valedera el mensaje, cuando el poder económico/político se mete en el discurso. Pero son cosas que ya se saben. Otras mejor esconderlas.

Desde la alfombra roja del teatro Colón decir que no es fácil tener un micrófono es la mano es señal de la impostura propia del oficio entendido como profesión liberal: somos tan importante como un médico. Pero, no nos damos cuenta que, como ya dijo Violencia, hacer televisión –o radio, o una revista como esta– no es tan importante como hacer un by pass: nadie se muere si sale mal.

Creerse un cardiócirujano con el pulso de un pianista, el gendarme en la frontera inventada de la patria, el minero en las entrañas de la tierra que extraerá la plata para la bayoneta de la defensa nuestra. Un problema: la sobreestimación.

No en vano cantan las hinchadas que no le importa lo que diga el periodismo, la policía. En el mismo plano: el periodismo y la policía.

–Eh loco, no es lo mismo: si a Walsh lo mataron los milicos, la yuta, la cana, los botones, los vigilantes, los cobani, los ropa prestada.
–El periodismo, la policía.

Si una expresión de corte popular –canción de cancha– establece un corte paralelo e iguala en dimensiones semejantes a los policías –que los vigilantean– y a los periodistas, deja en descubierto que los segundos cumplen una función similar: son, para esa expresión popular, igual de vigilantes.

–Y sí, porque mandan en cana a los barrabravas.

Difícil. La correlación entre polis y perios no viene por la posible capacidad de denuncia a quienes joden el deporte –eso incluye a muchos dirigentes–, sino por la condición de poder que ostentan uno y otro. Y cómo lo ejerce. Creyéndose qué. Más que quién. Con la diferencia que el policía guarda para sí, en términos legales, el monopolio de la violencia estatal. Que, guste o no, firmamos todos/as cuando nos hacemos ciudadanos/as. En cambio, al periodismo,

¿quién, de modo legal institucional, le otorgó poder? Un problema: la sobreestimación.

Con esa idea de profesión liberal de la que depende la vida de miles, (cierto sector del periodismo se ha amparado tras ella para validar su importancia para nuestras vidas). Pero con una diferencia abismal en relación a las otras profesiones: un médico realiza una mala praxis y va preso. Un abogado incurre en la violación de una norma y la misma norma se le viene en contra. Pero a los que tienen micrófono en mano, si incurren en una falta grave al precepto básico de informar, no hay quién lo mande en cana. El periodismo es, así, sobreestimado e inimputable.

Nadie podría dudar de la libertad que realmente precisa el oficio –ya sea el zapato que ganó el Martín Fierro como el cronista de calle o el contador de historias que anda por las barriadas–. ¿Quién hoy se animaría a poner en duda, cómo sí lo hizo la Iglesia católica durante años (sí, la de Pancho) y los regímenes totalitarios hasta hoy, los valores ad hoc de la libertad de prensa? No es esa la discusión. Pero tanto se habló de esa libertad que muchos se olvidaron del complemento, tan importante como la primera: el derecho a la información.

–¿Cuál?

–El que le cabe a la gilada que escucha/mira/lee.

No se contraponen, se suman. No se contradicen, se potencian. Pero, ¿por qué habrá sido que pesó siempre más la idea de la libertad de ex-



presión que el derecho a la información? Porque es el que le cabe al periodismo. Una vez más: al lado de la sobrestimación, la inimputabilidad.

¿Y a qué lleva esa inimputabilidad? Entre otras cosas, a ser cómplices de delitos. Y nuestra historia reciente lo demuestra. Inimputables los periodistas cómplices. Chile marcó una bisagra.

Casi inimputable

En marzo de 2006, el Tribunal de Ética del Colegio de Periodistas de Chile emitió un fallo inédito de 35 páginas. El escrito surgió a raíz de la solicitud realizada, un año antes, por el "Colectivo de familiares de detenidos desaparecidos en la operación Colombo", quienes, aclaran, no los mueve un ánimo vengativo "sino la búsqueda de un resarcimiento a nuestros familiares y amigos, tan vilmente desacreditados en la memoria histórica del país".

Vamos por el principio: el Colectivo denunciaba a los directores de los diarios *El Mercurio*, *La Segunda*, *Las Últimas Noticias* y a las periodistas Mercedes Garrido Garrido y Beatriz Undurraga Gómez por haber publicado informaciones falsas en relación a lo que se llamó operación Colombo.

-Pero che, la libertad de prensa, cómo se coerciona al periodismo independiente, se los presiona, ¿qué hicieron para ser denunciados estos periodistas y sus medios?
-Pero che, el derecho a la información: mintieron.

El 24 de julio de 1975 los titulares de los diarios citados fueron: "El MIR asesina a 60 de sus hombres en el exterior" (*La Tercera*), "Identificados 60 miristas ejecutados por sus propios camaradas" (*El Mercurio*), "Sangrienta pugna del Mir en el exterior" (*Las Últimas Noticias*) y "Exterminados como ratones" (*La Segunda*).

El MIR era el Movimiento de Izquierda Revolucionaria. Y lo que los medios chilenos llamaron 'purga interna' de sus militantes por diferencias hacia adentro del espacio, que dejó 119 muertos -mataos los unos a los otros- no fue más que el ocultamiento de una operación del Estado chileno, que asesinó a esos militantes. Corroborado esto, el Colegio sancionó "por haber redactado y publicado informaciones falsas". Suspensión para ellos de 6 meses de colegiatura. La Justicia chilena después avanzó en la responsabilidad penal. Pero allí no había ningún periodista imputado.

El Colegio de Periodistas dijo algo básico para sancionar a sus propios pares: "Dado que la misión primordial de los profesionales de prensa es ejercer una labor de bien social, a saber, la divulgación de informaciones que se sustenten en la verdad, es que sostenemos que la publicación de las listas que afirmaban que las 119 personas ya referidas se 'habían exterminado' entre sí (en circunstancias que, como está comprobado judicialmente en un proceso sustanciado actualmente, ellos fueron hechos desaparecer por el régimen militar), constituye una grave falta a la ética periodística".

En primer año de la ECI te lo explican.

Por si quedaban dudas, aclaran los colegiados: "La Operación Colombo fue un montaje planificado y desarrollado por el gobierno militar a través de la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) en el que participaron también los servicios de inteligencia de Argentina y Brasil en el marco de la Operación Cóndor". Y también los medios de Argentina.

-En Argentina, a fines del año pasado, la justicia citó a directivos de la revista *Para Tí* por el montaje de la entrevista "Habla la madre de un subversivo muerto". Poco más.

-En Argentina, la Academia Nacional de Periodismo está presidida por Lauro Fernán Laiño, que antes fue Director de Papel Prensa y antes de ADEPA: un empresario al frente de los periodistas: un empresario que hizo negocios con aquellos que por su naturaleza, el periodismo

debe fiscalizar. A no desesperar: lo acompañan, entre otros, Nelson Castro, Mariano Grondona, José Claudio Escribano y Morales Solá como académicos de número y el recién fallecido Bischoff -sí, el de Videla y la luz del bien- y Jornet por Córdoba. Militantes del oficio. Difícil que emitan un comunicado como sus pares chilenos.

-El periodismo es, ante todo, un acto de servicio. Es ponerse en el lugar del otro, comprender lo otro. Y a veces, ser otro.

Lo dijo Tomás Eloy Martínez, quien también integraba la Academia. Pero los buenos, en estas películas, se mueren.

No propagandies

Difundir aquello que alguien no quiere que se sepa; el resto es propaganda. La definición de periodismo que encabeza la contratapa de *Un mundo sin periodistas* de Verbitsky define como pocos al oficio. Y exhibe, a su vez, qué poco periodismo se hace hoy: la propaganda inunda los medios. Y el principal problema de ello no es la propaganda en sí, sino el hecho de que se oculte que se haga tal cosa.

-Querés decir: bécate lo que decís y no vendás que esa es la verdad, sino tu mirada de la verdad.
-Que además tiene intereses. Vastos, legítimos, quizás perversos, pero los tiene.
-Que no la caretee, ¿es eso?

Cuando se ampara, el medio, el periodista, en la libertad de expresión por encima del derecho a la información, en la presunta independencia de los hechos: no somos la flor, no somos el aroma, sino tan solo los descriptores de esas sensaciones de primavera.

-Que no la caretee.

El mismo Verbitsky explica que la prensa ocupó un lugar central como contrapeso de un poder -el político y el económico- "con tendencia a la demasia y a lo absoluto". El problema fue cuando buena parte de ella, la prensa, se volvió parte de ese poder al que se busca contraponer. Y se hizo inimputable.

Es cierto: lo más importante de la LSCA no ha sido, por ahora, la desregulación del mercado de medios -contraponer el derecho a la información por sobre la propiedad privada de unos pocos-, sino el haber abierto una grieta de discusión sobre el rol del oficio. Y en esa abertura, dejar al descubierto parte de estas cosas. Decíamos:

-Sí, la actividad que se encargó de discutir a los otros fue discutida ella misma por todos los otros.

-¿Y te diste cuenta? El periodismo, canibal del mundo, fue comido por el mundo.

-Y eso no es nada: en la digestión nos encontramos con que buena parte de las premisas que enarbolaron algunos que se dicen tales eran argumentos falaces, improcedentes, imposibles: escudos para ser inimputable.

-¿Posta que a Walsh lo mataron los milicos, la cana, la yuta, los cobani, los ropa prestada?

-Temblando y sudando, porque él tampoco es un héroe de película, sino simplemente un hombre que se anima y eso es más que un héroe de película. ●

*Periodista



El silencioso trabajo de democratizar

Vibra, Comunicación y Cultura es una cooperativa de egresados/as de comunicación. Un proyecto que nace caminando junto al Programa Derecho a la Cultura de la UNC. Un espacio que intenta contribuir a que comunicación y cultura sean derechos y no privilegios. Un sueño que no se agota.

Romina Verrua*

Diferenciar décadas democráticas de años de dictadura, habitualmente, invita a pensar en estadísticas económicas, productividad, PBI, deudas –externas e internas–, libertades, injusticias, desapariciones. Tal vez es una deuda pendiente pensar que distinguir períodos históricos de Argentina implica, también, diferenciar las distancias en el entramado social y en las posibilidades de expresión y difusión de la cultura. Los cambios culturales son subterráneos a veces, hasta silenciosos, y siempre más lentos que los materiales.

Uno de los desafíos que tenemos como sociedad es aportar a la reconstrucción del entramado social devastado en la última dictadura militar y deshilachado en la pasada década menemista. Promover actividades, espacios y proyectos que recuperen la cultura y la posibilidad de comunicar son maneras de estimular el encuentro. De achicar las distancias entre comunidades migrantes, grupos de mujeres, medios de comunicación cooperativos y comunitarios, productoras audiovisuales, centros culturales, poetas, escritores, músicos, jóvenes, niños y niñas, ancianos. Son granos de arena que aportan para que otros también tengan oportunidad de crear, expresar y compartir. Es defender la cultura y la comunicación como derechos humanos. Poder desprenderse del legado sarmientista de cultura de élite, de cultura como espectáculo para ser consumido, de comunicación como negocio. Intentar pinchar la burbuja del acceso distinguido y estimular ese proyecto que enoja a tantos: democratizar.

Democratizar el acceso (a la producción, al consumo, a la difusión) es más arduo y complejo que elegir a representantes políticos desde las urnas. Es pensar en construcción a largo plazo, trabajo cotidiano, frecuentemente subterráneo y silencioso. Es tomar la voz, ocupar espacios, re-

cuperar identidades, construir nuevos sentidos y fortalecer procesos.

Una cooperativa de trabajo

Con esta mirada y desde la responsabilidad de asumir el reto se conforma Vibra, Comunicación y Cultura (cooperativa de trabajo formada por cuatro profesionales de la comunicación, egresados/as de la UNC). Contrastar las posibilidades de producción y financiamiento actuales con las que existían iniciando este siglo, favorece e interpela. Propicia mayores herramientas para generar cambios y demanda compromiso para pensar y actuar en pos de construir una ciudad y una región con acceso a la cultura y a la comunicación para todos sus habitantes. Otorga y exige. Enorme tarea que implica a un gran número de personas y colectivos que están –hoy y desde hace años– traccionando para posibilitar estas transformaciones.

En 2011 Vibra comienza a trabajar con el Programa Derecho a la Cultura, de la Universidad Nacional de Córdoba. Participando de diferentes experiencias y desarrollando proyectos junto a otras organizaciones, instituciones y colectivos. Conociendo nuevas realidades y miradas, entrelazando esfuerzos con otros para hacer posible más accesos a la cultura y a la comunicación.

Cultura es: de todos y todas

Uno de los desafíos de la Universidad Pública es articular con sectores de la sociedad que habitualmente no forman parte de sus aulas. Objetivo que requiere de claridad y perseverancia para poder consolidar las redes. La apertura

del Programa Derecho a la Cultura de 2012 se hizo en Villa El Libertador, uno de los barrios más populosos y populares de Córdoba. En articulación con el Centro Cultural y Radio Sur, de dicha zona, Vibra participó del evento: radio abierta y puesta en escena con números musicales, de bailes, títeres, entre otros. A través del programa radial integrantes de diferentes organizaciones y espacios del sur de la ciudad se encontraron con miembros de la Universidad Nacional de Córdoba. Frente a un micrófono se posibilitó el encuentro entre quienes vienen realizando actividades de comunicación y cultura en la ciudad, desde diferentes propuestas y con miradas comunes. Haciendo uso de la palabra en el espacio público, colaborando en la creación y fortalecimiento de lazos.

La jornada fue doble: se realizó también un encuentro entre colectivos, gestores y artistas de todo el país para debatir e impulsar una Ley de Apoyo a la Cultura Comunitaria y Popular. En esta instancia, realizada en el Ex Centro Clandestino de Detención y Desaparición La Perla, Vibra desarrolló su segmento Cultura Es: producción audiovisual que interpela al entrevistado/a a decir en pocos segundos qué piensa que es cultura. Videos de pocos minutos que invitan a pensar de qué cultura hablamos.

Artistas con calle

Después de tres meses de trabajo junto a integrantes del Taller de Expresión Oral del Albergue Municipal Sol de Noche, nació el video “De Igual a Igual”. Dieciocho minutos en los que cinco participantes narran cómo crean sus producciones artísticas y, casi sin querer, dejan ver un poco más de la historia de sus vidas. A partir de preguntas y comentarios de sus pares, en un clima familiar, estas personas comparten sus miradas, inquietudes, pensamientos, reflexiones y sabidurías. Entre los intercambios aparece uno de los rasgos que comparten: vivir en situación de calle. No como lo distintivo, sino como algo común en relatos encontrados. Una forma de contribuir a que compartan sus historias de vida en primera persona y en ellas, sus trayectorias artísticas. En noviembre de 2012 se realizó el estreno en la UNC.

¡Espacio!: Niñas y niños haciendo radio

Jugar es la razón que hace que la Ludoteca funcione en el Hospital Infantil de Alta Córdoba. En las salas de espera donde niñas y niños aguardan a ser atendidos están las mesas, sillas, pinturas, bloques de madera, hojas. También allí, las integrantes que llevan a cabo el proyecto lúdico. Ellas juegan y se ríen con los pequeños pacientes haciendo de la espera un tiempo menos impaciente y más agradable. En mayo se conmemora el Día del Juego, y en este espacio, es la efeméride más especial del año. En 2012 hubo un festejo especial. Vibra propuso y compartió una semana de festejos en el Hospital, coronando el último día con una “Radioteca” en la que quienes participaron de

+ info

Mail: vibracultura@gmail.com
FB: Vibra, ComunicacionyCultura
Blog: www.vibracultura.blogspot.com
Canal YouTube: [Vcultura](https://www.youtube.com/channel/UCultura)
Cel: 351 153854354

Las propuestas de la ludoteca pudieron hacer uso de los micrófonos. Proyecto piloto exitoso que contagió de ganas a las adultas de la Ludoteca para emprender el sueño de instalar una emisora interna dentro de las propuestas del espacio de salud. La radio como medio invita a todas las personas a sentirse incluidas a partir de la voz, cuando se trata de niños y niñas el convite es más que aprovechado y la atracción que provoca es inevitable. Desde comienzos de 2013 la Ludoteca avanza con el proyecto de instalación de una radio en el interior del hospital, en ese proceso participa Vibra, brindando capacitación y acompañamiento a sus integrantes. Montar y sostener un estudio que otorgue la posibilidad de expresión e intercambio entre niños y no tan niños que circulan por las salas del hospital es un desafío. Propuesta que, a partir de la experiencia ya realizada, ratifica que acompañar procesos y fortalecer las herramientas que brinden acceso a la comunicación y la cultura son conquistas de derechos y emancipaciones para quienes participan en ellas.

Formación en radio, apta para todo público

Pocos meses atrás la Biblioteca Popular María Saleme decidió aumentar su propuesta: letras leídas y letras habladas. La radio es, nuevamente, un potencial que convoca a participar y a contribuir al debate sobre la comunicación y la cultura. Como primer paso decidieron ofrecer un espacio de formación radial para el público en general y de manera gratuita. Vibra, se encarga de esta tarea. El formato es aula-taller con un encuentro semanal, y funciona desde junio pasado. Hombres y mujeres de diferentes edades, con recorridos distintos y el mismo interés por la radio participan de este espacio. Instancia que posibilita conocer y consolidar herramientas para que más personas compartan su mirada y ayuden a nutrir de debate, criticidad y reflexión la esfera pública cordobesa. Análisis de medios, lenguaje radial, redacción, especificidades del medio, son algunos de los contenidos que se trabajan convocando al intercambio y aprendizaje. Encuentro que se extenderá hasta fin de año con el objetivo de que sus integrantes tengan dominio de saberes comunicacionales y el desafío de continuar nutriendo el éter de proyectos y voces nuevas. Expectativa de que una biblioteca popular participe en la construcción de espacios y medios que aporten a la diversidad y al intercambio de ideas.

Universalizar el acceso a los derechos de comunicación y cultura es un desafío permanente. Tarea que interpela desde múltiples identidades: como profesionales, egresados/as de una universidad pública, trabajadores/as de una cooperativa. Desde 2009, a partir de la aprobación de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (26.522), se transformaron las reglas del juego. Hito jurídico que define la comunicación como derecho humano, ley que resulta de la lucha de años y que modifica el escenario. Responsabilidad de dimensionar la complejidad de las transformaciones necesarias y emprender el trabajo que implica este momento histórico. Continuar pensando y formando parte de proyectos que provocan cambios en las posibilidades de sus participantes, empoderándolos de derechos y mutando subjetividades. Formando parte de sueños, que aunque silenciosos y subterráneos, son cotidianos y reales. ●

*Comunicadora Social

La pérdida de la inocencia

Alejandro Mareco*



Don Miguel de Unamuno no disimuló cierto disgusto con la aparición del telégrafo sin hilos: de pronto, la información se volvía casi instantánea con cada despacho, que no era más que un puñado de palabras (lo que se llamó telegrama) que iban relatando una noticia. Acaso el primer gran ensayo de lo que entonces podía entenderse casi como instantaneidad fue la guerra entre rusos y japoneses (1905). El bravo intelectual vasco entendía que la inmediatez y la fragmentación harían perder una mejor perspectiva histórica de los hechos. Entonces ya los diarios no eran sólo "tribunas de doctrinas", sino que podían alimentarse de noticias, aunque no relegaban de las pasiones de su pasado.

En estos tiempos, más de un siglo después, las cosas son más vertiginosas que lo soñado, sobre todo de la mano de los medios electrónicos. Es posible que, a tanta velocidad, la adaptación de los reflejos de los mecanismos de reflexión resulte a veces demasiado complicada, por lo que entre la vastedad de noticias que saturan un día, se impone en la atención colectiva aquella con que más despliegue se muestre y, producido el impacto, poco importan las reflexiones a propósito de lo dicho ni la confirmación de la verdad de lo anunciado.

Pero acaso no sea la velocidad de la información lo que modela los puntos de vista, sino que, al fin y al cabo, son los conceptos previos, la manera de mirar en la que ha sido moldeado un periodista lo que decididamente influye en su interpretación. En estos últimos años, y no solamente en Argentina sino en los países de la región e inclusive en los vecindarios de los centros del poder mundial, lo que dicen los medios de información ha entrado ciertamente bajo sospecha, y con esto la credibilidad de los periodistas cuando hasta no hace muchos años formaban parte de uno de los sectores en los que las sociedades depositaban su mayor confianza.

Es que se volvió demasiado evidente que son muchos los medios que trabajan por un interés concreto y en ese sentido dan su versión de las cosas a cualquier costo. Hemos visto, en este tiempo, cosas tan extraordinarias como una mentira gigante se convertía en la razón para arrasar a un país, como ocurrió con Irak. Ahora, los europeos asisten a los malabares de cierta prensa por sostener el derrumbe neoliberal y sus respuestas de ajustar aún más las cinchas.

De algún modo, esta cierta pérdida de la inocencia de parte del público que consume medios de comunicación no deja de ser una buena noticia, pues podría significar que los pueblos son capaces de elevar su espíritu crítico y ya no digieren todo masticado. Por lo demás, quedan un poco en evidencia los poderes entre los que se resuelve la historia, aunque no del todo al desnudo.

Esto que aquí sucede, entre los periodistas de "la corpo" y los "militantes," como son señalados los que vendrían a representar los intereses de los medios concentrados, y los que defienden al Gobierno a rajatabla por los espacios oficiales, nos habla de esa desnudez de intereses que hasta aquí se mostraba con una pátina de sentido común general. Pero en realidad, no sólo es la versión del presente por la que puja el periodismo local. Toda la versión que tenemos del país, incluso antes de nacer, ha sido signada por la capacidad de difundir a unos autores y a silenciar a otros, de consagrar un proyecto y denostar otros, de ensalzar o destruir figuras.

Así, hubo una Argentina casi siempre en sombras que por momentos se abrió camino y se asomó a la luz a través de grandes movimientos nacionales (desde el federalismo del interior hasta el yrigoyenismo y el peronismo en el siglo 20) que, en la mayoría de los casos, tuvieron a la prensa en la vereda de enfrente e incluso agitando asonadas.

Los libros, la historia que se escribió en ellos, la literatura que se hizo eco de la historia, retrataron el paso argentino por apenas más de dos siglos, y hubo por lo menos dos maneras de contar ese paso. Fue la prensa la que se pronunció en la balanza, y no sólo a través del periodismo político sino también del periodismo cultural.

Por eso la tensión entre un periodismo y una especie de contraperiodismo o el título que lleve las dos grandes maneras de ver el país en este momento, hunde las raíces de su memoria en lo profundo de la historia y es el resultado de una tensión que sale a la luz sin tantos eufemismos a los que nos han tenido acostumbrado por años y que no han hecho otra cosa que dejarnos perplejos ante las grandes letras de los diarios. ●

*Periodista

En esta pieza

Uno de los conceptos sobre los que se discute casi infinitamente es el de la independencia científica. Pero, ¿en qué consiste la independencia científica de un país? En esta nota queremos discutir algunos aspectos centrales de esta pregunta. ¿Dónde se encuentra o se siente esta independencia? ¿Quién la garantiza?

Sergio Dain*

Para responder a esta pregunta me concentraré en un área de la ciencia muy específica: las matemáticas y la física teórica, lo cual tiene la desventaja obvia de abarcar poco, pero a la vez tiene dos ventajas. La primera es que es un área que conozco en detalle, puedo hablar entonces de lo que veo con mis propios ojos, evitando las abstracciones, generalizaciones banales y expresiones de deseo que son habituales en estos temas. La segunda ventaja es que esta área ilustra una parte esencial e irreductible de la independencia científica. Esto último espero poder aclararlo en lo que sigue.

En Beijing, Budapest o Viena, las conferencias científicas, las aulas de las universidades y las oficinas de los investigadores son similares. La manera de investigar también: los trucos del oficio, los breves instantes de inspiración, las horas de estudio, las clases, las peleas con la burocracia, la escritura de los artículos y las discusiones con colegas del mundo. No creo que exista una manera oriental o sudamericana de hacer matemáticas o física teórica. Como quizás en ninguna otra parte de la cultura humana hay un sesgo universal en estas actividades que atraviesa idiomas, fronteras y sistemas de gobierno.

La colaboración científica es libre y las relaciones entre los científicos suelen ser amables e incluso amistosas. Por supuesto que hay disputas e injusticias, por ejemplo, no todos los científicos reciben el mismo salario ni la misma financiación para sus proyectos y esto suele generar agrias discusiones. También existen peleas acerca de la prioridad por el descubrimiento de algún resultado o acerca de la relevancia de una cierta línea de investigación. Si bien a veces estas disputas son innecesariamente virulentas, sospecho que hay algo de inevitable en ellas, ya que siempre están en juego las vanidades y la búsqueda por el reconocimiento. En cualquier caso no quiero concentrarme en esto sino justamente en el lado opuesto: se puede decir que, comparada con otros sectores, los niveles de justicia son razonables en esta comunidad. Sin dudas una de las causas de estas virtudes es que estas áreas están, en general, alejadas de los intereses de las empresas y de cuestiones militares; y a la vez son financiadas casi exclusi-

vamente por el Estado en todos los países. Aún en Estados Unidos en donde algunas universidades privadas pagan salarios a los profesores investigadores también el Estado hace un aporte importante en los subsidios. Entonces no suelen existir grandes presiones ni grandes tentaciones.

» El héroe es alguien que tiene una idea para desarrollar y ese desarrollo contagia a los colegas y a los estudiantes. Porque no enseña igual un profesor que repite lo que leyó en un libro que alguien que tiene algo nuevo en mente.

Todos coinciden en que un país necesita un desarrollo científico independiente en áreas estratégicas que tienen impacto en la economía. En otras áreas de la ciencia menos aplicadas la situación no es tan obvia, vale la pena entonces mencionar dos razones que las justifican. En primer lugar, simplemente porque áreas teóricas pueden tener aplicaciones futuras (eso ha sucedido muchas veces) y a la vez un investigador teórico educa a personas que se desempeñarán en otras disciplinas, creando así una malla de interrelaciones y colaboraciones que permite nuevos descubrimientos y nuevas aplicaciones. En segundo lugar, aún si una rama de la matemática no tiene nunca una aplicación práctica forma parte relevante, junto con todas las formas de cultura, de la incesante búsqueda por el conocimiento y hace su aporte a la diversidad en una sociedad. Porque en definitiva una sociedad será mejor cuanto más posibilidades ofrezca de desarrollar los talentos e inquietudes (muchas veces insólitos) de sus habitantes, aumentando hasta donde sea posible los límites de la experiencia humana. El requisito indispensable que se le debe pedir a la investigación teórica es que sea de calidad. Esto no es fácil de cumplir, pero la gran ventaja de la ciencia es que existe un consenso (pero, demás está aclararlo, que dista mucho de ser infalible) entre los científicos sobre cómo evaluarlo.

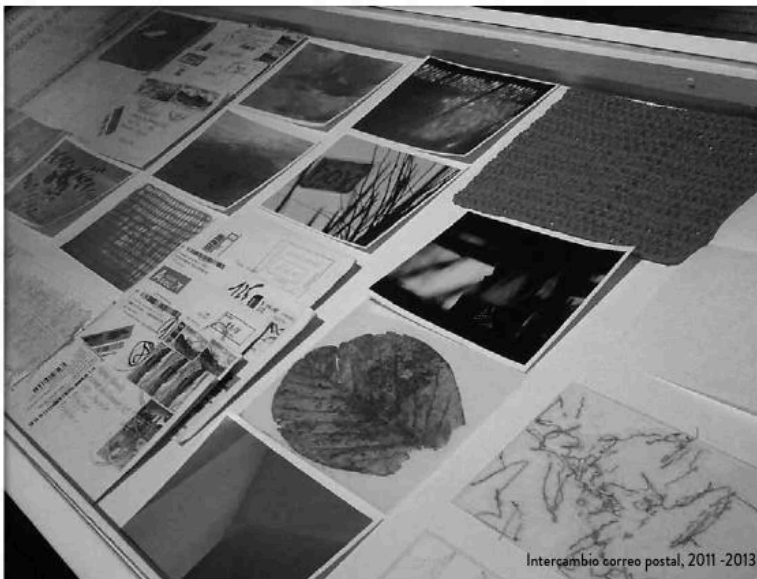
La palabra independencia está casi siempre asociada a la palabra lucha, se suele decir "la lucha por la independencia". Su símbolo más usual es la cadena rota. Hay un enemigo que oprime y un grupo busca romper esa opresión. ¿Vienen científicos o políticos de otros países a obligarnos a investigar sobre determinados temas? ¿Somos obligados por las revistas, o por el sistema científico, a trabajar para intereses ajenos? No, creo que no. Creo que los científicos tienen libertad en este momento. Sin embargo, y aquí llego al punto central de esta nota, existe una lucha. Aún en esta comunidad amable existe una lucha que es sutil pero despiadada también. Porque la ciencia se desarrolla mucho más en algunos países que en otros. Como siempre sucede, la concentración de riqueza, en cualquiera de sus formas, atrae más riqueza: los mejores científicos van a esos lugares. Sin violencias, simplemente les ofrecen una manera más cómoda de vivir y de desarrollar sus ideas, eso es todo. La ciencia no tiene fronteras pero se hace siempre por personas que viven en algún lugar, y para que todos los lugares tengan ciencia se requiere el esfuerzo deliberado de alguien que sea capaz de crear las condiciones apropiadas.

¿Quiénes son entonces los héroes de esta lucha por la independencia científica? Estamos acostumbrados a ver banderas con cadenas rotas, con proclamas obvias con las que todos estamos de acuerdo, llevadas por estudiantes en medio de actividades diversas como protestas, marchas, recitales, elecciones o toma de facultades. Estas consignas figuran también en los discursos de los funcionarios y en los textos que salen de las asambleas y de los ministerios. No reniego de estas actividades, creo que los científicos deben involucrarse de alguna manera en ellas. Sin embargo allí no se encuentran los héroes de la independencia científica.

El héroe es alguien que tiene una idea para desarrollar y ese desarrollo contagia a los colegas y a los estudiantes. Porque no enseña igual un profesor que repite lo que leyó en un libro que alguien que tiene algo nuevo en mente. Esa idea transmite a los estudiantes un entusiasmo que ellos, aún sin conocer los detalles, detectan de inmediato. Esa es la semilla del grupo de investigación independiente que florecerá producto de un doble juego de abrirse y encerrarse. Abrirse al mundo para que circulen libremente las personas y las ideas, pero sobre todo para someterse al juicio de los científicos de todas partes. Pero a la vez el trabajo se hace acá, entre los colegas y alumnos que nos rodean y con los recursos que se disponen, sin quejas ni pretensiones desmedidas.

Entonces vuelvo al principio, al título de esta nota, y me pregunto dónde he sentido la independencia científica. La he sentido en una pieza, frente a un pizarrón en una tarde cualquiera viendo a un pequeño grupo de estudiantes y profesores discutir un problema. Con la humildad que impone el peso de la dificultad y de la inmensa tradición científica sobre las espaldas. Pero también con entusiasmo y sobre todo con la sensación de que la ciencia pasa por esa pieza, no importa lo que diga ningún funcionario, ni ninguna eminencia extranjera, ni los libros de texto, el problema está ahí delante de nuestros ojos y depende de nosotros mismos resolverlo. En esa comunidad extraña de jóvenes y viejos es donde vi brillar la independencia al menos un par de veces en esta universidad. ●

*Físico, investigador



Natalia Blanch y Erica Naito: la afirmación retórica en el arte contemporáneo

Las artistas Natalia Blanch (Bélgica) y Erica Naito (Argentina) trabajaron en un intercambio de obra a partir del correo postal entre ambas durante casi tres años. Convocadas por la curadora Claudia Aguilera, este intercambio dio a luz a la particular muestra denominada Goen en la que se ha tomado el proceso de obra como parte importante de la producción.

Gabriel F. Gutnisky*

En *Teoría de la vanguardia*, Peter Bürger plantea el concepto de obra inorgánica oponiéndolo al de obra orgánica. Esta última es considerada como un artefacto autosuficiente, autónomo y cerrado en sí mismo y –por el contrario– la obra inorgánica surge como un fenómeno de configuración construido alrededor de fragmentos o indicios parciales. Es decir que elude la idea de totalidad y genera imágenes a través de la reproducción de otras imágenes, apelando a estrategias de acumulación (de textos, objetos, materiales) en base a procedimientos de montaje que no hacen sino subrayar su sentido abierto o diferido.

Consideraciones oportunas para abordar la obra que Natalia Blanch y Erica Naito presentaron en el Museo Municipal Genaro Pérez hasta fines de julio pasado. Más allá de la contingencia de la muestra, la propuesta volvió a poner de manifiesto procedimientos que particularizan al arte contemporáneo –entre otros– el de

la exhibición entendida como un “espacio narrativo” (Bourriaud) en donde esos indicios parciales desencadenan sentido en la medida en que el espectador los lee como “texto” y relaciona los fragmentos distribuidos a lo largo de la muestra.

Pero también, porque en este proceso de configuración compartida se transparenta lo que le atrae a estas artistas y que es la mezcla entre actitud y técnica, entre percepción y procedimiento, entre experiencia de vida y acontecimiento estético.

Egresadas de la Facultad de Artes de la UNC, pero de distintas generaciones, se han conocido gracias a la lúcida intervención de la curadora de la muestra, Claudia Aguilera. Separadas geográficamente –Blanch reside en Bruselas y Naito en Córdoba– han trabajado a distancia a través de correspondencia epistolar. Todo un anacronismo en el mundo de las

comunicaciones instantáneas, pero que desnuda la necesidad de entremezclar la experiencia vivida alrededor de la consumación de una obra minuciosa que necesitaba de tiempo y espacio para ir materializándose con parsimonia, minuciosidad y obsesión, a medida que las cartas cruzaban el océano.

Producto de una esforzada tarea física (recortar, bordar, calar, entretejer) ejercida mediante la manipulación de algo muy frágil (hilo, papel de molde de costura) las obras de ambas artistas –pequeños indicios montados en el espacio– no dejan de subrayar una condición efímera y transitoria. No es gratuito señalar que Blanch organiza nuevas obras a partir de los restos de otra y a la fragilidad de sus calados y tejidos les opone su obstinada resistencia: nada desaparece del todo, nada se satura, nada tiene el carácter de cosa concluida.

Por su parte Naito trabaja mayormente con hilos tensados en espacios reales (la misma sala, su intervención en el patio de una vivienda) y en este caso la persistencia puede entenderse como una experiencia de la soledad en soledad. Con enorme paciencia ubica y reubica los hilos, para luego abandonarlos a su propio curso, se deshacen con el correr de los días. Son una incrustación en el emplazamiento elegido, convirtiéndose –con el paso del tiempo– en emblema de lo circunstancial, de lo fortuito, de lo azaroso y –en última instancia– de lo inevitable.

Ambas artistas ponen a prueba su propia voluntad en base a iniciativas manuales exigentes que les posibilitan –como dijimos– entremezclar de forma alegórica la experiencia estética con aspectos finitos e infinitos de la condición humana. Son en estas operaciones en donde se reconoce una discursividad que entiende al arte como un sistema de decisiones. Sistema que supone en el arte contemporáneo un proceso de abstracción y conceptualización cuyo fin es “aislar” o mostrar algo para hablar de otra cosa.

Por ejemplo, inferimos que un simple tejido colgado en la pared quiere decir algo más cuando –separado del muro de la sala– proyecta la palabra “Hoy”, que recién se puede percibir en la sombra que proyecta. Este tejido tiene un “excedente semántico”, es una existencia en la que podemos reconocer una idea que afecta a lo humano sin mostrarnos en ningún momento la figura humana. Lo que sí nos muestra son materiales del mundo cotidiano y un desplazamiento de las habilidades esperables –como las llevadas a cabo por Blanch y Naito– para acentuar la paciencia en la configuración. También allí algo se proyecta que no es del régimen de lo figurable, porque establece la dimensión del tiempo consumido y –a través de ello– el de la vida misma.

Una discursividad que se difunde a través de procedimientos de afirmación retórica que –como en este caso– solicitan y a la vez difieren la significación, porque lo que se pretende mencionar no es del orden de lo representable sino como falta o ausencia. Por ello mismo, el objetivo del artista contemporáneo es el de conformar “bloques de sensaciones” (Deleuze) a través de estímulos que permitan “hacer ver”. ◉

*Arquitecto, artista plástico

A cien años del natalicio de Juan José Hernández Arregui

Un siglo después del nacimiento de Hernández Arregui, rendimos homenaje a uno de los más importantes intelectuales del Pensamiento Nacional, Popular y Latinoamericano. El hombre nacido en Pergamino fue también egresado de la Universidad Nacional de Córdoba.

Gonzalo Pedano*

"En lo que a mí respecta, de los libros se me ha arrojado a la lucha. No es mi persona la que ha sido humillada. Bien sé que el odio es contra las ideas nacionales que definiendo. Ideas ya separadas de mí y por lo tanto libres, pues están incorporadas, al margen de mi voluntad, al proceso ideológico de la liberación nacional. Y a las ideas, señor, no se las encarcela".

J.J. Hernández Arregui,
7 de mayo de 1962, Cárcel de Caseros

Existen raras ocasiones en las que el campo popular hace surgir de su seno tipos caracterológicos semejantes a los de un atlante cogitativo, capaces de avanzar por sí mismos en la intelección de las contradicciones centrales de una época entera. Decimos esto porque se cumplirán el próximo 29 de septiembre, 100 años del nacimiento de Juan José Hernández Arregui, uno de los cuadros intelectuales –si es que se nos permite utilizar esta palabra– más imponentes de lo que se conoce comúnmente como el Pensamiento Nacional, Popular y Latinoamericano. Había nacido en Pergamino, provincia de Buenos Aires, pero su formación de grado la obtuvo en la Facultad de Filosofía y Letras –así era el nombre por aquella época– de la Universidad Nacional de Córdoba. Su tesis de doctorado, titulada "Los orígenes sociológicos de la cultura griega", aprobada en 1944, aún puede consultarse en la Biblioteca de la mencionada Facultad.

Su figura parece acrecentarse en estos tiempos que corren, en los que vuelven a surgir nuevos colectivos sociales, culturales y políticos popu-

lares en el sur de nuestra América y comienza, así también, a cristalizarse eso que él llamaba el proceso de "formación de la conciencia nacional" de los pueblos. La artillería conceptual de Arregui es de munición gruesa y los frentes donde presentó batalla fueron múltiples y varios: literatura, historia, sociología, filosofía. Una sólida formación en los clásicos griegos, con la ineludible impronta y colaboración del filósofo Rodolfo Mondolfo, parece haber sido uno de los elementos centrales de su entrenamiento intelectual. Y para que el lector no piense que se trató de otro académico que pensaba en la revolución con escuadra, compás y tiralíneas, recordemos que fue perseguido por la furia antiperonista de 1955 y encarcelado en abril de 1962, habiendo sido depuesto ya Arturo Frondizi. Inició su experiencia política en las

» Arregui era como un ventarrón que sacudía las aguas quietas del estanque para evitar que estas se pudrieran.

filas del radicalismo sabattinista de Córdoba siendo joven, para pasar posteriormente al peronismo y cumplir funciones en la administración pública durante la gestión del Cnel. Domingo A. Mercante en la provincia de Buenos Aires. Se dice que esta experiencia de gestión le hizo conocer el internismo barato y desagradable de la administración pública, después de lo cual pasó a dedicarse completamente a la acción ideológica. En efecto, *Imperialismo y Cultura* es de 1957, *La formación de la conciencia nacional* es de 1960, ¿Qué es el ser nacional? de

1963, *Imperialismo y Nación* de 1969, *Peronismo y Socialismo* de 1972. Son libros escritos en el taller de forja de la resistencia peronista, cuya influencia y circulación irán creciendo a medida que se concrete esa transformación y paso de los jóvenes rebeldes de los 60 a los militantes revolucionarios de los 70.

Esperar de este filósofo egresado de nuestra Universidad el ánimo sereno de quien busca apaciguar los ánimos y dejar a todos conformes es alimentar falsas expectativas. Arregui era como un ventarrón que sacudía las aguas quietas del estanque para evitar que estas se pudrieran, algo que Hegel entendía era una propiedad de las guerras o de los guerreros. Como ejemplo de este movimiento tectónico que producía Arregui en sus lectores de época útil será recordar entonces lo que le sucedió, entre otros, a Rodolfo Ortega Peña.

"Hernández Arregui era demasiado peronista"

En efecto, el entonces joven abogado prologó la segunda edición de *Imperialismo y Cultura*, en 1964, y relata vívidamente el impacto por él experimentado al comprender, de la mano de Arregui, todo el complejo sistema antinacional que lo había alimentado durante tanto tiempo. Ortega Peña que provenía, según sus propios términos, de un hogar pequeño burgués, típicamente liberal, que se había beneficiado de la política económica de los dos primeros gobiernos peronistas, pero que no dudaba junto con cierta juventud universitaria en embarcarse en conspiraciones contra esa misma "dictadura". Ortega Peña que, según él mismo decía, había participado del festejo de la Revolución Liberadora en Plaza de Mayo, escuchando el "ni

» Si para J. W. Cooke la revolución sin el peronismo era una abstracción, para Arregui una "izquierda nacional" que no tuviera sus pies en el amplio terreno de dicho movimiento era otro narcótico mental sin posibilidades reales de transformar la realidad.

vencedores ni vencidos" de Lonardi, junto a las "señoras gordas, los amigos de mis padres, los estudiantes" que también agitaban las banderitas argentinas. Ese mismo Ortega Peña que se había afiliado al Partido Comunista Argentino en una distinguida confitería de barrio norte en Capital Federal, dejando su firma en una ficha afiliatoria "decorada con la grotesca estampa de Bernardino Rivadavia". Ese mismo Ortega Peña, decía, experimentó la munición gruesa de Arregui. "Arrebatado por el entusiasmo vital, resultado desbordante del impacto del libro, preparé inmediatamente un comentario del mismo", con la idea de ser publicado en una revista universitaria del mencionado Partido. Por supuesto, eso nunca sucedió, "Hernández Arregui era demasiado peronista" le dijeron. Lo central de la anécdota es que Arregui creyó ver en esta experiencia de ruptura del joven Ortega Peña, el cambio de toda una generación universitaria hacia el país.

La saga de aleccionados no parece culminar aquí. Uno de los propios muchachos de *Pasado y Presente* acusó recibo de la artillería concep-

tual arreguiana y la marca que la misma dejó. “La formación básica del militante comunista de los años '40 y '50 –decía José María Aricó, en una entrevista publicada en el N° 250 de la revista *Todo es Historia*, en 1988– seguía siendo la historia del Partido Comunista de la URSS. Puede parecer una burrada, pero sabemos más de los problemas de algunas aldeas de la URSS o sobre teorías de bolcheviques no renombrados, pero ignorábamos el debate revisionismo-liberalismo en sus fuentes. Sabíamos de Stalin, pero ignorábamos a Mitre [...]. Además, había una suerte de desprecio a esto que llaman tradiciones nacionales, su peso, su densidad, no eran vistas, ni tenidas en cuenta. A fines de los 50, nos abrimos a los textos vetados en el Partido: los trabajos de Puiggrós sobre los partidos políticos argentinos y en los primeros 60, a Hernández Arregui”. El ventarrón conceptual sacudía las aguas ideológicas estancadas. Cuando algunos recién comenzaban a revisar críticamente la caracterización que los partidos de la izquierda tradicional habían hecho del yrigoyenismo primero y del peronismo después, Arregui ya insistía en que no podía haber una “izquierda nacional” por fuera del peronismo, entendido este en términos generales como el movimiento de masas más importante de la historia de nuestro país.

“Soy peronista, porque soy marxista”

Sí para J. W. Cooke la revolución sin el peronismo era una abstracción, para Arregui una “izquierda nacional” que no tuviera sus pies en el amplio terreno de dicho movimiento era otro narcótico mental sin posibilidades reales de transformar la realidad. Su polémica con aquellos que, como Abelardo Ramos, sostenían que esa “izquierda nacional” podía y debía desarrollarse por fuera “pegando juntos y marchando separados”, marcó alternativas históricas. “En consecuencia –decía Arregui en una nota a la segunda edición de *La formación de la conciencia nacional– la ‘izquierda nacional’ no es más que una tendencia, y así lo entendí al crear el término, dentro del propio Movimiento Nacional Peronista, al margen de grupos y sectas que han pretendido desvirtuar su sentido originario”. La creación en 1964, del grupo CÓN-DOR, en el que participarán también Eduardo Luis Duhalde, Ricardo Carpani, Ortega Peña y el gremialista Alberto Belloni, entre otros, como grupo de difusión ideológica, pretendía precisamente la articulación entre el pensamiento marxista y la clase trabajadora peronista por entender a ésta como el único actor con capacidad real de avanzar en una revolución nacional. “Soy peronista, porque soy marxista”, decía Arregui y la potencia del enunciado resumía su posición en un acalorado debate de época.*

En una carta dirigida al propio Hernández Arregui en 1969, Perón le decía: “la causa de la revolución necesita de algunos realizadores, pero no menos de muchos miles de predicadores que, empeñados en la tarea de persuadir, no cejen en el empeño de incendiarlo todo si es preciso”. A casi 100 años de su natalicio sigue vivo el carácter flamígero y ardiente de un estilo inconfundible no sólo por su forma sino por los problemas de fondo planteados para el momento histórico en el que le tocó vivir y por los conceptos y métodos empleados para pensar la realidad nacional en toda su complejidad. Valgan estas palabras como un sencillo y sentido homenaje. ○

* Filósofo

Árida ausencia de Dios

Carlos Garro Aguilar*

Sólo ruinas pueden verse del pueblo de Barranda, que se fue muriendo por la dilatada sequía que lo ha castigado. Quedan de él, los múltiples y cruzados relatos de los sobrevivientes, como testimonios contróvertidos de una comunidad que parece haber sido castigada más por un designio divino, debido a los desatinos y miserias de sus pobladores, que por una calamidad de la naturaleza.

El clan de los Beni Abid y el de los Merah, comparten el poder y las vicisitudes del pueblo. Los Beni Abid, residen cerca de la entrada del poblado, en el bajo, y argumentan haber heredado del antiguo Sheik Abdala Ben Abid, las tierras más fértiles, cercanas del agua. Los Merah habitan la parte alta del poblado, y allí, cerca de la aceña –el añoso edificio que domina el caserío– la existencia es indudablemente, más penosa. Eterna rivalidad de estos clanes, que se origina con el nacimiento mismo del pueblo, donde las violaciones, los secuestros de niños, las matanzas de animales, las traiciones, la prepotencia, el autoritarismo, se mezclan con los mezuquinos manejos del poder, por un tiempo, digitado por la abusiva figura del Caid Ben Salam, autoritarismo que se irá diluyendo ante la irrupción de una larga sequía, para muchos, inexplicable.

El pueblo y su historia serán atravesados por esta desgracia, y sólo la presencia del sabio Sidi Ben Yarmak y su compañero Hach el Arabí, parece transmitir un hábito de esperanza a los moradores. Ben Yarmak, ante la desesperación de la gente es incitado por el nefasto Ben Salam a bajar hasta el

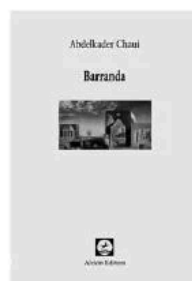
mítico pozo, hoy reseco, de Uadi Yazim, para que implore a la voluntad divina y haga llover.

El nudo, la trama central de esta novela, se detiene minuciosamente en el relato de la marcha de todo el pueblo hacia Uadi Yazim, siguiendo al bamboleante y venerable Ben Yarmak. Entre la muchedumbre, emerge una vez más la figura patética, demencial, de Jana, la loca meretriz de Barranda. El corazón de esta historia, está penetrado a su vez, (tras el fragor, el tumulto y los desatinos de los “habitantes cuerdos” del poblado), por la figura de Jana, la extranjera judía, la demente, la obscena, la perdida. Su locura, paradójicamente, deja un hábito de animal inocencia que corre por la historia, entre el gentío torpe y atemorizado, y se une al otro loco celestial del pueblo, Ahmed Chakib, el iluminado por una inteligencia extraviada que lo impulsa a ser el íntimo amigo y compañero de Jana.

La muerte de Jana, cuyo cuerpo se desploma sin vida junto a la poza de Uadi Yazim, a la llegada del cortejo, dictaminará material y simbólicamente el destino de Barranda. Frágiles, inermes, el destino de estas dos singulares criaturas, se asemeja al de la bella Chama, la protegida de Jana, asesinada en la época en que ambas concedían los favores de sus cuerpos en la aceña, a los sedientos barrandíes. No es ocioso recordar que Jana en aquel entonces, era la favorita de Hach el Arabí. Estos seres que están más allá del bien y del mal, (aunque no lo crea así el pueblo), son un destello de vulnerable luz, entre el loco tumulto de las pasiones humanas, el resentimiento, la miseria que envuelven a los moradores de Barranda.

Agua que desaparece. Pueblo que agoniza. Esta es la crónica donde la ausencia, la indiferencia divina, se impone en la creencia de los barrandíes, como sobrenatural castigo a las atrocidades cometidas, castigo que se torna hostil, implacable con la inexorable ausencia de la lluvia. Original, pintoresca, la novela de este escritor magrebí, nos traslada a un universo singular pero para nada ajeno a nuestra dura realidad latinoamericana. ○

*Filósofo, escritor



Barranda.
Abdelkader Chaui.
Alción Editora,
Córdoba,
junio de
2013

La calle, último refugio de la irreverencia

Hacer arte fue su mayor acto de militancia política. Impulsor de un movimiento que encendió las calles en la década del 70, Juan Carlos Romero afirma que el espacio público urbano constituye uno de los reductos irrenunciables para el arte, en términos de irreverencia política y estética.

Integrante de un sinnúmero de colectivos artísticos, Romero formó parte de una generación que fundó el paradigma de la práctica artística como gesto de compromiso político y social en Argentina.

Soledad Soler*

12

ENTREVISTA

En honor a esta enorme trayectoria, la Universidad Nacional de Córdoba (UNC) le entregó el Premio Cultura "400 años". Sucedió en el marco de su visita para inaugurar la muestra "A 41 años de la masacre de Trelew", coorganizada por el gremio de los docentes e investigadores universitarios (Adiuc), la Secretaría de Extensión (SEU-UNC) y la Facultad de Artes. Romero sonríe cuando hablamos de su obra en los espacios de exposición, porque dice que lo "llaman ahora", cuando sus creaciones hablan de (y desde) otro tiempo. Romero es un artista que históricamente se negó a renunciar al poder que habita en las calles y eso le valió quizás, años de invisibilidad. Su trayectoria de militancia en el campo del arte lo llevó a hablar desde Trelew, hasta Jorge Julio López, pasando por el 24 de marzo y el Bicentenario de la patria.

Trelew

El 22 de agosto de 1972 las fuerzas de la Marina asesinaron a quemarropa a 16 militantes presos en el Penal de Rawson que habían intentado fugarse. Esa madrugada se presentó a la muerte como solución posible frente a la insurgencia. Los muertos fueron once miembros del ERP, tres de FAR y dos de Montoneros. María Antonia Berger, Alberto Miguel Camps y Ricardo René Haidar, fueron los tres únicos sobrevivientes de la masacre. Francisco "Paco" Urondo -poeta, periodista y militante político- los entrevistó y publicó en 1973 "La patria fusilada", material editado originalmente con la revista *Crisis* y más tarde, ese mismo año, en *Descamisados*.

En términos de Ana Longoni, alusiones artísticas como la de Romero a la masacre de Trelew y a los sucesos de Ezeiza (la derecha peronista armada disparando a mansalva sobre la multitud reunida el 20 de junio de 1973 en el aeropuerto, para recibir a Perón tras 18 años de exilio) "otorgan a estas obras cierta condición de conmemoración pública contraoficial (de una otra oficialidad), de recordatorio ante un aniversario, de monumento efímero". De alguna

manera, este tipo de demostraciones artísticas se convirtieron en relatos históricos emergentes, frente a un escenario de censura y represión. Cuenta al respecto Juan Carlos Romero (JCR): "La primera vez que monté la muestra de Trelew, fue en el mismo lugar en que estuvieron los fusilados. Ahora es un Museo, detrás del aeropuerto de Trelew, donde estuvieron los dieciséis. Ellos se entregaron ahí, y en el mismo lugar donde se entregaron, hicimos la exposición, pusimos sus fotos".

- ¿Cómo describiría esa experiencia?

JCR: - Fue muy fuerte. No sólo haber estado ahí, sino por estar en el lugar donde los mataron. Pudimos entrar al organismo del Ejército, de la Marina. Estuvimos en las celdas. Fue muy trágico, es muy triste ver ese lugar al que uno jamás pensó volver. Fui hace cuatro años. Hicimos una performance. Pusimos unos carteles con los nombres de los 16 fusilados, los atamos con unos cordones rojos y recorrimos la ciudad, hasta la plaza principal.

- ¿Cuál considera que es la huella más profunda que nos dejó Trelew?

JCR: - Bueno yo creo que fue el anticipo de lo que fue la matanza posterior. Fue un ensayo de lo que después fueron los 30 mil desaparecidos. Con el tiempo me di cuenta de eso. Después dieron una chance con el gobierno democrático que duró muy poco, en la primavera de Cámpora. La segunda parte, ya fue un anticipo de los militares.

- De hecho, más tarde, en el marco del periodo que se denominó la "primavera camporista" (entre agosto y diciembre de 1973) vino una resignificación artística de aquella primera masacre, que se denominó "Ezeiza es Trelew"...

- Sí, esa la hicimos al año de haber ocurrido la masacre en Rawson. Fuimos convocados por una organización que se llamaba "Artistas con Acrilicopaolini", esa empresa pedía que trabajáramos con acrílico. Nosotros hicimos un muro con unos bloques muy grandes que se podían autoportar y pegamos de un lado, imágenes

de Ezeiza - donde están levantando a un joven de los pelos, un tipo de Osinde levantando un montonero - y del otro lado, las de Trelew. Esas imágenes nos las dio un grupo de gente del ERP, eran los afiches que pegaban en aquel momento. Se empezó a escribir con aerosol en el piso "Ezeiza es Trelew". Ana Longoni dijo que era la primera vez que la calle se llevaba al museo.

- ¿Cuáles fueron las reacciones en aquel momento?

- Fue muy interesante. El público respondió muy bien, pero la gente del Gobierno de la ciudad de Buenos Aires, reaccionó echando al responsable del Museo. El acrílico no llegaba nunca. El director preguntaba, ¿dónde está el acrílico? Era una tarjeta que había hecho un artista que se llama (Edgardo Antonio) Vigo, de La Plata. En la tarjeta había una gota de sangre. Perla Benveniste estaba en el grupo y trabajaba con acrílico. El Decano de Derecho nos pidió que lleváramos la obra a la Facultad, pero no había lugar para poner un muro. Entonces hicimos una cruz en el piso, que duró una semana porque vino un grupo de la derecha que se llamaba Rucci y destruyó todo. Ahí terminó la obra.

Los inicios, la dictadura, el miedo

Con el accionar de la Triple A y más tarde con la dictadura de 1976, los artistas en Argentina pasaron a refugiarse en una especie de cultura subterránea - llegando en algunos casos al exilio - , en sintonía con el proceso que Josefina Ludmer denominó para la vida universitaria como un periodo de "catacumbas". En algunos casos, la militancia, se convirtió en la expresión artística por excelencia.

- ¿Recuerda cuál fue su primer gesto político desde el arte?

JCR: - Mi primer obra política fue un homenaje que hice que se llamó "American way of life". Se hizo en el año 1966, para una convocatoria homenaje sobre Vietnam. Hice una obra de arte geométrico y una figurativa, una foto que había



muy reconocida en la cual se veía a un soldado norteamericano golpeando a un vietnamita. Esa fue mi primera obra claramente política.

– ¿En algún momento tuvo miedo de llevar adelante una obra?

JCR: – Miedo, cuando vino la dictadura. El miedo que teníamos todos naturalmente, porque venía esa cosa de no saber qué iba a pasar. Terminé yéndome un año del país. Me convocaron para hacer un trabajo –yo trabajaba como técnico telefónico– para un proyecto en Honduras. Lo resolví así al miedo. Alguien me había dicho que me recomendaban que me fuera del país.

– ¿Qué pasó con los demás artistas comprometidos políticamente en esa época?

JCR: – Algunos como (Ricardo) Carpani que estaba en España, se quedaron en aquel país. Otros se fueron a otros países. Si bien no había muchos artistas abiertamente comprometidos políticamente, hay dos artistas desaparecidos, uno de Rosario, otro de Buenos Aires.

Corrimiento del autor

En una obra artística como la de Romero donde se mezclan el compromiso social y político, con la búsqueda estética, la obra se presenta casi como anónima, el genio creador deja de ser importante, se convierte en un engranaje que pone en jaque un valor institucionalizado del campo del arte como lo es la propia figura del artista. Estas obras, apropiadas por las fuerzas políticas e históricas de la época, se convirtieron en muchos casos en verdaderos símbolos de militancia.

– Ud. participó en varios colectivos artísticos donde la categoría del artista parecía desdibujarse...

JCR: – Así es. Participé en varios colectivos: en Escombros, por ejemplo. La primera demostración como grupo fueron demostraciones de grabado en la calle, para socializar y difundir el grabado. Eso fue medio ingenio. Difundíamos el grabado, para que el grabado siguiera siendo

desconocido. Después estuve en el Grupo CAYC (Centro de Arte y Comunicación), La Mutual Argentina, otro con el cual repartíamos periódicos del 24 de marzo con gente más joven. La gente más joven tenía ideas mucho más divertidas.

– Hablando del diseño gráfico como discurso artístico y social, ¿considera que este puede, en algún caso, ser desprovisto de la política?

JCR: – Hay dos tipos de diseño, el que puede ser visto de manera política y diseño que es político. El diseño netamente político es intencional. Una obra independientemente de todo contexto, desprovisto de toda complicación artística, tienen que ver con el momento, con la coyuntura. Pienso en una obra en homenaje a (Carlos) Mujica cuando lo mataron en ese momento y una obra del 73 llamada “Violencia”, relativa a la democracia precamporista. La más reciente es “Julio López”, que hicimos con el grupo de Artistas Plásticos Solidarios, en el que estábamos León Ferrari, Luis Felipe Noé, Adolfo Nigro, Diana Dowek, Ana Maldonado, Ricardo Longhini y yo. Con ese grupo salimos a la calle el 24 de marzo y el día del aniversario de la desaparición de Julio López con una imagen, que es la que están usando los organismos de derechos humanos.

Desafiar los límites del campo

Posterior a las vanguardias y disueltos ya los espacios del Instituto Di Tella, el movimiento de artistas que integró en su momento Juan Carlos Romero propuso una agenda insurrecta en doble sentido: por un lado, apuntó a transgredir los límites territoriales del arte, provocando un intenso diálogo entre los espacios públicos no tradicionales como la calle, las plazas y las instituciones artísticas. Por otro lado, estrechó los lazos entre la práctica artística y los partidos políticos, en especial PRT-ERP, Montoneros, traduciendo la violencia que signaba la escena política de aquellos años, en gesto artístico.

– Los museos, la calle ¿ambos?

JCR: – La calle y los museos. Yo expuse en museos acá en Córdoba, la primera vez fue en la

Bienal de Grabado universitario. Después estuve en el Caraffa en una exposición que trajo Benson & Hedges, con una colección de grabados. También expuse en Buenos Aires en el Museo de Arte Moderno y tantos más.

– ¿Y qué pasa con los museos?

JCR: – Nada (se ríe). Eso está muerto. Generalmente los museos están muertos, no tienen relación con la comunidad. La única relación con la comunidad es cuando hacen grandes muestras muy promocionadas, como cuando fueron a la calle con Dalí. Ahí entonces fue toda la gente. Pero después no pasa más nada. León Ferrari pasó desapercibido en Recoleta hasta que el gran Bergoglio decidió censurarlo y ahí se transformó en algo muy importante. Hace un gran esfuerzo el museo para trabajar con la comunidad, pero las obras que hace son muy pequeñas respecto del tamaño de la misma. Buenos Aires tiene más de diez millones de habitantes y los museos están en Recoleta, lejos de los trabajadores que están en Avellaneda. Yo fui un artista marginal hasta ahora. Recién ahora me están teniendo en cuenta para exhibir una cosa que ya pasó.

– En la actualidad, ¿cuáles son para Ud. los artistas más irreverentes?

JCR: – Algunos jóvenes que hacen performances en la calle, porque es un trabajo anti-institución. La experiencia de la gente que está haciendo murales. Los que trabajan en la calle. La calle es un lugar irreverente todavía. El Gobierno de la ciudad de Buenos Aires hace convocatorias para pintar murales en la ciudad, las empresas como Nike hacen convocatorias para muralistas, pero los murales, hasta ahora, venían siendo una cosa muy independiente.

– Si como Ud. plantea, el carácter político de una obra tiene que ver con el momento histórico en el cual se produce. ¿Qué fenómenos sociales lo conmueven hoy? ¿Cuáles lo inspiran a generar un hecho artístico?

JCR: – Hay tantas cosas en el país, en el mundo. Lo que me convocó en 2010 fueron los 200 años de independencia. Hice una obra que se llamaba crímenes de Estado desde 1810 a la actualidad, “200 años de crímenes de Estado”, año por año, hasta el caso de Mariano Ferreyra en 2010. Cosas como esa me conmueven. La desocupación básicamente, la marginalidad, la represión y la discriminación, que es todavía muy fuerte en Argentina. Tengo una obra que se llama “Todos somos negros”, que es una reivindicación a la revolución haitiana, la primera de Latinoamérica, antes de 1810. En marzo en el Cabildo Histórico de Córdoba vine por una convocatoria que hizo Gabriela Halac. Pegamos “Todos somos negros” en el frente. La gente iba pasando por ahí e iba discutiendo: “¡Qué bueno! ¡Los negros somos negros!”, mientras otros decían: “Yo no quiero ser negro”. Discutían en la calle. La gente no quería ser negra en general.

El artista plástico Ricardo Carpani –quien tempranamente integró el grupo Espartaco– planteó en su texto sobre “Arte y militancia” la necesidad y el desafío de pensar la práctica artística, ligada necesariamente a las luchas populares, a la transformación social que proponen las organizaciones, los partidos. Quizás, en clave de ese procedimiento histórico político resida el valor de la mirada sumamente actual que podemos arrojar sobre la obra de Juan Carlos Romero. ●

*Periodista, poeta.

NUEVOS CAMINOS

Presentamos en este segmento dedicado a la literatura, dos fragmentos de obras muy poco exploradas en Argentina y que tendrán presencia en estos días durante la Feria del Libro de Córdoba. Se trata del angoleño Ondjaki a través de un capítulo completo de la novela *El Silbador*, Letranómada, 2011; y, por otra parte, un fragmento de la novela *Illimani púrpura* del escritor boliviano Juan Pablo Piñero, publicado por Editorial Gente Común en 2010.

La llegada

Ondjaki

Ese viaje se hacía muy temprano por la mañana, como ocurre muchas veces en África, a las cinco, cinco y media... y me quedé solo.
Michel Laban

Llegó en octubre, al mismo tiempo que las lluvias largas y silenciosas de aquella aldea. Le caían los cabellos por los costados flacos de la cara, la ropa estaba totalmente empapada y pesaba, los ojos apenas se abrían de tanto espanto: era una lluvia como cualquier otra, pero sin el don natural de hacer ruido al caer. Creyó estar en el medio de una intensa niebla y abrió la boca. Probó el agua y se sentó en la puerta de la iglesia. Nunca había vivido una lluvia como esa. Apoyó el bolso en las escaleras. Miró, aún con esa mirada mojada, las palomas que circundaban la iglesia y retomaban su vuelo. Sólo ellas hacían ruido. Pero a lo lejos una manada de burros grises, gordos y alegres paseaban amontonados.

Entró en la iglesia con paso menudo, sin hacer ruido. Era muy temprano y ya se había celebrado la primera misa. Respiró el aire que había ahí, sintió que una delicada religiosidad le penetraba los pulmones y el corazón. La belleza de la arquitectura, la luz que se filtraba por los vitrales, la mañana y el momento, la ausencia del Padre lo hicieron comenzar a silbar. Descubrió, al finalizar las primeras notas, que se trataba de uno de los mejores lugares del mundo para silbar melodías.

En un silbido tímido, fino, pero que hacía eco en la pequeña iglesia, confirmó que la propagación del sonido era influenciada por la dirección hacia donde silbara, y detectó inmediatamente siete corredores de sonido, cada cual con su

efecto. Como no apareció nadie que le dijera nada, prosiguió en sus pruebas: un poco más alto, con bellas trepidaciones entonó una melodía más exaltada, digna de aquel espacio tan acogedor como adecuado para silbar. El sonido circulaba como una entidad autónoma cuyos tentáculos necesitaban ejercer un reconocimiento sensible del terreno.

Las palomas se posaron en las enormes ventanas, del lado de afuera. Eran tantas que sus sombras gordas, proyectadas hacia el interior de la iglesia, oscurecieron las paredes y los santos. Paradas, quietas y silenciosas, parecían sólo escuchar la melodía que en la grandiosidad del eco se destacaba. El Padre se asomó a la puerta y no detectó al responsable de aquel sonido paradisiaco.

La mañana era, entonces, una mezcla de variadísimas densidades, ya fuera por la presencia de las aves quietas, ya fuera por un presentimiento mundano o por el manantial de pequeños brillos que acompañaban a aquella lluvia de otoño. La música, en un silbido simple, recreaba un universo inédito dentro de la parroquia, y todos los corazones de los asistentes – Padre, palomas, golondrinas, ¡el mundo! – se revestían de una nueva coloración carnavalesca: era una celebración íntima.

Sentado en el último de una enorme fila de bancos, el Padre no se secaba las lágrimas. Las palomas no se despertaban. El hombre no paraba de silbar. Se movía en forma lenta, dirigía el silbido hacia el séptimo corredor de sonido, y en una última exaltación, terminó su melodía. El Padre lo identificó y, secándose las lágrimas, en voz baja dijo:
– ¡Bendito seas, hijo mío!

La aldea: burros y personas

El canto de los pájaros altera la música de la primavera, la caída de las flores perfuma la luz de la tarde.
Zhang Kejiu

Las palomas, algunas golondrinas, el Padre y alguien más habían oído aquel silbido armonioso

y cautivante. El rumor se propagó por la aldea: una voz del otro mundo silbaba melodías en plena iglesia. Por la descripción, el sonido era “una especie de música sagrada, el más puro latín de los ángeles, quién sabe, incluso, un murmullo de Dios”.

Al atardecer, los restos de sol iluminaban la aldea en su pequeñez. Se trataba de un conjunto de casas – marcadas aquí y allí por los salientes de la iglesia – y de un depósito que ya no pertenecía a nadie. Las casas, sin embargo, estaban apartadas unas de otras y formaban un camino sinuoso que dos o tres millas después desembocaría en un lago inmenso. Era un lugar dotado de tal calma que no era raro que por la mañana o por la tarde llegaran los ecos de las pequeñas olitas del lago a la aldea, a los cuartos, a las cocinas, a los jardines, a los tímpanos y a las venas del corazón.

Había burros por todas partes. Se paseaban a voluntad. Andaban por donde querían y nadie les hacía daño. Junto con los burros, al final de la tarde, la aldea era invadida también por una enorme cantidad de palomas y de golondrinas sobre las cuales nadie sabía su procedencia ni para qué concurrían. Ya a la nochecita, las palomas se pegaban a la iglesia, y muchas de ellas lograban infiltrarse antes de que cerraran las puertas. Calladas y quietas, dormitaban toda la noche. Era lindo verlas a la mañana salir en desbandada tras los gruñidos bajos del Padre.



El Silbador,
Ondjaki
Editorial
Letranómada,
2011

Era común que lloviera, pero en octubre – ¿quién puede olvidar las lluvias de octubre? – caía aquella lluvia perturbadoramente silenciosa. Que de tan plomiza era bella, que nadie hubiera creído en su presencia si no hubiese mojado, que caía tan lentamente que se la podía acompañar con la mirada. Lo que los aldeanos llamaban “las lluvias de octubre” era el cúmulo de la mansedumbre de aquel vivir. Sus ojos casi se deshacían en llanto al ver que cuando atardecía el sol se fragmentaba en cada gota de esa precipitación parsimoniosa, como si el astro mayor se fuera derritiendo todos los días un poquito más.

Había más personas de las que se creía. Cada dos años, cuando llegaba la fiesta del burro, se notaba que no eran tan pocas. Pero, a diario, convivía poca gente, sólo la suficiente e indispensable.

A KaLua –hombre de desequilibrada memoria, amigo de sus amigos– le gustaba asistir a las misas, pero nunca se quedaba quieto. A veces, interrumpía al Padre con rezos no sin sentido pero fuera de contexto. Andaba siempre acompañado por rollos de papel higiénico y le gustaba hacer sus necesidades al aire libre: “Me gusta mucho cagar en los yuyos”, explicaba si fuera el caso.

Esa mañana, pasó por la iglesia.

– ¡Buen día, Padre! – saludó al Padre que estaba en la puerta.
 – ¡Buen día, KaLua! ¿Ya despierto?
 – ¡Claro, claro, ahora ocúltelo! – dijo KaLua con aire irónico.
 – ¿Cómo?
 – ¿Se cree que no lo escuché? – estiró bien la oreja KaLua.
 – ¿Que no me escuchaste cuándo?
 – Hoy por la mañana. Con que entonces ahora le dio por silbar en su propia iglesia... – silbó mal y puercamente KaLua.
 – Ah, hoy a la mañana. Pero no era yo – dijo el Padre y miró hacia el interior de la iglesia.
 – ¿Entonces? ¿Era nuestro Señor? Yo bien que lo escuché porque estaba haciendo mis necesidades ahí, detrás de la sacristía. Y mire que no era nada bajo el sonido...
 – En serio, KaLua, no era yo. Tenemos una persona nueva acá en la aldea – dijo el Padre con aire serio.
 – ¿Un hombre?
 – ¡Sí! – respondió el Padre.
 – ¿Y silba? – estiró los labios y habló más bajo KaLua.
 – ¡Si silba! Encanta...
 – Pues, yo estaba bromeando... – sonrió KaLua.
 – ¿Bromeando?
 – Sí, cuando dije que era usted el que silbaba. Aquello era demasiado bueno para que fuera emitido por el Señor... – sonrió y se desdijo KaLua. ◉

El paxpaku y la montaña

Juan Pablo Piñeiro*

Mi alma es andina porque brotó en La Paz, la ciudad del Illimani, el sagrado nevado que está tejido con mi piel y con mis palabras. Dicho de otro modo, aunque a algunos les pueda sonar un tanto antojadizo, quien me teje, quien abre mi camino, es esta montaña, pues su alma ancestral conoce los profundos secretos de los seres del Altiplano. Sabe por ejemplo que el hombre está enhebrado al sol, a la luna y a las estrellas y que tiene un espíritu indivisible del mundo, por cuanto todo lo que sucede adentro se manifiesta también afuera. Al Illimani le gusta hablar en silencio pero lo que más le gusta es contemplar a quién lo mira. Es tan así, que se ha hecho común que cualquier paxpaku ande por ahí diciendo: “Yo soy el Illimani”. Y es que después de unos minutos cualquiera se confunde y se extravía en su incommensurable presencia. Esta presencia es tan amada en mi ciudad que nadie podrá soportar el día en que la nieve que lo cubre, se derrita desnudando mortalmente la cordillera. Nadie siquiera se lo imagina, aunque más temprano que tarde sucederá. Sucederá de un instante para otro y así, sin mucho trámite, el universo mudará de piel. Y que conste que yo sólo estoy repitiendo lo que he escuchado por ahí. Debe ser por eso que me cuesta imaginarme cómo es la gente que no conoce mi ciudad y no entiende la gravedad de mis palabras.

En La Paz, por ejemplo, hace de las suyas un personaje espectacular, le dicen el *paxpaku*, se escribe con “x” pero en aymara la “x” se pronuncia como “j”. El *paxpaku* es generalmente un mañudo que se para en medio de las plazas y mediante sus historias logra adormecer las voluntades de propios y extraños. Es un escultor de su propia identidad, la talla con palabras, gesto por gesto, mirada por mirada. Hay de todo tipo, o mejor dicho cada uno es diferente. A uno, por ejemplo, se lo veía con barba crecida, una túnica café y una cobra venenosa a sus pies, adivinaba la suerte, lo único sospechoso es que la serpiente no temblaba por el hechizo sino por el frío, y de paso el encantador no era hindú sino peruano. Es natural, el Perú es parte del territorio que recorren los *paxpakus* en sus giras anuales pues no se que-

dan mucho tiempo en el mismo lugar. Otro de ellos en cambio, andaba con un artefacto experimental fabricado por él para captar ondas venusianas de no sé qué planeta, se paraba en trance sobre un adoquín para dictar las irrefutables instrucciones del destino ante los estupefactos espectadores. Al frente suyo un reconocido telépata utilizaba maniobras de otro tiempo para sacar a la luz los secretos de los peatones quienes abochornados trataban de salir del paso ¿Cómo no creerle a estos seres? ¡Son a todo dar! Y como en este mundo se le cree a cualquiera, yo definitivamente creo en ellos. Aunque debo confesar que algunos se extralimitan y en vez de darte gato por liebre o venderte la pomada, directamente te roban. Lo peor es que cuando idean el plan toman en cuenta tu codicia para que después de que caigas en el cuento del tío, tengas vergüenza de comentarlo con tus conocidos. El verdadero *paxpaku* no necesita más de lo que tiene y por eso no roba, es un caballero en todo el sentido de la palabra y su único oro es el colectivo de almas que lo habita. Personalmente tengo un favorito, se trata del mago Mister Garman, lo conozco desde niño. Tengo el recuerdo de buscarlo en las plazas cuando me sacaban a pasear. Hubo gloriosas tardes en que lo encontré a un costado de su maletín negro con el típico cartel que dice trucos y bromas, en medio de rondas de gente hipnotizada. Había que abrirse paso a empujones para mirarlo. El mejor truco se basaba en una cajita roja, diseñada con sus conocimientos, donde se ponía una fichita, se la cerraba y al abrirla no había nada. Me la compré y accedí a mi primer ritual iniciático. El ayudante, un niño como yo, me convocó a un rincón para revelarme el misterio de su funcionamiento. Se trataba de algo absurdamente simple, pero saberlo hizo que me guste más pues me convertí en el portador del secreto de un mago. De un mago paxpaku de paso. Es más, por unos días, los que pude mantener la boca cerrada, el ilusionista fui yo. El mundo estaba a mis pies. Hasta que finalmente entendí que el portador del secreto no era yo, era la montaña. ◉

*Fragmento de *Illimani púrpura*, publicado por Editorial Gente Común en 2010.



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



Las formas del amar

Recientemente estrenada, *Amar es bendito*, es el filme dirigido por la cordobesa Liliana Paolinelli. Con actuaciones de Mara Santucho, Claudia Cantero y Carolina Solari, entre otros, la película pone en cuestión a la libertad en relación al amor y la infidelidad.

Fernando Pujato*

Hace poco tiempo atrás un filme portugués conmovía por su sensibilidad al momento de poner en escena un tránsito hacia la muerte. Poco importaba el sexo, el género, o como quiera que se le llame, de quien sólo veía un horizonte de finitud casi inmediato, porque el filme de João Pedro Rodrigues pese a ser un pequeño mundo cerrado sobre sí mismo, o quizá precisamente a causa de esto, no sólo ampliaba nuestra mirada acerca de las relaciones humanas sino también despojaba de cualquier connotación sexista, de género, o como quiera que se le llame, a una elección de vida y a una decisión de muerte. No había travestis o gays o prostitutas o cualquier otra denominación por fuera de los parámetros de la "naturaleza" humana en *Morir como un hombre*, sólo había personas tratando de arreglárselas con situaciones azarosas y no tanto. Y también canciones.

La canción que cierra el filme de Paolinelli, *Lo pasado pasó*, de Willie Colón interpretada por el Negro Videla, puede o no corresponder con ese final abierto, con esa figura en medio de la nada asombrada por su situación, mirando vaya a saber dónde, vaya a saber qué, tal vez preguntándose qué ha sucedido para terminar sola luego de no haberlo estado nunca, al menos en el último tramo de su vida, en los últimos meses de una vida vivida siempre junto otros. Pero esa canción, al igual que la que canta Tonia en el final de *Morir como un hombre*, es un gesto de despedida, un hacer decir por fuera de cualquier explicación psicológica o sociológica, aquí estoy y ya no estoy más, aquí estaba y ya no sé dónde estaré. Esto es, en definitiva, lo que pone en escena *Amar es bendito*, un recorrido acotado en los estrechos límites de una condición sexual –por lo tanto social y cultural– que seguramente ha sido una elección difícil o no, que probablemente conlleve algún que otro problema al momento de vivirla plenamente, y que quizá sea, como cualquier decisión por adoptar cualquier tipo de vida, el deambular un tanto erráticamente entre aquello que se tiene porque se lo desea y aquello que se desea porque no se lo tiene; un acuerdo siempre provisorio, un acuerdo siempre por acordar. Y esto, por supuesto, es un problema, no tanto las soluciones que se encuentren o

las salidas que se proponen o las decisiones que se tomen para terminar con una relación de pareja o continuarla bajo otras formas, sino más bien porque siempre, casi siempre, alguien debe ceder, alguien debe cambiar, y todos pueden sufrir; en la fragilidad de aquello que llamamos amor existe una condición ineludible: precisamente su fragilidad.

»» *Un filme que no devela más de lo que muestra pero al mismo tiempo, no tan paradójicamente, muestra lo no tan develado para algunos: el mundo está constituido por personas y no por categorías de sexo y edad.*

No es otra cosa lo que el filme pone en escena cuando Mecha le confiesa a Ofelia que tiene una amante desde hace varios meses y le resulta imposible decidir una ruptura definitiva para con cualquiera de las involucradas en esta relación, el engaño para con una, para con Ofelia, ha dejado de serlo desde el momento en que se lo confiesa públicamente; la realidad ha cambiado, la provisionalidad sigue allí. No lo es tampoco cuando Ofelia decide buscar un amante que encuentra en un género ajeno a su universo inmediato y que se inmiscuye en un triángulo amoroso desde otro lugar, desde el lugar del macho, ese lugar horrible al que parecemos estar destinados desde el inicio de la humanidad por más ingentes esfuerzos que realicemos por parecer mejores; y Mario no nos ayuda mucho, por cierto. Y mucho menos es otra cosa al momento en que los cuatro, emprenden un camino absolutamente desconocido, sin ningún plan alternativo con el cual contar, sin ningún horizonte a la vista con el cual imaginar otro presente que este estado de delicadeza a punto de resquebrajarse. Y se resquebraja, por supuesto. No tanto por la irrupción del elemento masculino que al fin y al cabo no hace otra cosa que aprovecharse de esta situación y tener sexo con los tres elementos femeninos –pero no al mismo tiempo ¡pobre Mario!– y robar el dinero ahorrado por Mecha y secuestrar a Ana Laura y dejarla sola en el medio de la noche y desaparecer del filme como se lo merece: sin dejar huellas en las tres víctimas

que sólo lo han sido por un momento. No tanto porque Ana Laura y Ofelia se enamoren, o algo por el estilo, e intenten continuar con un juego misterioso que ha dejado de serlo al momento en que todas conocen el misterio. Y no tanto, en definitiva, porque Mecha finalmente se va, toma sus valijas y parte hacia ningún lugar; adiós a todo aquello.

Se pueden invocar causas acerca del porqué de este derrumbe, aplicar la sociología, la psicología, trazar un mapa moral, interpretar, sobreinterpretar, concluir. Se puede, por supuesto, pero nada de todo esto se encuentra en un filme cuya liviandad soslaya cualquier intento de encerrar las conductas de sus personajes en un muestreo, en un test, en una sentencia o en una explicación, un filme que no devela más de lo que muestra pero al mismo tiempo, no tan paradójicamente, muestra lo no tan develado para algunos: el mundo está constituido por personas y no por categorías de sexo y edad. Esto muy probablemente sea un lugar común pero si el cine continúa batallando todavía contra los prejuicios, contra los juicios, de cualquier tipo, es porque seguramente aún no es un lugar común sino una manera determinada de situarse en este mundo, y si hace más de cincuenta años Joe Brown, en el maravilloso final de *Una Eva y dos Adanes*, de Billy Wilder, le contesta a Jack Lemmon disfrazado de mujer y ofuscado porque Brown parece no entender el engaño, "bueno, nadie es perfecto", es porque esta batalla no ha comenzado ahora y tal vez nunca termine. Quizá batalla, o lucha, o lo que es aún más serio, guerra, resulten términos un tanto pesados para anteponerlos a la palabra cine, y ponerlos a continuación no mejora precisamente la idea de que existe algo así como una confrontación contra poderes milenarios que se resuelve en una pantalla pero que prosigue fuera de ella hasta el próximo filme. En cualquier caso *Amar es bendito* no milita a favor o en contra de esto o aquello, no se regodea en las miserias o desencantos de sus personajes, no manipula con la música, ni con primeros planos, ni con escenas bellas o violentas o crueles, y lo que resulta aún más importante, no juzga.

Seguramente hay otras maneras de situarse frente al filme de Paolinelli, otras formas de abordarlo, otras ideas por destacar. Se puede hablar de las actuaciones, que tienen un tono justo y parejo, sin guiños faciales ni gestos ampulosos, de la circulación de las palabras que son tan importantes como la postura física de los personajes, del registro cuidadoso y prolijo, de los dos carteles que funcionan como elipsis temporales pero que son absolutamente prescindibles, y de que no era necesario que la pobre Ana Laura sea atropellada por una bicicleta segundos después de que Mario la arrojara del auto –aunque estas dos últimas objeciones tengan más que ver con una obsesión crítica detallista que con el filme en su conjunto. Y si este, el filme, nos divierte y a la vez permite que reflexionemos acerca de aquello que estamos viendo, y si nos sorprende, y si nos respeta como espectadores, tal vez los carteles y el accidente no sean más importantes que unos separadores escritos con letras negras y una colisión sin mayores consecuencias. Todavía no sabemos qué es el amor, y mucho menos si puede ser bendito. Acaso seguimos en procura de entender las formas que adopta a través de las formas del cine. ◉

*Crítico de cine

Sobre la producción y distribución

José Campusano*

En una ocasión visitó nuestro país el presidente de una asociación que nuclea a las distribuidoras más poderosas de Norteamérica. El sujeto se manifestaba en un nivel de soberbia superlativo y tenía a un par de robustos pistoleros-custodios a cada lado. Este señor manifestó que las empresas que él representaba manejaban algo así como el 90% de la distribución mundial (perdón, no recuerdo el porcentaje real).

Entonces, un periodista le preguntó cuál era su cometido de aquí en más y él respondió sin que le temblara la mandíbula: ir por el porcentaje restante.

Ante tan tremendo embate el periodista pudo increíblemente recomponerse y preguntarle en un hilo de voz, si disponiendo de un poder tan absoluto consideraba que le quedaba algún enemigo en pie en el mundo. Múltiples filamentos venenos inundaron los globos oculares de este señor y a viva voz manifestó: "sí, el Instituto Nacional de Cine de Argentina".

Esta anécdota no resulta un tema menor. Estoy convencido que el INCAA es propiedad de nosotros, los audiovisualistas. En comparación con otros organismos del mundo (y hasta de países llamados del primer mundo) esta institución es motivo de envidia por la enorme variedad de temáticas y de estilos narrativos que propicia. Por otro lado quienes venimos intentando producir en forma maniática y obsesiva sabemos en

profundidad lo perfectible que aun resulta. Los créditos no se actualizan a la par de la inflación y el lapso en que se perciben las cuotas (años) impide la instalación de cualquier estructura administrativa propia por minimalista que esta resulte. Más aun en nuestro país existe una figura muy difundida que es la del director, productor y guionista en un solo ser, quien en muchas ocasiones y con tal de ver el sueño de la nueva película concluido acepta ser el último en percibir. El dilema es que por el paréntesis que se presenta en el cobro -por lo menos a nosotros nos ha sucedido- obliga a que la última cuota sea derivada al siguiente proyecto y así sucesivamente. Años atrás, al menos el presupuesto de una película de Woody Allen era superior al de todo el cine argentino de un año. Resulta hartamente complicado competir con filmes de presupuestos millonarios y más aún, que cuentan con más dinero para publicidad que para rodaje, con películas que cuentan solo con 100.000 dólares como todo concepto y percibidos en un lapso prolongado. Imagino que si se redujera estrictamente a un año el periodo que abarca desde la consideración de interés hasta el cobro de la última cuota, redundaría esto en una notable potenciación artística.

El espectro cinematográfico argentino se desenvuelve dolorosa y caóticamente en un marco de amplio e impune despotismo de las multisalas de origen multinacional, desde conceder los peores horarios hasta apagar las luces de los



afiches o esconder los banners, todo recurso es efectivo para repeler a cualquier cine no norteamericano. Como dijera un viejo presidente de ese país: primero nuestro cine, después nuestros electrodomésticos y por último nuestro estilo de vida. Para EE. UU. el cine es un arma de inserción ideológica más efectiva que el propio ejército que de hecho ha sido apaleado por pueblos que no tenían bombarderos, portaviones ni tanques.

La estrategia local se relaciona con filmar una película con el INCAA y una o dos por cuenta propia. En los tiempos que corren a nadie lo amerita como director una sola película sino un conjunto de ellas, sean estas producidas de cualquier forma. Nuestro mecanismo para producir contando solo con los propios fondos se relaciona con integrar a personas, sectores o entidades permanentemente, las organizaciones sociales, grupos de motociclistas, las redes de músicos, las entidades de bien público; los colegas y comercios se han mostrado más que dispuestos en ese sentido. Con el advenimiento de las nuevas tecnologías, la falta de dinero ya no corre como excusa, creo que el amor por la actividad puede traducirse en el desarrollo de un notable grado de concentración que nos permita entender que lo peor que podría sucedernos es no hacer aquello para lo cual hemos nacido. ◉

*Cineasta



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

TEATRO CÓRDOBA

• cine para ver •

www.cineparaver.com.ar

Recitales populares de Radio Universidad

A partir de finales de los años 60 y comienzos de los años 70 se comenzó a gestar en Córdoba uno de los acontecimientos musicales más importantes y recordados de la época: los Recitales Populares de Radio Universidad. Marcaron un hito en la historia de la música popular cordobesa no solo por los nombres y por la convocatoria sino también por la manera en que se gestaron.

José Ávila*

18

MÚSICA

Al instancias del periodista y conductor de Radio Percy Llanos –quien por aquellos años se desempeñaba como Director Artístico de LW1– en 1968 luego de una exitosa presentación de Astor Piazzolla en el Pabellón Argentina de la Ciudad Universitaria, surgió la idea de repetir esos conciertos con entrada libre y gratuita para el público de Córdoba motorizados desde la radio.

El Ciclo de Recitales Populares marcó sin lugar a dudas un hito importantísimo en la vida universitaria, social y política de nuestra ciudad. La premisa de este ciclo fue convocar a músicos de altísima calidad musical con la idea de acercarlos al público cordobés. Percy Llanos, consciente de que la música de cuartetos no solo copaba la grilla musical del resto de las radios de Córdoba sino también de los sitios en los cuales tocar, le acercó esta nueva idea al entonces presidente del Club Atenas. Teniendo en cuenta que el club de barrio General Bustos tenía sus fechas ocupadas todos los fines de semana, Percy Llanos le propuso a quien dirigía los destinos de dicho club disponer de las instalaciones los días jueves con el fin de llevar adelante esta novedosa idea que tenía en mente.

Con la certeza de saber que desde la radio se podía dar a conocer a aquellos músicos que no gozaban de amplia difusión y a partir de allí lograr la convocatoria anhelada es que se puso en marcha la idea de darlos a conocer.

Cabe destacar que este ciclo tenía por finalidad difundir a aquellos artistas prestigiosos de nuestro país y algunos extranjeros, lograr el favor del público, acercarlo a otro tipo de propuestas artísticas y de ninguna manera fomentar una suerte de antinomia con la música de cuartetos tan presente en aquel como en este tiempo.

Es así que a lo largo de la década del 70 el ciclo le dio cabida a propuestas de la talla de Susana Rinaldi, Toquinho, Vinicius de Moraes y María Creuza, Alfredo Zitarrosa, Facundo Cabral, Les Luthiers, entre otros.

Cuenta Percy que el cantante catalán Joan Manuel Serrat, que por aquel tiempo era escasamente conocido en nuestro país, debutó en este ciclo aunque su manager de aquel entonces se niegue a reconocerlo, tal vez por una cuestión meramente marketinera. Y además desliza una anécdota referida al gran guitarrista clásico español Narciso Yepes, famoso en el mundo entero por interpretar en guitarra a los grandes autores de la música universal como Joaquín Rodrigo, Antonio Vivaldi, Isaac Albéniz, Manuel de Falla, Johann Sebastian Bach y Heitor Villa-Lobos entre otros: Yepes en un principio se negaba rotundamente a tocar en el Club Atenas entendiéndolo que el público al ingresar a ese recinto con entrada libre y gratuita no iba a apreciar su música. De alguna manera Llanos se vio obligado a persuadirlo de que tocando en ese

lugar podía ofrecer su arte a una mayor cantidad de público que habitualmente no iba a verlo a los teatros y que a la vez le permitiría acercarse a la comunidad universitaria. Como una suerte de cheque en blanco que Llanos le firmó al maestro Yepes fue que el concierto no sólo resultó multitudinario convocando a casi 8000 personas sino que se desarrolló con absoluta normalidad y con un auditorio respetuoso que escuchó atentamente cada una de sus interpretaciones. La promesa del director de la radio y organizador del espectáculo hacia el músico español consistía en que si se producían interrupciones o algún tipo de comportamiento que el músico considerara inapropiado por parte de los concurrentes, él mismo en persona se iba a parar en el escenario y suspender el concierto, cuestión que finalmente no sucedió.

“La cena de los Puentes”

A esta altura vendría preguntarse cómo se solventaban económicamente estos recitales que eran gratuitos para la comunidad cordobesa ya que era necesario pagar el cachet de los artistas, el alojamiento, los traslados, el sonido y hasta la comida de los mismos. Días antes de cada uno de los espectáculos en el clásico y recordado Hotel Crillón se realizaba lo que Percy Llanos llamaba “La cena de los Puentes”. Se trataba efectivamente de una reunión a la cual se invitaba a empresarios, comerciantes, presidentes de clubes de Cór-

doba y demás personalidades de la vida social de nuestro medio para que hicieran su aporte económico en pos de cubrir el costo del dinero que debían percibir los artistas. En dicha cena era común que los músicos en cuestión, que luego harían su presentación para el público, brindaran una suerte de recital íntimo en el hotel para lograr el ansiado aporte.

» A lo largo de la década del 70 el ciclo le dio cabida a propuestas de la talla de Susana Rinaldi, Toquinho, Vinicius de Moraes y María Creuza, Alfredo Zitarrosa, Facundo Cabral, Les Luthiers, entre otros.

Hay una anécdota que pinta de cuerpo entero algunas divisiones que estos acontecimientos producían en algunos ámbitos universitarios teniendo en cuenta que aquellos eran tiempos políticos y sociales muy convulsionados no solamente en nuestra ciudad sino también en el resto del país. En una de aquellas reuniones, Mercedes Sosa, que también fue protagonista de estos históricos recitales, y Percy llegaron al Crillón en un viejo Fiat 600 propiedad de este último para cumplir con ese ritual de brindar un puñado de canciones destinado a quienes luego pagarían su cachet. Ni bien llegaron al hotel y bajaron del vehículo aparecieron de entre los árboles y algunas calles aledañas grupos

de estudiantes universitarios manifestando su descontento por la presencia de Mercedes en ese hotel y nada menos que cantando para aquellos empresarios. Lo entendían como una contradicción por parte de la Negra, tal es así que luego de insultarlos procedieron a destruir el auto en el que se conducían.

Cubierto ya el cachet de los músicos, ya el resto se presentaba un poco más fácil. Se alojaban en el Crillón, los pasajes de avión eran canje que gestionaba la radio y los restaurantes de Córdoba se disputaban probablemente por una cuestión meramente comercial y de prestigio atender a los artistas absolutamente gratis.

La promoción de los espectáculos corría por cuenta de la radio, sumado al aporte promocional de Canal 10, de Julio Serbali a través de su empresa Cine Press y del diario *La Voz del Interior*.

Los presentadores de los Recitales Populares de Radio Universidad, que además transmitía en vivo cada uno de los conciertos, eran los mismos locutores del staff de la emisora. Sólo por recordar algunos podríamos mencionar a José Muzzio, Mario Luna, José González y hasta el mismo Percy Llanos en algunas ocasiones.

Por el famoso ciclo deberíamos citar también a otras figuras que con el tiempo fueron consagradas no sólo en Argentina sino también en el mundo: Víctor Heredia, José Carbajal «El Sabalero», Paco de Lucía, Antonio Tarragó Ros,

Alberto Cortez, Cecilia Todd, Cacho Tirao que debutó como guitarrista cuando se separó de la orquesta de Astor Piazzolla, el cantante catalán Raymond que en 1974 vino a presentar su disco «A Víctor Jara», con la colaboración de músicos franceses de vanguardia como Michel Portal entre otros.

Por el ciclo también pasaron Los Andariegos, Cuarteto Zupay, Ariel Ramírez que vino a presentar la «Misa Criolla», Chabuca Granda, Soledad Bravo y Paxti Andión entre otros.

Los Recitales Populares de Radio Universidad que comenzaron casi sin querer en el año 1968 y se extendieron hasta el año 1984 aproximadamente sin dudas marcaron un hito en la cultura de Córdoba teniendo en cuenta los importantes nombres que por allí pasaron y que a lo largo del tiempo lograron una consagración definitiva.

Percy Llanos, quién actualmente alterna su vida entre Caracas y Madrid, nos cuenta que hoy probablemente sea más que difícil llevar adelante semejante empresa.

Sin dudas que los tiempos han cambiado, pero aún así Córdoba sigue siendo una ciudad única, que debiera sentirse orgullosa de haber sido testigo de un acontecimiento cultural inédito, al menos en sus características, y del paso de todos estos nombres tan importantes para la cultura popular universal. ◉

*Periodista

EN LA FERIA DEL LIBRO
viernes 6 de septiembre a las 20hs.
TEATRO REAL

VICTOR PINTOS | RODRIGO CARAZO

LA HISTORIA ÉSTA

Un documental en vivo sobre la Dictadura

Idea, guión y dirección
Víctor Pintos

Participación especial: Diego González

disco pi
MÚSICA SOCIAL Y ACTUALIDAD

ENTRADA GRATUITA

La Historia Ésta está fundamentalmente dirigido a las nuevas generaciones. También a quienes vivieron los años 70 y los recuerdan o los olvidaron.

Transcurre en un estudio de radio en dos líneas de tiempo: durante la Dictadura y en la actualidad. En un momento o en otro, el locutor de radio cita nombres, canciones, hechos, ideas y sentimientos alrededor de nuestra historia reciente, y el trovador aporta canciones emblemáticas que se complementan con imágenes documentales en una pantalla, a pesar de las apariciones de la censura, representada por el Sr. Tijeras.

Las Pussy Riot del cono sur

El diseño de la autobiografía a partir de imágenes, relatos, objetos, gustos y consumos culturales es una experiencia que, hoy, tenemos en común casi todas las personas. El mundo de belleza, no obstante, se sincera ante nuestros ojos cuando confronta con una acción violenta sobre esa superficie diseñada.

Ana Sol Alderete*

20

ARTES VISUALES

En mayo de 2013 se abrió una muestra en el Centro de Expresiones Contemporáneas de la ciudad de Rosario que se llamó "Probarlas despacio", curada por Luciana Ponte y con la participación de Adriana Minoliti, Leticia Santa Cruz y Eva Ana Finquelstein. La última de estas artistas presentó un video titulado "Club de Fans - Acto fundacional" en el que ella misma pasaba su lengua por el marco de un dibujo durante unos extremadamente inquietantes sesenta segundos, para finalizar con una placa de letras blancas sobre fondo negro donde decía "hola, Lucas Di Pascuale". La frase es un ínfimo guiño a cualquiera que esté más o menos familiarizada o familiarizado con la obra de este artista cordobés, quien presentó en abril de 2012 un apunte de edición limitada que se llamó "Hola, tengo miedo". También es una sagaz respuesta: si Di Pascuale tiene miedo, ahora está claro a quién debería temerle.

En junio de 2013 abrió en el Museo Genaro Pérez de la ciudad de Córdoba una importante exposición individual de Lucas Di Pascuale titulada "Yerba mala". Durante la semana anterior a su inauguración el artista publicó y difundió por internet la versión digital de un apunte homónimo, con fotografías, textos en primera persona y un ensayo titulado "La ausencia, y otras hierbas", escrito por Fabio di Camozzi. La muestra cerró el 31 de julio. "Yerba mala", en tanto obra de arte, es sumamente escurridiza para la tarea crítica. La primera dificultad que presenta es que contiene ella misma su propio comentario en el complejo texto propuesto por di Camozzi, que incluye además declaraciones del mismo Di Pascuale en el marco de una entrevista. Es decir, la obra ya contiene un juicio crítico sobre sí misma. La segunda dificultad que podría mencionarse son

los 240 likes que el álbum de fotos de la muestra recibió en Facebook, entre otras expresiones decididamente felices tales como la del rosarino Hernán Camoletto ("en medio de tanta vanidad y recetas remanidas, los procesos de ciertos artistas aún nos dan argumentos para reivindicar el arte como espacio generador de discurso") o la de Zoe Di Rienzo ("me enamoré"). Tercera dificultad, y tal vez la mayor de todas: el estricto sentido de democracia que todas y cada una de sus instancias nos prometen.

¿Y qué sería la democracia aquí? Cualquier persona puede comprender, e incluso encontrar el camino más satisfactorio entre varios posibles para hacerlo, de qué se trata "Yerba mala". Es la exposición de un artista maduro de Córdoba en la que, mediante fotografías extraídas de varios álbumes familiares, objetos de cerámica de distinta procedencia, libros, dibujos, nombres de películas y cartelitos escritos en primera persona, mediante la lectura que Fabio di Camozzi hizo sobre la comunidad de artistas locales (lúcida y analizada como una "ciudad Peter Pan") o el explícito diálogo mantenido por ellos dos; el primero relata cómo se cruzan a lo largo de su vida la conflictiva relación con su padre, la relación de ese padre con su madre, hermana y hermanos, la llegada de su esposa y de sus hijas a su vida, y el devenir de su práctica artística a través de todas esas relaciones. Es difícil pensar en una manera más estética, democrática y poética de comprender una vida y una obra de arte, tal vez con la única salvedad de las biografías de Facebook.

Ahora bien, imaginemos una lente que pone en foco esa imagen que estamos acostumbrados y acostumbrados a ubicar en la periferia de nuestro campo visual. Mariana observa las

decenas de fotos familiares que Lucas dispuso sobre una mesa en el museo, al lado de pequeñas piezas de cerámica brillando bajo dos lámparas, mira a su alrededor y dice "estoy a punto de largarme a llorar". ¿Por qué iba a llorar Mariana, por qué se enamoró Zoe y por qué Hernán decide reivindicar el arte? La razón por la que todo esto ocurrió en simultáneo y en diversos sentidos (es decir, sentimientos amorosos asaltaron a diversas espectadoras y espectadores, aun cuando tuvieron lugar en muy distintos modos y con efectos disímiles) es porque la misma obra hizo gala de esa "inteligencia de elite" sobre la que escribe di Camozzi, pero además lo hizo contaminada por la irresistible belleza del relato biográfico perdido en los placenteros caminos del diseño.

"Hoy" dice Boris Groys en su artículo "Autodiseño y responsabilidad estética"; "uno escucha con frecuencia que el arte de nuestro tiempo funciona cada vez más de la misma manera que el diseño, y hasta un punto es cierto. Pero el problema definitivo del diseño no afecta a la

+ info

El video "Club de Fans - Acto fundacional", de Eva Ana Finquelstein, puede verse en <http://www.youtube.com/user/finquelstein>
El apunte "Yerba mala", F. di Camozzi y L. Di Pascuale, puede descargarse en www.lucasdipascuale.com.ar
El artículo "Self-Design and Aesthetic Responsibility", de B. Groys, puede leerse completo en <http://www.e-flux.com/journal/self-design-and-aesthetic-responsibility/>



manera en que yo diseño el mundo externo sino en cómo me diseño a mí mismo –o, mejor dicho, cómo lidiar con la manera en la que el mundo me diseña. Hoy, esto se ha convertido en el problema general, omnipresente con el que todas y todos –y no sólo las y los políticos, las estrellas de cine y las celebridades– se ven confrontados. Hoy, todas y todos están sujetos a una evaluación estética –a todas y todos se les exige tomar la responsabilidad estética de su apariencia en el mundo, de su auto-diseño.” Lo que el despliegue del diseño biográfico de Lucas Di Pascuale ha puesto en foco es, justamente, ese confuso proceso por el cual cada quien dedica más y más tiempo a realizar prácticas estetizantes orientadas a reconocerse en el embellecimiento de sus biografías. Eso explica también aquellos escasos comentarios críticos hacia la muestra, en los que precisamente se plantearon dudas respecto de tener que ver demasiado expuesto a un artista que, en

tanto “ciudadano Peter Pan”, nunca nos había dejado allí semejante “anzuelo con carnada fresca para aquellos hambrientos de vida ajena”, como señaló di Camozzi. En efecto, Lucas nunca había hecho eso en una sala de arte pero, una vez más, nada de esto es nuevo si nos remitimos a lo que él (y muchas otras personas entre las espectadoras y los espectadores de la muestra) hace a diario en las redes sociales virtuales. Creo que lo que resultó incómodo fue esa suerte de angustia de contaminación frente a una obra que se desplaza (probablemente de manera involuntaria para el artista) desde las reglas del arte hacia las de los espacios profanos de la comunicación masiva (en los que, en apariencia, opera una falta de respeto a la autoridad que socava la también aparente autoridad intelectual de las prácticas artísticas). Sin embargo, es discutible la extendida idea de que este osado desplazamiento tenga relación directa con la valentía de Di Pascuale (Fabhio

afirma con convicción que esta vez “bajo el saco de buen artista, [Lucas] lleva un chaleco de dinamita”) sino que más bien se encuentra inscripto en un delgado estrato del día a día que, de más está decirlo, comparten de manera similar artistas y no artistas, adolescentes y adultos. Una irresistible fotografía de tres mujeres con pasamontañas de colores en la mesa nos hace pensar, en un mismo gesto estético, en la irreverencia política de las Pussy Riot, en los típicos souvenirs de un viaje a México y en un retrato familiar no convencional que, al fin de cuentas, nos recuerda que Emilia, Catalina y Sandra son tanto sujetos como objetos de esta vida embellecida.

“Confrontadas y confrontados con un mundo de diseño total, podemos aceptar sólo una catástrofe, un estado de emergencia, una ruptura violenta en la superficie diseñada como razones suficientes para creer que tenemos permitida una visión de la realidad que le subyace.” Groyes advierte entonces sobre las sospechas y los riesgos del mundo diseñado, siempre susceptible de descomponerse nuevamente en sus elementos originales: fealdad y diseño.

La tarde del 26 de julio de 2013 recibí un correo electrónico de Eva Ana Finkelstein en el que me decía que (ellas) estaban saliendo para el museo. Llegué minutos después de las tres y lo que encontré en la sala (intacta, por cierto) fue a un grupo de tres mujeres, Eva, Lucrecia y Melani, murmurando la lectura del “Exordio” de Fabhio di Camozzi, repitiendo tres veces cada párrafo y apuntando contra una de las paredes la proyección luminosa de un dibujo digital. Esa especie de misa pagana fue el telón de fondo para mi última visita a “Yerba mala”, que duró dos horas. Con algo de ansiedad, pues al fin de cuentas esperaba que la actividad del Club de Fans desactivara mágica e irreversiblemente los aspectos poéticos de la obra de Lucas Di Pascuale, volví a revisar y fotografiar las mesas, las piezas de cerámica, los dibujos, los carteles y los libros.

La foto de las tres mujeres con pasamontañas de colores se desvinculaba entonces de las Pussy Riot y de los viajes a México cuando las otras tres mujeres recitaban “...Ha vivido cómodo, elogiado, halagado, creído; ha sido incluso un niño muy hábil, niño fenómeno, niño especial. Su obra ha sido el trabajo de un artista emergente extraordinario, de un artista joven soberbio, de un artista productor consentido –al que se le ha permitido hacer casi todo lo que ha querido, y en nombre de los otros”. El Club de Fans, con sus voces, sus luces y con sus propios cuerpos, le restaba una o dos dimensiones a cada objeto en la sala. Acaso eran las palabras de di Camozzi las que se volvían más vehementes que antes y que todo, por una vez actuando directamente sobre la exposición.

¿Quién llevaba el chaleco de dinamita entonces? Terminando el ritual, un policía o un hombre vestido de policía entró en la sala. Quizás desconcertado, tratando de entender qué pasaba, también él se volvió hacia los objetos y las fotos para ver cómo estaban. Después sacó un bloc de notas y, de pie cerca del grupo de mujeres, escribió algo. Impaciente, se acercó a mí y me dijo: “cuando terminen, por favor pasen a que registre los nombres”. ◉

*Artista Plástica



El Teatro Rodante: pedaleando por lugares que no existen en los mapas

Romina Gauna*

22

SIN CARTEL

Sabido es que el arte de los títeres no tiene fronteras. El propio Joan Manuel Serrat retrata a un titiritero más bien triste, un *vagabundo* cuya "patria es el mundo". Sin embargo, con el pasar de los años, el oficio del titiritero se fue convirtiendo en profesión. Fue madurando su identificación social, su incidencia en la educación y hasta su criterio estético, que dejó de lado el mero entretenimiento para convertirse en una expresión artística que atañe tanto a niños como a adultos.

El viajar "de aldea en aldea" fue incorporando la necesidad de llevar el arte de los títeres a cualquier rincón, incluso a esos lugares que ni siquiera existen en los mapas. Ser titiritero implica de alguna manera *sentirse* titiritero. Es una manera de hacer y una forma de vivir. Y bien lo entiende Rafael Teixido, que a los 18 años de edad comenzó su labor titiritero en el sur de nuestro país, y que junto a Valeria Fidel lleva 30 años impulsando con el Teatro Alpagata Títeres la posibilidad de generar un espectáculo en cualquier parte. Este espíritu aventurero lo ha paseado de sofisticados teatros del primer mundo al patio de una casa de campo, una plaza de barrio, una escuela rural, o un hospital. Un teatro que camina gastando la alpagata, donde el arte del juglar, el circo, el payaso y por sobre todas las cosas la antigua tradición del teatro de títeres se fusionan para darle forma y contenido. La premisa es, llegar a todos los lugares posibles y aún aquellos imposibles.

"La bici de los títeres" es un sueño delirante que se ha transformado en una realidad concreta.

A Rafael siempre le fascinaron esos lugares escondidos. Esos parajes, pueblitos de su provincia, donde jamás han visto un espectáculo de teatro de títeres profesional. Allí también recuerda la abundancia de unos y las carencias de otros. Acceder a lugares tan escondidos requiere indefectiblemente un medio de transporte que resista los caminos. Hace años que este titiritero practica ciclo turismo de modo recreativo y ha aprendido que es posible recorrer grandes distancias en bicicleta de manera autosuficiente. También, y luego de algunas pruebas, confirmó que con un carrito se puede cargar con el peso de un espectáculo. Allí mismo nace este proyecto: llegar con los títeres a sitios aislados y desconocidos de la Patagonia utilizando la bicicleta como medio de transporte. -"Señoras y señores, niños y niñas, ¡bienvenidos a la vida trashumante! allá vamos con mi bicicleta andariega, el carrito y los títeres".

La suerte corría en forma de viento soplando cada día a favor. Gente amable y hospitalaria han acompañado cada paso o cada vuelta de rueda, de los cinco viajes que realizó la bici de los títeres. Cuatro por la línea sur, y uno por el norte cordobés. También recorrió muchos barrios y zonas rurales en el Alto Valle de Río Negro.

Rafael está lleno de recuerdos, imágenes, vivencias y paisajes extraordinarios como para elegir uno solo. La intensidad está marcada por lo mejor y también por las partes duras, sobre todo cuando se recorren caminos con la fuerza de las piernas a la velocidad de alguien que camina. Igual para el artista es justo reconocer que en su memoria se plasman con más intensidad los ojos de los niños y los grandes, el brillo de la

mirada, los gestos de sorpresa y las risas sonoras en medio del silencio majestuoso de la meseta. Es por esta razón que el titiritero siempre quiere volver, está seguro de que vendrán nuevos viajes. Sabe que es posible andar con el carrito por las vías más difíciles. Aún le quedan por recorrer los caminos del sur de la provincia de Río Negro y el interior de Neuquén.

Tendríamos que detenernos en esa intensidad que se plasma en los ojos de los niños y los grandes. Miradas en las que hay algo más. En el teatro de títeres, existe un fuerte sentimiento de pertenencia respecto al desarrollo educativo. Los muñecos en la enseñanza son la herramienta predilecta del juego. Mirar, escuchar, interactuar con un títere, suele ser una ventana abierta a toda expresión: las cotidianas, las vivenciales, y hasta las más ocultas. En esto el maestro Javier Villafañe era un experto.

En otoño de 1940, Villafañe llegó con su Teatro La Andariega, como la homónima bici de Rafael, a una escuela de Córdoba donde los mellizos Di Mauro cursaban los últimos años de la primaria y desconocían cómo esa visita, cambiaría para siempre sus vidas. Allí realizó la famosa obra de títeres Juancito y María, leyó un poema titulado La canción de los tres hermanos y los hizo dibujar lo que más les gustara. Héctor Di Mauro deja estampa de la importancia de aquella intervención de Javier en su libro *Medio siglo de profesión titiritero* con el siguiente relato: "Los títeres fueron un hito muy grande para los niños. Hasta servían para medir el tiempo: - Pedro se lastimó la rodilla un día antes de que llegaran los títeres... - Ustedes llegaron justo cuando se fue el titiritero..."

Los mellizos Di Mauro se convirtieron en grandes repartidores de juegos por muchísimas escuelas, plazas y salas del mundo.

Si bien el nacimiento del teatro de títeres se relaciona principalmente con un repertorio infantil, en la actualidad, existe una distinción entre el teatro de títeres para niños y para adultos, se han creado obras completas pensadas exclusivamente para los más grandes, donde la técnica permite representar y tratar escénicamente temáticas que se le hace más difícil a los actores ponerse en la piel. Porque en definitiva, el titiritero es, además de un gran manipulador de muñecos, un gran actor que se esconde detrás de un retablo. Los muñecos y las puestas nos ofrecen también, miles de posibilidades representativas que dan rienda suelta a todo lo que pueda entrar en una historia que contar. Eduardo Di Mauro dijo una vez que "el teatro de títeres no nace para los niños, sino para burlarse de todas las barbaridades que hace el ser humano".

Este año, Rafael Teixido pasea por Córdoba dejando fábulas en el Festival de Títeres para Adultos Cabezas en Mano. Seguramente tenga también un desafío respecto a los públicos que no esté directamente relacionado a los lugares probables donde su bicicleta pueda llegar. En un mismo lugar, hay públicos posibles y aquellos que parecen acaso imposibles. El arte de los títeres quiere ganarse un lugar para contar historias *de grandes* que los *grandes* estén dispuestos a disfrutar. El titiritero esta vez, traspasará pedaleando otro tipo de frontera... esa que dice que los adultos no pueden jugar e imaginar. ◉

*Comunicadora Social

10

CONCIERTO DE NANA VASCONCELOS + VIVI POZEBON

Martes 10 | 21:30 | Sala de las Américas del Pab Argentina

Vasconcelos presenta su espectáculo "O bater do coração"

(El latido del corazón).

Anticipadas desde \$180 en EDEN (Obispo Trejo 15) y descuento UNC.

11

DOBLE INAUGURACIÓN de ARTES

Miércoles 11 | 19:00 | Pabellón Argentina

2º PROYECTO - CONVOCATORIA DE ARTES VISUALES 2013

"F.D.A.C.M.A. Seccional Córdoba" de Lino Divas. Hasta el 15 de octubre

CICLO MÁS ACÁ O MÁS ALLÁ DE "EL DIBUJO"

"Dibujar > Batallar" de Tatiana Bardiz y Sebastián Maturano

Curaduría: Florencia Agüero. Hasta el 6 de diciembre

18

EDUCACION UNIVERSITARIA EN CÁRCELES

Primeras jornadas del Mercosur

18, 19 y 20 de septiembre | Subsuelo del Pab Argentina

Actividades abiertas al público en gral y trabajo en Comisiones de los representantes de universidades del Mercosur que trabajan en la temática.

Inscripción: jornadasuniversidadencarcel@ffyh.unc.edu.ar

Organizan: Programa Universitario en la Cárcel (FFYH), Programa Universidad, Sociedad y Cárcel (SEU)



SEU

SEPTIEMBRE | AGENDA



Universidad Nacional de Córdoba



Secretaría de Extensión Universitaria



Secretaría de Extensión Universitaria | UNC
Pabellón Argentina - Ciudad Universitaria
www.unc.edu.ar/extension
prensaextension@seu.unc.edu.ar

secretaria de extension @extensionunc



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



**EN CÓRDOBA
CADA VEZ SOMOS MÁS LOS QUE
DECIMOS LO QUE PENSAMOS**

**Y PENSAMOS
LO QUE DECIMOS.**

GRACIAS POR GREGER CON NOSOTROS.

580

UNIVERSIDAD

Tu propia voz