

Deodoro



**GACETA
DE CRÍTICA
Y CULTURA**

Universidad Nacional de Córdoba
Argentina | Noviembre de 2013
Año 4 | nº 37 | \$ 7.- | ISSN: 1853-2349

EL AVANCE SOBRE LA TIERRA: SOBERANÍA ALIMENTARIA, DERECHO A LA TIERRA Y DESMONTES » Cine: Prividera y Koza ponen la mirada sobre P3nd3jo5, la última gran película de Raúl Perrone » Literatura: la reedición del libro de Jorge Baron Biza según Silvio Mattoni » Música: ¿Hacia dónde va el cuarteto? Las discusiones que dejó el disco Asado, de Minino Garay.



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
Subsecretario de Cultura: Lic. Franco Rizzi
Prosecretaria de Comunicación Institucional:
Lic. María Cargnelutti

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



Secretaría de Extensión Universitaria



Prosecretaría de Comunicación Institucional

3 | Apertura
El intercambio. Guillermo Vazquez

4 | El avance sobre la tierra | Dossier
La destrucción de los bosques y la desaparición del campesinado | Fernando Barri

6 | Encrucijadas del monocultivo de la mente
César Marchesino | Dossier

7 | Los campesinos y la Justicia en Córdoba
Mariana Romano | Dossier

8 | El patio de la infancia
Pablo Arietti | Música

9 | La sobremesa del Asado
Gonzalo Puig | Música

10 | Escrito en el desierto
Silvio Mattoni | Literatura

11 | Más razones para festejar
Juan Francisco Uriarte | Literatura

12 | Los Imposibles
Roger Koza | Cine

13 | Summa Perrone
Nicolás Prividera | Cine

15 | Sin finales felices
Cuqui | Teatro

16 | Un asunto de derechos humanos y democracia
Liliana Rainero | Debate

17 | Una deuda aún pendiente
Maite Rodigou Nocetti | Debate

18 | Los gauchos andan en moto
Juan Conforte | Debate

19 | Efemérides en postales de rock
Cecilia Nazareno y Berenice Sassatelli
Artes Visuales

20 | Un estudiante cordobés en
la Guerra Civil española
Diego G. Naselli Macera | Historia

22 | Que lo humano no sea ajeno. | Sin cartel
Belén Aquino

El intercambio

Guillermo Vazquez

Hace poco más de quince años, a mediados de los noventa, quienes rondábamos el umbral de la adolescencia y los últimos peldaños de la niñez, usábamos (todos) gorra. La gorra no diferenciaba clases sociales, opciones estéticas, ni nada. Del Cerro a Villa La Maternidad. Era única obligación doblar la visera, vincularla –en la mayoría de los casos– a algún equipo de básquet, y no mucho más. (La NBA había entrado con fuerza –era la época de Jordan, y la época de los viajes a Miami, cuyos viajeros retornaban con indumentaria propicia–, Atenas se consolidaba como un equipo mítico, y en la liga nacional estaban los primeros vestigios de lo que luego se llamaría la “generación dorada”. Y acá también hay una cuestión generacional).

Varias veces me “robaron” la gorra. El porqué de las comillas será explicado, en tanto el uso impropio del verbo. Otras veces presencié el robo de una gorra ajena en vivo. Decenas de veces escuché relatos de amigos de San Vicente –donde vivía– y alrededores que estaban en ese intercambio de gorras (del lado activo y del pasivo). No me volvió a suceder, desde fines de los noventa a esta parte. Perdí, robé y me robaron otras cosas (libros, plata, celulares, billeteras, relojes). Pero nunca más una gorra.

Las veces que me sucedió a mí (siempre parte pasiva), he dicho, fueron varias. Por ejemplo, en la plaza Lavalle, donde rápidamente un amigo del primario corrió al chango que me la había sacado, lo alcanzó y se la sacó. Nada de policía, de paranoia, de locura vengativa, de “sensación de violación”. La gente en la plaza, aunque con

menos agitación, lo vivía tal como nosotros: una cuestión de paso. Era imposible, en aquel entonces, encontrar en algún diario o informe de noticiario, preocupación alguna por el arrebato de las gorras. Era una suerte de obviedad, de situación posible.

Otra vuelta, en el club Suquía, la sacan de la mochila (yo me bañaba en la pileta, en la escuela de verano). Un par de días después, vi que a esa gorra (inconfundible, pensaba yo), la tenía otro –el supuesto sustractor (quizás un tercero que la había adquirido de buena fe). Después de mi queja, la chica de la entrada del club “habló” con él, que le explicó que la gorra era comprada (recuerdo la cifra: “me salió diez pesos”). Ahí se terminó el conflicto, si es que lo había. Nada de policía, ni de ley, ni de autoridad administrativa. Mi vieja (de cultura católica y, digamos, republicana, y que ni de lejos es abolicionista, ni mucho menos sostiene ninguna especie de jacobinismo penal) me había dicho “si la ves (a la gorra), robala”; lógico: para ella, era parte de la naturalidad del intercambio. Se recuperaba algo, acaso para perderlo nuevamente, pero sin hacer pesar otra cosa más que una suerte de trueque implícito.

Creo que ese gesto común, esos percances, al fin y al cabo de intercambio y consumo, fueron los primeros momentos en que una generación de jóvenes formaba una estética: la de la gorra. El choreo azaroso de la gorra representaba una suerte de acopio para el comienzo de una cultura –otros las comprarían, harían trueque con amigos, heredarían de familiares, etc. Eran,

insisto, como los rebeldes primitivos. Después ya no sería tan común verlos caminar en grupo, tomar algo en alguna esquina o compartir cosas en el club Suquía.

No había episodios tipo “El niño proletario” de Lamborghini, ni de un lado ni de otro. Al más boludo y al más poronga les pasaba. Nadie se ponía nervioso por el tema. En esa división de filósofos modernos, yo no sé si esto funcionaba como admitido dentro de la ficción del “pacto social” (como las fotocopias en la universidad pública), o como si estuviéramos en una suerte de estado de naturaleza donde leyes, policía, Estado, dejaran paso al derecho natural de usar –previo choreo– la gorra de otro. Esto último es lo más probable.

Incluso, poniéndonos un poco técnicos, diría que bordeaba el límite entre el hurto y el robo (lo que diferencia al primero del segundo, es que aquel es hecho sin “fuerza en las cosas” ni “violencia en las personas”); pero no había ni uno ni otro caso, porque esas distinciones son cuestiones que vienen después de la ley. Antes no. Y la ley, claro, no viene sola: una violencia institucional, massmediática, en el discurso político, religioso, etc., la acompaña como si fuesen siamesas.

La cultura (y la industria) del peinado después ancló con mayor fuerza entre los jóvenes. Pero muchos quedaron en la de la gorra. Presiento que ahí se forjó una parte menor pero importante, de una identidad que permanece, ahora también como reivindicación y reclamo ante la opresión. 7^º Marcha de la Gorra. 20N. 18 hs. Colón y Cañada. ●

EL AVANCE SOBRE LA TIERRA

La causa última de los incendios de miles de hectáreas en Córdoba (producto, entre otras circunstancias, de una deficitaria ley provincial de bosques) y la exigencia social de una instancia plebiscitaria sobre la instalación de la planta de Monsanto en Malvinas Argentinas, ampliaron a toda la ciudadanía una discusión sobre el modelo productivo y sus consecuencias socio-ambientales que, sobre todo en Córdoba, tiene muchos años de lucha y muchos sujetos sociales en cuestión. Tomando, entre otras, las aristas más importantes en relación a desmontes, soberanía alimentaria y derecho a la tierra, aquí profundizamos un debate pendiente y actual como pocos.



La destrucción de los bosques y la desaparición del campesinado

4

DOSSIER

Fernando Barri*

La relación entre el hombre y los bosques en nuestra región tiene una historia milenaria. Los pueblos originarios habitaron los extensos bosques chaqueños por siglos, utilizando sus recursos sin llegar a degradarlos. Posteriormente, la conquista española dio origen a un mestizaje con profundos cambios culturales. Ello implicó el surgimiento del campesinado, cuyas prácticas agrícola-ganaderas si bien modificaron el uso de la tierra, siguieron coexistiendo con los bosques nativos de la región chaqueña. En muchas regiones de Latinoamérica este vínculo es tan claro que si combinamos el mapa de distribución de bosques nativos y el de las comunidades campesinas e indígenas la superposición es casi exacta, lo cual es una prueba irrefutable de la estrecha, si bien no siempre idílica, relación entre el campesinado y los bosques nativos. Por lo tanto, mantener la vida campesina significa no solo evitar marginar a cientos de miles de personas, sino indirectamente también preservar los bosques nativos y los bienes y servicios que estos brindan al conjunto de la sociedad.

Entre los múltiples beneficios que nos brindan los bosques nativos están: (1) proveernos de un sinnúmero de especies de interés económico, ya sean plantas alimenticias, maderables o

medicinales; (2) evitar la desertificación y pérdida de productividad de los suelos, que en nuestra provincia supera el 25% de su superficie, a consecuencia de las malas prácticas agrícolas en regiones no aptas a tales fines; (3) mitigar los efectos del cambio climático global, que representa una seria amenaza a nuestra subsistencia como especie en el planeta, y provocará mientras tanto incalculables gastos para revertir sus consecuencias socioeconómicas; (4) mantener la provisión de servicios ecosistémicos esenciales, tales como la provisión de agua por parte de nuestras cuencas serranas; (5) sostener economías regionales y garantizar la soberanía alimentaria de millones de personas.

Lamentablemente, desde hace varias décadas, la desaparición de nuestros bosques nativos y la expulsión de los campesinos de sus tierras es un fenómeno cotidiano. El causante es el actual "modelo sojero de desarrollo", que implica la deforestación de la región chaqueña para instalar extensas superficies de monocultivos transgénicos, lo que se traduce en el desplazamiento de las poblaciones rurales. Córdoba es sin dudas, la muestra más paradigmática de las consecuencias socioambientales que trae aparejado el

enceguecimiento en el que están inmersos nuestros gobiernos, detrás del llamado "oro verde". Si bien las ganancias por la producción de soja transgénica son millonarias para los grandes productores agropecuarios y engrosan las arcas del gobierno nacional a partir de las retenciones, se deberían contabilizar las "externalidades" que deja el avance indiscriminado del monocultivo de soja, antes de evaluar si es conveniente no solo en términos económicos sino también sociales y ambientales.

La provincia en números

Veamos lo que ha ocurrido en la provincia de Córdoba. De las otrora 12 millones de hectáreas de bosque nativos con las que contaba a principios del siglo XX, para el año 2004 solo quedaban cerca de 600 mil hectáreas. Particularmente, en la década de los 90 donde el menemismo introdujo casi a escondidas la variedad de soja RR (resistente al glifosato) de Monsanto, se produjeron en los

» *Mantener la vida campesina significa no solo evitar marginar a cientos de miles de personas, sino indirectamente también preservar los bosques nativos y los bienes y servicios que estos brindan al conjunto de la sociedad*

departamentos del norte de nuestra provincia las tasas de deforestación más altas del planeta (muy superiores a las que suelen impactar en los documentales sobre la desaparición de las selvas tropicales del mundo). Esos fueron los datos con los que comenzamos a trabajar desde la Comisión de Ordenamiento Territorial de Bosques Nativos (COTBN), para generar una propuesta de ley que permitiera preservar lo poco que nos quedaba de bosques y a la vez mantener la vida campesina asociada a los mismos. Sin embargo, la propuesta elaborada en forma participativa por un amplio espectro de organizaciones académicas y sociales,



entre las que se destacaba el Movimiento Campesino de Córdoba, fue desechada por completo en la Legislatura Provincial, que aprobó "otra ley", claramente violatoria de los Presupuestos Mínimos de la Ley Nacional 26331 (que actualmente cuenta con una resolución en contra por parte del Defensor del Pueblo de la Nación y con pedido de inconstitucionalidad ante la Corte Suprema de Justicia de la Nación). La ley provincial 9814 no frenó los desmontes sino que los favoreció, así se ha podido comprobar a partir de imágenes satelitales, que muestran como entre diciembre de 2011 y julio de 2013 desaparecieron otras 8310 hectáreas de bosques nativos, y sólo en el último mes de septiembre se deforestaron otras 952 hectáreas más. Es decir, que si no se frena este nivel de destrucción ambiental, en pocos años Córdoba no tendrá bosques nativos, y, como consecuencia, tampoco quedarán más campesinos.

Aún recuerdo con claridad los debates en la legislatura provincial, entre mediados de 2009 a mediados de 2010 (un hecho inédito en la historia democrática de nuestra provincia), en los que intentamos desde la COTBN explicar a los legisladores la importancia de preservar los bosques nativos, no solo desde el punto de vista ambiental, sino también desde lo social y económico. Uno de esos recuerdos que me quedaron más patentes fue cuando, en instancia de una discusión sobre si se podía producir o no ganadería bajo monte, un legislador de esos mismos departamentos del norte provincial devastados, intentaba que un campesino de la región de Chancaní dijera que era imposible criar vacas si había bosques. El campesino, con toda su sabiduría y paciencia, sostuvo incansablemente y ante todos quienes querían escucharlo que sí se podía criar ganado en el bosque, y que no sólo no era necesario destruirlo sino que, en regiones como el Chaco árido, era absolutamente necesario mantener el bosque para asegurar la producción (por el microclima y la sobra que genera, así como por el forraje extra que aporta). Asimismo, dado que la voz de los campesinos "no era suficiente argumento" para los legisladores, y ante la presión de las entidades agropecuarias que exigían la

pronta aprobación de la Ley que a la postre les permitiría desmontar lo poco que quedaba, sumamos la opinión de expertos en sistemas silvopastoriles (cría de ganado en sistemas boscosos) del Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria (INTA), que les indicaron a las autoridades provinciales que la propuesta de los ruralistas lo único que buscaba era intensificar un sistema productivo claramente insustentable, que ya había provocado la desertificación del 60% de los campos del noroeste cordobés.

El modelo sojero en la región chaqueña

Es absolutamente necesario que todos comprendamos las consecuencias que trae aparejado la extensión del modelo sojero de desarrollo en la región chaqueña, no solo implica la devastación ambiental, sino también la marginación de la población rural y la pérdida de soberanía alimentaria. Para producir 1000 hectáreas de soja transgénica se necesita como mucho una persona. Por contrapartida, en 100 hectáreas de bosques pueden subsistir varias familias campesinas, capaces de proveer a la sociedad de una diversidad de productos agroecológicos, que van desde carne, cueros, huevos, verduras y mieles, hasta madera,

» *Nadie podría cuestionar la promoción de los avances científicos y tecnológicos, pero cabe preguntarse por qué están enfocados al beneficio de grandes grupos económicos a los que no les interesa el impacto de sus "estrategias de negocios", y no a mantener a la población rural y economías regionales diversificadas*

plantas aromáticas y medicinales, entre otros. Algo similar ocurre con los sistemas de cría intensivo de ganado que impulsa por el gobierno en el noreste provincial (donde se continúan autorizando desmontes). Estos sistemas buscan, una vez desplazados los campesinos, "limpiar" la mayor parte del bosque (cientos de especies vegetales y animales), dejando solo algunos pocos árboles viejos para sobra e implantando especies exóticas nocivas para el ecosistema original. Eso no pasaba antes que los agronegocios liberaran sus tentáculos para ampliar la frontera agropecuaria a las otrora "regiones marginales", que no presentaban mayor interés económico para los terratenientes y empresarios.

La Red Agroforestal del Chaco relevó que entre las 6 provincias que representan la región chaqueña, hay 153 casos de conflictos por la tierra, con 97.995 personas afectadas y un total de 1.720.158 hectáreas involucradas. Y en nuestra provincia a medida que se fue corriendo la frontera agropecuaria se fueron incrementando los desalojos de campesinos, aumentando el grado de conflictividad social, con la represión y procesamiento de campesinos. Por ese motivo es necesario reflexionar seriamente sobre los pros y los contras de un modelo de desarrollo basado casi con exclusividad en la expropiación de los recursos naturales y la exportación de "commodities". El Plan Estratégico Agroalimentario y Agroindustrial Participativo y Federal 2010/2020 (PEA), impulsado por el gobierno nacional junto con

algunos sectores académicos y los principales grupos económicos del país, pretende aumentar la superficie sembrada de granos de 32 millones de hectáreas a 41 millones, es decir un 27% más de territorio cultivado. Para alcanzar esas "metas propuestas", será necesario expandir la frontera agropecuaria por sobre las pocas regiones del país que aún conservan bosques nativos. Las hectáreas adicionales que se requiere sembrar, previo deforestar, para alcanzar una cosecha de 150 millones de toneladas de granos propuestas por el PEA, varía según estimaciones entre el 25% y el 100% de los bosques chaqueños remanentes de Argentina. Y por supuesto, dado que estas zonas están habitadas, ello implicaría necesariamente el desalojo de campesinos, la desorganización de formas productivas existentes y la desaparición de comunidades rurales.

Las políticas públicas en relación a la preservación de bosques, además de cumplirse (hecho que en general no ocurre), deberían contemplar además las consecuencias que traen aparejados otras políticas de desarrollo. Un claro ejemplo de ello es la reciente premiación por parte del Ministerio de Ciencia y Técnica a la investigadora argentina que desarrolló una semilla transgénica resistente a las sequías, la cual fue patentada por el principal "pool de siembra" en el país, el grupo los GROBO. Es evidente que la aplicación de esa variedad transgénica va a permitir en el mediano plazo en que la frontera de los agronegocios logre avanzar hacia aquellas regiones que aún se le escapaban por falta de precipitaciones que les permitieran producir monocultivos intensivos. Y sin dudas ello llevará al despojo de los campesinos e indígenas, que pasarán a formar parte de los asentamientos marginales de las grandes ciudades, allí, en el mismo país que se enorgullece de ser el "granero del mundo". Nadie podría cuestionar la promoción de los avances científicos y tecnológicos, pero cabe preguntarse por qué están enfocados al beneficio de grandes grupos económicos a los que no les interesa el impacto de sus "estrategias de negocios", y no a mantener a la población rural y economías regionales diversificadas. El Estado debería salvaguardar a los más desprotegidos de la sociedad y promover la protección de los bienes comunes, no favorecer a los mismos que generan exclusión y destrucción de nuestros recursos naturales.

"El bosque es vida", "bosque en muchas manos alimentos sanos para todos". Esas fueron algunas de las consignas que mantuvieron cientos de miles de campesinos en las largas marchas que realizaron desde el interior profundo de nuestra provincia para reclamar una ley de bosques que les permitiera seguir existiendo. No fueron escuchados por el gobierno provincial, pero sí acompañados por muchos sectores sociales, y también algunos académicos e institucionales, que se animaron a cuestionar el modelo de desarrollo imperante. Mientras queden campesinos podremos mantener esperanzas de que sigan existiendo los bosques nativos, ya que, a pesar de todos los reveses que han sufrido, por el bien de todos los habitantes de la provincia, ellos seguirán defendiendo las tierras donde siempre han vivido y en las que quieren seguir viviendo, en compañía de los algarrobos, quebrachos, mistoles, y tantas otras especies de plantas y animales de nuestros bosques. ◉

*Centro de Ecología y Recursos Naturales, FCEyN - UNC, ex-integrante de la Comisión de Ordenamiento Territorial de Bosques Nativos

Encrucijadas del monocultivo de la mente

César Marchesino*



Durante los primeros días de septiembre de 2011 el Gobierno Nacional anunció como uno de los objetivos centrales del Programa Estratégico Agroalimentario y Agroindustrial (PEA) elevar la producción de granos en casi un 60%, pasar de 100 a 157 millones de toneladas de granos en un plazo de 10 años. A su vez entre los fundamentos de la implementación de dicho programa encontramos que se busca garantizar la Soberanía Alimentaria y crear riqueza económica mediante la competitividad, la innovación tecnológica y la producción sustentable.

Las voces críticas no se hicieron esperar, y un amplio arco de organizaciones y movimientos sociales que incluye tanto al Movimiento Nacional Campesino Indígena como a ONGs ecologistas expusieron con datos incontestables las contradicciones implícitas en el modelo propuesto por el PEA*. La primera y más flagrante de estas contradicciones se expresa en la pretensión de garantizar la Soberanía Alimentaria en base a la continuidad y profundización del modelo de producción agrícola instaurado en nuestro país y la región desde la década del 90. Un modelo que tiene como pilar fundamental la utilización del paquete tecnológico de los cultivos transgénicos y la expansión de la frontera agrícola sobre ecosistemas que hasta ese momento albergaban formas de vida y comunidades cuya existencia se encuentra amenazada y resulta incompatible con dicho modelo productivo.

El concepto de Soberanía Alimentaria adoptado por la FAO durante su cumbre de 1996 fue el resultado de un constante trabajo de la Vía Campesina –de la cual el MNCI es el referente nacional– en pos de la defensa de los derechos esenciales de los pueblos a decidir *qué* alimentos producir y *cómo* producirlos, siempre dentro de un marco de justicia social y ambiental. En ese sentido defender la Soberanía Alimentaria, tal como lo plantean la Vía Campesina y sus aliados, implica antes que nada hacer frente al monopolio de las transnacionales del agronegocio y sobre todo requiere un ejercicio de lucidez que permita poner blanco sobre negro

en materia de producción agrícola. Asumir la defensa de la Soberanía Alimentaria significa desmontar el mito de que el monocultivo de granos transgénicos está orientado a satisfacer las demandas de alimentos a nivel mundial y en consecuencia demostrar por el contrario que dicha producción responde antes que nada a los requerimientos de la industria y los vaivenes de la “timba financiera global” a costa de erosionar y devastar sistemas de producción campesina que son los verdaderos productores de alimentos sanos en consonancia con la sustentabilidad socioambiental.

» *Asumir la defensa de la Soberanía Alimentaria significa desmontar el mito de que el monocultivo de granos transgénicos está orientado a satisfacer las demandas de alimentos a nivel mundial.*

Por otro lado es necesario destacar que no debería plantearse una contradicción entre el ejercicio de la Soberanía Alimentaria y aquel de la soberanía en el sentido tradicional, digamos estatal. Por el contrario cualquier Estado que desatienda los requerimientos del ejercicio pleno de la Soberanía Alimentaria no haría más que disminuir su poder soberano y por lo tanto pondría en riesgo los derechos y garantías de sus ciudadanos. En este sentido se destacan a continuación algunos elementos que alcanzan para poner en evidencia los estrechos vínculos entre la Soberanía Alimentaria y lo que se esperaría de un Estado soberano que se precie de tal.

Cuatro motivos

Elegimos aquí sólo cuatro aspectos, en los cuales se puede constatar que el no garantizar ejercicio de la Soberanía Alimentaria por parte de un Estado es una violación de Derechos Humanos esenciales. En primer lugar descubrimos que la destrucción sistemática de los ecosistemas que sostienen la vida es una constante del

paquete productivo basado en los transgénicos impulsado por las transnacionales y avalada por los gobiernos de turno. En un informe de la Secretaría de Ambiente de la Nación se revela que en el período 2006/2011 se arrasaron 1.779.360 hectáreas de monte nativo, lo cual implica no sólo la destrucción del hábitat de especies y de comunidades que se ven forzadas mediante un desalojo muchas veces silencioso, pero siempre forzado –llegando incluso hasta el asesinato de los pobladores–, sino también la interrupción de los servicios ambientales que dichos ecosistemas prestan y de entre los cuales los más vitales son la regulación de la temperatura, la conservación de la biodiversidad y el abastecimiento de agua, tres factores fundamentales para el sostenimiento de la vida en condiciones dignas. De este modo la desaparición del monte nativo no constituye un *efecto colateral* inevitable del desarrollo y crecimiento económico, ni mucho menos un argumento reaccionario de algunos ecologistas fundamentalistas, sino que por el contrario debería ser visto como la externalización de costos de la actividad de las transnacionales, costos que nadie mide en sentido crematístico, pero que todos asumimos, algunos con sus vidas directamente y otros con una degradación progresiva de nuestra calidad de vida. En segundo término se puede mencionar el impacto directo que la producción de cultivos transgénicos tiene sobre la extracción de nutrientes y el uso del agua, se estima que cada temporada la producción de soja que se exporta se lleva 42 mil quinientos millones de metros cúbicos de agua e implica una pérdida de entre 19 y 30 toneladas de suelo. Lo alarmante de estos datos no es sólo que significa la continuidad del modelo extracción primaria, sino que constituye la destrucción de la capacidad productiva de nuestro suelo quitando el real sustento a la producción de alimentos y un claro intercambio desigual de recursos en función de la producción industrial de animales en Europa, EE. UU. y Asia.

En tercer lugar, el paquete tecnológico es altamente dependiente de la aplicación y uso de químicos cuya figura estrella es el glifosato del cual sólo durante el año 2011 se aplicaron 238

millones de litros, lo cual implica un incremento del 1190% con respecto a la cantidad utilizada en el año 1996. A esta altura, y más allá de la negación sistemática de las transnacionales que fabrican dichos productos, las vinculaciones entre el uso de los mismos y las patologías sufridas por las poblaciones expuestas son evidentes, sobran los trágicos ejemplos locales como los de barrio Ituzaingó o las poblaciones del noreste cordobés. ¿Quién asume los costos en salud que esto genera? Un vez más el Estado, de manera deficiente o no, es quien debe correr con los costos externalizados por las transnacionales.

Finalmente y en cuarto lugar, podemos mencionar la dependencia tecnológica y el monopolio que ejercen las transnacionales a través del sistema de patentes de propiedad intelectual, además del claro direccionamiento en investigación y producción de conocimiento científico que ejercen por medio del financiamiento de programas en las mismas universidades y centro de investigación públicos. Todo esto no hace más que destruir los saberes tradicionales que han sido los responsables de la producción, mejoramiento y cuidado de los alimentos, siempre asumidos como patrimonio comunitario y transmitidos fuera de las reglas

» Se estima que cada temporada la producción de soja que se exporta se lleva 42 mil quinientos millones de metros cúbicos de agua e implica una pérdida de entre 19 y 30 toneladas de suelo.

del mercado basado en criterios de ganancia y especulación, con lo cual se garantizaba un acceso más democrático a los mismos. Esta privatización de los sistemas de conocimientos relacionados con la producción de alimentos no hace más que vulnerar derechos esenciales. En este sentido Argentina deberá enfrentar un desafío crucial cuando deba tratar en un plazo no muy largo el proyecto de ley de semillas, que ya se sabe ha sido fuertemente influenciado en su texto para que se adapte a las exigencias de las transnacionales y la Unión Internacional para la Protección de Nuevas Variedades de Plantas (UPOV) claramente sometida al lobby de las transnacionales.

Sería deseable que estos cuatro aspectos, enumerados aquí de manera esquemática y resumida, puedan servir para nutrir una discusión más profunda y democrática sobre los horizontes de la producción agrícola en nuestro país. Y que a través de permitirnos poner en cuestión los paradigmas que orientan el desarrollo y el crecimiento, nos atrevamos a imaginar por un momento otros horizontes del desarrollo más allá *monocultivo de la mente* que abonan los medios masivos de comunicación, –silenciando a las víctimas y pregonando los éxitos del modelo– un *monocultivo de nuestras mentes* que crece en paralelo al monocultivo de nuestros territorios. ○

*Doctor en Filosofía.

**A los fines de ilustrar con datos las luces y sombras del modelo del agronegocio se sugiere visitar: <http://www.grain.org/es/article/entries/4739-la-republica-unida-de-la-soja-recargada> http://www.ambiente.gov.ar/archivos/web/UMSEF/File/umsef_deforestacin_congresofoa05.pdf

Los campesinos y la Justicia en Córdoba

Mariana Romano*

“La ley se hace pa todos, mas sólo al pobre rige / La ley es tela de araña, en mi ignorancia lo explico, / No le tema el hombre rico, nunca le tema el que mande / Pues la ruepe el bicho grande y sólo enrieda a los chicos / Es la ley como la lluvia, nunca puede ser pareja / El que la aguanta se queja, pero el asunto es sencillo / La ley es como el cuchillo, no ofende a quien lo maneja.”

Martin Fierro

En un contexto de expansión del capital en las zonas rurales extrapampeanas, donde el campesinado productor de alimentos para los mercados locales ha disminuido un 36% en las últimas dos décadas, y correlativamente se verificó un proceso de concentración de la tierra en estratos superiores a 10.000 ha en el norte de Córdoba, nos proponemos describir la relación entre los productores rurales del Movimiento Campesino de Córdoba (MCC) y la Justicia.

Las transformaciones del contexto repercutieron directamente sobre las familias campesinas que sienten la presión sobre sus tierras, dado que las han poseído por generaciones, y actualmente son demandadas por empresas de escala. Debemos aclarar que en las zonas rurales extrapampeanas de la provincia el 70% de los productores campesinos han poseído las tierras con sus familias por generaciones, sin títulos (son dueños según el Código Civil, Art. 4015). Ante el incremento de la conflictividad territorial, estos sectores quedan vulnerables a perder sus tierras.

Para los campesinos resistir la violencia del despojo significa exponerse a ser perseguido por la justicia penal, ya que el sistema criminaliza en forma selectiva a los poseedores de la tierra antes que a personas foráneas que intentan despojarlos con violencia. El sistema penal es selectivo y arbitrario al criminalizar y hemos observado que la justicia penal persiguió por delitos de usurpación en un 68% a personas que viven en los campos, son pobres, y se dedican a trabajos rurales y sólo en un 32 % se imputó a personas de clase media que irrumpieron en los campos con violencia. Del primer grupo se absolvió al 50% de los imputados campesinos en el juicio. Esto denota los prejuicios que existen en las agencias penales al imputar a poseedores de la tierra que reaccionan defendiéndose del despojo que intentan realizar personas foráneas.

El patrón de criminalización selectiva quedó demostrado en el fallo del Tribunal Superior

de Justicia que declaró INOCENTES a ocho familias campesinas que reaccionaron defendiendo su campo en el paraje rural de El Chacho, Dpto. Minas. (Sentencia N° 89 del 6/05/2013). Luego de la absolución por el TSJ, los campesinos de El Chacho fueron declarados coposeedores del campo en una sentencia que marca un precedente importante en el reconocimiento de los usos comunes de los campos en zonas agroecológicas adversas. (Sentencia N° 23 del 3/09/2013. Cámara de Cruz del Eje).

Podríamos concluir que es muy difícil el acceso a la justicia para los productores familiares que viven en parajes rurales aislados, y para ello se creó desde el Movimiento Campesino de Córdoba un equipo interdisciplinario que trabaja los conflictos territoriales en forma colectiva. El trabajo conjunto posibilitó sostener estas contiendas judiciales donde los campesinos organizados deciden politizar los conflictos por la tierra, intentando visibilizar sus conflictos y luchas, exponerlos al debate de la sociedad y así evitar que los conflictos se resuelvan en el marco hermético del Poder Judicial.

En el trabajo hemos podido contrastar formas de producir a campo abierto, donde varias familias desarrollan ganadería extensiva haciendo uso común de la tierra, que las familias campesinas no dividen sus tierras al fallecer sus titulares, ya que las subdivisiones las tornan antieconómicas, entre varias de las costumbres y tradiciones que forma parte de la cultura del campo y no han sido receptadas por la normativa liberal sobre la propiedad privada de la tierra. Estos diferentes órdenes normativos que conviven cuando son analizados por el Poder Judicial no son considerados y uno de los desafíos políticos de los movimientos campesinos es exigir el reconocimiento de prácticas y costumbres arraigadas históricamente en los parajes rurales, por el Poder Judicial. El fallo que reconoció el uso común de la tierra en lo que declaró una “copesión comunitaria” es un avance en este camino. La visibilización y difusión de los juicios por parte del MCC, que conduce a su politización, han contribuido a los logros obtenidos en la Justicia, así como a intentar transformar un paradigma de regulación de derechos por uno emancipatorio de derechos sociales, ya que para los campesinos “perder su tierra es perder su identidad”. ○

*Abogada y Dra. en Estudios Sociales Agrarios. CEA. UNC.

ASADO GOURMET: DOS DEGUSTACIONES SOBRE EL DISCO ASADO DE MININO GARAY

El músico cordobés residente en Francia visitó su ciudad natal para presentar su más reciente disco anclado en el sonido del cuarteto tradicional. A la par de su presentación quedaron algunas discusiones acerca del género cuartero, su presente y su futuro, que aquí quedan plasmadas en dos miradas sobre la obra.

El patio de la infancia

Pablo Arietti*

8

MÚSICA

Un disco importante suele generar perspectivas disímiles. Cunden ejemplos entre nombres cercanos, cuya simple exposición respectiva de miradas en pugna –recurso facilitado, como tanto, casi podríamos decir como casi todo, por Google o Wikipedia– alcanzarían para intentar completar este espacio. Haciendo gracia de la puesta en valor por oposición a repercusiones que siguen alimentando trabajos vecinos, celebremos, es la propuesta, lo que Minino Garay hizo en “Asado”, su último puñado de canciones que saluda a la música de Córdoba.

La mirada no es otra cosa que distancia. Alejarse, un poco nomás, para dejar entrar. Y volver.

Microscopio: circuitos entre verdes y celestes, insólitos, inmóviles, o moviéndose como pidiendo disculpas. Primerísimo primer plano: una mancha de cabezas verdes amontonadas entre ríos un poco más verdes. Zoom en retirada: una hoja. Un poco más lejos: la rama más retorcida de la tipa más inclinada de la Cañada. Gran angular cenital: procesión de tipas, desde Güemes hasta pasando Humberto Primo. Imagen satelital: Córdoba.

Antes que Google Earth, el vértigo la medianera. Hubo un día en que el tamaño de los colmillos del lobo feroz que aullaba al otro lado de la tapia dejó de importunar el sueño. Sólo había que tomar un poco más de sopa para llegar a treparse y podés creer... Vergüenza de cusquito renco. Pero al lado, la mitad del cuerpo montado en el lavarropas herrumbrado contra una pila de ladrillos: silenciosa, tremenda, insospechada, desesperante iguana. Si hay malas, de las malas. La complejidad del universo, que ladra

en la dejadez de los patios, también gira –y vamos llegando– en un redondel de aluminio y policarbonato para dejarnos pensar en los pliegues de lo que suena, y que oímos sin escuchar.

» *Se mueve el peronismo, se mueve el fútbol, se mueve la tecnología, se mueve la sexualidad. ¿No se va a mover el cuarteto? Minino Garay es un cuartero de la primera hora o de la última como primeras y últimas se antojan las páginas del libro de arena.*

Un disco con música de Córdoba hecho por un músico que partió hacia el mundo es una forma de plantear que la complejidad abarca precisiones microscópicas y desórdenes de gallinero. Cuando una pregunta se demora, descrea de todos los intentos de respuesta. Puede entonces optar por desparramarse en cuatro o cinco interrogantes de cocción rápida. Uno. ¿Minino Garay hizo un disco de cuartero? Dos. ¿“Asado” evolucionó la música de Córdoba? Tres. ¿Lo que suena es el relato de un intento por retomar las fuentes? Cuatro. Si todo se mezcla, combina, mixtura, fusiona, ¿hay novedad en el regreso a un pretendido estado puro? Cinco. ¿Se puede revolucionar algo a distancia?

Intentos de respuesta como zapallazos al ojo de una aguja.

Uno. Minino Garay hizo un disco que contiene canciones cuyo sonido puede asociarse al

cuarteto tradicional, por el respeto a las marcas formales del género inscriptas en el manual que data de mediados de nunca en la vida. El prólogo del canon jamás escrito sentencia que, como toda práctica ligada a la necesidad de divertir a grupos más bien amplios de personas, el cuartero se moverá por donde los tiempos decidan su devenir. Mientras enmarcamos el estudio en hipótesis que lo retengan, ya se movió. Se mueve el peronismo, se mueve el fútbol, se mueve la tecnología, se mueve la sexualidad. ¿No se va a mover el cuartero? Minino Garay es un cuartero de la primera hora o de la última como primeras y últimas se antojan las páginas del libro de arena.

Dos. Los mejores verbos suelen despeñar para la foto. Entre los más divinos y herejes, “evolucionar”. Hay algo que ha llegado para quedarse, para perseverar en su ser con el cuchillo entre los dientes. Cuando nos dimos cuenta, la evolución se comió el filo. ¿Pero quién necesita una evolución del cuartero que trascienda lo que apenas desacomoda, cada tanto, el simple aburrimiento? La Leo, Carlitos “Pueblo”, Las Chi Chi, Los Chicos Orly, Chunchulas, Tru La Lá, Gary, Sebastián, Santa Marina, La Barra, Cachumba, Rodrigo, Jean Carlos, Sabroso, Damián Córdoba, La Fiesta, Banda XXI, VanGuardia... Jiménez, estuvieron y (los que siguen) están bien donde están. La producción discográfica es un hervidero para alimentar decenas de miles de personas que todos los fines de semana colman todos y cada uno de los templos del cuartero. Y en los templos, con distintas sotanas, se reza siempre el mismo rosario. Todo cambia para que nada cambie, para perseverar sin despeñarse, sin mayores inquietudes que las que adornen un poco el tunga tunga de la “Madre Baile”, acaso porque detrás o delante de la música empuja o tira un motor al que le nacen caballos de fuerza a cada rato. Partera de las más prolíficas, la industria de la música que amontonamos en la nomenclatura del cuartero tiene obstetras, neonatólogos y pediatras con un oído infalible. Si “Asado” viene a significar una evolución, nos tendremos que preguntar, acaso un poco apurados, cuántos de los cientos de miles que



en sus tardes de martes, miércoles y jueves escuchan cuarteto para vivir la vida, conocen, no a un disco nuevo que tiene un par de cuartetos, sino al nombre "Minino Garay".

Tres. "Asado" retoma las fuentes como quien visita a una tía que después de muchos años sigue viviendo en la misma casa chorizo donde supo jugar con sus primos, mientras desfilan agentes inmobiliarios ofreciendo fortunas para convertir la casa en un edificio o playa de estacionamiento. Un poco para espantar caranchos, la visita es una fiesta y la casa se llena de amigos de lujo que no veríamos muy seguido compartiendo tablas en el Súper Deportivo o en el Monumental Sargento Cabral. "Asado" es eso, una juntada acaso irrepentible para jugar a evocar.

Cuatro. "Asado" es la mostaza que Yupanqui le había descubierto al Chango Farías Gómez, pero a contramano. La música popular actual es un vivero abandonado que se riega solo. Todo se fusiona alegremente. Si bien no hay género en nuestro país que desconozca ascendencia, los años mudan el parecido del padre a la madre, funden noviazgos con ritmos que destiñen genes blancos, negros y mestizos y todo es ya una gran familia de fusiones que se sientan a la mesa, muchas muy bien educadas, para comer con cuchillo y tenedor. Por algunos temas como "La Suite Gastro Cordobesa", es posible pensar que "Asado" viene a rescatar el gusto de comer con la mano, así, de dorapa.

Cinco. Las revoluciones más interesantes suelen germinar de cabelleras revueltas por vientos de otras comarcas. Algunos vinieron, agitaron para siempre todo y se fueron; otros fueron, crecieron, volvieron para sacudirnos y partieron otra vez. Sobre libros, un viejo sabio dijo alguna vez: "no lea novedades, espere cincuenta años". "Asado" viene a gustarnos de entrada, por el trasluz de una mirada que en discos anteriores saltó un par de medianeras para volver, por fin, al patio de la infancia. La historia sabrá encontrarle una página firme que le haga viento a las brasas. ○

*Periodista

La sobremesa del Asado

Gonzalo Puig*

Asado de Minino Garay y Los Tambores del Sur es, creo, un disco musicalmente aceptable. Suena bien, el trabajo de los músicos que allí aparecen es certero y prolijo, y cada invitado está allí por algo. Pero lo que más ruido hizo en el ambiente de la música local, tuvo que ver con cierto polvo que quedó en el aire luego del paso de Minino por Córdoba para presentarlo. Ciertas tensiones en torno a lo que es "popular" y lo que es "de nivel", además de una cierta arrogancia del propio Minino sobre lo que él cree que es la correcta evolución del folclore cordobés, el cuarteto. Más interesante que la música que mostró, es que dejó abierta la discusión sobre el futuro del cuarteto.

A lo largo de estos años, la decaída industria de la música ha avanzado a lugares bastante peligrosos para las músicas folclóricas del mundo al borrar las características propias de los géneros que tiene cada región. Esta tendencia fue edificada no sólo por los grandes sellos sino por las grandes disquerías. Todo lo que venía de algún lugar que no fuese Estados Unidos o la Europa central y poderosa, caía en la batea de la llamada *World Music* (literalmente, *Música del Mundo*). A esta etiqueta creada por y para el mercado, le da igual una bachata o un reggae africano, un candombe o un tema del raï argelino, las músicas africanas y las japonesas; unifica negativamente, ya que en pos de simplificar no educa y borra los límites originales de los géneros. El término *World Music* sirve para aglutinar lo que por ignorancia no se sabe qué es. Minino dice que "la música del cuarteto forma parte de la *World Music*", y ahí aparece la primera tensión.

Por otro lado, aparece la discusión de lo que es "popular" y lo que es "de nivel". En la nota "Minino Garay: El cuarteto puede evolucionar", que publicó *La Voz del Interior* el 18 de septiembre, el periodista Germán Arrascaeta le pregunta a Minino si es posible mostrar al cuarteto como "música de nivel". La pregunta es tremenda, pero más lo es la respuesta: "En la medida que hacés un arreglo y éste responde

armónicamente, ¿por qué no?". A esta altura, un lector atento –o mejor dicho, un atento escuchador de música– se puede preguntar qué es música de nivel, quiénes determinan cuál la es y cuál no, y por qué alguien se arroga la capacidad de calificar la música. Por otro lado, pareciera que el objetivo mayor fuese transformar la música, cualquiera que fuese, en una música "de nivel". Convertir una música folclórica en una de la *World Music*. Para esto pareciera que hay sólo una fórmula posible, y eso es complejizar lo que es sencillo poniéndole toques de jazz. Lo que se suele hacer en la *World Music*. Y así como es habitual maldecir el cruce que tuvo el cuarteto con el merengue en los 90 por el arribo de los dominicanos Jean Carlos y su hermano Nolberto, ahora parecería que está bien *jazzear* el cuarteto. Ese corrimiento podría tener un punto de contacto con aquel otro que tuvo lugar en los 70, cuando el cuarteto original perdió buena parte de su sonido original y adoptó una más "elevada" sonoridad pop-rockera, sólo porque la censura militar lo exigía para difundirlo en las radios.

En ese sentido, luce acertado que Minino vuelva a las raíces del cuarteto tradicional en *Asado*. Pero ese rescate parece tener una función sólo didáctica y antropológica, tal vez con algo de nostalgia retro. El error de Minino es pensar que ahí está la evolución, o aún peor, al decir que "el cuarteto puede evolucionar" confirma que hasta aquí no ha tenido evolución. Allí hay un error. Uno podría discutir sobre si la evolución ha sido buena o mala, al hacerlo se encontraría otra vez en la necesidad de elegir blanco o negro, que es lo mismo que tener que optar entre lo "popular" y lo "de nivel". La búsqueda nostálgica de Minino, que recupera el viejo sonido del cuarteto, es un camino que comenzó a recorrer Vivi Pozzebón en su canción "Madre Baile", dedicada a Leonor Marzano. En eso mismo está Lorena Jiménez con un nuevo disco suyo que produjo Martín Marassa.

Resulta sorprendente a esta altura que no se haya reparado en lo que luce como más trascendente, y es que el cuarteto aún no ha podido dar un salto importante en sus textos. Porque el género no necesita ni evolucionar hacia arreglos más elaborados ni conquistando público de lejanas tierras, sino mejorando la calidad de sus letras. Durante años y años se creyó que una músicaailable sólo podía tener letras pasajeras, livianitas, hasta que aparecieron Rubén Blades en la salsa, Tego Calderón en el reggaeton de raíz y Calle 13 en la nueva música urbana cercana al hip hop latino. Lo que faltan en el cuarteto son letristas con pluma dura. Ese parece ser el gran déficit del género. Sobre todo en un punto del mundo que, por ejemplo, se quema demasiado seguido –dicho esto en varios sentidos–, y donde miles de jóvenes que bailan cuarteto son detenidos por su forma de vestir o sencillamente por cómo lucen. Algo de eso esboza Minino en canciones como "Quiero ver el sol", la que retrata la vida en una cárcel o como "Nada le pido a Dios", que es una especie de Cambalache cordobés. Pero luego retrocede al caer en una lírica cercana a la caricatura, en la que se lo escucha, por ejemplo, refiriéndose al "culiao cordobés". O escribiéndole un cuarteto a Buenos Aires. Una pasmosa simplificación de cómo exportar una música local a la Gran Ciudad.

Con *Asado*, Minino Garay parece haber querido apropiarse de una músicaailable, bastante salvaje en sus orígenes, que es típica en el lugar donde nació, para llevarla al circuito europeo que le es cotidiano, presentándola como una novedad, o algo así, luego de haberle hecho retoques de "mejoramiento" –o sea, un maquillaje– con la presencia de algunos músicos amigos o conocidos suyos que suelen aparecer en discos de la *World Music*. De esa forma, el cuarteto con él quizá sea visto en el exterior, en el futuro cercano, como una música más del lejano y exótico Tercer Mundo que llega para alegrar a la ya aburrida alma del Mundo Desarrollado. Si lo consiguiese, habrá tenido éxito.

Eso se puede leer hoy desde aquí. ○

*Periodista, productor del programa radial Disco Pi

Escrito en el desierto

Una (re)lectura a partir de la reedición de *El desierto y su semilla*, la agotada y mítica novela de Jorge Barón Biza (1942-2001), su único libro de ficción publicado en vida, en una edición pagada por el propio autor. Su complejo entramado de autobiografía, drama histórico, experiencia sobre el lenguaje y potente literatura, da como resultado una de las novelas más importantes surgidas de nuestra geografía.

Silvio Mattoni*

Cuando se publicó por primera vez, en 1997, *El desierto y su semilla* tuvo quizás, al menos de manera inmediata, dos posibles lecturas. O bien se comprobaba cómo ciertos hechos casi legendarios, transmitidos por una tradición oral o una historia anecdótica, entre biográfica y chismosa, se trasponían a la intensidad del estilo de la novela, y entonces los acontecimientos que marcaron las vidas de los padres del autor se iban reconociendo en el libro. O bien no se había tenido acceso a tales historias, a su tono de tragedia absurda y exasperada, y sólo se leía una potencia novelesca inusual, la fuerza de algo que se estaba contando y que desbordaba, antes en busca de precisión que de belleza, algunas estructuras tradicionales de la novela.

El libro mismo, obra única, inicial y final de un nombre y de una vida, sería la semilla de la parábola que ha logrado surgir en un desierto. Pero, ¿cuál es ese desierto? Por supuesto que no el del paisaje de la literatura argentina, que fue una forma de volver exótica una parte de la llanura que todavía no se había alcanzado a explotar pero que se idealizaba (o se execraba, da igual) como un paso previo a su explotación. El desierto de Barón Biza es lo que queda después de la crueldad de un padre. La semilla, o un simple libro más bien, dirá que el acto cruel de un personaje cautivo de sus excesos y preso en sus callejones sin salida no ha sido el último gesto de una historia.

Volviendo a la novela entonces, que surge a pesar del desierto vital que en ella se recorre, el primer capítulo producía en principio ese doble efecto. Para quien sabía que Raúl Barón Biza, anarquista y escritor excéntrico que nadie leía, millonario loco que hiciera un ala fálica de cemento en el camino a Alta Gracia, le había tirado ácido a la cara de su exmujer, y que ambos eran los padres del autor del libro, la escena que describe cómo se descompone el rostro de la madre, mientras buscan llegar en auto a algún hospital después de la agresión, parecía un logro en dos órdenes, ya que podía contar lo inenarrable, las varias páginas que se extenderán o alcanzarán nuevos tonos en capítulos sucesivos, acerca de la destrucción de un rostro y casi de un ser, pero también uno podía pensar que el autor, en la vida misma, había tenido que retornar a ese hecho, dominarlo, transponerlo, convertirlo en incipit

operístico de un relato. Aunque quizás la otra lectura, la que no sabía nada de la vida de Jorge Barón Biza, era más acertada desde un punto de vista literario y podía percibir lo que constituye el núcleo de la novela: un proceso de formación. El libro describe, en varias etapas, y hasta los suicidios finales de familiares del protagonista, cómo es que alguien se convierte en escritor, es decir, cómo fue posible este libro violento, singular, desolado y tal vez sabio.

En el principio, fue el ácido. Luego el narrador acompañará a su madre en una larga estadía en Italia para las tentativas de reconstrucción quirúrgica de ese rostro. La ironía corroe también ácidamente las explicaciones médicas, su estética de superficies y profundidades, tal y como devastaba la memoria en jirones de una educación inconclusa, los discursos edificantes de un colegio alemán en Uruguay, y tal como igualmente pondrá cierta distancia con respecto a toda supuesta conversación entre personajes de la novela en general rozados por una manera seria del cocoliche. No a otra figura que la ironía, o a la más puntual prosopopeya, o sea poner un rostro delante de las cosas, podrían atribuirse las comparaciones entre los colgajos, injertos, recomposiciones de distintos retazos de una cara y los cuadros de Arcimboldo, sus retratos hechos de carnes, aves, piezas para la cocina. Y sin embargo, el ágil despliegue central de la novela trata sobre los viajes alcoholizados de un joven, cuya madre está internada bajo los efectos de un acto monstruoso que la arroja a su vez a la apariencia monstruosa. Con tono picaresco, el joven narrador busca más y más alcohol, se excede, conoce a una prostituta compasiva,

recorre zonas de particular belleza sin lograr interesarse demasiado en ellas. Pero se diría, o la novela lo dice en su mirada retrospectiva, en el acto de escribir que narra aquella juventud en peligro, que el héroe está aprendiendo a ser algo distinto, separado de su origen. El narrador se está convirtiendo en el custodio de un dolor que de otro modo sólo sería anecdótico, una mera noticia. Intenta comprender y escribir los detalles de un sufrimiento que se graba en un cuerpo pero que implica a varios otros. Así, en sus mejores momentos, *El desierto y su semilla* es una novela consciente, no quiere ser sólo literatura, no se limita a contar una historia interesante, una anomalía extrema. Puede adquirir algunos destellos éticos sin los cuales sería difícil abrigar expectativas dentro de una forma literaria; entonces dice: “imágenes del otro que sólo nosotros presenciamos y que nos hacen testigos y depositarios de lo más valioso y frágil de esa persona, su existencia contingente, que necesita de nuestro testimonio para no desaparecer”.

En los últimos capítulos, ya redimido o recuperado en parte de los viajes, del alcoholismo y la violencia, el narrador puede dedicarse a la reflexión, a nuevos intentos de entender lo increíble. La vida real parecía desafiar toda verosimilitud, pero el libro permite seguir ciertos hilos de sentido. Después de la descomposición de la carne, que antes pudo anticiparse con el último signo, el punto de una voluntad que acaba con la existencia, sólo quedan los otros, los que podrán leer. Es a lo que Barón Biza parece decirle “texto”, una esperanza de que lo vivido tenga sentido, de que la contingencia de un nombre y un rostro se guarden de algún modo en un libro: “Tarde o temprano yo también seré sólo un texto; no me queda mucho más por hacer. Escribo estas líneas, y ese frágil impulso de hacerlo es todo lo que todavía puede llamarse, para mí, ‘vida’ o ‘acción’ o ‘posibilidades’.” Jorge Barón Biza es finalmente este libro, allí está lo más valioso y frágil de lo que podemos llamar su “persona”, pero su acto de escribir no nos necesita, nosotros lo necesitamos para seguir creyendo en alguna clase de “vida”, de “acción”, de “posibilidades”. ◉



El desierto y su semilla,
Jorge Barón Biza
Eterna cadencia,
Bs. As., 2013

*Escritor, docente e investigador UNC

Más razones para festejar

Como el período más extenso de nuestra democracia, Alción Editora cumplió en octubre 30 años de existencia. Una evocación de su director, Juan Carlos Maldonado. *El huésped*, de Marcelo Masola, fue el primer título publicado, en octubre de 1983.

Juan Francisco Uriarte*

El 30 de octubre de 1983 la lista radical, encabezada por el candidato presidencial Raúl Alfonsín, ganaba las primeras elecciones nacionales realizadas después del oscuro período dictatorial. Ese día la democracia comenzaba a caminar de nuevo, un andar que hoy tiene tres décadas y fue celebrado en numerosos actos en todo el país. Pero el poderoso símbolo que fue el retorno a las urnas había tenido en Córdoba, unas semanas antes, otro hecho que mostró que Argentina estaba entrando en una nueva fase de su historia: el 7 de octubre de aquel año salió de la imprenta el libro *El huésped*, de Marcelo Masola, primer título de Alción Editora, que en este 2013 memorioso y convulsionado también festeja 30 años de existencia.

Por estos días entrar al local de Alción, en la Galería Cinerama, resulta una experiencia abrumadora para cualquier lector medianamente preocupado por su formación o por sus "lecturas pendientes". Los anaqueles de esa pequeña oficina dejaron de ser suficientes hace tiempo y los libros, miles, se amontonan en el piso, en los resquicios que quedan en las bibliotecas, en las mesas. El problema no es la cantidad, sino la diversidad de títulos y autores que se acumulan en esa pecera literaria enclavada en pleno centro cordobés. Un vistazo apurado te deja frente a Mishima, Yeats, Orozco, Ferlinghetti, Pessoa, Moyano, Sábato o Pavese.

Buscar a Lugones

Juan Carlos Maldonado, director y principal artífice de este emprendimiento, refiere que antes de contar con ese frondoso catálogo,

sin dudas el más extenso entre las editoriales cordobesas, "los primeros años de trabajo en la preparación del proyecto fueron de puro ensueño, lugar desde donde el hombre parte, siempre, para dar los primeros pasos". "Creo que nos sucede a todos, aquello desconocido puede producir una fuerza al movimiento que alcanza puntos no previstos. Algo de eso es lo que más tengo presente de los primeros pasos de Alción, pasos compartidos con Julio Castellanos", evoca el editor, que se explaya sobre esos orígenes: "La idea inicial era publicar un libro, casi como quien diría teníamos dentro el deseo de un hacer la experiencia. Buscamos qué libro sería el posible primer título y encontramos uno: *Romances del Río Seco* de Leopoldo Lugones, obra emblemática si las hay para la literatura de Córdoba." Finalmente no sería el primer título de Alción, pero ese libro de poemas, en una edición de lujo que contó con prólogo de Jorge Luis Borges y acuarelas de Carlos Alonso, vio la luz en 1984.

"Por esa época la computadora no existía - sigue relatando Maldonado -, los textos se componían con linotipia o se tipiaban en composer, una especie de computadora de avanzada en aquellos tiempos; le entregaban al editor un rollo de papel largo que éste debía cortar adaptándolo a la página. Es decir por una parte se tipiaba el cuerpo de los poemas, aparte los títulos, y en otro aparte los números de las páginas, todos de corrido para que luego los cortásemos con una tijerita y comenzara el armado, página a página, del libro. Decir que el primer libro insumió un tiempo de tres años es poner en blanco sobre negro la situación de la época. ¿Por qué? Por la sencilla razón de que en nuestro medio no había una experiencia acumulada, en personas, que conocieran este oficio, y editar libros no era algo común a inicios de los años 80. Ayudó y mucho, seguramente, el clima político. La oscura noche tormentosa fue cediendo, el cielo despejando y en ese terreno comenzamos a ver esta posibilidad como algo cierto".

El amparo de los clásicos

"El cambio desde los primeros libros a hoy es tan extraordinario que, puesto en frío, resultaría casi inimaginable. En los primeros tiempos no había ordenadores en nuestro país, cada persona

que escribía un texto lo hacía, en el mejor de los casos, con máquina de escribir tradicional; se escribía mucho a mano", recuerda Maldonado, y muestra que la tarea editorial, hoy facilitada por las nuevas tecnologías, era una gesta mucho mayor a la de nuestros días. "El proceso de edición toma un ritmo vertiginoso y se puede trabajar con una cantidad de textos que hace dos décadas era impensable considerar".

Consciente de este presente, el experimentado editor se refirió también al auge de las llamadas "editoriales independientes", término que no existía en tiempos del alfonsinismo incipiente pero que hoy sirve para diferenciarlas de los grandes conglomerados multinacionales. "Me parece de gran valor la aparición de editoriales independientes, ellas dan una oportunidad no solamente a escritores cuyas estéticas van por fuera, también son un valor agregado para los lectores que sostienen esas escrituras. Hay mucho por hacer en este terreno y las editoriales independientes son como un aire fresco para las nuevas generaciones de lectores y escritores". En este sentido, Maldonado reflexionó que "los lectores de la actualidad tienen las mismas necesidades que los de otro tiempo, pero tienen recursos y matices diferentes. Hoy lo que más cuesta, lo más visible en la superficie es la dificultad de construir un buen contexto. ¿Qué significa un buen contexto? Significa que los lectores puedan tener una mirada más o menos sólida de lo que significa el ingreso al conocimiento, tener referencias de las anterioridades importantes. En cualquiera de los terrenos que el lector ingrese, necesita el amparo, la protección de obras que lo guíen, lo orienten y acorten caminos. Esos caminos los acorta la gran obra de un autor clásico, por ejemplo".

Teniendo en cuenta ese pensamiento se explican las ediciones críticas de una nutrida lista de clásicos; las traducciones novísimas de autores rusos, norteamericanos, griegos, turcos, armenios; la publicación de obras de teatro, textos críticos, filosóficos y la multiplicación de firmas conocidas en las letras de Córdoba, pero también el surgimiento de autores jóvenes, nuevas plumas por descubrir. Transcribir aquí todo lo charlado con Juan Carlos resultaría exageradamente largo, pero aún hay espacio para una última cita, que quizás condense gran parte de los ideales de este editor que bien puede ubicarse al lado del recordado Alberto Burnichon, otro que puso sus años al servicio del noble oficio de editar libros: "Hay muchas personas, autores y autoras, que han sido de gran importancia para nuestro desarrollo profesional y personal. Nombrarlas a todas es imposible, pero hay que decirlo: agradecer a gestos como el de Eloísa Calderón, querida amiga que fue la primera en apostar por este proyecto editorial y que nos acompaña hasta la actualidad. Otras personas han impactado hondamente: Olga Orozco, persona y poeta extraordinaria; la enorme generosidad de Oscar Caeiro al que se debe reconocer una indudable seriedad intelectual; a Roberto Ferrero cuya pasión por la historia ha dado frutos que nos han beneficiado a todos; Oscar del Barco con su permanente motivación y acompañamiento, y por supuesto muchísimas personas jóvenes de indudable valor que son, serán, la posibilidad de una continuidad largamente anhelada. Nuestra confianza está puesta en ellos, indudablemente". ●

* Escritor y periodista.



Tres golpes de timbal.
Daniel Moyano.
Alción Editora,
Córdoba, 2013

P3ND3JO5 EN SKATE

En la última edición del Bafici (Buenos Aires Festival de Cine Independiente), el director argentino Raúl Perrone obtuvo el premio a mejor director dentro de la competencia argentina, por su último trabajo hasta la fecha, P3nd3jo5. Estrenada en nuestra ciudad, esta película parece reconfigurar o plantear un nuevo punto de inicio en la carrera de uno de los directores más prolíficos de nuestro país, al tiempo que se destaca por su originalidad dentro del panorama actual de nuestro cine. Recordemos que Perrone la define como una *cumbiópera*, inaugurando un nuevo género cinematográfico.

Los Imposibles

Roger Koza*

¿A dónde van los skaters cuando llueve?
¿A dónde cuando el movimiento
-cadencia y fuga-
se interrumpe
y los cielos...
los cielos se ponen negros?

Alejandro Ricagno

P3nd3jo5, de Raúl Perrone, es la película argentina del año, como lo fue *Tierra de los padres* el año pasado y como lo será en el 2014 la nueva película de Lisandro Alonso, todavía sin título. Son películas singulares, radicales, totalmente personales, a contramano de las exigencias del mercado pero también de las usinas de producción de los festivales de cine.

P3nd3jo5 se define como una *cumbiópera*, un neologismo misterioso, una impensada combinación donde se entrecruzan sensibilidades musicales en principio incommensurables. Música culta europea y música popular latina, complejidad armónica y vitalidad rítmica se yuxtaponen en este universo sonoro en el que las reglas de la composición pertenecen a un tercer concepto musical propio de las tres últimas décadas y que proviene de cierta inquietud de algunos artistas, músicos tanto de la esfera clásica como electrónica: la alteración de la estructura de obras musicales ya existentes mediante una aceleración general de la pieza o una fragmentación selectiva donde la repetición tiene un papel preponderante. La

unión de la cumbia y la ópera en P3nd3jo5 es posible bajo ese concepto clave, el de repetición, que los DJs que acompañan a Perrone consiguen sintetizar apelando a una estética electrónica. El resultado musical es perfecto, admirable, pero responde a una estructura previa.

» El cine, en su prehistoria, no se afianzó en la palabra sino en el gesto. Perrone toma una decisión a contracorriente de su propia poética. Por primera vez, después de 29 películas, elige suprimir diálogos y cualquier expresión oral y sustituir la interacción verbal de sus personajes por intertítulos.

Pero P3nd3jo5 es mucho más que la adaptación de un género musical desconocido al cine. Hay otros materiales de composición, tanto visuales como sonoros. El legendario director de Ituzaingó busca, primero que todo, en las fuentes expresivas iniciales. El cine, en su prehistoria, no se afianzó en la palabra sino en el gesto. Perrone toma una decisión a contracorriente de su propia poética. Por primera vez, después de 29 películas, elige suprimir diálogos y cualquier expresión oral y sustituir la interacción verbal de sus personajes por intertítulos. Es una decisión importante para un cineasta que siempre ha

privilegiado el naturalismo de la conversación. Los intertítulos son bastante económicos y no parecen reproducir la totalidad de cada conversación.

Esta operación lleva de inmediato a un desplazamiento perceptivo. La boca pierde su hegemonía y el rostro adquiere una relevancia inusitada. Como si fueran vírgenes ciudadinas, los rostros de los jóvenes skaters de P3nd3jo5 son el centro de gravedad de toda la película. El rostro primero, y la mirada después: más que la mirada, el brillo de los ojos. ¿Qué busca? ¿Qué encuentra? El gesto preciso de un grito iracundo sin expresión ni dirección, en una lamentación infinita. En esas miradas se revelan signos condensados de una postergación permanente, pues estos jóvenes circunscriptos al deslizamiento perpetuo pertenecen a una tribu urbana cuyo lugar en la sociedad es un no lugar (casi) estructural. A falta de movilidad social, los skaters se mueven sin dirección alguna. Presente continuo, tiempo sin proyecto, acaso un modo de ser en el estar donde tener es un verbo destituido. Los jóvenes de Perrone son los crucificados sociales de un largo proceso de pauperización colectiva de nuestras sociedades, los personajes sin discurso todavía relegados o, en términos cinematográficos, el fuera de campo absoluto de un sistema económico.

P3nd3jo5 se estructura en tres actos y una coda. Perrone cuenta tres historias mínimas. En la primera, un chico va de un lado a otro en patineta y nada en particular le sucede. Lo que vemos es su errancia perpetua y las relaciones que establece con sus iguales y sus mayores. Desde el plano inicial de las piruetas en el parque hasta los bellísimos *travellings* laterales con los que Perrone elige registrar su cotidianidad, la primera historia ya establece las coordenadas simbólicas del universo juvenil de Ituzaingó: el deslizamiento es un movimiento sin dirección. El segundo acto se circunscribe a una historia de amor entre un adolescente y una chica un poco más grande. Una de las escenas más hermosas del cine argentino de todos los

tiempos es cuando se besan en un callejón. No es una historia de amor feliz. En el tercer acto, dos chicos se verán envueltos en una cuestión de corrupción policial. Finalmente, hay una cuarta historia en la coda, que parece retomar el primer acto y cuya función principal es introducir un texto de Pasolini que resignifica la totalidad de la película y el destino de los personajes. La crucifixión aludida tiene que ver con una crucifixión social y es el modo poético que encuentra Perrone para fundamentar un sentimiento omnipresente durante todo el filme.

Las historias son autónomas, pero hay un motivo que suele repetirse, aunque siempre visto desde distintos ángulos y con un acompañamiento musical operístico que denota cierto elemento transcendental: en una esquina de la ciudad y durante la noche el camino de todos los jóvenes se cruza por un instante. Es una suerte de convocatoria interna del relato con la que se intenta reforzar una encrucijada. A menudo, ese episodio lleva a otro motivo visual característico del cine de Perrone: los cielos. Los hermosos y enigmáticos fundidos encadenados de las nubes en el cielo nocturno suelen aparecer como un contrapunto de ese instante de reunión involuntaria. ¿Por qué ese contrapunto? Tal vez no sea premeditado, pero la repetición de esos bloques poéticos va trabajando sobre una igualdad entre la contingencia evanescente de las nubes y la existencia deslizante e imperceptible de los jóvenes en su paso por el mundo. Son figuras precisas de una deriva generacional. En este sentido, *P3nd3j05* debe ser vista como un negativo de *Los posibles*, de Santiago Mitre. Sin ser antitéticos, la comparación sirve para clarificar qué es *P3nd3j05*. Los skaters de Perrone son los imposibles de un sistema, el grado cero de existencia arriba de una patineta: un falso movimiento social, tal vez acrobático y dinámico pero sujeto a un instante que desaparece.

Hay una extraña obsesión por las influencias de Perrone. Es bastante probable que Perrone no tenga la menor idea de quién es Harold Bloom y es posible que haya visto algunas películas de sus colegas más radicales, como Pedro Costa, aun cuando suele decir que no ve mucho cine en la actualidad. Pero determinar las influencias de *P3nd3j05* es en última instancia un pasatiempo cinéfilo y una actividad detectivesca. Los detractores de *P3nd3j05* no dejan de citar algún filme de Gus Van Sant o simplemente protestan por las citas vagas y directas que Perrone ha elegido incorporar: una película de Dreyer, una de Fellini, repetir y reconstruir en sus propios términos una escena de un filme de Antonioni. Esta preocupación policíaca es una respuesta insólita frente a la insolencia de un director que no deja de inventarse obstáculos para ver hasta dónde puede aventurarse en su camino como cineasta. Que un director repita un gesto fundacional para reescribir su modo de hacer cine es un procedimiento legítimo. Pero Perrone ha logrado algo de otro orden: su cumbiópera, rodada en digital, conquista una textura que no es 16mm o 35mm y que parece encontrar una línea de continuidad entre el cine analógico y el cine digital.

P3nd3j05 es uno de los ejemplos más audaces y bellos de lo que Pasolini llamaba cine de poesía. Lo que se percibe por distintas vías es una experiencia, un estado de ánimo. La cámara siente por nosotros y para nosotros. Los imposibles serán inolvidables. ●



Summa Perrone

Nicolás Prividera*

1. Lo sabido: Perrone es uno de los hermanos mayores del Nuevo Cine Argentino (NCA). Junto con Rejtman y otros pocos, ocupó el lugar de los padres ausentes, esos que también aparecen y desaparecen en sus películas, sin ir más lejos en *P3nd3j05*, que esta nota aprovecha como excusa para hablar también de un estado del cine argentino y contemporáneo.

2. Hace casi 20 años, con *Labios de churrasco*, Perrone definía un espacio y un programa: no tanto "pintar tu aldea para descubrir el mundo" (según el mandato de Tolstoi) como pensar la tradición universal desde el propio lugar (como enseñó Borges). Desde entonces, cada película parece ser un peldaño más, que a la vez reconfigura su sistema: no sólo porque el cineasta vaya aprendiendo en el camino sobre el mundo y el cine, cada vez más consustanciados, sino porque cada película se construye sobre las otras, propias y ajenas, como en toda obra que se precie.

3. Ahora bien, ese desarrollo no escapa a la contradicción que parece fundarlo, entre la voluntad de ampliar la mirada hacia nuevos horizontes y el cierre sobre las propias fronteras. El cine de Perrone va dando cuenta del mundo, pero a medida que se afirma en su crecimiento también se cierra de algún modo sobre sus propios mandamientos: no tanto en el "decálogo" que amenaza con convertirse en dogma, sino en su reversión sobre una suerte de pureza conquistada. No es casual que el cineasta suele decir que ve poco cine

(cuando una película como *Pendejos* está llena de citas), sobre todo contemporáneo (frente a los críticos que le recuerdan a Van Sant o Costa), o que -como siempre en sus películas, salvo por las dedicadas a Galván- sus personajes sean ante todo jóvenes. Todas esas tensiones, que se resumen en el modo pedagógico en que reniega de la pedagogía, llegan a su culminación en *P3nd3j05* / Perrone. Y si cito el título completo es porque esa firma es una doble atribución de paternidad, sobre su obra y sobre esos jóvenes que la inspiran.

4. *P3nd3j05* es mucho más que otra película de skaters, pero tampoco reniega de serlo (entre ellos está Mariano Blanco, director de *Somos nosotros*, película que pertenece al mismo universo, pero filmada desde otro lugar, en todo sentido). Del mismo modo, *P3nd3j05* replica ciertos tópicos sobre los "niños perdidos", y hasta no puede esquivar cierto convencionalismo de(l) género: las mujeres aparecen como espectadoras cuando los cuerpos dan vueltas en la pista, o bien como las que interrumpen ese movimiento (como la chica embarazada, de pronto consciente de la inmadurez que la rodea). El mundo de los adultos aparece como amenaza bajo la forma del policía o del dealer, y los padres brillan por su ausencia.

5. Uno de ellos, visto a contraluz, dice "¿querés llegar a los treinta siendo un boludo de la vida?", pero no parece poder ir más allá de las palabras, y acompañar; como sí lo hace la cámara de Perrone. Sin juzgarlos, claro: más que un padre es un amigo, o -mejor aún- un maestro. No en vano le da clases de cine a esos mismos pibes que uno puede ver vagando en sus películas... Puestos a buscar otro ejemplo parecido en el NCA, sólo cabe pensar en Filipelli, aunque parezca estar en las antípodas (¿o debemos ir más allá, y pensar en Gombrowicz y su seducción?). También podríamos comparar este juvenilismo con el que suele inundar el NCA (desde *Rapado*, Rejtman, 1992, hasta *Viola*, Piñeiro, 2012): pero Perrone aporta una clase que esos films no suelen mirar de frente: sus rostros no

*Crítico, cineclubista y programador



son los de los despreocupados jóvenes de la FUC (Fundación Universidad del Cine)... Pero ¿su movimiento se dirige hacia otra parte?

6. Hay una relación directa entre el hieratismo de los rostros y la movilidad de los cuerpos. Y es que –pese a la cita explícita– no son los de Dreyer, siempre movidos por la pasión (aunque persiste la promesa de una redención, más cinematográfica que religiosa): en el gesto de cierto cine argentino y contemporáneo, solo parece haber lugar para el abatimiento existencial, o literal cuando aparece la policía. Como si los rostros supieran que ese movimiento circular de los cuerpos sólo puede ser roto por la muerte, y toda narración implicara la violencia

de un final infeliz. Como si no hubiera nada entre el vagabundeo y las balas. O, para decirlo en términos formales: entre el vanguardismo vacío de ciertos films juvenilistas del NCA (*Cómo estar muerto / Como estar muerto*, Ferrari, 2008) y el realismo sucio de los –ya no tan jóvenes– fundadores (*Pizza, birra, faso*, Caetano/Stagnaro, 1998 y *El bonaerense*, Trapero, 2002), que responden a su vez a dos irreconciliadas viejas tradiciones del cine argentino sólo reunidas –y no sin asperezas– por un irremplazable Favio: el populismo y el modernismo. Hay en *P3nd3j05* una suerte de intersección de todas estas miradas (así como la hubo en el Bañicí mismo, donde se la exhibió junto a *Viola*), que Perrone no parece poder o querer resolver como asumido conflicto: de espacios, de poéticas, de intereses.

7. El tercer acto parece renegar de la deriva anterior con un amague de narratividad que termina cayendo en el “gatillo fácil”. A su vez, los elementos más experimentalmente poéticos, que buscan mezclar tradiciones diversas como la imagen de cine mudo con el realismo contemporáneo, o la música clásica con la cumbia, no alcanzan una ligazón que implique el sentido de tal mixtura. Y en esa tensión entre lo alto y lo bajo, lo primero parece primar sobre lo segundo (como si no confiara en sus propias fuerzas y buscara cierto paternalismo): el sonido termina imponiendo su lógica sobre la imagen, del mismo modo en que las citas (Gus van Sant o Coppola, Costa o Pasolini) terminan pareciendo de autoridad.

8. Recordemos que el cine clásico no citaba: la cita es una herencia de la autoconciencia moderna. Pero puede ser también posmoderna, es decir, no tener más propósito que el gesto mismo, entregado como ofrenda. La diferencia radica en su funcionamiento, más que en su forma. De hecho las formas pueden variar y la función seguir siendo la misma, como lo demuestra *P3nd3j05* cuando usa una cita directa al mostrar las imágenes originales en una pantalla, como con *La pasión de Juana de Arco* y *Los inútiles*, o indirecta al recrearlas, como una famosa escena de *Blow-up*.

9. Detengámonos en esta última: en el filme de Antonioni, el protagonista vaga por la ciudad y termina entrando en un recital, del que al lograr llevarse parte de la guitarra que el músico rompe en el escenario y arroja al público, para luego abandonarla al llegar a la calle, convertida en basura. Perrone la repite, más que recrearla: porque en *Blow-up* ese descarte no era sólo un signo más del hastío de un personaje que parecía tenerlo todo, sino que ese fragmento perdía su valor fuera del ritual que le daba sentido... Del mismo modo, en *P3nd3j05* es la cita misma lo que se vuelve un fragmento que ya no tiene valor, y que queda como mero gesto. En cambio, la película logra reencontrar su tradición moderna cuando no refiere a citas o estilemas en particular sino al dispositivo mismo, es decir, cuando no remite a un momento de un filme sino del cine, en este caso del primitivo. Un momento al que el cine contemporáneo vuelve una y otra vez, con diversa suerte, como quien busca un secreto olvidado en los orígenes.

10. No es lo mismo la referencia al cine primitivo en *Tabú* (Miguel Gomes, 2012) que en *Independencia* (Raya Martín, 2009), por poner dos ejemplos ya canonizados. En el primer caso no hay más que una remisión directa que sólo esconde –bajo su apariencia de vanguardia– un viejo melodrama (deconstruido para gusto posmoderno), mientras que en el segundo la textura del pasado se identifica con la disputa primigenia por el sentido de la imagen (ya que remite a la experiencia colonial y colonizada del cine). *P3nd3j05* pivotea de algún modo entre ambos usos (así como entre todas las otras tensiones antes mencionadas), pero parece terminar capturada por las fuerzas antiguas que llama en su ayuda, hipnotizada por su irredento poder, y atrapada en la contradictoria filiación que busca encauzarlas sin imponerles un orden impropio.

Posdata: la gran pregunta que deja *P3nd3j05* es si esos jóvenes que cobija podrán hacer su propia película, y si logrará ser algo más que una película de skaters. ○

*Crítico y director.

1918
Librería

LIBROS Y REVISTAS UNIVERSITARIOS
PUBLICACIONES DE LA EDITORIAL DE LA UNC

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

Frente al Pabellón Argentina. Ciudad Universitaria

libreria1918@gmail.com | facebook. libreria 1918



Universidad
Nacional
de Córdoba





Sin finales felices

Santiago Loza muestra su faceta como dramaturgo, lo que permite que otros dirijan su escritura ampliando el registro. Es posible que a partir de que se conozca más esta veta de su trabajo, haya un aumento de actores, actrices y directores que quieran pasar por el desafío de sus textos. El 9º Festival Internacional de Teatro del Mercosur, que lo homenajeó, fue una buena oportunidad para acercarse a su obra.

Cuqui*

El rompecabezas de obras puestas en escena con textos de Santiago Loza muestra un abanico extraordinario. Veamos. La mujer sufrida y solitaria de **Todo verde**, interpretada por María Inés Sancerni, descubre que está viva gracias a su nueva vecina venida de otro lado a su pueblo de siempre: "La Claudia me avivó en todo. Yo no era nada viva antes de la Claudia, es más, yo era una muerta. Ahora lo puedo decir. Vino la Claudia y me dio la vida."

Por soledad, la invaden sus pensamientos y los pensamientos de los otros, que llegan en forma de comentarios ante la amistad con esa amiga, a quien idealiza. Es la perfecta.

La mujer puerca, interpretada por Valeria Lois, engaña como otra historia de soledad vista desde la perspectiva terrenal, pero desde la del personaje, que siempre busca a Dios y sus manifestaciones divino/milagrosas, reza, es una persona acompañada.

Los personajes de Loza parece que no han crecido, aun así están lejos de ser añados o adolescentes. **La mujer puerca** quizá sea la más definible gracias a Simone de Beauvoir en **El segundo sexo**: es la mujer mística. Ella es la que verdaderamente cree en lo superior y lo busca, cree en la palabra escrita (la Biblia) y la lleva a sus últimas consecuencias: "Me moría en cada cuerpo. / Me parto y reparto entre todos. / Este es mi cuerpo, / coman de mí. / Esta es mi sangre. / Beban hasta saciarse. / Señor haz de mí un instrumento de tu amor." Lejos está de ser una creyente de domingo o de apuro (funeral). Por eso causa tanta gracia, incluso risa, la inocencia de su mundo de ideas. ¿Alguien podría reírse del Che Guevara, que continuó con su lucha aun sabiendo que lo podían matar? Por eso los mártires son idolatrados, porque es difícil ser tan idealista: "Es que para que haya un mártir tiene que haber un asesino. / A cada santo le corresponde un pecador, no vive el uno sin el otro, es el ecosistema espiritual."

Tanto en **La mujer puerca** como en **Todo verde**, hay una breve descripción de una iniciación sexual femenina en manos de un hombre más grande y tosco, encima, y se habla de peso, aplastar, del no disfrute. Estas "puercas" son frías adrede, cada una por motivos distintos. Una puerca está en el chiquero viviendo plácida y solitariamente su vida, revolcándose y ensuciando su piel rosa. ¿A quién le molesta, al ser pulcro que para marcar una diferencia dice ella puerca yo pulcro/estéril? Pamela, uno de los personajes de **El mal de la montaña**, la mujer silenciosa que no es nombrada o apenas, casi como un temblor sonoro: Pam, Pan. Los tres personajes masculinos quieren estar solos, sin ella, y se hunden en la asquerosidad del afuera: un linero orinando, la pesadilla como travesti, la pobreza hurgando en bolsas de basura, una escapada al mar en un lugar decadente. Ellos parecen un solo hombre que habla desdoblado en partes, un monólogo en tres cuerpos distintos. Y los cuatro, junto a Pamela, constelan en el espacio pequeño, vacío y lleno de sus dificultades.

El mar en la montaña: porque es así, los mares llenan de agua una gran montaña. "Sobre el nivel del mar", es la cima. Cuando el mar no se ve en la montaña, esa ausencia/soledad deja ver el abismo que siempre estuvo. Al momento de estar al borde del abismo, Pamela dice: "Me declaro parte viva del mundo. Existo en el acantilado". Uno de los hombres, en un viaje al mar, se da cuenta: "Soy un cadáver, ¿nadie se da cuenta de que no estoy vivo?", ya no siente deseo, cuando la repostera de **Todo verde** cada vez siente más.

En **Matar cansa**, con actuación de Maximiliano Gallo, está presente de nuevo la admiración. Se confunden en un mismo cuerpo el admirador de un asesino con el asesino. "No sabe a veces si es su sangre o la de otros. / A veces, matar salpica. / Y la sangre se confunde."

La madre del que admira, le dice: "Un trabajo modesto, el más pequeño, dignifica." Le decía a su hijo que buscara algo que hacer, que ganara su dinero, se lo decía con mucho amor y comprensión, para su bien. Todos los personajes de Loza tienen su trabajo, como si esa fuera una escapatoria o el pilar de la nada, como los bastones que sostienen los relojes que se derriten, de Salvador Dalí.

La costurera de **Nada del amor me produce envidia** es, más que ningún otro personaje teatral de Loza, alguien para quien su oficio es algo central. Costurera de barrio, admira a Libertad Lamarque y a Eva Duarte con misticismo, pero también se redime gracias a su humilde labor. Su casita y lugar de trabajo, sin ventanas, es una especie de ataúd donde fantasea y trabaja hasta volverse loca.

Cuando el personaje nombra a la nada, sus interlocutores (el público), es asombrosa la reacción de una sala grande, repleta de gente, contestándole a una señora simple, como si fueran niños en una obra infantil: ¿Están bien? ¡Sí!, y aplauden. Por el hecho de ser Soledad Silveyra la separan de la costurera, transformándose ellos en el personaje que admira a Soledad, como la costurera a Libertad y a Eva. Y los nombres reales juegan con la ficción. La costurera Solita en su pequeña caja austera. "Hey, Mr. Superstar, soy tu fan número uno. Hey, Mr. Superstar, me mataré por vos. Hey Mr. Superstar, te mataré si no puedo tenerte." Marilyn Manson

Rojo y verde

La silla, el gran recurso elemental al que acuden, en general, los directores de los textos de Loza. Cuatro paredes y cuatro patas (o un humano en su animalidad). Lo estable. La quietud de un pueblo, de un barrio, hasta que algo sucede, entonces el personaje habla. El pesar de la repostera se complementa con la silla al sentarse. Se aleja apenas, vuelve. Todo alrededor de ese pequeño aposento que genera un microclima de soledad (para sostener la soledad). Si los personajes no encuentran un ser en quien apoyarse, estarán contra la pared o sentados en el piso o en cuclillas o acostados en una cama. Necesitan una silla porque no tienen a nadie más. No tienen un afuera para caminar: están adentro y sólo les quedan las paredes, el piso o una cama. La opción menos depresiva, más sostenible para una vida adulta productiva es una silla. Una silla de una plaza, no un sillón para compartir con alguien. Una silla, para apoyar un solo cuerpo. ●

Las obras en escena

Todo verde

En escena: María Inés Sancerni
Dirección: Pablo Seijo

El mal de la montaña

En escena: Natalia Señorales, Patricio Aramburu, Pablo Cura y Julián Krakov
Dirección: Cristian Drut

La mujer puerca

En escena: Valeria Lois
Dirección: Lisandro Rodríguez

Matar cansa

En escena: Maximiliano Gallo
Dirección: Belén Pistone

Nada del amor me produce envidia

En escena: Soledad Silveyra
Dirección: Alejandro Tantanián

*Escritora y artista visual.

VIOLENCIA SEXISTA EN LA CALLE Y EN LA CASA

El día internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer se celebra internacionalmente cada 25 de noviembre, aprobado por la Asamblea General de las Naciones Unidas, Resolución 54/134, del 17 de diciembre de 1999, en memoria de las hermanas Mirabal asesinadas el 25 de noviembre de 1960 en Santo Domingo, durante la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo. La actualidad del problema es extrema: en Argentina muere una mujer por día, víctima de la violencia de género.

Un asunto de derechos humanos y democracia

Liliana Rainero*

Una de las preocupaciones fundamentales de las sociedades y de los gobiernos de los países de América Latina, es la creciente violencia y sentimiento de inseguridad de la población, que se ha constituido en una de las principales variables que atraviesa y pauta las relaciones sociales, la ocupación del territorio de las ciudades, el uso del espacio público. La desconfianza hacia los otros y el debilitamiento de lo público como espacio privilegiado de interacción social, es una de las manifestaciones del temor, presente en la cotidianidad de las personas, y reforzado por el discurso mediático.

En las ciudades de la región, las tasas de violencia y criminalidad organizada, asociadas al tráfico de drogas, la trata de personas, en muchos casos contando con la complicidad política y de las fuerzas policiales, superan la media mundial, si bien con diferencias entre países. Estas violencias se suman a otras formas tradicionales de violencia sobre las que persiste un alto grado de impunidad. Se trata de la violencia de género, esto es la que se ejerce sobre las mujeres por el solo hecho de serlo. Cada año 800.000 mujeres en el mundo son víctimas de todo tipo de violencias ejercidas contra ellas (OPS, 2004). Las causas estructurales son las relaciones de desigualdad entre hombres y mujeres, constitutivas de las sociedades patriarcales y que se manifiestan en la apropiación desigual de riqueza, de poder político, de estatus y de

prestigio por parte de las mujeres. La violencia de género, expresión máxima de esa desigualdad, no distingue países, razas y estratos sociales.

»» *Nuestro país cuenta con una ley de avanzada para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres, que reemplaza una ley sobre violencia familiar limitada al entorno doméstico del hogar y contempla las violencias psíquicas, físicas y económicas en el ámbito privado y público (Ley 26.485).*

Por citar algunos ejemplos: en Francia, una de cada diez mujeres es víctima de violencia conyugal, causa de seis muertes de mujeres por mes. A esta violencia perpetrada en la intimidad de las parejas, se suman otros daños físicos y morales: una de cada cinco mujeres habría sido objeto de violencia física o verbal, en la calle, en el transporte o en lugares públicos (Enveff 2001). En Argentina, muere una mujer por día víctima de la violencia de género (<http://www.lacasadelencuentro.org>). El hogar familiar figura como el lugar más peligroso para las mujeres. Según las estadísticas de la Oficina de Violencia Doméstica de la Corte Suprema de la

Nación, durante mayo de 2012, se registraron 833 casos de violencia hacia mujeres y 931 casos en mayo 2013. Son cifras relevantes, no obstante el subregistro producto de los casos no denunciados.

Asimismo, la violencia de género atraviesa y potencia otras discriminaciones, por edad, etnia, orientación sexual, discapacidad, sector social de pertenencia. La Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) señala que las mujeres indígenas sufren discriminaciones de carácter económico, étnico, de clase y de género que se manifiestan en múltiples vulnerabilidades. Hace un llamado a los países de la región para que pongan en práctica políticas que mitiguen la situación de desigualdad que viven las mujeres de este grupo, basándose en los estándares de derechos humanos y en los principios acordados en las recientes conferencias multilaterales sobre los pueblos indígenas.

La Organización Mundial de la Salud en su último informe 2013, ha calificado a la violencia hacia las mujeres como un problema de salud mundial de proporciones epidémicas. La II Conferencia Mundial sobre Derechos Humanos realizada en Viena en 1993 y ratificada por 171 estados, ya había establecido que la violencia hacia las mujeres es una violación a los derechos humanos, y es obligación de los Estados efectivizar acciones para erradicar la misma.

Sin embargo, transitando el siglo XXI, las violencias vividas por las mujeres tanto en el ámbito privado como público, en general no forman parte de los delitos o hechos de violencia reconocidos por la sociedad y los gobiernos, cuando se debate el tema de la inseguridad ciudadana. Esta realidad, pone en evidencia que los delitos tipificados como tales son una construcción social que excluye la violencia hacia las mujeres. Como expresión de las relaciones desiguales de poder entre varones y mujeres, las violencias de género son naturalizadas o relativizadas ante la relevancia que para el colectivo social pareciera tener la delincuencia, y finalmente omitidas o no suficientemente consideradas, en la construcción de políticas públicas, con las que, desde los Estados se intenta dar respuesta a la inseguridad urbana. Consecuente con esta omisión, se desconocen también los efectos de la percepción de inseguridad en la subjetividad de las mujeres, en los comportamientos dependientes que afectan sus prácticas cotidianas, limitando el ejercicio de su ciudadanía. Ejemplo de esto, son los casos de niñas y jóvenes de sectores pobres que viven en barrios periféricos de las ciudades, que deben recorrer largas distancias atravesando sitios inseguros, que dejan de escolarizarse por el temor a ser agredidas. Mujeres que pierden posibilidades de acceder a mejores oportunidades laborales, a espacios de recreación, o participación ciudadana, porque las condiciones de los barrios y lugares por donde deben transitar cotidianamente son factores que potencian las agresiones de las que pueden ser víctimas, por el solo hecho de ser mujeres: robos con violencia, agresiones sexuales, violaciones (Red Mujer y Hábitat de América Latina).

Los datos oficiales sobre las violencias hacia las mujeres son insuficientes en todos los países de la región; provenientes de distintas fuentes, con diversas formas de registro que no permiten su homologación, y sin continuidad

en el tiempo que permita conocer su evolución y el efecto de las políticas públicas. Los estudios e investigaciones, fundamentalmente de organizaciones de mujeres, feministas, y/o académicas/os comprometidas con la temática, son quienes han permitido visibilizar la relevancia de esta problemática, y han sido propositivas en los distintos espacios regionales e internacionales, instando a los gobiernos sobre la obligación de generar datos oficiales desagregados por sexo, y producir conocimiento que permita desarrollar políticas públicas basadas en evidencia.

Convenciones internacionales

Los relevantes avances en materia de igualdad de género de las últimas décadas, tienen su correlato en importantes convenciones internacionales de condena a la violencia contra las mujeres. La Convención Interamericana para prevenir, sancionar y erradicar la Violencia contra la Mujer conocida como Convención de Belém do Pará (1994), ratificada por el gobierno de nuestro país, es un claro ejemplo de esto. Dicha Convención define los alcances de la violencia, incluyendo la violencia física, psicológica y sexual, y los lugares donde ésta puede perpetrarse: dentro del hogar en el contexto de las relaciones interpersonales; por cualquier otra persona, en la comunidad, instituciones educativas, de salud, otras; o perpetrada por el Estado o sus agentes. La Convención también exige a los Estados Parte utilizar la debida diligencia para prevenir, sancionar y erradicar dicha violencia. La protección frente a la violencia deja de ser una cuestión discrecional para ser un derecho protegido jurídicamente.

Muchos países vienen produciendo cambios significativos en sus legislaciones y códigos penales cuestionando la neutralidad de las leyes penales. Es el caso de Argentina, que ha tipificado el femicidio en el código penal, como un agravante de la pena del homicidio de una mujer o persona trans, cuando esté motivado por su condición de género. Asimismo, nuestro país cuenta con una ley de avanzada para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres, que reemplaza una ley sobre violencia familiar limitada al entorno doméstico del hogar y contempla las violencias psíquicas, físicas y económicas en el ámbito privado y público (Ley 26.485).

Sin embargo, aún queda mucho por hacer en materia de servicios y programas de prevención, atención y de acceso a la justicia para las mujeres, en todo el territorio nacional. Es una deuda y un desafío para la democracia efectivizar los avances de la legislación, con políticas y presupuestos acordes a éstas para la atención integral de las múltiples violencias que se ejercen contra las mujeres. Asimismo, comprender que las causas estructurales que sustentan las violencias sociales y urbanas que tienen como escenario el territorio de las ciudades, no son ajenas a las violencias de género, son parte constitutivas de éstas. La brutalidad sexista que se expresa en las muertes de mujeres en nuestro país, y de la que dan cuenta los medios de comunicación a nivel local y nacional, debe ser parte de las políticas de seguridad ciudadana y una preocupación de toda la sociedad. ●

*Arquitecta. Coordinadora del Programa Género SEU-UNC.

Una deuda aún pendiente

Maite Rodígon Nocetti*



A pocos días de un nuevo 25 de noviembre, Día de lucha por la no Violencia hacia las Mujeres, una fecha que marca actos, expresiones, y manifestaciones de los movimientos feministas y de mujeres de América Latina y el Caribe, cabe hacer un breve balance de lo logrado hasta el momento y las deudas del Estado y de la sociedad aún pendientes con las mujeres. Efectivamente, hace ya 32 años, en el Primer Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe acontecido en Colombia, se resolvió que esta fecha fuera una jornada de actividad y disputa política por lo que años más tarde se empezaría a nombrar como el derecho a vivir una vida sin violencias.

En Argentina, resonaban estas preocupaciones en los escasos grupos feministas de ese momento, que empezaban a ser visibles luego de la última dictadura militar. La violencia sexual y la violencia en las relaciones familiares y afectivas (lo que se conocía como violencia doméstica) comenzaron a ser denunciadas como parte de las violaciones a los derechos humanos de las mujeres, en consonancia con un contexto en el que el discurso de los derechos humanos se había convertido en el horizonte ideológico de las organizaciones y grupos que buscaban la transformación social de un país que había estado sometido a la quietud de la muerte. Así, podemos mencionar rápidamente algunos hitos que dan cuenta de avances en el reconocimiento de los derechos de las mujeres, por lo menos en el plano de la igualdad formal: las leyes de patria potestad compartida y de divorcio en 1985, la firma de compromisos internacionales como será la Convención por la Eliminación de toda forma de discriminación de las mujeres -CEDAW- y la Convención Interamericana para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra la mujer -comúnmente conocida como Belém do Pará-, la Ley Nacional 24.417 de Violencia Familiar y las diferentes leyes provinciales en este terreno que en la década de los 90 se promulgaron en el país. Finalmente, en los últimos años se sancionaron: la Ley n° 25.087 sobre Delitos contra la integridad sexual en el año 1999, la Ley 26.364 de Prevención y Sanción de la Trata de personas en el año 2008, y la ley n° 26.485 de Protección Integral para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra las Mujeres en los ámbitos que desarrollen sus relaciones interpersonales en el año 2009.

En particular, interesa destacar la Ley Nacional 26.845 que se inscribe en el marco de los compromisos internacionales asumidos, especialmente respecto a la Convención de Belém do Pará, y representa un avance significativo en la adopción de un enfoque integral de protección a las mujeres víctimas de violencia de género respecto de la ley nacional y las leyes provinciales de violencia familiar. Estas últimas leyes están restringidas al ámbito privado y se aplican a cualquier integrante de la familia, no abordando la

especificidad de la violencia contra las mujeres. La 26.485, además de considerar la violencia que viven las mujeres tanto en el ámbito privado como en el público, reconoce la violencia física, psicológica, sexual, económica, patrimonial y simbólica. Más novedosamente, se incorporan también la violencia institucional, laboral, obstétrica y mediática. Asimismo, prohíbe expresamente la mediación y la negociación como abordaje jurídico de la violencia contra las mujeres. Sin embargo, a pesar de los avances que supondría esta ley, aparecen como obstáculos las inconsistencias y lagunas existentes en las definiciones y términos utilizados (persiste la denominación de "violencia doméstica"), y las brechas entre el objeto de la ley y las medidas planteadas que siguen atendiendo exclusivamente a la violencia que viven las mujeres en las relaciones familiares y/o afectivas, dejando sin medidas efectivas la problemática del acoso sexual o la violencia obstétrica, por mencionar algunas. Todo lo cual atenta contra la declamada integralidad de la normativa. Como dice Marcela Rodríguez, una ley integral debe dar respuesta a todas las situaciones y a todas las mujeres, reconociendo y atendiendo las diferentes situaciones que atraviesan las mujeres de distinta posición socioeconómica, las heterosexuales o las lesbianas, las migrantes, las travestis, las pertenecientes a pueblos originarios, las presas o las "locas". La provincia de Córdoba, por otra parte, aún no ha adherido a la Ley Nacional n° 26.845, lo que en realidad supone un acceso limitado al derecho de una vida sin violencia, y sigue actuando en base a la Ley Provincial n° 9283 de Violencia Familiar con el abordaje limitado que supone.

En nuestro país, las políticas y programas estatales distan de aproximarse aún a los abordajes transversales que suponen varias de las normativas que les dan origen, y en general, hay una dependencia estatal que es la que se hace "cargo" de la violencia hacia las mujeres cuando la misma se evidencia. No se abordan las llamadas violencias invisibles, las violencias cotidianas. Por otra parte, contar con leyes que abordan distintos aspectos de la violencia dirigida contra las mujeres, no supone necesariamente que la violencia ha cesado, en tanto no dejan de estar presentes las condiciones de desigualdad e inequidad que la posibilitan y habilitan. La violencia hacia las mujeres no es un problema social solamente, es un problema político. No es de menor importancia señalar las dificultades que tienen aún el debate y la sanción de una ley de acceso al aborto seguro y gratuito. Cuando las mujeres vivamos plenamente a todos nuestros derechos, y seamos consideradas en nuestra existencia social como ciudadanas plenas, entonces hablaremos de que hemos logrado el derecho a una vida sin violencia. ●

*Docente e Investigadora de la Universidad Nacional de Córdoba

Los gauchos andan en moto

La instalación de la pista de *skaters* en el Parque Sarmiento generó nuevas disputas entre los usuarios directos y otros grupos que intentan también darle uso. Este fenómeno deriva en una discusión renovada sobre los usos del espacio público en la ciudad de Córdoba.

Juan Conforte*

Ensayemos una relación entre dos ámbitos en apariencia heterogéneos: el espacio público y el lenguaje. Pero en lugar de pensar las incidencias de uno sobre el otro, de un lenguaje sobre un determinado espacio o de un espacio sobre un determinado lenguaje, pensemos estos dos ámbitos, no como dos sino como un mismo espacio desdoblado. Ya en el siglo XVIII Jean Jacques Rousseau nos ponía en la paradoja de *esas espantosas palabras, mío y tuyo*, que estructuraron la vida social a partir de la Revolución Industrial. Esa delimitación de la propiedad vía el lenguaje, *invención* de la lengua, como decía Rousseau, acarrea el origen de la *desigualdad entre los hombres*.

De hecho, si forzamos y reducimos un poco la historia, vemos que hay dos hechos que son más o menos correlativos en la historia de la humanidad: la propagación del diccionario como tesoro de las lenguas nacionales, y el progresivo cercamiento de las tierras para su explotación privada. Como si al avance de la división de las tierras, la conversión de la vida comunitaria en vida socialmente administrada, le correspondiera también una estandarización de la lengua que pudiera cohesionar esa tierra delimitada en naciones.

Es notable, al mismo tiempo, que ante el surgimiento y establecimiento de la propiedad privada moderna y el avance del diccionario sobre la lengua, le corresponda como contramovimiento una poética. En el caso de Inglaterra es, por ejemplo, la poesía del romanticismo cuyas temáticas principales son la naturaleza y la pobreza de los excluidos. Temas estos que arribaron a la Argentina rondando entre el romanticismo y la *gauchesca*, recuperando los hitos de la vida solitaria del campo, y sobre todo de un tipo de hombre más allá del retrato del *ciudadano* que se dibujaba en las incipientes ciudades: el *bárbaro*.

¿Qué pasó con ese hombre de campo elevado por cierta poética? Una escena de la novela de Juan Filloy *Caterva* (1937), nos puede dar una idea. Cuando la *caterva*, es decir el grupo de *linyer*os revolucionarios, intenta atravesar un camino entre dos campos cercados, se encuentra con una especie de pantano y unos peones del otro lado.

La trampa tramada por los paisanos era para que los automóviles encallaran en el barro que ellos mismos habían hecho, para luego prestar ayuda a los empantanados por una módica suma. Esto ya desde que el campo había sido delimitado, desde que ya no podían transitar con sus animales libremente por la tierra, no tenían otro modo de ganarse la vida. Es así que, volviendo a la pregunta inicial, si algo pasó con el gaucho en algún determinado momento es que este devino delincuente, *vándalo*, *cuatrero*.

Entonces, es a partir de un lenguaje que se cierra sobre sí mismo donde aparece una escisión entre lo privado y lo público, e incluso donde lo público comienza a presentar cierto problema de exceso. Es en los caminos, en las plazas, en los lugares donde se habita casi totalmente como *ciudadano* en el cual aparece cierto elemento que impugna ese orden, un *no-ciudadano*: el bárbaro, el *vándalo*, ese que no está invitado a la escena, pero que insiste en presentarse, que pertenece a cierto lenguaje que excede los diccionarios aunque está ahí con su lengua.

Entre *skaters*, *bikers* y otros

Es en este punto donde podemos abordar ciertas palabras que rondan en el léxico político de nuestra ciudad y que están en la raíz de ciertos conflictos sobre el *uso* y el *abuso* de/en lo público. Desde la municipalidad y la gobernación se impulsan dos términos pilares: el "*cordobesismo*", utilizado por José Manuel De la Sota en su última campaña y bastión de su discurso de gobierno; y "*orden*", emblema de la intendencia de la ciudad. Bajo estas dos palabras se intenta estructurar el espacio de nuestra ciudad; y es, al mismo tiempo, en el cerco que estas dos palabras proponen donde podemos vislumbrar la posibilidad de una ruptura, de una grieta, donde nuevos lenguajes, es decir, nuevos espacios, puedan advenir.

Volvamos entonces al lenguaje, es decir al espacio público, y situémonos en nuestra ciudad de Córdoba. Hace relativamente poco tiempo atrás un grupo de *skaters* organizados y que han militado durante algún tiempo, lograron que la provincia a través de la Agencia Córdoba Joven y la Municipalidad de Córdoba, construyera para ellos

en el Parque Sarmiento una pista para pruebas. Los hechos que han funcionado de trasfondo de esa construcción fueron algunos trágicos accidentes –uno de ellos ocurrido en Ciudad Universitaria– y la consecuente prohibición a través de una ordenanza promovida por la UCR, de la circulación por las calles de Córdoba en tablas de skate o *rollers*. En declaraciones al diario *Clarín* el legislador de la UCR Javier Bee Sellares, dijo que con la medida se trata de *concientizar a los jóvenes sobre el respeto a su vida y a la seguridad de todos*. Cabe preguntarse aquí ¿qué tipo de vida es la que quiere protegerse o salvarse a partir de esta medida y de estos dichos? ¿Se protege una vida o se sutura cierta fisura? En una ciudad donde el espacio público se encuentra sujeto a los intereses económicos y los reclamos sucedáneos a ese crecimiento, parece que no hay *lugar* para *nada*... más. Incluso la mera idea de las tablas como medio de transporte queda absolutamente descartada, la única categoría que les cabe es la de *deporte*.

Pero la cuestión no queda allí ya que a los pocos días de ser inaugurada la pista un grupo de jóvenes *bikers* se adueñaron de un sector generando el repudio de la agrupación de *skaters*... y aún así, luego de cierta regulación, un grupo de jóvenes –esta vez en motos– violaron las normas para el uso de la pista lo que provocó el consecuente *cercamiento* (volvemos a los diccionarios) de la misma, y las siguientes declaraciones de Franco Miranda presidente de la Agencia Córdoba Joven: *hay vándalos que no saben usar un parque de ruedas* (*La Voz del Interior*, 16/07/2013).

» Si forzamos y reducimos un poco la historia, vemos que hay dos hechos que son más o menos correlativos en la historia de la humanidad: la propagación del diccionario como tesoro de las lenguas nacionales, y el progresivo cercamiento de las tierras para su explotación privada.

Es decir, hay en ese espacio conquistado por una militancia política un nuevo *no-lugar*. Ese, llamémoslo *ni-lugar*, es decir ni "el lugar" espacio de las relaciones humanas estandarizadas, ni el espacio de anonimato impersonal que describe el antropólogo francés Marc Augé, es, tal vez, el espacio (*im)propio de lo público*. Un espacio *invadido*, por aquellos indefinidos, desconocidos, *vándalos* en la peor de las definiciones, que parecen aprovechar un logro político para presentarse allí como su puro exceso.

Y a partir de esto sería factible preguntarse qué acontece con estas propuestas que vuelven a colocar la identidad de cierto regionalismo y el orden cerrado en el seno del espacio público, y cuyas acciones de gobierno tienden a cercar una y otra vez el espacio público con una política de la definición, de la categoría, del cerco. Tal vez pueda decirse lo mismo que en algún momento de la historia propuso ese torrente de pensamiento discontinuo y por momentos inasible que llamamos *posestructuralismo*, acerca del lenguaje: que el lenguaje se encuentra excedido, sobredeterminado, desplazado, por una escisión que le es intrínseca, la división entre *significante* y *significado*, es decir entre un discurso y lo que este refiere, y que es sobre esa puja, es decir en pleno ejercicio de un conflicto continuo, desde donde hay que abordar y pensar la política siempre como un orden precario, y en un exceso de extranjería que le es constitutiva... ●

*Psicólogo



Efemérides en postales de rock

Efímera es una muestra divertida y crítica de fotografía performática, en la que The Ricota Girls recorren la historia de nuestros festejos. Gisela Ambroggio, Alicia Benítez y Ana Zych, junto al apoyo de Javier Machado, Vanesa Ortiz, Diego Toledo y Agostina Cucciuffo transforman las efemérides nuestras de cada día en postales de rock.

Cecilia Nazareno* y Berenice Sassatelli**

Goethe advierte que *“nada es más difícil de soportar que una sucesión de días hermosos”*. O en nuestro caso, una sucesión de festejos que pretenden ser hermosos como las publicidades. Lo cierto es que las fiestas nos hacen recordar pero también nos incomodan y venden estilos de vida a través de la publicidad. Quizás los festejos no sean más que actos estudiados y olvidados en la escuela, fechas manipuladas por la mercantilización a la que asistimos. A través de éstas, se nos ordena el calendario cada año: que el día del padre, que Navidad, que el día del amigo, que Halloween. Corriendo al shopping y vuelta a empezar. Todos los años el día de la marmota, para quienes vieron la peli. Tanta es la fuerza de costumbre que generalmente repetimos eslogans sin aprender nada en ninguna de estas ocasiones.

En esta muestra de fotos The Ricota Girls en plan de venganza, nos develan la verdadera historia atrás de nuestras más populares celebraciones. *“Efímera”* es un trabajo de ocho fotografías compiladas que reversionan irónicamente algunos hits del manual Kapelusz. Ninguna puesta en escena es casual, cada detalle nos reitera la visión de las artistas sobre lo cuestionable de aquellas fechas: *“Nos sentimos de alguna manera manipuladoras del pasado, mostramos lo que muchos piensan y no dicen”*

son palabras de Ana Zych, una de las integrantes de las chicas de Ricota.

The Ricota Girls

El grupo inicialmente surgió como una banda de rock, llamada *“James Wong & The Ricota Girls”*. Tanto el nombre como el primer retrato fueron idea de un amigo fotógrafo de la banda, ex integrante de la formación. El verdadero Wong es un afamado director de cine de ciencia ficción y en cuanto a la ricota, es clara la alusión a la agrupación de nuestro enigmático Indio Solari, cuyas poesías despiertan fanatismos y peregrinajes; en estas postales flota la



Efímera

La muestra comenzó a conocerse a través del Facebook de The Ricota Girls, mes a mes, a medida que las fechas y las efemérides fueron transformándose en postales. Con el tiempo, se reunieron las fotos para presentarse como conjunto el mes próximo. Exposición: desde el 3 de diciembre hasta fin de año en Cocina de Culturas (Julio A. Roca 491).

filosofía nihilista ricotera, asoma la cara de la contracultura.

Junto a James Wong, las chicas recorrieron entonces varios escenarios poco notables y hoy mutaron en un grupo de música visual sin música. *“La melodía nunca llegó, entonces decidimos hacer lo que sabíamos, fotos”*. La epifanía vino con papá Noel: un veinticinco de diciembre mientras brindaban con champán en una pelopincho. Allí, jugando con el ridículo, se pusieron en duda y decidieron exponer el absurdo de estos festejos. De ese momento subieron la primera foto a Facebook consiguiendo mucha repercusión y el entusiasmo las llevó después a continuar con la idea en las siguientes oportunidades.

La muestra resultante es una expresión ecléctica, cargada de referencias, que refleja la libertad artística, el carácter lúdico y la posición irónica desde la que trabajan las Ricota Girls. Son postales argentinas con espíritu rockero. Sus protagonistas juegan con los roles y las situaciones en escenarios bien logrados, que tranquilamente podrían ser las escenas cumbre de obras de teatro escritas por el Indio. Así es como el día del trabajador es representado con un grupo de chicas ejerciendo la profesión más antigua de todas en alguna esquina que parece de barrio Alberdi, reivindicando el trabajo de la calle. O como también en el festejo del día del maestro, son los alumnos en realidad quienes han tomado el control de la fiesta, y en vez de reconocer a su educador lo están torturando en evidente cuestionamiento al sistema educativo. Nos recuerdan un poco a la realidad. ¿Quién no reconoce al grupo de mujeres arpias tomando el té el día del amigo en una escena de falsa amistad? ¿Resulta imposible de creer que el 20 de junio nuestra bandera tenga su propio funeral?

Lo cierto es que las Ricota Girls se alejan bastante de los personajes que encarnan, son nuestras pequeñas heroínas, aquellas que exponen la hipocresía de la que no quieren formar parte; como el mismo Carlos Solari en sus famosísimos versos: *me hago humo/ den alarma/ ensayo general para la farsa actual. “No debemos olvidarnos de quienes somos”, aseguran las chicas. Nada de vencedores vencidos. ○*

*Artista plástica, **Arquitecta

Un estudiante cordobés en la Guerra Civil española

Se trata de Guillermo Delgado, un estudiante universitario cordobés, que marchó a España para participar de la Guerra Civil española en el bando republicano. Como miembro integrante de la Misión Médica Argentina llegó a Marsella a principios de marzo de 1937 como representante de la Federación Universitaria de Córdoba (FUC) y delegado de la Federación Universitaria Argentina (FUA).

Diego Gerardo Naselli Macera*

Delgado ingresa a España como estudiante de medicina y en Barcelona participa de una concentración juvenil organizada por la Federación de Estudiantes Catalanes (FNEC), para luego en Valencia concurrir junto al médico Gregorio Bermann y otros argentinos a una reunión con el jefe de gobierno republicano Francisco Largo Caballero. Ya en Madrid, Delgado asiste al funeral público de Rafael Jiménez Carrasco, comandante del Primer Cuerpo de ejército, estudiante de Ciencias Exactas, presidente de la Unión Federal de Estudiantes Hispánicos (UFEH), que había muerto en un accidente automovilístico cuando visitaba el frente de El Escorial, y se une al grupo universitario de teatro «La Barraca» para realizar una gira por el sector de Guadalajara visitando a los soldados del recientemente formado Ejército Popular que habían obtenido la victoria frente a las tropas fascistas italianas. Nuevamente en la capital española, el estudiante cordobés participa de transmisiones radiales del programa «La voz de España» emitido para Argentina de lunes a sábados a las diez de la noche dirigidas tanto a la juventud hispana como a la audiencia latinoamericana.

En España, Delgado se convierte en corresponsal para el periódico vespertino *Córdoba* donde escribe sobre la juventud y el estudiantado español en el conflicto bélico; siendo el primero de los artículos publicados una carta enviada al presidente de la FUA donde detalla sus primeras observaciones al mes de estancia en territorio republicano y destaca la intervención heroica de los estudiantes en el frente desde los inicios del conflicto convirtiéndose por su arrojo y valentía en líderes militares.

La juventud en la guerra

Si bien Delgado había llegado a Madrid como integrante de la Misión Médica

Argentina dirigida por Bermann, inmediatamente comienza a participar en congresos estudiantiles y se relaciona con el movimiento de las juventudes españolas.



(Especial para ESPASA)

A pocos meses de su estancia en España, el estudiante cordobés se incorpora como secretario de propaganda en el comité ejecutivo de la UFEH además de encargarse de la organización de un congreso latinoamericano de estudiantes a realizarse en Valencia. Dentro de estas actividades, Delgado escribe un extenso artículo titulado «España, escuela teórica y práctica de la juventud» para el periódico *Córdoba* dirigido especialmente a los estudiantes argentinos y que se divide en cinco partes.

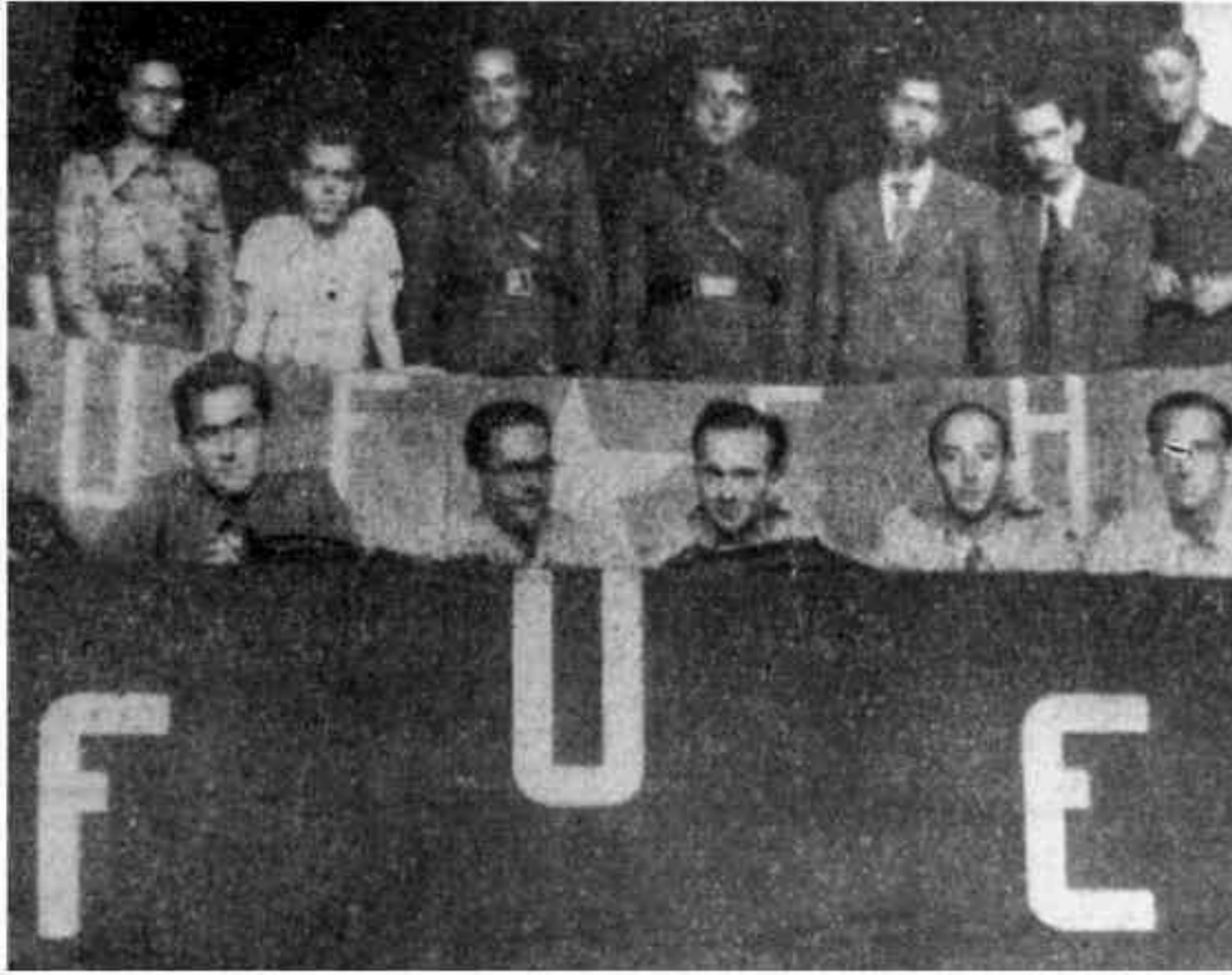
Dirigido a la audiencia culta y combativa del movimiento reformista universitario cordobés, el extenso artículo de Delgado tiene la finalidad de unir a los estudiantes universitarios en apoyo y solidaridad de la República española en su lucha contra la rebelión militar pero también incentivar a la conformación de un frente universitario que

aglutine a los más de 30.000 estudiantes de las universidades nacionales argentinas, contra el fascismo internacional y el gobierno conservador y autoritario del presidente argentino Agustín P. Justo y sus representantes provinciales.

El último año de la guerra

Mientras en Barcelona a finales de 1937, Delgado contrae matrimonio con la estudiante argentina Sofia Poliak, quien se encontraba en España como representante del Comité de Mujeres pro Huérfanos Españoles; el Gobierno republicano organizaba, preparaba e iniciaba la ofensiva sobre Teruel para distraer a las tropas rebeldes del Frente Norte y aliviar la presión sobre Madrid; y en Argentina los jóvenes comunistas abandonan su postura contraria a la reforma universitaria incorporándose a la FUA e intentando organizar un Frente Popular de la juventud para participar juntos en manifestaciones, congresos y actos solidarios y lograr unir a las masas en contra del fascismo tanto local como internacional. Pero a principios de 1938, los republicanos pierden Teruel debido a las presiones de las fuerzas rebeldes sobre el Frente de Aragón, provocando importantes pérdidas en el Ejército Popular y una disputa entre los líderes comunistas; además de intensificar los bombardeos por parte de aviones italianos sobre Barcelona.

En este nuevo contexto bélico, Delgado redacta el artículo «Cartas de España» y, aunque la República se encontraba retrocediendo en varios frentes, presenta a los países fascistas pronto a caer en una crisis económica que podría terminar con sus regímenes por lo que realiza un llamado a sus compañeros universitarios y el proletariado argentino a no desalentarse



por las noticias adversas y tener fe en una futura victoria gubernamental. Convencido de la victoria republicana, Delgado solicita a su audiencia la unión de las fuerzas trabajadoras y las intelectuales argentinas como había sucedido en España para mediante la solidaridad internacional luchar contra el imperialismo fascista y la invasión italo-germana.

Mientras desde España Delgado arengaba a la juventud argentina a unificarse y organizarse, la Federación Universitaria Argentina intensificaba sus actividades a favor de la causa republicana. En 1938, la FUA se incorporó a la organización Jóvenes Amigos de España Leal donde también participaban radicales, socialistas y evangelistas, además de enviar representantes al Congreso contra el Racismo, Antisemitismo y Fascismo realizado en Buenos Aires y el Congreso Mundial de Estudiantes por la Paz y contra la Guerra en Nueva York. También, los universitarios participaron de actos solidarios realizados por la Federación de Organismos de Ayuda a la República Española (FOARE), organizaron campañas para recaudar fondos para el Gobierno

republicano y los huérfanos y realizaron un importante acto público en la plaza San Martín de Buenos Aires disuelto por la policía. En cuanto a la Federación Universitaria de Córdoba (FUC), presentó públicamente sus quejas ante el posible arribo a la provincia de una escuadra de aviones italianos, organizó actos en el teatro Rivera Indarte contra el fascismo y el

» *Dirigido a la audiencia culta y combativa del movimiento reformista universitario cordobés, el extenso artículo de Delgado tiene la finalidad de unir a los estudiantes universitarios en apoyo y solidaridad de la República española.*

nazismo e incluso sus integrantes llegaron a enfrentarse varias veces con la policía y grupos fascistas dejando como saldo varios heridos y lesionados. Sin embargo, la República española no podía recuperarse de la derrota sufrida en el Frente de Aragón a principios de 1938 e intentaba detener el avance de los rebeldes organizando

la ofensiva del Ebro que comenzaría a mediados del mismo año con las tropas republicanas que quedaban en la aislada Cataluña al mando del comandante Juan Modesto. Decidido a realizar los últimos esfuerzos para conseguir la ayuda de la Sociedad de Naciones, el Gobierno republicano organiza la retirada de las Brigadas Internacionales en plena batalla del Ebro que comienzan a marcharse de España en septiembre de 1938 pero, a finales de ese mismo mes, los gobiernos de Francia e Inglaterra firman el Acuerdo de Munich con la Alemania nazi que le permite a Hitler la anexión de parte de Checoslovaquia y vaticinaba el abandono definitivo de los republicanos por las democracias occidentales. Aunque los propagandistas leales transmitían una posible victoria republicana, la derrota del Gobierno español por los rebeldes para ese momento ya era inminente.

Para inicios de 1939 todavía quedaban extranjeros entre las fuerzas republicanas que paulatinamente abandonaban España, entre los que se contaban varios argentinos como Benigno Mochkofsky alias «Comandante Ortiz», el estudiante Guillermo Delgado y su esposa Sofía Delgado, quienes visitan distintas instituciones de beneficencia antes de cruzar a Francia como los Comedores Infantiles de Barcelona donde prometen continuar luchando por la causa gubernamental y especialmente por los niños desde su país de origen. A finales de enero de 1939, Barcelona es capturada por las fuerzas rebeldes iniciándose una intensa marcha de refugiados hacia la frontera francesa y, mientras Sofía Delgado logra llegar a Marsella y embarcar en el buque Alsina para Buenos Aires, Guillermo Delgado permanece junto a los demás argentinos que son internados en el campo de concentración de Saint Cyprien (Francia) para informar y denunciar como corresponsal del periódico argentino *Crítica* sobre las penurias sufridas por los refugiados, el maltrato impartido por las autoridades francesas y la desatención de los funcionarios de la Cancillería argentina a los combatientes de la lucha contra el fascismo en España. ○

*Profesor en Historia



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

TEATRO CÓRDOBA

• cine para ver •

www.cineparaver.com.ar



Que lo humano no sea ajeno. Piantados Pintados, colectivo artístico del Neuro

22

SIN CARTEL

Belén Aquino*

Derribar una pared es querer dejar algo atrás, romper un límite, pero lo que puede resultar aún más interesante que derribar o saltar una pared, es justamente detenerse en ella y enfrentarla como una hoja en blanco, como una posibilidad. Piantados Pintados es una iniciativa que decidió ocupar las paredes de esta manera, pensándolas como un espejo del alma: sin guías, sin pautas, sin bocetos; se trata de llenar el muro con los gritos y susurros de adentro. El colectivo es parte de los talleres que la Asociación Civil Abracadabra lleva a cabo en el Hospital Neuropsiquiátrico provincial. Es coordinado por Alejandra Daoiz (coordinadora artística) y Carla Rizzoli (coordinadora terapéutica), y tiene lugar cada miércoles en la vereda de la calle Bahía Blanca, en barrio General Paz Juniors. El mural ya tiene casi una cuadra y cuenta con una intervención de Acción Poética Córdoba, que funciona como consigna; "Sin libertad no hay salud mental". Se puede recorrer como una muestra permanente, leyéndola como un cuento, como una historieta, como una serie de dibujos inconexos, como una canción. Esto es lo primero que habla de Piantados Pintados antes que cualquiera abra la boca: sus producciones están en la calle. Están trabajando en la calle. Están afuera de adentro. Se puede ver su trabajo y conversar con ellos sin entrar al neuro. Esta es una de las premisas del proyecto: trabajar desde la apertura, rompiendo con la lógica manicomial que tiende a contener las acciones dentro de la institución.

La iniciativa de plantear este taller como un espacio de apertura, está en sintonía con los planteos de la nueva Ley de Salud Mental sancionada en 2010 que sienta sus preceptos en la perspectiva de la desmanicomialización, lo que se puede entender como desterrar los lugares de encierro y estigmatización de la locura, e integrar a los

pacientes con enfermedades mentales en los hospitales públicos. Es en esta línea que Piantados Pintados trabaja, acciona y denuncia. El taller está planteado como un espacio lúdico en el que los participantes crean libremente interviniendo las paredes exteriores del neuro, lo cual, para empezar, las hace visibles. Pero la fuerza de este colectivo también está en su movimiento: salir a la calle a mostrar que se vuelve indistinguible quién es paciente, quién terapeuta, quién vecino. Son, ante todo, muralistas.

Entender qué es el taller y dónde está inscripto es charlar con todos y escucharlos en colectivo; conversaciones encimadas que se van completando, chistes, alguna canción que surge por ahí. El relato se va construyendo entre todo eso: las pinturas, las historias, los recuerdos. Aquí tampoco se distingue los locos de los no locos y para quien es ajeno a la dinámica de la institución, cuesta entender quién es quién, y allí está el trabajo de los Piantados, en el plano de la igualdad.

Algunos de los participantes del taller están internados, otros vienen de sus barrios, otros fueron dados de alta y siguen participando, también hay periodistas, fotógrafos, vecinos. El momento de la pintura no es una correlación del tratamiento, sino un espacio de producción creativa en el que se vuelve materia aquello que tanto nos preguntamos sobre la función del arte: su definición, su alcance, su legitimación. El arte toma la fuerza del lenguaje para decir a través de los colores y los muros, y toma la fuerza de la acción para denunciar y problematizar el estado de la salud mental.

Además de funcionar como un paréntesis en la lógica manicomial, la pintura de los murales vuelve protagonistas a los pacientes como autores

de sus propias obras, como trabajadores, como ciudadanos, como actores de un proceso que les es propio. Como los demás talleres de Abracadabra, Piantados Pintados genera un espacio de creación, pero no deja de insistir en la importancia de ser parte de la sociedad, ocupando los espacios y saliendo a las calles y, en ese acto que a todos nos parece tan común, tanto como salir a la calle, se asoma la pelea contra la marginalización del loco, confinado a los límites del manicomio.

En la línea de la apertura, el colectivo lleva varios murales realizados fuera del neuro, como en la sede de SMATA, en el Hospital Neuropsiquiátrico de Oliva, además de los que vienen en camino, y también organizó una muestra y decidió llevarla fuera de la institución, al Paseo de las Artes. La noche de la inauguración cerró con una cena en un bar, como cualquier artista hace después de la inauguración de su muestra, dice Alejandra, recalando el derecho a vivir en sociedad. La muestra consistió en la exposición de fotos de los murales, tomadas por Ezequiel Cestau y Ricardo Cortés, montadas sobre pedazos de colchón tal como se usan en el hospital; retazos de goma espuma amarillenta sin sábanas o forro. El proyecto sigue hablando sin que alguien lo tenga que contar: juego creativo y denuncia, una posibilidad del arte y en este caso, por decisión, uno de sus componentes intrínsecos. La pared es el espejo del alma, repite Alejandra, y si bien no hay pautas para pintar, el reclamo por una salud mental que se cimenta en los derechos humanos es una constante. Desde la voluntad de salir a las calles y llenarlas de color para estar presentes en la comunidad, la intención es dar a conocer el estado de la salud mental: la violencia física, la psíquica, la privación de la libertad, la marginalización.

Una de las denuncias puntuales del proyecto es hacia las salas de contención: espacios cerrados con los que cuenta el hospital donde se encierra a los pacientes en condiciones denigrantes; sin baño, con muy poca ventilación, además de la aislación total. La acción del colectivo apunta a que la comunidad conozca esta situación y a que se desnaturalicen al interior de la institución las prácticas de aislamiento y abandono de los pacientes. Las coordinadoras no dejan de llamar la atención sobre la palabra "contención", que en el idioma manicomial se convirtió en sinónimo de su opuesto. "La mejor contención es el abrazo, los muralistas somos militantes del abrazo", eso es la contención en los Piantados.

Se trata de pelear desde el amor contra la imagen del loco-monstruo, del loquero-cárcel, de la contención aislada, de la contención deshumanizada, del loco aislado y controlado, de la idea de sociedad de los normales lejos de los locos, y contra el arte etéreo, inocente, de elite, de galería, autorreferente. Para esto salen a la calle los Piantados Pintados. Es una lucha con los gobiernos de turno en particular y también con un imaginario colectivo gigante y antiquísimo que entiende al loco como amenaza, como inútil, como incapaz, como olvidable. La lucha es una apuesta a los lazos que podemos tener como personas y a desnaturalizar la institucionalización del abandono y el olvido.

Piantados busca que lleguen los medios, que se acerquen los vecinos, que los inviten a pintar nuevas paredes. Se puede aportar al proyecto con pinceles, pinturas, pinceladas, difusión, siempre trabajando desde el cariño y desde el respeto al colectivo como muralistas y artistas desde el plano de la igualdad alejándonos de la lástima y la ternura como forma de acercarnos.

Se trata de hecho, de que lo humano nos sea propio, de pelear por otra salud mental: pública, abierta, humana, sin encierros. ○

*Comunicadora Social

www.cba24n.com.ar

Todo lo que pasa. Mientras pasa.



cba24n.com.ar

