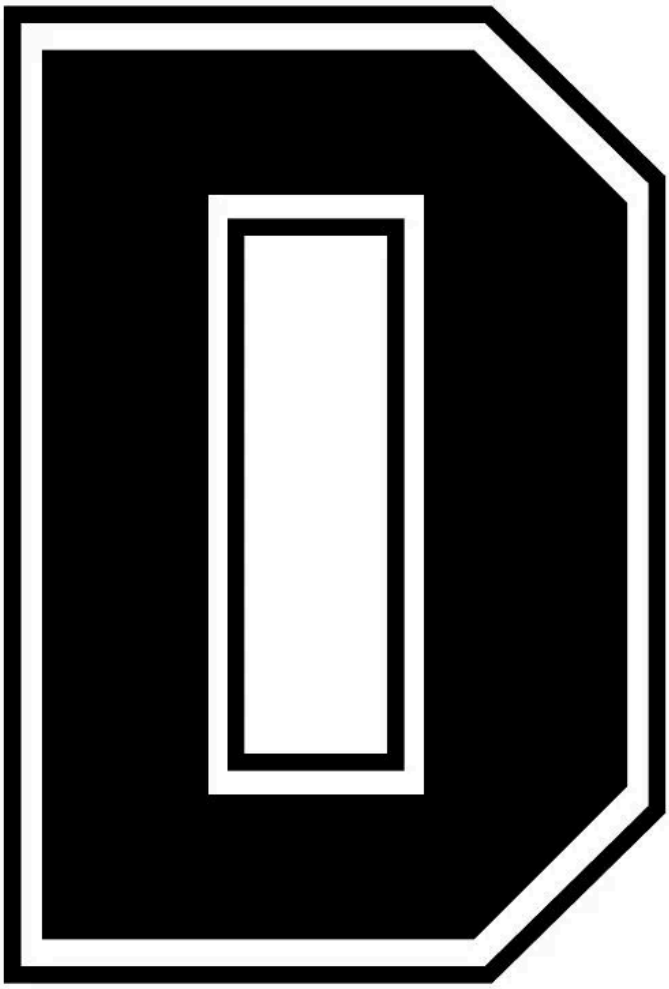
Deodoro



GACETA
DE CRÍTICA
Y CULTURA

Universidad Nacional de Córdoba
Argentina | Mayo de 2014
Año 4 | nº 42 | $ 10.- | ISSN: 1853-2349

FÚTBOL. EL GOL DIGITAL: LA INDUSTRIA Y EL ABRAZO » Escriben: Pablo Alabarces, Mariano Marchini, Pablo Ramos, Soledad Soler, César Pucheta, Martín Iparraguirre y Gustavo Gross **»** Música: entrevista con Antonio Birabent **»** Visuales: Filloy en el Museo Evita **»** Debate: 45 Aniversario del cordobazo.

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: Matías Lapezzata, María José Villalba, Natalia Arriola, Agustín Berti, Agustín Massanet, Gonzalo Puig
Corrección: Raúl Allende
Administración: Matías Lapezzata

Diseño: Prosecretaría de Comunicación Institucional, UNC
Ayudantes alumnos: Virginia Sanguineti, Martín Aguaisol

Revista mensual editada por la Editorial de la UNC
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

UNC Universidad Nacional de Córdoba | SEU Secretaría de Extensión Universitaria | EDITORIAL | PCI Prosecretaría de Comunicación Institucional

3 | Apertura
Estúpidos. Mariano Barbieri

4 | El gol digital: la industria y el abrazo | Dossier
¿El fin del fútbol?
Pablo Alabarces

6 | Un poco de historia
Mariano Marchini

7 | ¿Quién mueve la pelota? Carnaval mundialista y espectáculo mediatizado
Pablo Ramos

8 | Maradona no es el mejor del mundo
Soledad Soler

9 | En las dos esquinas de una misma pasión: la historia del River con la casaca de Boca
César Pucheta

10 | El espacio como un arte: cine y fútbol
Martín Iparraguirre

11 | Relatos, relatores, spanglish, efectismos, nasales y militantes
Gustavo F. Gross

12 | "Las grandes compañías discográficas están ahogadas" | Entrevista a Antonio Birabent
Gonzalo Puig

14 | El sentido de la justicia
Mariano Barsotti

15 | Cuando se reúnen la imaginación y lo histórico
Adriana Musitano y Soledad González

16 | Escuchar entre el ruido
Raúl Dirty Ortiz

17 | *Clarín*, revista de actualidad literaria
Diego García

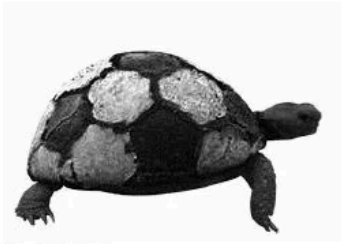
18 | No tan invisibles
Dante Leguizamón

19 | El dilema de Diderot
Darío Sandrone

20 | Juan Filloy: sumar, contar, dibujar
Candelaria de Olmos

22 | La muerte de Laclau según los medios
Andrés Dain

Estúpidos



Mariano Barbieri

Jorge Luis Borges dijo –o dicen que dijo– lo siguiente: *el fútbol es popular porque la estupidez es popular*. Probablemente sea una de las frases más citadas de uno de los escritores más prolíficos de la historia de la literatura. El mismo que escribió, *estar contigo o no estar contigo es la medida de mi tiempo*, y pudo haber sido un trapo en un estadio de Temperley, Desamparados o Chaco For Ever. Cierto o no, es irrelevante. La estupidez en boca de gente inteligente permanece estúpida. Pero dos cosas aturden de esa frase mucho más que su contenido. Una, la cobardía de citar para no decir con voz propia. Y dos, que expliquen al fútbol las personas desapasionadas. En adelante, arriesgo una norma: pretender comprender al fútbol sin pasión es inútil como soplar en flauta quebrada.

Con lo que cuesta generar abrazos, con lo mucho que cuesta generar abrazos. Qué sobrestimada está la inteligencia, mi amor. Igual que todo lo que sucede, el fútbol se narra y se emparenta con sorpresiva facilidad a un fenómeno cultural íntimamente ligado a la violencia, a lo irracional, a lo agresivo. Como si el entusiasmo, la alegría o la tristeza mantuvieran vínculos genéticos con la barbarie. Cualquiera que haya abrazado a un desconocido en una cancha, sabe que esa es sólo una parte de la foto; que existe, pero que es tan sólo una porción. Cualquiera que haya abrazado a un desconocido en una tribuna, sabe que no hay nada más hermoso que la alegría compartida. Los estadios están llenos de hombres y mujeres que van cada fin de semana en búsqueda de ese mismo sentimiento. Pero el fútbol como fenómeno cultural de escala planetaria es uno de los negocios más formidables. Manejado en sus estructuras por gente que *fuma debajo del agua* (Maradona sobre Coppola) alberga todas –absolutamente todas– las manifestaciones con las que convivimos por fuera del deporte. Los intereses en juego se corresponden a la escala del fenómeno.

Tal vez sirva un ejemplo paradigmático de los elementos exógenos al fútbol para enmarcar la dimensión. Ocurrió en Centroamérica, en el año 1969. Acá no hay ficción. Se jugaban las eliminatorias y minutos después de que Honduras cayera como visitante frente a El Salvador, el técnico hondureño dijo, muerto de miedo, "menos mal que hemos perdido este partido". En el encuentro de ida había vencido Honduras y una niña de 18 años murió de un tiro en el corazón. "Una joven que no pudo soportar la humillación a la que fue sometida su patria", tituló el diario salvadoreño *El Nacional*. Muy poco tiempo después se desencadenó la llamada "Guerra del fútbol". Murieron seis mil personas en cien horas y las oligarquías de ambos países solucionaron un problema territorial de frontera que los tenía muy preocupados. El nacionalismo exacerbado, orientado a través de los medios y fogoneado en los estadios, les dio la excusa perfecta.

Al periodismo deportivo *se le escapó la tortuga* hace rato y se debe en este sentido una autocrítica urgente, inmediata. De la misma manera que sucede con los asaltos o con la insistencia en la inseguridad, el periodismo deportivo elige el dramatismo y titula los fracasos por sobre las conquistas: la derrota o el descenso de categoría, las pintadas en los clubes, las desgracias de los directores técnicos o jugadores son muchísimas más que los elogios deportivos, tácticos o las celebraciones. Las referencias a las batallas, la sobredimensión que toman circunstancias deportivas absolutamente probables como la pérdida de la categoría o la derrota ante un clásico rival. No son muy distintas las pintadas amenazantes de algunos fanáticos a los títulos de los diarios deportivos (¿los barras también titulan?). Se habla constantemente de la obligación de ganar. Así, sin metáforas. Obligación de ganar. Ese disciplinamiento influye también, creo yo, en la propia estética del deporte: el profesionalismo como una incapacidad del disfrute desmantela el juego fútbol, pierde la sorpresa, la rebeldía, su componente más irracional y mágico con la pelota. Desaparecen los artistas y predomina el fútbol como trabajo. O acaso haya que bordear el autismo, como Messi, para poder seguir jugando a la pelota con una carta bajo la manga que no la hayamos visto todos.

Supongamos, retomando al fútbol como violencia, que mañana un grupo de personas hinchas de algún club que escuchan desde que tienen tres años que hay que alentar hasta la muerte, que están obligados a ganar para sostener la dignidad, la hombría (la hombría, ¡cuánta estupidez!), que hay que aguantar hasta la muerte los colores de su equipo, de repente pierden la categoría y estallan en ira, y rompen las vidrieras, y queman los autos y las banderas. ¿Es un rapto de locura o es una reacción esperable? ¿Eso es culpa del fútbol? En un continente donde los estadios han cumplido muchas veces las funciones de terreno de juego y de campos de concentración, juzgar a las manifestaciones populares por sus desvaríos es poco menos que una burla. Ocurre con el rock, con el cuarteto, con los carnavales: sucede con todo lo que moviliza la libertad y cierta desobediencia.

Entonces, en serio, ¿echarle la culpa al fútbol?, ¿al fútbol? Sería igual que culpar al amor o a la libertad por los crímenes que se cometen en su nombre. Por suerte Diego Armando Maradona, el artista popular más maravilloso que jamás se haya visto, lo explicó como siempre, sin esdrújulas: *los boludos son como las hormigas, están en todas partes del mundo*. En los estadios, en la política y también en la literatura.

EL GOL DIGITAL: LA INDUSTRIA Y EL ABRAZO

A poco más de un mes del inicio de un nuevo Campeonato Mundial de Fútbol -nada menos que en Brasil- la omnipresencia de las discusiones futbolísticas es abrumadora. En Argentina, el acceso irrestricto al espectáculo que significó la aparición de Fútbol Para Todos –con todos sus conflictos– le agregó fuego a la histórica politización de este deporte en nuestro país. La disputa por la palabra y los medios de comunicación son un marco ineludible. Pero así como la macroestructura mueve multitudes de personas, de billetes y de significados, el fútbol es un espacio arraigado y minúsculo de mitos y leyendas, de gestos breves y cotidianos que permanecen tatuados en la memoria de millones y millones de personas protagonistas. Nos ponemos entonces los cortos para pensar a este fenómeno en algunas de sus infinitas dimensiones posibles.

¿El fin del fútbol?

Pablo Alabarces*

Las que siguen son algunas reflexiones bastante pesimistas sobre el estado actual del fútbol argentino, desplegadas a lo largo de un próximo libro que será publicado en la segunda mitad de 2014. Quise, a lo largo y a lo ancho de esas páginas, volver sobre mis obsesiones y mis preocupaciones: tanto las que me ocuparon durante veinte años como analista –como sociólogo, como investigador– como las que me involucraron e involucran en tanto que usuario –*disfrutante*– de la cultura futbolística argentina, que a fin de cuentas también lo soy: televidente, asistente, practicante, charlante.

Esas reflexiones incluyen, por ejemplo, un balance sumamente negativo de la experiencia de *Fútbol para todos*. Pero no es sólo un problema de lo feo que salió, de los éxitos limitados a la cuestión del acceso (no menores, pero limitados), de los fracasos estéticos, ideológicos, culturales; lo que me subleva –nuevamente: como crítico y como usuario– es el problema de la oportunidad perdida. *Fútbol para todos* era la posibilidad de dar vuelta como un guante el relato televisivo y al mismo tiempo, por su condición hegemónica, todo el periodismo deportivo. Esa apuesta nunca existió, por las limitaciones descomunales de los responsables del programa –me animo a sugerir: de los responsables comunicacionales-culturales del kirchnerismo en su conjunto, los mismos que, sin embargo, pueden hacer productos tan nobles como los del Canal Encuentro. Consecuentemente, se perdió la oportunidad. Pero cuando esa oportunidad se repite y se vuelve a perder –el retorno de Torneos y Competencias en alianza con Tinelli, aunque se haya frustrado momentáneamente– ser pesimista no es suficiente; hay que ser hasta castigador. *Nos engañaron*: nos prometieron democratización y nos devolvieron más de lo mismo, con la diferencia de que entraba por una antena y no por un cable. Para eso, era mejor usar decodificadores truchos o piratear la señal de TyC en Internet.

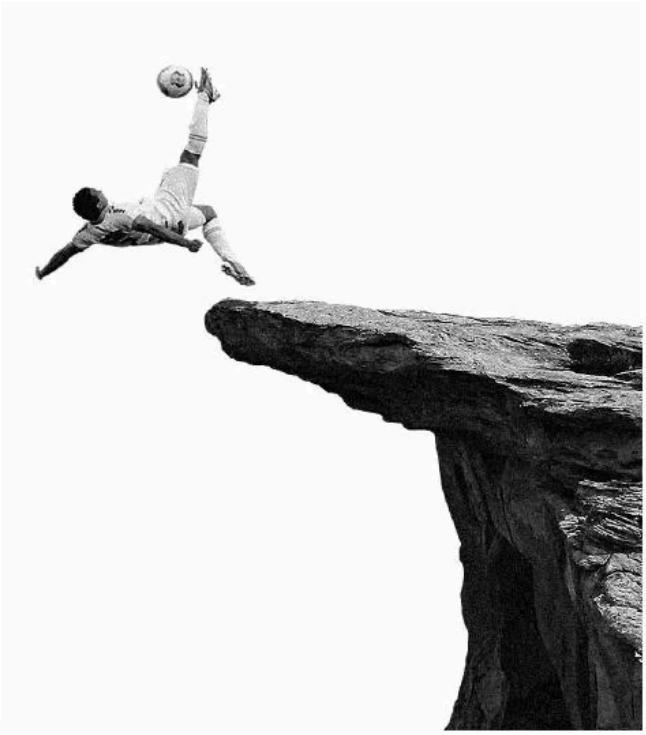
> El fútbol es nuestro: *apenas se lo hemos prestado, desafortunadamente, a ciertas estructuras que nos han traicionado en su administración. Es hora, entonces, de reclamar su devolución.*

Respecto de la violencia: por un lado, la complicidad manifiesta, grosera, explícita –aunque sea negada tres o tres mil veces– entre las dirigencias políticas, deportivas y policiales y las llamadas barras bravas; por otro, la legitimidad implícita que la violencia recibe en las comunidades de hinchas o territoriales; más allá, la ignorancia que explica todo a través de "los violentos"; por todos lados, el lenguaje del aguante organizando el mundo. En ese panorama, no hay la menor posibilidad de desarrollar ningún tipo de política eficaz y democrática que acabe con el problema –y no con el "flagelo": no se trata de una peste, de una enfermedad o de un castigo divino; se trata de un problema social, cultural y político, como quise explicar en abundancia. No hay ninguna posibilidad de solución. Ni siquiera la posibilidad policial –insisto: son cómplices– o judicial –la complicidad es tan extendida que vuelve casi imposible la obtención de la prueba. Solo queda seguir repartiendo palos, dejar a los visitantes afuera o esperar, con paciencia y con saliva, un desastre producido por una avalancha o un incendio –provocado, como es posible, por el uso indiscriminado de pirotecnia que las hinchadas guardan en los estadios con la colaboración de los dirigentes y con la admiración de los hinchas. Ese día, pos-Cromañón, el fútbol argentino podrá ser finalmente clausurado por algunos meses, a ver si aprendemos algo.

Pero no olvidemos que un componente crucial en el panorama sobre la violencia es la corrupción del fútbol argentino. Que sin ese dinero clandestino no hay barras, porque no hay financiamiento. Y bien: Andrés Burgo estima que el candidato a la presidencia de River Plate Antonio Caselli gastó tres millones de dólares en su campaña fallida en 2009 –perdió con Daniel Passarella–, y bien podría haber gastado otro tanto en su nuevamente perdidosa campaña en 2013 –perdió con Rodolfo D'Onofrio. Seamos más directos: nadie invierte tres millones en alcanzar un cargo no remunerado, a menos que espere obtener más en condición de ganancias "imprevistas". Desde la muerte de José Amalfitani en 1969, ningún dirigente de un club de fútbol de la Primera División argentina se ha empobrecido –Amalfitani tampoco era pobre, digamos, pero no la levantaba en pala–, a pesar de dedicar tantas horas del día a esfuerzos gratuitos, apenas ordenados por el amor al club.

Entre la violencia y la corrupción, no hay ningún futuro posible.

Entonces, preciso cerrar esta columna hablando de mis apuestas. Una es por la belleza, por el juego, por el goce, por la felicidad que puede darnos el fútbol, eso que persiste en algún



pliegue perdido del profesionalismo y que reaparece estridente en el momento de la práctica con amigos, de la liga barrial, del *picado*, del playero. Eso que hizo del fútbol un territorio deslumbrante para la creatividad popular: como práctica y como relato, en el placer de ver un jugador como Maradona o en los infinitos recovecos de una conversación eterna plagada de anécdotas e historias. En el fútbol como espacio del humor: de las metáforas y de los chistes, que hoy se han degradado a los festejos vergonzosos y patéticos de las hinchadas de Racing y Boca por los descensos de Independiente y River. Eso no es fiesta: eso es señal de que el fin del fútbol está cercano. Por eso, la apuesta es por la recuperación del humor, no de la burla; de la parodia, no del cinismo. De la risa compartida ante los desatinos de un marcador de punta, que implica la admiración también colectiva ante las hazañas de un *wing* izquierdo –perdón por la antigüedad.

Pero esto puede sonar a romanticismo, y lo que sigue a vano izquierdismo. Y sin embargo, debemos perseverar en él un sentido democratizador. La democratización no supone la retórica vana de *Fútbol para Todos*, que solo ha democratizado el acceso universal a sus desaguisados. Democratización supone la radicalidad de que los y las hinchas asumamos nuestra condición de propietarios, no de destinatarios. *El fútbol es nuestro*: apenas se lo hemos prestado, desafortunadamente, a ciertas estructuras que nos han traicionado en su administración. Es hora, entonces, de reclamar su devolución. Nuestras son las historias y las memorias, los amores y las "pasiones", los cuerpos que han sufrido las inclemencias del tiempo y las policías para poder ver fútbol.

Nuestros son los futbolistas, incluso. Han salido de entre nosotros –para, en un momento, ser capturados por una máquina "de ellos", que los vuelve unos sujetos repelentes, seducidos por las cámaras y el dinero fácil, dispuestos a vender a la madre por un contrato o una transferencia, capaces de jugar con la vida y la integridad de un adversario para demostrar su aguante (también ellos). Incluso: nuestro es todo el dinero, sea el obvio de la recaudación impositiva que a través del financiamiento estatal ha ido a alimentar los bolsillos o las ineficiencias de los dirigentes, sea también el que fluye desde los *sponsors* o el *merchandising*: siempre, en algún lugar, está nuestro dinero.

> *Los gerenciamientos fueron resistidos con cierto éxito justamente porque cortaban con el contrato imaginario que estoy reclamando: que los clubes –como el fútbol– son propiedad de los socios –de los hinchas.*

Entonces: para democratizarlo, reclamemos su devolución. Comencemos exigiendo que el fútbol latinoamericano no caiga en la solución europea, el *blanqueamiento* económico, la expulsión de las clases populares de los estadios –porque es un problema latinoamericano y no meramente argentino. Los brasileños encuentran que el precio de las entradas –proceso agravado por la cercanía del Mundial– aumentó un 300% en diez años; parece poco, pero se da contra el 183% de aumento en el salario mínimo y el 37% de la renta promedio de un trabajador. Un colega brasileño sostenía hace poco que, luego de haber tenido los *Sem Terra* y los *Sem Teto* –movimientos de lucha por los carecientes de tierra y vivienda– estábamos camino a tener los *Sem Estadio*.
Eso es darwinismo, expulsión, *blanqueamiento*, ante la mirada cómplice del resto del público. Para democratizar nuestro fútbol debemos ser conscientes de ese riesgo, militantes en su condena, implacables en la resistencia.

Para democratizar nuestro fútbol, los hinchas precisamos de menos festejos narcisistas y más participación colectiva, menos Día Universal del Hincha y más movilización, menos banderas más grandes de la Galaxia y más Asociación Nacional de Hinchas de Fútbol, dispuesta a pelear por esa democracia futbolera. Y no estoy inventando nada radical: son los ejemplos de las luchas de los hinchas de Racing contra el gerenciamiento y los de Newell's contra la tiranía de Eduardo López –finalmente desalojado del poder por la movilización de los hinchas leprosos en 2008. Los gerenciamientos fueron resistidos con cierto éxito justamente porque cortaban con el contrato imaginario que estoy reclamando: que los clubes –como el fútbol– son propiedad de los socios –de los hinchas.

Tanto aguante inútil transformado en capacidad de movilización, tanto narcisismo idiota vuelto acumulación de poder popular-hinchístico, tantas multitudes celebrando desgracias ajenas mudando en multitudes rodeando la AFA: entendámoslo de una vez, en esa senda Grondona no nos aguanta ni quince minutos. A aquellos que nos robaron el fútbol les sirvió treinta y cinco años.
Es decir: la insurrección *hinchística*, la revuelta, la sublevación, la huelga. Que harían falta en otros territorios de la sociedad, la cultura, la política y la economía, por supuesto. Pero una revuelta de hinchas tampoco estaría mal. Incluso, una última apuesta, disfrazada de profecía. Pongamos que Argentina gana el Mundial de Brasil, con Messi en llamas; inmediatamente, mientras festejamos en el Obelisco y en las plazas argentinas, aparecerán al mismo tiempo el gobierno reivindicando la gesta patriótica porque "se juega como se vive", la oposición sosteniendo que puede ser el comienzo de los cambios imprescindibles "imitando la seriedad y disciplina de la selección", y Grondona pavoneándose de que en sus treinta y cinco años de dictadura ganó dos títulos mundiales "para el pueblo argentino". Con unos, otros o aquellos, todo lo que he discutido seguirá intocado, incólume o empeorando. Entonces, esa es la hora: del Obelisco a la AFA a reclamar la expulsión de Grondona y todos sus sucesores previstos o probables. El fútbol debe volver a ser nuestro. No esperemos a un nuevo fracaso: aprovechemos el impulso de un éxito.

Sin estos cambios radicales el fútbol no va a desaparecer: como buena mercancía exitosa, el capitalismo lo mantendrá a flote echando mano de salvatajes –nuevamente a costa de los hinchas– o le inventará algún ropaje más o menos atractivo para volver a venderlo. Pero seguirá siendo lo mismo, traicionando expectativas, malgastando afectos, maltratando chicos ilusionados con salvarse económicamente "siendo como Messi", matando hinchas.
Para eso, no cuenten conmigo. Prefiero el fin del fóbal. ○

*Sociólogo



Un poco de historia

Mariano Marchini*

El 11 de agosto de 2009, el gobierno hizo un acuerdo con la AFA para transmitir los partidos de primera división. El Estado le pagaría 600 millones de pesos anuales por los siguientes diez años. Ver fútbol por televisión, sería desde ese momento, gratis para todos los argentinos. La AFA rescindió unilateralmente el contrato de exclusividad con *Clarín* que vencía en este año. Liberar la gran pasión nacional no sólo significó un altísimo costo medido en pesos. También expresó la voluntad política de comenzar a cambiar algunos patrones comunicacionales concentrados y oligopólicos de la década del 90. Así nació el Fútbol Para Todos (FPT). No pretendemos en esta nota avanzar sobre los contenidos periodísticos del envío. Seguramente allí encontraremos muchos aspectos muy criticables. Desde el financiamiento comercial puramente representado por un exceso de publicidad oficial, hasta los incrementos presupuestarios para clubes que hoy se encuentran en bancarrota.
Para entender la necesidad impostergable de modificar el patrón de exclusividad de Torneos y Competencias, es imperioso recurrir al faro ético de la historia. Describir situaciones que ocurrieron en el pasado inmediato, ayuda a calibrar las medidas del presente. Algunos parecen sufrir de amnesia crónica circular. Los mismos que blindaron férreamente al presidente de la AFA, Julio Grondona, hoy lo demonizan hasta el hartazgo.

La historia comienza en el año 1980. El terrorismo de Estado sintió la imperiosa necesidad de promulgar una ley que regulara el espacio radioeléctrico. Así nacía la Ley de Radiodifusión número 22.285. Firmada por Jorge Rafael Videla y Albano Harguindeguy y José A. Martínez de Hoz, entre otros. Aunque parezca mentira, tuvieron que pasar 26 años de gobiernos democráticos para cambiarla.
En ese lapso, la vieja ley de la dictadura sufrió 207 modificaciones. No regulaba el incipiente negocio de la televisión por cable. Había en el país una multitud de pequeños canales de cable, nacidos desde los años 60 por la falta de repetidoras de canales abiertos en el interior.

El gobierno de Raúl Ricardo Alfonsín afrontó múltiples desafíos en la prematura recuperación democrática. *Clarín*, a través de su influyente CEO Héctor Magnetto, poseía un diario y pretendía ingresar en el negocio de la radio y la televisión. El inciso E del artículo 45 de la Ley de Radiodifusión prohibía a los propietarios de un diario, aspirar a otros medios electrónicos. Presionó insistentemente con una línea editorial muy crítica al presidente de la UCR. Alfonsín no cedió ante el embate permanente y sistemático de *Clarín*. Luego el diario compró radio Mitre a través de testaferros. Pudo regularizar la situación con la irrupción de Carlos Menem como máxima autoridad del país. La Reforma del Estado y las consecuentes privatizaciones, obraron en sintonía con las pretensiones expansionistas del grupo. También adquirieron Canal 13 en un proceso licitatorio cantado. En el acto de concesión, Ernestina Herrera de Noble agradeció en público la vocación democrática de Menem por privatizar los canales de aire al comienzo y no al final de su gestión.

En abril de 1991, *Clarín* creó la sociedad Televisión Satelital Codificada (TSC), en sintonía con Torneos y Competencias (TyC), y firmó un contrato de exclusividad con la AFA para transmitir los partidos de Primera División, Nacional B y Primera B metropolitana hasta 2014. El contrato generó polémica, ya que el fútbol que hasta ese momento podía observarse por televisión abierta y gratuita, en adelante sólo se vería por TyC Sports, televisión codificada y paga. Ningún canal de televisión del país podía emitir las imágenes de los partidos hasta que terminara el resumen semanal de Fútbol de Primera, que sólo se veía por Canal 13 y TyC Sports. Resultaba patético que un cordobés tuviese que aguardar hasta el domingo a las 22 para poder observar los goles de Talleres, Belgrano o Instituto que, en algunos casos, habían jugado un jueves o viernes. Encima no se televisaban todos los partidos. Ni siquiera se permitía el ingreso de cámaras de canales locales para grabar las acciones principales de los encuentros para luego ser difundidas por los noticieros. Se trataba de una violación flagrante del derecho natural inalienable de todo ser humano a la información. Canal 13, o cualquier otro canal de televisión abierta, no podía generar los ingresos suficientes para solventar el oneroso contrato con TyC. El negocio del fútbol exigía otro, la televisión por cable. La ciudad de Buenos Aires y el conurbano tenían un millón de abonados en total y estaban repartidos en partes iguales en dos empresas: Cablevisión y Vídeo Cable Canal (VCC), que ganaban en dólares y no estaban sometidas a controles del Estado ni a restricciones regulatorias. Aquí en Córdoba las empresas que primero compitieron y luego se repartieron las zonas en partes iguales, fueron Video Visión e Intercable. Luego mutaron a Cablevisión y Multicanal respectivamente.

Entre 1992 y 1996, *Clarín* se quedó con 119 cables por toda la geografía nacional. La exclusividad del fútbol y la posición dominante en un mercado en virtual expansión, operó en prácticas desleales para con la competencia. Cobrando abonos más bajos y ofreciendo el producto más consumido, quebraban a sus competidores y luego compraban a precio vil los cables.

De ahí venimos. Hoy no sólo el fútbol se puede observar por televisión abierta de forma gratuita, sino que el FPT produce algunos partidos exclusivamente para que sean difundidos por canales locales.

En sintonía con la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, se privilegia el interés informativo de las diferentes regiones del país. Así, partidos de Talleres, Instituto y Sportivo Belgrano de San Francisco en la B Nacional cuando juegan de visitante, sólo se producen para Córdoba. De igual manera sucede con Patronato de Paraná, Gimnasia de Jujuy, Atlético de Tucumán o Aldosivi de Mar del Plata. El salto es cualitativo. El desafío queda impreso para generaciones y gobiernos venideros. Retroceder en la materia, aunque haya distorsiones por corregir, sería un nuevo salto al vacío. ○

*Periodista

¿Quién mueve la pelota? Carnaval mundialista y espectáculo mediatizado

Pablo Ramos*

Si me toca abrir el juego desde este mediocampo, tengo antes que contar quién soy, o al menos en relación al fenómeno social del fútbol.
No sé por qué me llamaron para escribir, dado que si hay algo que no practico, ni pateando, ni conversando, ni mirando, son los oficios del jugador, hincha o periodista deportivo. Fui un poco de todo. Nunca pude resistirme a darle movimiento a ese redondo objeto. He sido seguidor de Talleres desde aquella infancia gloriosa a finales de los 70. Y me ha tocado analizar la actualidad que entretiene a miles de oyentes. Pero esas prácticas han quedado atrás. La pelota cada vez acude menos a mis pies. Del tallarín que se sacó fotos con Galván, Baley y Valencia queda un recuerdo desteñido. Dejé de ir a la cancha en los noventa después de una oprobiosa derrota ante un ignoto equipo de Corrientes, cuando saliendo de la imagen desconsolada de la popular vi a un fanático lloriqueando porque había vendido la garrafa para pagar la entrada, y en el trayecto de esa marcha colectiva que se parecía a un funeral, el frío calaba hasta la devoción más sagrada. Cuando mi viejo murió, ese sabalero reconocido en muchos bares por su persistente asistencia a los partidos de Colón, se llevó ese lazo que desde chico fue tejiendo con una complicidad ancestral. Y en la radio prefiero calar otros temas en la agenda monopolizada por sucesos policiales, chismes berretas y noticias de fútbol.
Pero, hay un hilo misterioso que me sigue ligando al fútbol, y son los mundiales. No puedo sustraerme de ese evento que hipnotiza millones de almas. No soy ajeno. Y me dejo seducir.
Al punto que me compré la televisión digital, cuando desde hace años no me exponía a los rayos catódicos y sus reconocidos efectos, la gran mayoría contraindicados por Frankfurt y por la propia experiencia ocasional. Pero ¿cómo me voy a perder ver ese espectáculo cultural y social? ¿Cómo no concentrar el aliento y el corazón antes, durante y después de los 90 minutos, con alargues y penales, al lado de Messi, Agüero, Mascherano? ¿Cómo no sentirse parte de esa tribu que comparte colectivamente las vicisitudes mundiales, lleve la misma o una camiseta contraria?

Debuté festejando de pibe el campeonato del 78. No sabía nada de lo que después me enteré. Desde entonces ya no puedo recordar ningún destello de felicidad en esa fiesta pervertida. Cada Mundial quedó bajo la sospechosa manipulación del poder político, empresario y mediático. Las Madres en la Plaza de Mayo, los vuelos de la muerte, el locutor arengando la mentira y el Dictador festejando un gol. La gran infamia de esa Copa, no pudo redimirse cuatro años después cuando durante el Mundial de España la selección debuta y pierde frente a Bélgica, un día antes de la rendición en Malvinas. Habría que esperar hasta México 86 para que el sueño dorado sea acariciado colectivamente de la mano de Maradona y Bilardo en una (hasta ahora) irrepetible fórmula exitosa. Los siguientes campeonatos alternarían alegrías y fracasos, la eliminación de Brasil y el penal a favor de Alemania en la final, tal vez culminando con esa triste postal de Diego saliendo de la cancha junta a la enfermera de FIFA, con una dosis letal para la ilusión argentina.

> *El mundial de fútbol tal vez sea la condensación más clara de nuestras sociedades que funcionan a fuerza de espectáculos.*

A partir de entonces, entre eliminatorias y torneos, la pasión quedó lastimada por la ausencia del héroe y una historia que parecía ya no volvería a encontrarnos en el podio.
Pero en esta Copa, sobran los motivos para actualizar la fiebre y el entusiasmo. Que Brasil sea la sede, le da a este Mundial una mística diferente, sobre todo si lo comparamos con anteriores destinos como Corea, Japón o Sudáfrica. La posibilidad de mixturar una localía cercana con una rivalidad eterna configura un escenario apto para las hazañas nacionales. Contar con Messi afianzado y un equipo joven y talentoso, devuelven la confianza y generan esperanzas en la torcida albiceleste.

Aunque no todo es alegría en Brasil. Dilma Rousseff sufre el acoso de los problemas estructurales que no han sido resueltos en más de una década petista y hay una avanzada de sectores opositores que utilizan la idea de la corrupción mundialista para desgastar al gobierno.
Es difícil entender cómo en uno de los países más futboleros del mundo esta Copa genere tanta polémica y resistencia. Por lo menos antes de que comience a rodar la pelota, varias organizaciones sociales que se oponen al mundial han lanzado acciones para hostigar el espíritu triunfalista local o al menos ensombrecer la fiesta prometida. La colosal inversión económica (en su gran mayoría hecha por el Estado) y las exequias de la Copa dejarán un panorama más claro de lo que costó el torneo, que habrá que comparar con los resultados del equipo brasileño, para conocer hasta dónde fue un éxito o un fracaso la organización y la gestión del gobierno.
Pero más allá de los resultados, donde se combina el azar o la mano de Dios (que al parecer ya no juega de nuestro lado) y los méritos individuales o grupales de cada selección, lo que permanece y se comparte globalmente, es ese clima social que subvierte las rutinas, los roles y las relaciones durante poco más de un mes.
El mundial es un carnaval que excede fronteras, estatus y jerarquías. En esas semanas que discurren en un tiempo líquido, que se ralentiza o apura según el cronograma del campeonato, la sociedad mediatizada asiste a un espectáculo en el que todos son cómplices de lo que ocurre. El espacio carnavalesco se nutre de la participación de jugadores, periodistas y los hinchas anónimos que toman las calles públicas en las gestas deportivas. Todos son protagonistas, algunos con más pantalla que otros, de una comunicación que se expande por todo el planeta con el vértigo tecnológico de Internet y las redes sociales. La vida particular se torna pública y compartida, al menos por los sentimientos que dispara cada evento del torneo. Que el espectáculo sea vivido a través de plataformas virtuales, sea la televisión, la radio o la web, habla de una sociedad que vive más en el simulacro de la experiencia, que en la participación efectiva en un hecho histórico. El mundial de fútbol tal vez sea la condensación más clara de nuestras sociedades que funcionan a fuerza de espectáculos. La producción y acumulación capitalista de shows logra en la Copa una imagen total y única. Todo se aparta en la representación de una experiencia que solo algunos viven directamente, pero que atrapa y enajena a multitudes planetarias.
Miraremos, escucharemos y sentiremos cada jugada como si fuera real, verosímil, próxima, por más que esa lucha olímpica se desarrolle a miles de kilómetros de nuestra casa. No importa, viviremos cada minuto del partido, cada fecha del equipo, como si estuviéramos ahí, al menos una parte nuestra, ese ser argento, abstracto y contradictorio, que se encarna en cada camiseta nacional.

Por supuesto, que entre ese carnaval internacional, esa interculturalidad efervescente, existen aquellos que mantienen un estoico odio o indiferencia frente al fenómeno masivo. Son los que disfrutan de las ciudades vacías, sus paseos tranquilos, sus tiendas y cines abandonados, a la hora en que las mayorías pegan sus ojos a la pantalla mundialista. Son los que rebuscan entre la oferta mediática y cultural algo que no hable de aquello que todos repiten día tras día como la verdad suprema de sus vidas. Sufrirán o gozarán en una proporción inversa a la quimera de sus fanáticos compatriotas.
Pero cuando el silbato suena, entre tantas especulaciones filosóficas, con una historia plagada de accidentales glorias y fracasos, con la rivalidad y la comunión que sostienen las nacionalidades, a pesar de la indiferencia de quienes no disfrutan del juego y su espectacularización, el terreno de la imprevista magia que descansa en los botines, volverá a suceder, y a tensionar la realidad de un planeta, que –con sus grandes abismos sociales y culturales– siente que hay algo en este evento deportivo que identifica y representa el extraño tiempo humano que compartimos.

*Periodista, Comunicador Social, conductor del programa *Subversiones*

Maradona no es el mejor del mundo



Soledad Soler*

Dicen que cuando Diego Armando Maradona llegó a Newell's Old Boys de Rosario, allá por el año 1993, ya había existido un jugador mejor que él, mejor que todos. Se llamaba Tomás Felipe Carlovich, popularmente conocido como "Trinche".
Comentan que este tal "Trinche" la descosía jugando de cinco en el Club Atlético Central Córdoba de Rosario y que también lo hizo en las inferiores de Rosario Central, en Independiente de Rivadavia, y fugazmente en Colón de Santa Fe. Cuentan los que lo vieron jugar durante la década del 70 que Carlovich hizo cosas descomunales, jamás vistas con la pelota. Directores técnicos, exjugadores, entre los que se cuenta al mismísimo José Pekerman, además de Marcelo Bielsa, César Luis Menotti, Carlos Griguol, y muchos otros, aseguran que se trataba de un jugador único. El propio Maradona dijo en diálogo con la prensa que el mejor jugador de Rosario había sido "un tal Carlovich".
Refieren también que el mediocampista le hizo pasar un momento incómodo a la selección nacional del 74 cuando jugó con la camiseta del equipo rosarino que le terminó ganando 3 a 1 al combinado argentino. Relatan que tuvieron que sacarlo de la cancha para evitarle una vergüenza mayor a Vladislao Cap, por aquel entonces técnico del plantel albiceleste.

Pese a todo lo que se dice de él, no hay registros de su actuación en el campo de juego. Hace muy poquito tiempo apareció una filmación de apenas diez segundos donde se lo ve a Carlovich haciendo una gambeta preciosa, con la zurda y la pelota prácticamente unida al botín. Eso es todo, ese es el único elemento probatorio de las hazañas del "Trinche" en la cancha.

Héroe del pueblo

Cuando los exjugadores de Pinto (Santiago del Estero) volvieron a casa después de ganar la semifinal contra los Cebollitas –las inferiores de Argentinos Juniors– y consagrarse campeones nacionales, todo el pueblo los estaba esperando. Corría el año 1973 y el equipo santiagueño le había "pintado la cara" al plantel donde jugó por primera vez en cancha reglamentaria, Dieguito, un niño que por aquel entonces soñaba con llegar a jugar el Mundial y ganar en la octava división.
Aquella tarde del año en que había vuelto la democracia a la Argentina de la mano del gobierno peronista, el arquero de Pinto le atajó un hermoso penal a Diego, volando magistralmente hacia uno de los palos. Sus compañeros festejaron durante todo el viaje de vuelta. Al llegar, familiares, amigos y vecinos recibieron como un héroe al arquerito que había conseguido una victoria histórica, que era la de todo Pinto. Los Cebollitas tuvieron su revancha al año siguiente, cuando finalmente se consagraron campeones en los Juegos Nacionales Evita.

> *El poético modo con el cual Víctor Hugo relata el gol conocido mundialmente como "el mejor gol de todos los tiempos", demuestra que la performatividad de un mito, genera al mismo tiempo, un relato sobre la propia identidad, en este caso, la identidad nacional.*

Las imágenes de aquel Diego que se ilusionaba con salir del potrero y jugar con la camiseta argentina forman parte del relato que años más tarde lo transformó en un mito insuperable. La repetición una vez y otra de aquella historia, del pibe de Villa Fiorito, que sus hermanitos y compañeros de equipo ya reconocían como un fenómeno y que logró superar todas las adversidades haciendo magia con sus botines, alimentaron una figura enorme que por alguna razón encarna los sueños de miles y miles de jóvenes futbolistas en todo el mundo.

Un mito, el mito

Aquel 22 de junio de 1986, en el estadio Azteca había más de 100 mil hinchas. Hacía mucho calor y el partido estaba 0 a 0. Nadie vio el gol con la mano de Diego Maradona a los ingleses. Ni el juez de línea, ni el referí que lo dio por válido. La mano de Diego –la mano de Dios– aparece visualmente en las repeticiones, en el registro fotográfico y en el comentario que hace segundos después de la jugada, Víctor Hugo Morales.
Apenas cinco minutos más tarde se produciría otro "milagro" futbolístico, que Víctor Hugo comentaría emocionado hasta las lágrimas: "Barrilete cósmico, de qué planeta viniste para dejar en el camino a tanto inglés, para que el país sea un puño apretado, gritando por Argentina".
El poético modo con el cual Víctor Hugo relata el gol conocido mundialmente como "el mejor gol de todos los tiempos", demuestra que la performatividad de un mito, genera al mismo tiempo, un relato sobre la propia identidad, en este caso, la identidad nacional. Hay quienes afirman que el gol de Diego a los ingleses, no hubiera sido igual sin el relato de Víctor Hugo. Hay quienes aseguran que ese gol, fue de los dos.

Los mitos populares son, antes que nada, construcciones sociales y en el fútbol sobran los ejemplos en los cuales los relatos históricos son refrendados en procesos de identificación. Tatuarse a Diego en la piel, es en cierto modo tatuarse al pibe de Villa Fiorito que salió del potrero para jugar en primera; al que le hizo el gol a los ingleses, pocos años después de que cientos de jóvenes argentinos hubieran muerto en Malvinas.

Pero, ¿dónde quedaron las hazañas del "Trinche" Carlovich? ¿Qué fue de la vida del arquerito que le atajó el penal a Maradona y le dio el campeonato a Pinto en 1973? En la construcción de un relato se privilegian algunos significados por sobre otros y si ese relato se vuelve unívoco, se clausuran de algún modo las tensiones propias de toda construcción social. En el medio, quedan los personajes a los cuales se les reserva el papel de los "otros", los que no trascendieron la barrera de lo susceptible de ser mistificado, los que por motivos culturales, sociales, políticos, salieron perdiendo el picado de la historia.

El mejor de todos los tiempos

Dicen algunos que Carlovich no logró ser Maradona, porque era un tipo que le escapaba a las presiones que implica el fútbol profesional. Sin embargo, cuando un documentalista español le pregunta recientemente si le gustaría volver a la cancha, al "Trinche" se le anuda la garganta y los ojos se le inundan de recuerdos e ilusiones de otros tiempos.
En el bar de su querido Club Atlético Central Córdoba, donde también trabajó como técnico, Carlovich charla con sus amigos y mira de reojo al televisor. Están pasando una publicidad de YPF, *sponsor* de la selección nacional en el Mundial de Brasil 2014. La propaganda se llama "Visionarios" y se los ve jugando, de chicos, a Fernando Gago, Lionel Messi, Ezequiel Lavezzi, Javier Mascherano, Maxi Rodríguez y Gonzalo Higuaín. "Alguien vio algo, que otros no veían", narra la voz en el relato publicitario.

"Para mí jugar en el Central Córdoba, fue como jugar en el Real Madrid", dice el "Trinche". Afirman, los que lo vieron, que así fue. **O**

*Periodista

En las dos esquinas de una misma pasión: la historia del River con la casaca de Boca

César Pucheta*

Al sudeste de la provincia de Córdoba, una de las esquinas de la ciudad de Bell Ville (cuna mundial de la pelota sin tiento y Capital Nacional de la Pelota de Fútbol) es testigo de uno de los fenómenos más llamativos del deporte nacional. Una rareza de difícil digestión o un emblema en torno a la unidad y la identidad, según el cristal desde el cual se observe: en la intersección de las calles Mitre y Corrientes irrumpe el Club Atlético y Biblioteca River Plate. El River de Bell Ville, el de los colores azul y oro.
Existen miles de historias en torno al fútbol. La pasión popular y el imaginario colectivo las arrojan de a montones a través de los tiempos y las replican de generación en generación. Hasta la literatura acude a ellas para empotrar en la historia momentos memorables o para simbolizar estados pasionales casi sin similitudes sensoriales aparentes. En el cuento "Los Traidores", de Eduardo Sacheri, el personaje principal de la historia (hincha del Deportivo Morón) cierra su relato con un *"(...) ¿Cómo qué promesa, pibe? Vos juráme que nunca más gritás un gol de Morón contra Chicago. Nunca en la vida. Y yo le digo a papá que le guste o no le guste nos casamos igual..."* e inmediatamente se retira del estadio antes del comienzo de lo que para muchos es el clásico más importante del ascenso, disputado por esos dos equipos referentes del oeste porteño.

El personaje del relato de Sacheri no cedía ante la pasión por sus colores y su club, simplemente los negociaba por un horizonte mayor. En ese caso, un nuevo amor, tan intenso como aquel (quizás) pero distinto; un poco más cotidiano y cercano. El caso del nacimiento del River de Bell Ville puede emparentarse en esa línea de tiempos, gestos y pasiones que se encuentran, se cruzan y aprenden a sobrevivir reinventándose en sentimientos mayores. En el año 1923, tres de las cinco instituciones cuya actividad principal gira en torno al fútbol ya existían en la ciudad, no obstante ello, un grupo de muchachos enamorados de la pelota decidieron emprender la travesía de fundar un club, otro club. Uno distinto, uno propio.

Cuenta la historia que luego de rondas eternas de discusiones en la que los desacuerdos eran la única constante, el destino del nombre y los colores de la futura institución quedaría librado al azar. No existían muchos clubes de trascendencia nacional por aquellos días, pero la concentración pasional ya giraba en torno a Boca Juniors y a River Plate. Y ahí estaba el dilema. El conflicto se resolvió por sorteo, el grupo ganador se quedaba con el nombre, el otro con las insignias. Así nació la historia del Club Atlético y Biblioteca River Plate con escudo y camiseta xeneixe.

A Augusto "Cacho" Fabbro, presidente del club desde hace más de 10 años, no le sorprende el llamado. *"Es realmente muy común que llame la atención, somos un caso único en el mundo. Nosotros siempre decimos que, incluso hoy, hemos logrado superar las barreras de los colores y los enfrentamientos que todo el mundo supone. Acá hay peñas de River y peñas de Boca. Acá se llenan las instalaciones para ver los clásicos. Pero por suerte pudimos sostener un espacio para la familia y el deporte como siempre lo pensamos. Lo demás, que a muchos les llama la atención, para nosotros es simplemente una anécdota."* La historia y el proyecto colectivo pudieron más que el enfrentamiento y la contradicción. A pesar de los intentos, la rediscusión y los juegos de seducción. Cuenta el anecdotario que allá por la década del 50, Boca Juniors llegó a Bell Ville a jugar un amistoso. Alberto J. Armando, su presidente por aquellos años, intentó persuadir a los directivos de emparentar los colores con el nombre a cambio de beneficios que tenían que ver con fondos, indumentaria y otras prestaciones. Esa decisión se sometió a una asamblea de socios que, recuerdan los memoriosos, terminó con sillas volando y una respuesta negativa. Una década más tarde, la oferta llegó del lado millonario. El presidente Liberti tuvo la misma idea, con la lógica inversa. Emparentar el nombre con los colores. La respuesta volvió a ser negativa, esta vez, dicen, sin tantas sillas por los aires. Aquella visita, recuerdan, fue testigo de un desplante de uno de los máximos ídolos de la historia riverplatense, Ángel Labruna, quien se negó a cenar junto a todo el equipo en la mesa de cabecera de aquel salón, ornamentada con los colores azul y oro.

El River es uno de los equipos históricos entre los participantes de la Liga Bellvillense, aunque obtuvo su único título de Primera División en el año 1975. El fútbol, que fue la excusa para la génesis de la institución, sigue siendo la principal actividad del club. Esa que atrae, sostiene y permite que otras vayan surgiendo alrededor. *"Bell Ville siempre ha sido una ciudad muy futbolera, pero en River hemos logrado generar otras cosas que funcionan muy bien. En estos últimos tiempos tenemos actividades sociales como patín, gimnasia en tela, canchas de paddle, aunque lo primero que se sumó al fútbol fueron las bochas. Durante años, el fútbol y las bochas fueron las actividades centrales del club. Incluso, nosotros tenemos un campeón mundial de bochas"*, señala Fabbro para hacer referencia a la figura de José Donato Ghío, que fue cinco veces campeón argentino, y cinco veces campeón sudamericano y, en 1957, se consagró campeón mundial en las tres especialidades del rubro (individual, parejas y por tríos). Si bien también representó al Club Bell y al Club Defensores de Belgrano (ambos de Bell Ville) sus logros más importantes los logró defendiendo los colores azul y oro de River. En la actualidad, y debido al crecimiento de las actividades del club, la institución está construyendo un nuevo predio para la práctica futbolística a tres cuadras de la sede histórica, mientras se desarrollan actividades sociales que cuentan, por ejemplo, con aulas de apoyo escolar que también hace las veces de merendero popular. *"En Bell Ville hay cerca de 15 clubes, entre los deportivos y los sociales que se dedican a otro tipo de actividades. Todos han experimentado una merma importante en la masa societaria en los últimos años* (dice Fabbro). *La televisión, la tecnología y otros cambios en la forma de vida de las sociedades en los últimos años genera otro tipo de participación, es distinta la situación en otros clubes del interior en donde todavía la gente se vuelca a los clubes como principal forma de relacionarse en la sociedad"*. River cuenta con unos 250 socios activos que abonan una cuota *"que no alcanza para hacer frente a los diversos objetivos que el club se propone"*. Por esa razón, entre las actividades en el seno de la institución también es común encontrarse con eventos artísticos, bailes sociales y, sobre todo en los últimos años, la realización de espectáculos cuarteteros que, junto a los subsidios y la ayuda estatal, es la forma más efectiva de obtener los fondos para enfrentar los desafíos institucionales.

El personaje de Sacheri que precedía este relato había decidido hacer convivir los dos extremos de su sentimiento en pos de un amor más grande, de un horizonte más íntegro. El River de Bell Ville es un ejemplo mundial de que, colectivamente, ese tipo de decisiones pueden sostenerse en el tiempo y hacer historia. La charla con "Cacho" Fabbro termina con una frase que lo resume todo: "Yo soy hincha de River, también anti-Boca y el vicepresidente es de Boca. No vamos a discutir por eso, somos amigos hace más de 30 años. A nosotros nos une algo más grande." ○

*Periodista, Comunicador Social

El espacio como un arte: cine y fútbol

Martín Iparraguirre*

El fútbol y el cine han sabido ser pasiones complementarias ya desde las primeras décadas de sus historias paralelas: basta reparar que la segunda película argentina de la era sonora y la primera en "narrar" un argumento, *Los tres berretines*, de Enrique Susini, ya exploraba en 1933 las implicancias de esta relación mutua para confirmarlo. Como en aquella comedia emblemática, donde un herrero de barrio comienza a ver cómo su familia es dominada por su afición al fútbol y al cine (además del tango), miles de cultores testimonian a diario su entrega enardecida al fetichismo de la pelota y las imágenes, una pasión compartida con naturalidad pese a que sus prácticas parezcan provenir de espacios culturales y simbólicos diferentes, generalmente pensados como opuestos. ¿Qué razones explican esta extraña conexión? ¿Cómo se ha plasmado en el cine?

Un primer acercamiento indica que ambas son actividades profundamente populares, capaces de aglutinar a multitudes de desconocidos para igualarlos bajo un mismo amor: tanto en la sala oscura como en las gradas de una cancha de fútbol, las personas pueden olvidarse, por unos momentos, de las estructuras sociales que organizan su cotidianeidad para hermanarse en una experiencia compartida, comunitaria, sea viviendo otras vidas en la gran pantalla, sea entregándose a las emociones del juego bajo la nueva identidad que ofrece la "hinchada" como cálido refugio para sus miembros.
Pero si vamos más a fondo, podemos especular con algo que excede la identificación colectiva y tiene que ver con ciertos procedimientos que ambas actividades comparten, que incluso pueden explicar sus respectivas estéticas: tanto el fútbol como el cine son artes del espacio, cuya belleza (y efectividad) reside en la capacidad de sus protagonistas para surcarlo y dominarlo. Cualquiera que haya despuntado el vicio de la pelota sabrá que el fútbol es bastante más que la habilidad para tratarla con los pies o el cuerpo –por cierto imprescindible pero no suficiente–: la pericia del jugador consiste, antes que nada, en su capacidad para ubicarse en el espacio compartido y en calcular los tiempos, las distancias y las fuerzas desplegadas en el juego. Messi no sería Messi sin su dominio excepcional de la pelota, pero tampoco sin su asombrosa capacidad para anticipar los movimientos ajenos, para manejar las distancias al milímetro a altísima velocidad o para ejecutar jugadas en espacios imposibles, que nadie más es capaz siquiera de imaginar.

Arte sensorial como ningún otro, el cine ha construido su especificidad en su capacidad para atrapar un espacio físico y sonoro y reproducirlo en sus más diversos detalles: antes que relato, el cine es una forma de acercarse al mundo, un modo privilegiado de conocerlo y experimentarlo, aun en la era digital. Basta ver un plano de Béla Tarr, Jia Zhang-Ke, Abbas Kiarostami o Brian De Palma para comprender que el cine es un arte que nos permite percibir nuestro entorno de un modo radicalmente distinto al que lo hacemos en nuestra cotidianidad, por tanto una forma destinada a (re)descubrirlo, incluso a recodificarlo bajo su propia lógica: ¿qué otra cosa ofrece el cine sino un espacio de reconocimiento colectivo, un lugar donde podemos mirarnos a nosotros mismos y, más importante aún, a los otros, desde condiciones privilegiadas? De allí la importancia de la forma cinematográfica, pues siempre determina la relación que el espectador puede establecer con las imágenes: ciertos procedimientos promoverán la liberación de su mirada y el contacto franco con la otredad, otros estarán destinados a reafirmar sus prejuicios.

> *Tanto el fútbol como el cine son artes del espacio, cuya belleza (y efectividad) reside en la capacidad de sus protagonistas para surcarlo y dominarlo.*

Lo cierto es que a pesar de esta historia compartida, y de que el fútbol debe ser el deporte más codificado por la televisión, aún persiste la idea de que no ha tenido una representación cinematográfica que lo dignifique, una película que haya podido estar a su altura y mostrar lo que significa jugar un partido, el mito de que el fútbol es "infilmable". ¿Cómo registrar esa experiencia tan universal para poder transmitirla con verosimilitud al espectador?

Una primera intuición indica que el cine no debería imitar a la TV, al menos en cuanto al plano general que domina las transmisiones en vivo: esa gran toma lateral fija en la mitad de la cancha, ligeramente en contrapicado, sirve para denotar la naturaleza colectiva del fútbol y seguir los acontecimientos, pero si se trata de hacerle honor al juego, el cine debe llevar al espectador más allá, al centro mismo del partido. El ejemplo paradigmático es *Escape a la victoria* (1981), de John Huston, que por momentos exhibe esa voluntad de realismo radical aunque por otros la trunca en el montaje: ver la chilena final de Pelé, filmada en una toma general lateral que en su ritmo ralentizado (más una banda sonora invasiva) muestra al juego como una coreografía sublime, aunque al momento de impactar la pelota Huston corta la secuencia para reproducir la acrobacia en un plano frontal, que logra ubicar al espectador en el interior del suceso.
Pese a la construcción hollywoodense de su trama, se trata de un intento digno por recrear la experiencia del juego desde adentro –con *travellings* y planos secuencia desde el interior del campo–, como lo fue la obra original que la inspiró, *Match en el infierno* (1963), del húngaro Zoltán Fábri; muy por encima de otras famosas películas contemporáneas como la trilogía inglesa *Goal* (2005-2009), que intercala imágenes de partidos reales de la Premier League con pobrísimas recreaciones de jugadas protagonizadas por sus actores. El resultado es un artificio decadente, al borde del ridículo aunque sin buscarlo, como su compatriota *Mean Machine* (2001), de Barry Skolnick, exactamente lo opuesto de lo que logran otras variantes de culto como *Shaolin soccer* (2001), de Stephen Chow, donde el artificio es elevado a la categoría de absurdo al proponer jugadas sobrehumanas que orquestan una fantasía lúdica dentro de los códigos del animé.

Ya en el *mainstream* argentino, hay que citar a Juan José Campanella, que luego de ese famoso plano secuencia cenital que desde el cielo recorría una jugada de Racing para terminar posándose en el medio de la hinchada en *El secreto de sus ojos* (2009), incursionó de lleno en el fútbol con *Metegol* (2012), su apuesta más ambiciosa y la película más cara de nuestra historia (20 millones de dólares), donde ensayó una variante radical del problema: planos secuencia capaces de seguir el recorrido de la pelota en una jugada completa, construyendo una mirada flotante del balón, capaz de girar sobre su eje y moverse verticalmente sin cortes para abarcar todos sus movimientos. El resultado no es mejor en términos de realismo no tanto porque se trate de una animación y un partido de metegol, sino porque semejantes piruetas visuales no ayudan a recrear una situación de juego real aunque sí permitan una experiencia sensible de la acción.

¿Cuál será entonces la mejor representación del fútbol en el cine? Una respuesta que cuenta con bastante consenso es el documental *Zidane. Un retrato del siglo XXI* (2006), de Douglas Gordon y Philippe Parreno, que con 17 cámaras sincronizadas filmaron al mítico jugador durante un partido de Real Madrid con Villarreal en 2005: la concentración de la mirada en un jugador permite independizarla del juego en sí mismo y captar tanto la experiencia del futbolista como los pormenores de su arte, un cuerpo inmerso en una particular danza para dominar el azar y convertirse en catalizador de las acciones, a la vez que logra sugerir la naturaleza colectiva del juego, al mostrar al protagonista como parte de una coreografía masiva. Los directores aprovechan la diversidad de ángulos para desnaturalizar la lógica televisiva y extrañar la mirada: por momentos, vemos sólo la cabeza de Zidane o sus pies, en otros hay planos cenitales, a nivel del suelo o planos generalísimos para construir una nueva distancia que logre revelar la belleza escondida detrás de esa pasión colectiva por la pelota.

*Crítico de cine.

Relatos, relatores, *spanglish*, efectismos, nasales y militantes



Gustavo F. Gross*

En prácticamente todo estadio del fútbol argentino (principalmente de primera división) hay un personaje por demás típico: el que está con la radio en la oreja escuchando el partido. Ahora bien, si dicho personaje está justamente en la cancha, en el estadio, a metros de los jugadores y las jugadas, ¿por qué necesita esa *redundancia*; es decir, escuchar y ver, aparentemente, lo mismo al mismo tiempo? Porque en realidad, si bien la situación es única (el partido y sus instancias) la transmisión radial hiperboliza dicha situación: la agranda, la magnifica. La voz impostada del locutor, el frenesí del relato, la rapidez del mismo, los comentarios, las publicidades, los detalles de los periodistas en el campo de juego, las estadísticas y demás particularidades de la transmisión en tiempo real hacen que ese partido que se ve, se hiperbolice con la radio en la oreja: se intensifique de manera notoria. De allí la típica frase: "Se sufre más por radio que en la cancha". Imaginarse si encima uno está en la cancha.

Pero qué pasa si uno no va a la cancha precisamente. Si uno decide no prender la radio y sintonizar el dial. Si uno decide ver el partido por televisión, a través de una transmisión televisiva. Dicha transmisión, ¿se hiperboliza también? Curiosamente, en el fútbol argentino, dicha transmisión se hiperboliza hasta sobrepasar, a veces, los límites del ridículo y del deporte en sí.

Ángulos, planos, contraplanos, picados, paneos generales, zoom, repeticiones, gráficos computarizados, estadísticas, simulaciones, todo lo que una cámara o varias cámaras pueden filmar y un director ordenar y editar, son mostrados fragmentariamente en una transmisión televisiva de fútbol con detalles en ocasiones, admirables. Una misma situación es y puede ser mostrada con una multiplicidad de opciones y recursos notables.
De un modo u otro, esto poco importa en una transmisión televisiva de fútbol argentino pues los recursos tecnológicos de transmisión son ya una *forma acostumbrada* de ver un partido: después de tal o cual jugada, uno ya espera la repetición por ejemplo. Por el contrario, lo que realmente importa de una transmisión de fútbol argentino desde finales de los ochenta hasta la actualidad, es el relato (estilo) y sus relatores (comentaristas incluidos en esta categoría).

Desde finales de los ochenta a esta parte, la transmisión de fútbol por televisión dejó de ser meramente objetiva y descriptiva y pasó a ser totalmente subjetiva, agresiva, ridícula, graciosa, peyorativa y hasta de militancia política. Es lo que podríamos llamar, "La Era Araujo".
Los relatores (ya) no son una parte "pasiva" del juego, tampoco son una parte "activa", es decir, no tienen la más mínima incidencia en un resultado; son más bien una parte "intrusa" que irrumpe en el partido a pesar de que paradójicamente, lo complementan dado que uno realmente no puede ver un encuentro de fútbol por tele con el *mute* del televisor puesto. Y acá, en este detalle de "necesidad" del público, es que los relatores y comentaristas del fútbol argentino aprovechan su instancia de *estrellato* particular: su relato está o puede estar por encima del partido mismo. Por eso hacen voces ridículas, nasales; hablan en *spanglish*; ponen epítetos y sobrenombres a los jugadores y árbitros constantemente; recriminan a los técnicos como si fueran ellos mismos los técnicos por no hacer tal o cual cambio; le indican a los jugadores cuándo, cómo y dónde patear; hacen canciones idiotas cuando un jugador marca un gol y hasta pregonan (cierta) militancia político/ideológica cuando un lateral venezolano sale desde el fondo con la pelota en los pies.

> *Desde finales de los ochenta a esta parte, la transmisión de fútbol por televisión dejó de ser meramente objetiva y descriptiva y pasó a ser totalmente subjetiva, agresiva, ridícula, graciosa, peyorativa y hasta de militancia política.*

En el fútbol argentino, desde "La Era Araujo", las transmisiones televisivas son casi un espectáculo aparte. Técnicamente, los cotejos rara vez se pasan en planos generales, con cierta sensación "épica" como las transmisiones de la Champions League o las ligas europeas en general por ejemplo, si no más bien en planos medios, puntualizados en la jugada y el jugador más que en el partido en general. Efectista, cholulo y alcahuete, se filma desde que los jugadores hacen la arenga en el túnel hasta que todos encolumnados van a reclamarle algo al árbitro al final de los partidos o entretiempos. Se filma inclusive a los directores técnicos en primeros planos mientras los periodistas de campo repiten lo que éstos dicen durante el partido. La idea siempre es filmar donde está la pelota y no las posiciones en general. Este efecto casi "kafkiano" vuelve los partidos televisados altamente intensos y por momentos, agobiantes; inclusive hasta cuando antes sólo se mostraban ridículamente las tribunas en los partidos. Esta manera de proyectar los encuentros además, ayuda notablemente a que los relatores y sus relatos modifiquen *la forma* de apreciar un partido; ojo, no modifican el partido, si no la forma de apreciarlo (¿disfrutarlo?).
Por ello, en el fútbol argentino, uno critica a los jugadores, a los árbitros y a los relatores televisivos. A los primeros por cómo juegan, a los segundos por cómo cobran y a los terceros por lo *que* dicen y por *cómo* lo dicen. Por esta razón, los comentaristas y relatores en el fútbol argentino son intrusos y complementos; protagonistas extras de un show que a veces cobra un carácter más televisivo-farandulero que deportivo y en esta transmutación, especialmente en los últimos años en que las transmisiones de fútbol pertenecen al Gobierno, se juega una noción muy importante en *la (¿nueva?) forma* de apreciar un partido: hoy por hoy, el deporte es la "excusa" para la propaganda política. El partido es lo que se ve, pero lo que se escucha y lee no necesariamente tiene que ver con el partido. Deporte y política son en la actualidad partes indisociables de las transmisiones televisivas de fútbol en la Argentina; por lo tanto, el relato televisivo no sólo tiene una prioridad deportiva y comercial sino una política y en ciertos relatos, hasta militante.

Tecnología, show, deporte, negocio, lenguaje, efectismos, política: ¡hipérboles!... Desde "el estás crazy" hasta "el nos secuestraron los goles"; desde el "don niembra" al "qué cobrás fiera", *la forma* de mirar un partido de fútbol por televisión en la Argentina implica una hipérbole de los sentidos; una asimilación de información que sobrepasa lo meramente descriptivo y deportivo y que linda, directamente, con el "show business" televisivo y la propaganda gubernamental desaforada. Pues, a no olvidarse que hasta hace poco, el que iba a encargarse de estas transmisiones era el muchacho que solía poner enanos en una pista de patinaje sobre hielo para que jugaran al fútbol mientras cantaban cumbia y se mataban a golpes; a no olvidarse que el Gobierno impidió que este muchacho asumiera este rol cuando el mismo Gobierno era el que semanas antes lo había llamado.
A no olvidarse que de todos modos, lo importante sigue siendo decir (¡gritar!) "goooooollll" y no "gaaaaaallll" y para ello, nada mejor que la propia voz. ○

*Escritor y docente. Realiza generalmente reseñas de cine en la página *hacerselacritica.com*

“Las grandes compañías discográficas están ahogadas”

Charlamos con Antonio Birabent sobre el pasado y el presente. Una entrevista imperdible con quien es hoy uno de los referentes ineludibles de la canción rock argentina. Recientemente presentó su último trabajo: *Lápiz, papel y guitarra*.

Gonzalo Puig*

Charlar con Antonio Birabent siempre es un placer. La forma en la que paladea y elige cada palabra es digna de admiración. Nunca intenta dar un paso en falso, y eso es algo que también trabajó mucho como artista. Ya sea en su rol de músico, o como actor, Birabent siempre manejó un bajo perfil. Aun siendo parte de una generación de actores expuestos desde muy jóvenes a la fama, luego de la explosión de la película *Tango feroz*. Encima Antonio tenía un agregado. Su padre, Moris, es nada más y nada menos que una de las piedras angulares del rock argentino. Pero el tipo, siempre se mostró tranquilo. “Soy reservado. Disfruto de serlo, de tener mi mundo y poder viajar en subte”, me dice. Porteño de ley, el músico editó el año pasado su decimoquinto disco llamado *Lápiz, papel y guitarra*. En este 2014 se cumplen 20 años de *Todo este tiempo*, su debut solista, y 25 del inicio en su carrera como cantante y compositor.

El inicio

P: –¿Cómo se lleva eso de cumplir 20 años de carrera solista?
R: –Mirá yo no tomo esa fecha como inicio de algo, en todo caso es un inicio discográfico solista. Pero para mí, mi inicio musical es 4 o 5 años antes, en el 89, cuando empiezo a componer y a tener mis primeras bandas y primeras reuniones musicales con otros músicos.

P: –¿Cómo se llamaban esas primeras bandas?
R: –Dos nunca llegaron a tener nombre y la que tuvo nombre se llamaba Pasión. Pasión era una banda que ensayaba y no tocaba, como pasa con muchas bandas, ¿no? Ensayábamos en un lugar por el que he pasado, por cuestiones de la vida, muchas veces por la puerta. Era un garaje de la calle Conde en el barrio de Colegiales. Siempre que paso me acuerdo, y es más, hace unos años pasé y toqué el timbre a ver si me dejaban pasar. Esto no lo conté nunca. Le dije a la persona que me atendió: “Mire yo hace muchos años ensayaba acá, en una banda...”. Bueno por supuesto que me miraron con una cara mezcla de miedo y desprecio, y no pude pasar. Pero bueno, para volver a tu apreciación, yo tomo ese inicio un poco antes y también reconozco que los años son ambiguos. El peso que tienen y el simbolismo son cambiantes en una palabra.

> *Hay una canción del disco Cardinal (2000) que se llama Blindados que pareciera hablar del amor y que recuerdo haberla escrito en un bar cuando la palabra blindaje estaba de moda.*

P: –Un poco antes de lanzar tu primer disco solista y del furor de *Tango feroz*, tuviste los programas de rock en la tele...
R: –Sí. *Rock&Roll* terminó en el 92 y *La Cueva* en el 93...

P: –¿Cómo comenzó todo eso?
R: –Todo comenzó con un llamado de los García Moreno, hermanos de Charly García que son realizadores audiovisuales. A ellos y a Eduardo Berti, que era el productor periodístico del proyecto, les pareció que yo podía hacer eso. A la distancia fueron dos programas muy valiosos y que marcaron un hito para muchas personas, siendo dos programas señeros que marcaron época. Me da mucha alegría haberlos hecho.

P: –¿Por qué crees que hoy la tele no tiene lugar para la música, digo, ya no hay más programas musicales en canales abiertos?
R: –Con mucha síntesis y mucha crueldad, te digo que hoy no hay programas de música, porque en la tele hay lugar para otras cosas. Simplemente es eso. Ojo, no hago una valoración de eso, no está ni mal ni bien. No soy de esos que dicen: “hoy en la tele debería haber más rock”. Quizás solo sea que hoy no hay espacio para eso. Ni siquiera sé si tiene que ver con el momento actual de la música. No lo sé. Tampoco me parece algo grave. En todo caso la música está en otros lugares, donde se aprecia mejor y donde es más difícil acceder. Esa dificultad, creo, es un motor para que la gente sea más curiosa. Sino la cosa, en la tele, viene muy masticada.

Hoy: *Lápiz, papel y guitarra*

P: –Tu nuevo disco, *Lápiz, papel y guitarra* se financió colectivamente. ¿Por qué decidiste hacerlo de esa manera?
R: –Es simple. Tuvo que ver con mi cruce con la gente del sello Ultrapop, con quien yo saqué Anatomía y Anatomix (2000), gente que está en el mundo de la música y que le interesa desde un punto de vista muy valioso lo artístico. Les comenté que tenía un disco guardado en un cajón y que no sabía qué hacer. Y ahí me propusieron esta manera de editarlo que me pareció muy bien. Fue una buena experiencia y el disco es un disco que me pone contento. Valoro mucho este trabajo y creo que tiene canciones que espero pueda cantar por mucho tiempo.

P: –¿Tuvo que ver también la idea del *crowfunding* con el momento de la industria musical?
R: –Yo creo que las grandes compañías discográficas están ahogadas. Es un síntoma de estos tiempos. Creo que hacer canciones y disfrutar de ese oficio sigue siendo lo más importante. Los caminos van a ir variando. Hubo una gran transformación de lo que es la música como negocio. Creo que cada vez va a haber más transformaciones y el oficio del compositor y de cantante siempre van a estar.







A mí me sigue resultando un desafío y un entusiasmo enorme componer.

P: –Siempre fuiste de cantarle a Buenos Aires, pero en este disco no aparece mucho la urbanidad…
R: –Le he escrito mucho a Buenos Aires. Debo ser de los músicos argentinos que más le ha escrito a Buenos Aires en los últimos 20 años. Hice muchas canciones donde Buenos Aires es protagonista directa o indirectamente. Lo hice tanto que si algo me propuse en este último disco es que no haya ninguna mención a la ciudad. En este momento no tengo ganas de escribir sobre Buenos Aires que en su raíz subterránea sigue siendo una ciudad hermosa, pero en su superficie está invadida por demasiada brutalidad.

P: –¿Sigue siendo el tango la banda de sonido de la ciudad?
R: –No necesariamente, yo creo que sigue siendo la banda de sonido de algunos melancólicos. Por suerte han aparecido renovadores del género. De hecho yo soy un amante urbano tanguero, eso sigue estando, pero se transformó. No creo que Troilo siga siendo la banda sonora de la ciudad. En todo caso sigue siendo la banda sonora de muchos corazones.

P: –En tu último disco la canción *Heroica* tiene una frase que dice: "De repente las cosas se tornaron un poco raras, regresaron imágenes que ya nunca pensamos ver. Tanta gente encendida por las luces menos brillantes, nombres tan repetidos, siempre en mano y sin fe." ¿Tiene que ver con el momento político del país?
R: –Mirá… si fuese así fue un tanto premonitoria, porque la escribí mucho antes de ver el momento actual. La canción no habla de un momento político puntual. Habla de una sensación de hastío por un entorno demasiado caótico que nos rodea, y a veces muy embrutecido, a eso me refiero con "luces menos brillantes". Es volver a ver caras, pero que no solo tienen que ver con el momento político, sino con situaciones que ya viví desde que vivo en Argentina de adulto. En el fondo la canción reclama héroes que son hombres, no superhéroes. Reclama héroes anónimos, cotidianos, que potencialmente todos somos un poco. Y como esos héroes cotidianos, que podemos ser todos, tenemos herramientas para cambiar las cosas.

> *Todo lo que hay alrededor creo que puede provocar una canción. Es el oficio. La música sigue siendo un lugar puro y ajeno al mundo real.*

P: –¿Esa sensación de hastío afecta positivamente o negativamente al cancionista a la hora de componer?
R: –No me afecta mucho lo externo. Si estoy enamorado o desenamorado, si hay corralito, si sube el dólar. Cualquier situación es ideal para componer. Hay una canción del disco Cardinal (2000) que se llama *Blindados* que pareciera hablar del amor y que recuerdo haberla escrito en un bar cuando la palabra blindaje estaba de moda. Habla de blindaje macroeconómico y eso es tan poco poético, tan poco romántico, que empecé a escribir: "Blindados estamos, en amores esquivos. Demasiadas palabras y un pasado cansino y sombrío". ¡Mirá qué cosa, qué casualidad lo que estamos hablando!, porque esa letra de *Blindados* tiene que ver un poco con *Heroica*. Realmente me parece que lo que sucede alrededor de un país no me ayuda o me deja de ayudar. Uno puede resignificar conceptos duros para volverlos poéticos. Todo lo que hay alrededor creo que puede provocar una canción. Es el oficio. La música sigue siendo un lugar puro y ajeno al mundo real.

P: –¿Hay una canción en tu disco, muy "yupanqueana", al menos desde el titulo, se llama *Hermanos*, podés contar de qué va?
R: –Yo creo que la canción relata un poco el odio de clase. Y rescata que todos somos muy parecidos. El "blanco bienudo" que habla del "negro" en forma despectiva, es parecido a ese "negro" o pobre que usa gorra y escucha cumbia. Creo que esos dos tipos se juntan mucho en la gran ciudad, y que al fin y al cabo son mucho más hermanos de lo que parecen. Eso es algo que quiero rescatar. Veo que hay un odio guerrero entre el pobre y el rico, o el tipo que es una persona distinguida y el tipo que es un bruto. Ese odio los emparenta. El tipo que anda en moto o el repartidor de pizzas laburante, es tan bruto como el tipo que anda en 4x4. Hay una brutalidad que los une, que los hermana. No debe ser nada fácil aceptarlo porque entre ambos se ven muy lejos, pero son dos extremos que hablan de lo mismo.

P: –¿Qué significa la guitarra en tu vida?
R: –La guitarra es el sinónimo de la salvación. Si yo tocara más la guitarra, sería un hombre más sabio y más sano de lo que soy. Es una gran compañera. Es realmente algo muy cercano para mí y al mismo tiempo muy salvador.

P: –¿Le das más importancia a la letra o la música cuando componés? ¿Al lápiz y papel o a la guitarra?
R: –Por lo general para mí manda la letra. Prefiero empezar de una letra que me inspira una música que de un tarareo. Pero en *Lápiz, papel y guitarra*, además de romper con lo urbano, rompí también con esta claridad, y hay varias canciones que nacieron desde un lugar plenamente musical y después apareció la letra. Son ejercicios distintos y creo que como compositor tenés que laburar los dos. ○

*Periodista y Comunicador Social

El sentido de la justicia

El doctor en Física Rodolfo Pregliasco realizó un viraje en su carrera de investigador del Conicet para dedicarse a la Física Forense. De la mano de Ernesto Martínez (su mentor) auxiliaron a la Justicia en casos como el de Teresa Rodríguez, Kosteki y Santillán, Miguel Bru, y la masacre de Trelew.

Mariano Barsotti*

Aun siendo un referente de la Física Forense en Argentina, Rodolfo Pregliasco estuvo a punto de abandonar su carrera científica. Ya había peritado la masacre de Avellaneda, el caso Miguel Bru, la masacre de Trelew y el crimen de Teresa Rodríguez. Incluso, al enfrentarse a las pruebas de este último caso, había desarrollado, por idea de Ernesto Martínez, una técnica original para acercarse a los hechos: a diferencia del tratamiento habitual que pretendía reconstruir el trayecto del proyectil para determinar el lugar desde dónde fue efectuado el disparo, propusieron, ante la insuficiencia de pruebas visuales, seguir el recorrido del sonido. De este modo, a través de los ecos presentes en los registros y sus rebotes en el espacio, pudieron determinar, con cierto grado de precisión, el lugar desde donde había sido disparada la bala que acabó con la vida de Teresa Rodríguez (la misma técnica fue utilizada luego para el crimen de Maximiliano Kosteki).

Ya tenía planeado un futuro distinto vinculado a la música (Rodolfo Pregliasco es intérprete de eufonio, una variante de la tuba, un poco más pequeña) futuro que hoy es presente pero no de modo excluyente, como presumió que lo sería en esa deriva vocacional hacia donde lo presionaba un sistema científico dentro del que parecía no tener lugar.

Sin embargo, siguiendo un derrotero bastante azaroso (Adrián Paenza lo entrevistó, la entrevista la vio Lino Barañao –titular de la cartera de Ciencia– quien recomendó al Conicet revisar una inminente expulsión) se le propuso cambiar de pertenencia, pasarlo a la comisión de Tecnología. De ese modo el Dr. Pregliasco pudo continuar haciendo física, seguir investigando y persistir en la música, pero como hobby.

Recuerda Rodolfo: «Estuvieron a punto de echarme del Conicet, donde no pude dar más clases en el Balseiro. Pasé años muy difíciles, se murió Ernesto Martínez y eso fue durísimo para remontarlo. Pero en medio de todo, en noviembre de 2008, recibo una llamada de Pancho Tamarit, que en aquel momento era presidente de la AFA (Asociación Física Argentina), y tuvimos una reunión en Buenos Aires donde me dice, "a mí me gustaría ver qué podemos hacer para que haya más gente haciendo cosas como vos"». Primer paso en el largo proceso de concreción de la Especialización en Criminalística y Actividades Periciales, esfuerzo conjunto de las facultades de Ciencias Químicas; Ciencias Exactas, Físicas y Naturales; y Matemática, Astronomía y Física que contó con el asesoramiento permanente de Rodolfo Pregliasco y participación como docente en dos materias. El nombre de Rodolfo cayó con una evidencia aplastante.

Una mirada científica al interior de la justicia

La charla realizada en marzo pasado en el auditorio de FAMAF se tituló *«Ciencia y Justicia: el comienzo de una bella amistad»*, y a propósito del título, que ya demuestra el ritmo cerebral que mueve el pensamiento de Pregliasco, me gustaría contar una pequeña anécdota.

Había que hacer la prensa de la conferencia. Apremiantemente la fecha se acercaba y no lograba que el doctor me enviara el título de su charla. Llamaba por teléfono, mandaba mails y nada: sin los datos que daban forma a la charla, no podía avanzar demasiado.

> *"Nuestra misión es hacer cosas útiles que aclaren los puntos en discusión. No hay que hacer cosas que no sirven. Creo que hay que negarse rotundamente a hacer cosas inútiles [...]".*

Al otro día recibo un llamado de número desconocido. Suena una voz más bien aguda y amigable que se excusa por la demora y se justifica dando a entender que, lo que yo considero un trámite, es para él motivo de insomnio. Promete que para el mediodía del día siguiente... pero no cumple. Finalmente cerca de las diez de la noche recibo un mail en el que reitera sus disculpas, que volvía en el auto de llevar a sus hijos y allí le surgió la idea, sintetizada en la frase del final de *Casablanca*. En el resumen citaba a Tolstoi además del filme protagonizado por Humphrey Bogart.

Entendí entonces que Pregliasco necesitaba tiempo. Tiempo para que las piezas encajaran, para que pudiera conectar en su cabeza la experiencia de trabajo forense con una idea significativa, transmisible y así armar la estructura de la conferencia. Puede ser visto como un acto racional, pero también como un gesto entregado a la creatividad: el trabajo de un erudito.

Y de algún modo, esta mirada, la mirada de un científico experimental como lo es un físico, es la que guía y ha guiado sus trabajos. Sus diferentes trabajos. Porque se ha dedicado a física teórica, a física forense, pero también es un gran orador que estructura su discurso como un experimento: con una hipótesis, un intento por contrastarla (el momento de un debate que puede ser con la realidad o con otras ideas), y una resolución donde generalmente capitula y da sentido a la experiencia.

Las "macanas" que enseñan

En el relato que brindó durante la conferencia, estructurado sobre su experiencia como perito, encadenó cuatro casos unidos por una misma característica: "Les voy a mostrar cuatro macanas que hice, me da un poco de vergüencita, pero me parece importante compartirlas, porque hablan más de la actividad, de lo que se puede aprender cotidianamente, que si sólo repasamos las cosas que salieron bárbaro". Y sin entrar demasiado en detalle, se puede deducir de las historias narradas algunos vicios específicos, un momento de la actividad pericial signado por la moda, buena prensa y omnipotencia (esta última alimentada por diversas series televisivas que asignan un poder supremo a la actividad pericial –como por ejemplo *CSI*, *Bones*, etc.) y un condimento relacionado con la ética que no debiera ser nunca oscurecido por el rótulo de perito. También permitieron trazar la figura de Pregliasco (Willy como prefiere que le digan) como un tipo de un agudo sentido del humor, obsesivo y con una importante vocación por entender cimentada, evidentemente, por su trayectoria científica.

Como corolario del examen de los casos fallidos extrajo cuatro máximas para el trabajo forense: que no se debe "suplantar el sentido común con tecnología", que "las soluciones tienen que tener la estatura del problema", que "hay que conocer mejor a la justicia" y que "hay cuestiones de ética profesional bastante sutiles que deben ser discutidas".

Cuestionamiento ético, la última de las prerrogativas, que no por ser poco frecuente es menos importante: "Nuestra misión es hacer cosas útiles que aclaren los puntos en discusión. No hay que hacer cosas que no sirven. Creo que hay que negarse rotundamente a hacer cosas inútiles [...] La actividad pericial es un puente entre la justicia y una disciplina. Ese puente hay que cruzarlo hasta la mitad, por cada uno de los bandos. Sólo hasta la mitad".

Los beneficios de una "bella amistad"

Si bien en diversas entrevistas Pregliasco ha declarado no ser ni pretender ser un justiciero, sí, creo, está dotado de un profundo sentido de la justicia. No es casual que por sus manos hayan pasado causas de trascendencia social, política e histórica. Como tampoco lo es que se haya embarcado en la flamante Especialización, un intento más de la UNC para vincular el saber científico a otras instancias estatales y de este modo mejorar la calidad del sistema público. Porque como mencionaba al comienzo de su charla: "Esta actividad colabora con un problema de la sociedad, que es el acceso a la justicia. Lo que hacemos colabora fuertemente con esto: el acceso del ciudadano a la justicia, y a que esta sea razonable. La naturaleza del discurso científico es argumentativa, se fomenta el debate, y tiene algunas diferencias con el modo en que funciona lo judicial habitualmente. Introducir buena ciencia en la justicia, es una manera de contribuir a su democratización, que es una transformación profunda y seria que nos debemos." ○

*Prosecretaría de Comunicación y Divulgación Científica de FAMAF. / Más info: http://www.criminalistica.unc.edu.ar



Imagen Emiliano Arias

Cuando se reúnen la imaginación y lo histórico

A 45 años del Cordobazo, el teatro y dos acontecimientos históricos están en la base de este diálogo que se fue construyendo con las palabras de dos artistas: un director, Jorge Villegas, y un dramaturgo, Alejandro Finzi.

Adriana Musitano y Soledad González*

Villegas y Finzi hoy se relacionan con la figura política de Agustín Tosco, intercambiando perspectivas y creaciones. Por ello esta nota tiene dos momentos de un diálogo que anticipa aquel que sucederá en la sala de Luz y Fuerza cuando se ponga en escena *Tosco,* obra de Finzi, dirección de Villegas y actuación de Zéppelin Teatro.

Preguntamos al director: –En la obra que estás por estrenar el 29 de mayo aparecen el Cordobazo y los días previos a la masacre de Trelew, tenías muy pocos años cuando se produjeron: ¿cuáles son hoy tus relaciones con esos dos acontecimientos?
JV: –Pienso la historia en el sentido benjaminiano. Si nos interesa un hecho determinado, si creemos que algo del presente da cuenta del hecho en cuestión, es porque este aún está sucediendo, claro, no física sino históricamente. El Cordobazo y la Masacre de Trelew, tan ligados entre sí, tienen una diferencia de tres años. Pero, entre ellos hay todo un ciclo del clasismo sindical, lo que expresa una alta calidad en la lucha obrera; la sellada unión con los estudiantes combativos; las organizaciones armadas que, pensemos en el secuestro de Sallustro, gerente de Fiat, por parte del ERP, desnudaban al capitalismo en su barbarismo –nadie, salvo un amigo personal de Salustro, reclamó por su vida– y dejaban al descubierto el nivel de barbarie de las empresas extranjeras y sus socios nacionales, los cipayos. Mucho pasó desde entonces, menemismo incluido, pero creo que lentamente se recupera la memoria histórica y los jóvenes de los últimos años de los colegios secundarios y los universitarios de los primeros años, están asistiendo a una era enteramente diferente a los noventa. Hay juicio y castigo a los genocidas de la última dictadura, se recuperaron empresas privatizadas esenciales –YPF, por ejemplo– y un grupo de vecinos y militantes está dando una dura batalla a una transnacional corrupta y perjudicial como Monsanto. Finzi acierta en crear una metáfora para hablar de un hecho tan duro, tan difícil como la Masacre de Trelew, a través de uno de los hombres más importantes de la política nacional de entonces, el obrero y dirigente sindical Agustín Tosco. La madrugada previa a la fuga del penal de Rawson, Tosco es visitado por una luciérnaga que ha viajado desde Córdoba para llevarle el aliento de los pocos bichos de luz que quedan y para tratar de hacer esa misma madrugada un curso acelerado de organización de asambleas. Esto permite entrar de lleno en un universo onírico, humano y popular.

–¿Cómo pensás el juego entre ficción e historia que plantea la obra *Tosco* de Alejandro Finzi, teniendo en cuenta la presencia escénica de una figura política tan importante, a la vez cercana y conocida por muchos?

JV: –No intentaremos recrear, imitar, copiar, nada de eso. Habrá rasgos, tomaremos ciertos movimientos en las manos, muchos muy reconocibles, otros no, pequeñas muletillas, gestos, nada más. Tosco será una creación nuestra pero evocando ese hombre que de overol habló de Shakespeare en las asambleas, escribió poesía, leyó hasta el cansancio y aportó un concepto aún pendiente de nuestra sociedad y las fuerzas progresistas: la Unidad. La represión sobre esos hombres y mujeres no fue feroz en vano, ellos generaron un gran temor a los capitalistas poderosos. Yo soy muy optimista y diría como lo dijo Tosco de todos los estudiantes, obreros y militantes sociales asesinados: *su sangre derramada no será negociada*. Aportemos todo para que la próxima generación realice esa unidad.
–Jorge, nos interesa saber ¿cómo se encuentran la poética de Alejandro Finzi y la de Zéppelin Teatro?
JV: –Nosotros no somos aplicadores, somos artistas, por lo tanto el texto de Alejandro está sometido a los cariños y los tarascones propios de una personalización. Pensar en la corporalidad de la obra es una decisión política, también la enunciación, sus modos. Vestir la obra y ponerla de pie son parte de un trabajo creativo que debe dar cuenta de la apropiación que implica tomar una obra escrita por un autor que no pertenece a tu colectivo ni a tu estética, y ser auténtico en ello. La obra será ese cruce, ese diálogo, ese choque.

–Cuando solicitamos a Alejandro Finzi que nos narrara cómo surge su obra sobre el sindicalista, nos dijo:
–Escribí *Tosco* en el verano de 2013, pero el proyecto compositivo data de muchos años atrás. Durante siete años estuve buscando cómo entrar en la historia de este gran argentino y quien me ayudó a encontrar el personaje fue Antonio Medina, su guardaespaldas, que vive en Neuquén. Es a quien le dedico la obra y quien escribió el prólogo de la edición bilingüe que publicará Alción en ocasión del estreno. También se la dedico a mis hijos, porque busqué escribir una obra dedicada a los jóvenes. Villegas me ha pedido un par de pasajes más que sumará a su puesta. Me dijo que como estoy vivo me hace trabajar, para ir al encuentro de la estética de Zéppelin.
Los estudios teatrológicos dedicados a mi obra asocian cuanto he escrito con un registro lírico. En la poesía habita la realidad. ¿Qué quiere decir esto? Que el oficio del dramaturgo consiste en hacer una incisión en lo real empleando como bisturí los lenguajes escénicos. Al abrir surge la realidad que se muestra en palabras. Hay elementos documentales: la cárcel de Rawson, la noche del 15 de agosto de 1972, el discurso de Tosco al salir de la prisión, pero son documentales en tanto son soportados por el diálogo de Agustín con Saturnino, un bicho de luz que viene viajando de Córdoba. El estreno de Jorge Villegas es un estreno nacional. La siguiente puesta será en Bélgica, a cargo del joven Marcó del Pont. Felizmente la obra despierta el interés. Buena noticia para un autor, ¿verdad?
–A pocos días de conmemorar el Cordobazo el intercambio que aquí presentamos entre Villegas y Finzi invita a disfrutar del teatro y también a pensar políticamente nuestro presente. Esto nos lleva a otra figura política de Córdoba, a José Aricó, quien al referirse a la posibilidad de una "sociedad mejor", expresaba algo que consideramos hoy pertinente y necesario. Aricó en *Entrevistas* (1999: 37) describe ese "movimiento que encierra en su interior, con todas sus perplejidades y equivocaciones, el propósito de transformar la sociedad presente" y agrega algo que puede pensarse en relación con Agustín Tosco: "… creo que los referentes míticos y simbólicos son dimensiones insuprimibles de los movimientos de cambio", y este pensamiento como una fuerte certeza alienta en la obra de Finzi y se recrea en la puesta en escena de Villegas. **O**

+ info | Cartelera de Actividades:

Organizan: Sindicato de Luz y Fuerza. EPEC. FFyH-UNC | Lugar: Sindicato Luz y Fuerza. Deán Funes 672

Martes 27 de mayo
Inauguración de la muestra de fotografías, pinturas y objetos del Cordobazo.
19 hs: "Memoria y Reflexión". Panel con periodistas, fotógrafos, y camarógrafos contemporáneos al Cordobazo. Modera: Agustín Di Toffino.
20,30 hs: Presentación del Ballet "Esencia de mi Pueblo" con el espectáculo "El Cordobazo, la calle nos une".
21,30 hs: Recital de "Jauría"

Miércoles 28 de mayo
19 hs: "Memoria y Reflexión". Panel con Mónica Gordillo, Esteban Dómina, Antonio "Negro" Medina, Carlos Azócar. Modera: Mariano Saravia.
21 hs: Homenaje con los hijos de Agustín Tosco, René Salamanca, Elpidio Torres, Tomás Di Toffino y Atilio López.
22 hs: Presentación de la agrupación coral "Contra Coro al Resto".

Jueves 29 de mayo
19,30 hs: Presentación del libro "Tosco" de Alejandro Finzi.
21 hs: Estreno de la obra "Tosco". Zéppelin Teatro. Dirigida por Jorge Villegas.

* Docente de la Facultad de Artes, dramaturga y directora de teatro y Profesora en Escuela de Letras de la UNC, e investiga sobre Teatro, respectivamente.
Imagen: Emiliano Arias; sus cuadros serán expuestos en el Hall del Sindicato Luz y Fuerza Córdoba.



Escuchar entre el ruido

La celebración del décimo aniversario del programa Furia Nacional nos invita a reflexionar sobre la resistencia del medio radiofónico que, pese a los vaticinios de un impostergable apocalipsis, continúa siendo el soberano cuando buscamos el norte de nuestro placer auditivo.

Raúl Dirty Ortiz*

La primera vez que vi el videoclip de una canción antes de haberla escuchado por radio fue en 1992, cuando desde MTV me capturó la escena de unas porristas con la "A" de anarquía en el pecho, que saltaban mientras el trío Nirvana tocaba *Smells like teen spirit*. Había leído sobre el grupo, pero recién pude descubrir la canción unos meses después a través de la tele. En ese momento no podía darme cuenta de lo que sucedía, aunque lo que estaba viviendo era un cambio de paradigma en la manera que, de allí en adelante, íbamos a toparnos con nuestros futuros artistas favoritos.
Hasta entonces, la radio había sido el medio que nos acercaba la música (nueva o vieja) de la que íbamos a enamorarnos (por un día o para siempre). Y esto es algo que responde a una lógica evidente: si las canciones son productos sonoros, nada mejor que una emisora radial para difundirlas. Así había sido desde que la radiofonía nació y se multiplicó durante el periodo entre guerras, no casualmente en coincidencia con los albores de la industria discográfica a escala internacional.
Si bien podíamos no compartir con nuestros padres o abuelos sus gustos por determinados géneros como el tango y el folclore, lo que teníamos en común con ellos era la manera en que nos acercábamos al repertorio de los intérpretes con los que nos sentíamos identificados. El proceso arrancaba con sintonizar un programa radial en el que pasaran temas de nuestros estilos preferidos, y encontrar allí algo que nos volara la peluca, hasta el punto de incitarnos a juntar unos pesos para ir hasta la disquería a comprar el simple o el *long play*. Los combinados que puedan quedar dando vueltas por allí son los testimonios materiales de ese tiempo en el que la radio y la música eran dos instancias de un mismo ejercicio, que proporcionaba entretenimiento y placer auditivo a las grandes audiencias. Fue un romance que se extendió a lo largo de varias décadas en las que los otros medios de comunicación, como el cine o la TV, funcionaban a manera de complementos de un circuito de consumo cuya llave de encendido se situaba, indiscutiblemente, en el receptor de radio.

De esa etapa me vienen a la memoria programas como *Imagínate*, de Juan Alberto Badía, que se emitía por Radio del Plata y llegaba a Córdoba por la señal de LV2; o, a nivel local, *Alternativa*, de Mario Luna, que se mantuvo al aire durante muchos años en Radio Universidad. Esos dos ciclos representaban casi las únicas posibilidades de vincularse con una movida rockera argentina que a lo largo de la década del setenta seguía marginada, tanto por la discriminación de los grandes medios como por su propio sectarismo y un ciego culto a las bondades del *underground*. Tras la guerra de Malvinas y su forzado empujón hacia arriba al rock en castellano, el esquema que regía hasta entonces se trastocó hasta tornarse irreconocible. Artistas como Charly García o León Gieco se alzaron para alcanzar esa dimensión de ídolos que estaba reservada a las figuras de otros géneros. Y la cultura que se había escondido en las catacumbas urbanas durante la dictadura salió a la superficie para "brillar" como la Gran Bestia Pop a la que le cantaron Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. A cada golpe del dial, podía surgir un Virus, un Los Twist, un Soda Stéreo, un Los Abuelos de la Nada. Y en la tele sobreabundaron programas que invitaban a las estrellas del rocanrol criollo en procura de un punto más de *rating*.

La difusión masiva y la aparición de intérpretes notables funcionaron retroalimentándose el uno del otro e indujeron a que se gestaran empresas como Rock And Pop, la primera radio dedicada por entero al género. Pero hacia finales de los años ochenta la crisis económica disolvió ese boom rockero y redujo su exposición mediática. El bolero, la cumbia, la bachata, la "marcha" fueron promovidos de modo urgente, mientras el rock se abroquelaba tras consignas de resistencia barrial, barricadas de alternatividad y métodos piqueteros.

Más de una década duró ese interregno, hasta que en el alba del siglo veintiuno volvió a ser la radio la vía de acceso a una rejerarquización de aquel sonido que alguna vez fue dominante y que había pasado a ser apenas un rumor. En simultáneo, mientras la plaza Próspero Molina refugiaba a los primeros palotes de un festival rockero, Buenos Aires caía seducida por el embeleso de La Mega, una emisora que apostaba a que el rock nacional volviera a estar de moda. De aquel resurgimiento data la puesta al aire de *Furia Nacional*, el ciclo que está cumpliendo diez años y que se emite por 102.3 Nuestra Radio, la frecuencia modulada de los Servicios de Radio y Televisión de la Universidad Nacional de Córdoba. A cargo de ese preciado tesoro que es la discoteca de la radio, José Ávila creyó que era ya tiempo de recuperar algo del material acumulado en los estantes, y al que el polvo empezaba a cubrir como metáfora del olvido.
En la noche de los domingos, encontró un horario propicio que multiplicó sus oyentes gracias a la siempre cuidada producción: allí no solo se escuchaba música, también había análisis, entrevistas y un enfoque netamente cordobés que diferenciaba a *Furia Nacional* de cualquier proyecto foráneo. Bajo el modelo de aquellos programas señeros que marcaron a fuego nuestra memoria, "Pepe" Ávila construyó un auténtico clásico dominical y extendió su vigencia mucho más allá del impulso marketinero que había alimentado al fenómeno de La Mega.

En estos diez años, las trompetas del apocalipsis de la radio volvieron a hacerse oír, como en los tiempos en que la tele parecía devorarlo todo. Ahora, el cuco se llamaba Internet y fascinaba a las nuevas generaciones que miraban a las simpáticas Spica a transistores como una pieza de museo. La primera víctima de esta depredación tecnológica fue la AM, que quedó restringida a la audiencia de la tercera edad y a los fanáticos del deporte. Y las emisoras online, junto a las plataformas para escuchar música en la web, vaticinaban la debacle de la comunicación radiofónica de la vieja escuela. Sin embargo, los malos augurios volvieron a ahogarse en su propio veneno. La permanencia de *Furia Nacional* es una prueba de que hace falta mucho más que Facebook, Twitter y el Candy Crush para destronar al medio que sigue siendo soberano en el terreno del audio. Y existen sobradas razones para que esto sea así, a pesar de la sobreabundancia de estímulos que se ofrecen en la actualidad a nuestros oídos. Todavía necesitamos una guía, un mapa, un GPS que nos facilite la tarea de encontrar nuestro propio norte dentro de ese maremágnum de opciones que se nos plantean cuando navegamos por la red de redes. Y la voz amiga, que desde la radio (AM, FM, digital… lo que sea) nos orienta hacia el sonido que estábamos buscando, será bienvenida a toda hora y en cada lugar. ○

*Periodista

Clarín, revista de actualidad literaria

La Editorial de la UNC acaba de imprimir una reedición facsimilar de *Clarín*, la histórica revista literaria de la que tan solo salieron trece números entre los años 1926 y 1927. Es testimonio indispensable para entender el clima de las vanguardias estéticas y literarias de la década del 20 en nuestra ciudad.

Diego García*

En junio de 1926 F. T. Marinetti visitó la ciudad de Córdoba durante dos días, como parte final de una gira que lo había llevado a varias ciudades de Brasil y Argentina. Durante su breve estancia dictó un par de conferencias en la Universidad sobre futurismo, el movimiento artístico cuyo manifiesto fundacional había redactado hacía ya más de 15 años proclamando la ruptura con el pasado, la tradición y la historia del arte. A pesar de las suposiciones previas, motorizadas en parte por la sospecha de que su periplo sudamericano respondía a una intencionalidad política y que por eso lo hacía más como representante del fascismo que como líder del futurismo, su visita no pasó de ser un acontecimiento cultural. Completamente diferente sería, sin embargo, la repercusión pública de otro evento artístico que tuvo lugar poco tiempo después (agosto de 1926): la exposición de Emilio Pettoruti en el Salón Fasce. El rasgo supuestamente "vanguardista", "futurista" –y hasta "ultravanguardista" – de las obras del pintor platense fue la zona elegida por la prensa local para publicitar, festejar o amonestar la exposición. La decisión del gobernador Ramón J. Cárcano de comprar *Los bailarines* para la colección del Museo Provincial de Bellas Artes convirtió esas intervenciones cruzadas en un campo de batalla que trascendió largamente el restringido mundo artístico e intelectual. Estos episodios configuran el contexto de emergencia de *Clarín*, revista que comenzó a publicarse en Córdoba a días de la exposición de Pettoruti. Así lo señala con justeza Paulina Iglesias, en uno de los estudios introductorios que antecede la reedición facsimilar que la Editorial de la UNC acaba de hacer.

De breve aunque intensa vida (salieron trece números entre 1926 y 1927), *Clarín* constituye un testimonio privilegiado de las modalidades que asumieron las *vanguardias* estéticas y literarias en Córdoba en la década del 20. Proyectada y dirigida por Carlos Astrada, con el acompañamiento de Manuel Rodeiro, Antonio Navarro, Juan Filloy y varios más, contó con la colaboración habitual del siempre presente Pettoruti, algunos *martinfierristas* y el patrocinio de Saúl Taborda. El cosmopolitismo de *Clarín* buscaba conectar la crítica y la cultura de la ciudad con la profunda, desordenada y contradictoria regeneración que afectaba al mundo de las ideas y del arte en Europa. Este objetivo señala la existencia en la ciudad de una minoría ilustrada activa que se adivina por detrás de aquellos episodios artísticos e introduce una falla en la imagen de una cultura local dominada por el quietismo y la conservación. Sin dudas, se puede rastrear a través de varios hilos la referencia común al reformismo en esa minoría. Señalemos, a su vez, que ese grupo mantiene variados lazos con la tradición política más amplia y de contornos difusos del liberalismo local (empezando por el gobernador Cárcano) que, no olvidemos, había alimentado los sucesos del 18. Es cierto, también, que considerando todo desde la perspectiva más restringida de la estética, esa continuidad que mencionamos en el plano ideológico y político tiende a quebrarse: así encontramos en las páginas de *Clarín* una ofensiva e irónica crítica a las ideas que sobre el paisaje defendía Octavio Pinto. Distancia que quizás sea una expresión de la lenta constitución de un espacio específico para la vida de la literatura y el arte.

> *Proyectada y dirigida por Carlos Astrada, con el acompañamiento de Manuel Rodeiro, Antonio Navarro, Juan Filloy y varios más, contó con la colaboración habitual del siempre presente Pettoruti, algunos martinfierristas y el patrocinio de Saúl Taborda.*

De allí puede derivarse, a su vez, una concepción compartida por los colaboradores de la revista que asume diversas inflexiones: la necesaria autonomía de la obra de arte, en ocasiones del mandato político (sea revolucionario o conservador) en otras directamente de la obligación mimética de lo real. La emancipación del arte de la política y de la academia (y de los movimientos, como el naturalismo o el realismo, esclavizados en su afán reproductivo) no se traducen necesariamente en su despolitización; todo lo contrario. Aunque, en general, esa inflexión política se reconoce, entre otras direcciones, en el legado del espiritualismo que el modernismo literario de principios de siglo todavía tenía para ofrecer (y esto es visible, con sus diferencias, tanto en Astrada como en Taborda). Este rasgo, a su vez, podía ser útil para preservar la heterogeneidad de los colaboradores y de los apoyos amicales y económicos. Es, por último, una característica compartida con la publicación amiga *Martín Fierro* y responde probablemente a un clima cultural como el de Argentina en los 20, más abierto y creativo que el de la década que se avecinaba.



Clarín. Revista de crítica y cultura. Córdoba 1926 - 1927. Ed. facsimilar. Editorial de la UNC, Córdoba, 2014

Desde luego, esa preservada escisión entre arte y política no delimitaba un programa estético definido y coherente. En las páginas de *Clarín* no encontramos un manifiesto, y es complicado reconstruir uno a posteriori, considerando las colaboraciones, menciones o traducciones. En efecto, la apelación al *arte nuevo* es genérica y las presencias específicas múltiples: de Joyce a Paul Valéry o G. Papini y de C. Carrá a Zadkine… y siempre Pettoruti y Ramón Gómez de la Serna. De nuevo, es posible reenviar esto a las apelaciones juvenilistas que atraviesan todo el período desde la Primera Guerra Mundial: nuevas generaciones que se identifican con la posesión de los valores necesarios para cumplir la misión de regenerar un mundo en ruinas. Esa tarea, que para *Clarín* implica la renovación y actualización mediante la internacionalización de una cultura local que, y en esto de nuevo se adivina por detrás la herencia de la reforma, es caracterizada como un campo desierto dominado por el conservadurismo ignorante y clerical.

La presencia repetida de R. Gómez de la Serna (y la de Pettoruti) puede señalar otra afinidad entre *Clarín* y la revista *Martín Fierro*: el moderatismo de su apuesta vanguardista, que se expresa en su moderatismo hacia las instituciones, hacia la política y hacia la moral (como oportunamente lo señaló en un estudio ya clásico B. Sarlo). Sin embargo, es imposible no percibir la inexistencia en *Clarín* del criollismo *martinfierrista*. ¿Esa ausencia, es una marca provinciana o, por el contrario, un signo de un internacionalismo más arriesgado? Todo depende –otra vez– del punto de vista. La presencia repetida en *Clarín* de Joyce o de Carl Einstein parece alentar la segunda alternativa; que, en cambio, predomine la crítica o el comentario sobre la producción literaria, sugiere la primera. Este hecho –que la figura del crítico o del intelectual se imponga sobre la del escritor o el artista– nos devuelve al proyecto de renovación cultural que *Clarín* materializa. En este punto es un observatorio privilegiado (como eslabón mediador) para ingresar al modo en el que las vanguardias históricas y la literatura moderna circularon más allá de Europa, y de las variadas metamorfosis que, a su vez, sufrieron en ese tránsito. En definitiva, permite una mirada amplia y ajustada sobre un fenómeno internacional que muchas veces se analiza desde la perspectiva (y el supuesto) de un centro productor homogéneo.

Estas notas son algunas de las numerosas posibilidades que abre el rescate de esta iniciativa que había caído en el olvido y de la que sólo persistían algunas tenues huellas dispersas. Seguramente esta reedición posibilitará interpretaciones más ajustadas y sólidas –algunas de ellas ya presentes en los estudios introductorios que la acompañan; sin duda su lectura iluminará con otra luz un momento importante de la cultura local, luego de la reforma y antes de la crisis del 30. Con esta reedición, en definitiva, se recupera uno de los futuros posibles que se proyectaron en la ciudad, y se le otorga una nueva dimensión a un pasado que en ocasiones se presume aplanado como su presente. Y lo que se recupera del olvido, como sabemos, no es más que pura actualidad. ○

*Historiador

No tan invisibles

Mirar tras los muros, el libro sobre la situación de los Derechos Humanos de las personas privadas de libertad en Córdoba, denuncia un panorama escalofriante. La Comisión Provincial de la Memoria y los Observatorios de Derechos Humanos de la Universidad Nacional de Córdoba y de la Universidad Nacional de Río Cuarto realizaron el Informe de Monitoreo 2013. El objetivo es visibilizar lo que ocurre en los lugares de encierro de Córdoba.

Dante Leguizamón*

Las 710 páginas de *Mirar tras los muros* deberían comenzar con este epígrafe: "Detrás de cada una de la violaciones a los Derechos Humanos enumeradas en este libro, existe un funcionario judicial responsable, que es cómplice de estos delitos".
La afirmación corresponde al autor de esta sinopsis y no es el espíritu del libro en cuestión, pero ocurre que después de abordar esta lectura resulta imposible no pensar que es un delito el hecho de que haya jueces que envían a seres humanos a lugares donde violan sus derechos.
En el mismo sentido, al ser tan evidente que esa violencia estatal es sistemática, la pregunta es si no podría encuadrarse esto como un delito de Lesa Humanidad.

Mirar tras los muros fue coordinado por la Comisión Provincial de la Memoria y logra el objetivo de visibilizar lo que ocurre en los lugares de encierro de Córdoba. En sus páginas puede accederse a información muy valiosa sobre las cárceles de Córdoba, los institutos de salud mental, la aplicación del Código de Faltas y el funcionamiento de instituciones habilitadas para alojar a jóvenes menores de 18 años en conflicto con la ley.
Las noticias sobre las cárceles en los medios hegemónicos suelen estar referidas a los supuestos "beneficios" que tienen los presos o a los escándalos que se producen cuando acceden a sustancias ilegales o se enfrentan a los guardiacárceles. Ese discurso entra en sintonía con ubicar a los habitantes de estos establecimientos como los "otros", "delincuentes" "enemigos de la sociedad" y es coherente con la frase del gobernador De la Sota que señaló, días después del acuartelamiento policial, que admiraba el hecho de que en las cárceles de Estados Unidos los detenidos deben renunciar a sus derechos. Sin embargo, en el trabajo que recomendamos hay evidencias de que, tras los muros de los establecimientos cordobeses, esa realidad ya es efectiva. Los ejemplos resultan múltiples y espeluznantes. Seleccionemos uno:

Según el Relator Especial del Consejo de Derechos Humanos para la Tortura de Naciones Unidas cuando una persona permanece en el interior de su celda un período de tiempo superior a las 22 horas por día por más de 15 días, las consecuencias psicológicas de ese encierro pueden resultar irreversibles. Según este informe los cientos de presos cordobeses pasan entre veintitrés horas y veintitrés horas y media al día, encerrados en sus celdas individuales de 3 por 2,80 metros.

Un repaso por los diferentes capítulos del trabajo permite también identificar problemas recurrentes que sirven para probar el esfuerzo del Estado por no cambiar esta realidad aprovechando su invisibilidad. El primero son las trabas para otorgar información pública sobre estos asuntos. El segundo es que el desinterés de lo que ocurre tras los muros fomenta el autogobierno de las fuerzas de seguridad. Otro de los aspectos es que en esta provincia se siguen utilizando celdas, salas de aislamiento y medios de sujeción que han sido rechazados por las leyes internacionales. También queda en evidencia que la población privada de libertad y alojada en nuestras cárceles pertenece al sector más vulnerable de la sociedad. Todo esto en medio de un sistema que utiliza políticas represivas mediante la aplicación de violencia institucional en reemplazo de políticas sociales.



Mirar tras los muros. Situación de los Derechos Humanos..., AA. VV. Comisión y Archivo Prov. de la Memoria, UniRío Editora y Editorial de la UNC, 2014

Otro de los ejemplos que surgen de este trabajo, también apunta a las "salas de contención" y se relaciona con los institutos de salud mental donde también existen celdas de aislamiento en las que las denuncias hablan no sólo de torturas, sino de violaciones y abusos de todo tipo. A ello habría que sumarle el estado desesperante en que se encuentran los edificios donde estas personas están alojadas evidenciando que el seguir tratando a estos individuos como "peligrosos e incapaces" justifica que se los trate como "delincuentes", más que como pacientes.
Tan grave es la situación tras los muros de los establecimientos cordobeses que, dentro de las recomendaciones de quienes escriben este informe, se enumera la necesidad de que en los institutos donde se aloja a menores exista –al menos– un reglamento propio al que los mismos chicos tengan acceso. Al no existir tal normativa el "orden" termina siendo una forma de autogestión de los guardias que conducen los mismos de manera subjetiva, arbitraria y, por lo tanto, violenta. En este punto uno no puede dejar de preguntarse: ¿cómo es posible que los jueces habiliten que en las celdas de algunos institutos se utilicen bidones para que los menores hagan sus necesidades?
"Cuando entrás, vas a aislamiento donde de pedo te entra una cama. Eso lo hacen para que vos pienses sobre lo que hiciste", dice un joven en el capítulo que reproduce testimonios de las experiencias de los chicos en los institutos.
Mirar tras los muros es un llamado de atención. Sus autores entre los que se encuentran, además de la Comisión Provincial de la Memoria, la cátedra de criminología de la Facultad de Derecho de la UNC, el colectivo cordobés por los Derechos del Niño, la Mesa de Salud Mental de la provincia, los observatorios de Derechos Humanos de las universidades nacionales de Córdoba y Río Cuarto, Abuelas de Plaza de Mayo, la Secretaría de Extensión universitaria de la UNC e HIJOS filial Córdoba, ponen el eje en la responsabilidad de la Justicia de Córdoba que desde hace tiempo se presenta a sí misma como supuestamente una de las instituciones "prolijas" del país.
Aunque estas organizaciones no pretenden denunciar a la Justicia en el texto, sino que piden su colaboración y muestran una actitud positiva y expectante con la idea de que sus testimonios sean escuchados, mi opinión es que el Tribunal Superior de Justicia debería –después de avergonzarse– asumir que es responsable de una gran cantidad de violaciones a los derechos humanos que en el día de hoy ocurren en esta provincia.
Para finalizar, una frase del antropólogo Loïc Wacquant: "La penalización funciona como una técnica para la invisibilización de los problemas sociales del Estado, como palanca burocrática de la voluntad colectiva, ya no puede o no quiere tratar desde sus causas, y la cárcel actúa como un contenedor judicial donde se arrojan los desechos humanos de la sociedad de mercado".
Si el Estado provincial –en todos sus estamentos– promueve estas políticas, ¿qué responsabilidad tenemos como sociedad en seguir legitimando a los mismos gobiernos con sus lógicas represivas? ○

*Periodista

1918 Librería

LIBROS Y REVISTAS UNIVERSITARIOS
PUBLICACIONES DE LA EDITORIAL DE LA UNC

FRENTE AL PABELLÓN ARGENTINA, EN CIUDAD UNIVERSITARIA

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

libreria1918@gmail.com | Fb libreria 1918

EDITORIAL Universidad Nacional de Córdoba

El dilema de Diderot

La idea de que la tecnología es una construcción colectiva en la que se evidencian valores, idiosincrasias y temperamentos de las épocas y de los pueblos es extendida y comúnmente aceptada. Incluso, si se quiere, es obvia. Esta concepción parece ganar terreno en el sistema educativo argentino actual, aunque no siempre fue así.

Darío Sandrone*

Cuando tenía doce años Denis Diderot decidió dejar el colegio. Corría el año 1725 y se trataba del colegio jesuita de Langres, un pequeño pueblo de Francia donde vivía junto a su familia. Diderot manifestó que las aulas le resultaban muy aburridas en comparación con el taller de su padre, animado y bullicioso, por lo que trabajaría con él fabricando utensilios de cocina. No le resultó fácil el nuevo trabajo ya que carecía de toda habilidad práctica y estropeó muchos tenedores y cuchillos hasta dominar la técnica. No obstante, casi como una revelación, justo cuando se había convertido en un obrero aceptable y quizá por aquello de que uno no puede transformarse sin que se transforme todo alrededor, la labor artesanal apareció ante sus ojos como un conjunto de operaciones rutinarias y mecánicas. Intentando escapar nuevamente del tedio, se levantó del banco de trabajo, caminó hasta su habitación, recogió sus libros y volvió al colegio. Habían pasado sólo cuatro días.

Esa vacilación entre el taller y los libros sería una constante en la vida de Diderot. Años después, ya en París, y convertido en un hombre de letras con cierta reputación, formaría parte como editor principal de *La Enciclopedia o Diccionario razonado de las ciencias, las artes y los oficios*, un proyecto pergeñado por un grupo de libreros que en sus comienzos tenía el propósito de traducir la *Cyclopaedia* del inglés Ephraim Chambers. Sin embargo, en parte por la ambición intelectual de sus editores, pronto se convirtió en un intento independiente por sistematizar todos los saberes artesanales y procesos productivos de los talleres de Francia a mediados del siglo XVIII.

En la portada del primero de los veintiocho tomos publicado en 1751, se dejaba en claro que era un proyecto llevado a cabo *"per una societé de gens de lettres"* [por una sociedad de hombres de letras]. No obstante, en el *Discurso Preliminar*, el otro editor, el matemático Jean le Rond d'Alembert, aclaraba que "es la práctica lo que hace al artesano y la práctica no se aprende en los libros". La *Enciclopedia* se presentaba a sí misma como un libro imposible que ofrecía los conocimientos que no se pueden adquirir a través de los libros.

Estas paradojas, sin embargo, no amedrentaron a los enciclopedistas que emprendieron junto a sus dibujantes largos y numerosos recorridos por los talleres de toda Francia. "Todo nos lleva, pues, a recurrir a los obreros", escribía Diderot que volvía al taller después de veinte años. Desde el renacimiento, existían libros sobre los procesos y técnicas de fabricación destinados a expertos, pero la idea de ofrecer una descripción de la totalidad de los trabajos manuales al público lector en general, era ciertamente inaudita.

Los artesanos se convertían en nuevos actores educacionales portadores de un saber de interés general. La *Enciclopedia* no era un libro de ingenieros para ingenieros como los existentes hasta ese momento, era un libro hecho por académicos —"hombres de letras"— para el lego sobre el saber técnico que ninguno de los dos conocía minuciosamente. Esta propuesta, insólita en ese entonces, se ha convertido en uno de los pilares de la educación tecnológica actual.

> *Existe el prejuicio, decía Simondon, de que el libro es el objeto material que transmite la cultura, pero en el funcionamiento de un motor hay aún más indicios de los valores culturales de una sociedad.*

El pasado mes de octubre del año 2013, se celebró en Oberá el III Congreso Nacional de Educación Tecnológica. Allí se dieron cita los principales referentes del campo que, junto con cientos de docentes y estudiantes de profesorados de educación tecnológica de todo el país, participaron durante tres días de conferencias, talleres y seminarios que acreditaron la diversidad y vitalidad del área. El alumno que todos tenían en mente no es un estudiante de escuela técnica, ni futuro estudiante de ingeniería sino cualquier alumno en cualquier nivel del sistema educativo. Se podría resumir este espíritu universal del sujeto de conocimiento tecnológico en una conferencia que proponía la educación tecnológica desde los 4 años en pre-jardín. Esto habría dejado encantado a Gilbert Simondon, el filósofo francés (admirador de la gesta enciclopédica) quien afirmaba, allá por la década de 1950, que la educación tecnológica no debía distinguirse de la educación a secas. Existe el prejuicio, decía Simondon, de que el libro es el objeto material que transmite la cultura, pero en el funcionamiento de un motor hay aún más indicios de los valores culturales de una sociedad.

Hasta hace treinta años, la hegemonía de la enseñanza técnica estaba en manos de escuelas diferenciadas del resto de las instituciones educativas: las escuelas técnicas, cuyo propósito fundamental era la formación de mano de obra calificada para abastecer la industria nacional. En el proyecto educativo argentino, la enseñanza de la técnica estaba ligada específicamente al mundo del trabajo, pero comenzó a emanciparse cuando la Educación Tecnológica fue introducida en algunos colegios como asignatura escolar a finales de la década de 1980. Posteriormente, en 1994 fue sancionada una nueva legislación que la convirtió en parte de la formación general de cualquier ciudadano. No se puede omitir, no obstante, que el contexto político de la época despertó la suspicacia sobre las verdaderas motivaciones ideológicas de esos cambios. Las medidas que apuntaban a la erradicación de las escuelas técnicas respondían, antes que a la formación tecnológica universal, al proyecto de reducción de la industria nacional. Desligar la formación técnica del trabajo industrial desplazaba la figura del alumno como un futuro obrero calificado a un futuro consumidor inteligente y responsable de artefactos manufacturados. Acompañando la incorporación de la informática a todas las esferas de la vida cotidiana y profesional, las nuevas tecnologías de la comunicación se instalaron en el sentido común de la educación tecnológica desplazando al torno, la fresa y los zapatos con punta de acero.

Los nuevos vientos en materia de educación tecnológica trajeron nuevas instituciones y carreras, como el Profesorado de Educación Tecnológica de la Universidad Nacional de Misiones, cuya impronta es la formación del profesor de tecnología concebido como un actor en la transmisión cultural. Estas nuevas entidades se complementaron —no sin rispideces— con los tradicionales institutos de formación docente, como el Instituto Superior del Profesorado Tecnológico de Córdoba (inaugurado en 1965), que desde sus inicios tuvo como propósito la capacitación pedagógica de técnicos, ingenieros y profesionales para que transmitir los saberes que poseían en el sistema formal de educación. Por otro lado, el retorno al espíritu industrialista de la última década, ha revitalizado la estructura de las escuelas técnicas agregando un nuevo condimento a la tensa convivencia entre ambos "estilos" de instituciones.

Los debates a nivel institucional están atravesados por una serie de inquietudes no muy diferentes a las de los *enciclopedistas:* ¿Qué es la tecnología? ¿Cómo enseñar el saber tecnológico? ¿A quiénes y qué se debe enseñar? ¿Quiénes son los más idóneos —filósofos/antropólogos/ingenieros/obreros/profesores — para enseñar? Por si fuera poco, esas definiciones están ligadas fuertemente a la pregunta sobre la finalidad de la enseñanza técnica, la cual excede la lógica interna del sistema educativo y de la pedagogía de la técnica para poner los pies en los debates sobre las políticas científicas, tecnológicas y productivas en el marco de un proyecto de Nación.

La educación tecnológica puede ser un proceso de transmisión de habilidades técnicas, pero también implica un elemento fundamental para la intervención activa de los ciudadanos en la vida democrática. La participación en la toma de decisiones en el marco de una sociedad altamente tecnificada donde las problemáticas políticas y sociales poseen componentes sociotécnicos — desde el voto electrónico hasta Monsanto, Famatina e YPF— convierte en un derecho el acceso al conocimiento mínimo de los procesos y sistemas tecnológicos. Aquella pregunta sobre el porqué de la enseñanza técnica al hombre común, tan polémica en los tiempos de la *Enciclopedia*, se vuelve trivial para nosotros. Nuestra época ha convertido el dilema de Diderot entre el colegio y el saber técnico en una falsa disyuntiva. La pregunta rectora en nuestros días, en cambio, la que es verdaderamente difícil para nosotros aquí y ahora, es qué debe saber de tecnología todo ciudadano para garantizar que una democracia no se convierta en una tecnocracia donde decida un grupo de expertos. ○

*Filósofo

Juan Filloy: sumar, contar, dibujar

Este mes se expondrán en el museo Caraffa, una serie de dibujos y caricaturas de Juan Filloy, uno de los escritores más importantes de la historia de la literatura de Córdoba. Repasamos algunos aspectos de su personalidad y de su prolífica obra.

Candelaria de Olmos*

Números

En una entrevista que le hiciera la revista *Siete Días* en 1968, decía Filloy: "Publiqué desde el año 31 al 39 cerca de tres mil páginas, una tarea literaria cuantitativamente aquilatable". Además de la jactancia que le era habitual, la cita deja leer ese gusto por contabilizarlo todo (la misma que, como se sabe, le prestó a Op Oloop) y a hacerlo, precisamente de esa manera curiosa: contabilizando *el todo*. Cuando cuenta (y acaso la afirmación vale también para cuando *cuenta* en ese otro, primordial, sentido: el de *narrar*), Filloy desestima cualquier inclinación a la metonimia y, en cambio, tiende a sumar las partes de un todo para que el todo parezca más descomunal de lo que ya es.

Con la misma, curiosa estrategia repasa, entrevista tras entrevista a lo largo de los años (que también, acaban sumando una cifra descomunal), el número enorme de palíndromos, de sonetos, de obras editadas y de obras inéditas, y también, aunque menos frecuentemente, de presos que defendió. En una nota más tardía apuntaba respecto de esto último: "Durante los cinco años que me desempeñé como asesor de menores y de pobres he defendido cerca de mil presos. Y tengo el orgullo de haber sido tan eficiente en la carrera de defensor de pobres procesados, que en el lapso de cinco años he conseguido la libertad de una cantidad de presos equivalente a 800 años de cárcel".

Es probable que esta cifra, por hiperbólica que suene, fuera más o menos exacta. En una carpeta que se conserva en el Archivo Histórico de Río Cuarto y en cuya portada Filloy alterna anotaciones en griego y en latín, escribe y tacha su nombre para jugar con un improbable "Johannes Filloy" y titula, finalmente, en pedestre y correcto castellano: "Defensas y compensaciones", el funcionario judicial lleva registro de su actuación en la defensa de procesados y encausados. Las fechas van del año 21 –cuando se ha trasladado a Río Cuarto con motivo de su ingreso a los tribunales de esa localidad– hasta el 40. Los datos, organizados en una prolija tabla de seis columnas, incluyen: el juez que actuó en la causa, el delincuente, el delito cometido, la acusación fiscal, la fecha de la defensa y el fallo. Los nombres se suceden uno debajo del otro en la columna reservada a los reos: Jerónimo Villagra, Ramón Urquiza, Leoncio Martínez, Martín Pereyra, Enrique Guiggi, Victoriano Velázquez... y así a lo largo de casi ochenta páginas. Otra vez, una cifra descomunal.

Letras

Pero la lectura de ese documento curioso y obsesivo se parece menos a la de una lista monótona que a la de pequeñísimas narraciones, historias susceptibles de expansión pero condensadas, núcleos puramente narrativos (para decirlo con Barthes) sin el más mínimo atisbo de catálisis, microcuentos con un final feliz o decepcionante que la vista se apura a descubrir deslizándose rápidamente hacia la última columna.

Acaso robándole horas al sueño en ese cuarto del "Moderno Hotel" que será su morada hasta 1936, Filloy anota con minucia pero sin morbo: Antonio Rojas. Atentado a mano armada. Acusación fiscal: 1 año de prisión. Fallo: 7 meses de prisión; Ernesto Ferri. Homicidio. Acusación fiscal: 2 años de prisión. Fallo: (y subraya y escribe con mayúsculas parecidas a su jactancia): "absuelto"; Antonio Hernández. Violación. Acusación fiscal: 2 años de prisión. Fallo: (y vuelve a escribir) "absuelto". Después le habrá bastado contar, como un filólogo trasnochado, la cantidad de veces que la palabra "absuelto" aparecía en su propio registro, computar los años de cárcel ahorrados y así determinar que sumaban unos ocho siglos de libertad.

Pero si como hemos dicho, Filloy le roba horas al sueño, acaso esas anotaciones de delitos y condenas, nada le sustraen a la escritura de ficción. Porque, en rigor de verdad, en la entrevista que hemos citado, esa cifra (los ochocientos años de cárcel) venía a título no de su carrera judicial, sino del modo como esta había colaborado con la literaria. "Mi vida profesional me ha dado muchos temas para mis novelas y cuentos", decía Filloy. Ciertamente, esta es relación que la lectura de *Estafen* (1932), *La Potra* (1973), y no pocos relatos –bastaría citar algunos de *Los Ochoa* (1972)– permite constatar casi de inmediato.

> *"Durante los cinco años que me desempeñé como asesor de menores y de pobres he defendido cerca de mil presos. Y tengo el orgullo de haber sido tan eficiente en la carrera de defensor de pobres procesados, que en el lapso de cinco años he conseguido la libertad de una cantidad de presos equivalente a 800 años de cárcel".*

Sin embargo, todavía se puede señalar la estrechez de esa colaboración entre dos prácticas aparentemente inconexas hurgando, una vez más, en los papeles que Filloy guardó celosamente. Por ejemplo, en un extenso alegato que también se conserva en el Archivo de Río Cuarto y que habría empleado en una causa por "estafa, tentativa de estafa e infracción al artículo 255 del Código Penal". Totalmente mecanografiado y firmado de su puño y letra, el escritor procuraba establecer la igualdad entre el papel moneda y el cheque. Sin cambiar prácticamente una coma, Filloy le prestó ese

Desde agosto de 1984 | Proyecciones en 35 mm, DVD y Blu Ray
TEATRO CÓRDOBA
cine para ver
www.cineparaver.com.ar





Imágenes gentileza Archivo Histórico Municipal de Río Cuarto.

argumento al Juez que intentaba defender al Estafador de *Estafen* que después de escucharlo, rubricaba: "¡Qué notable estafador sería usted! Su argumentación posee una naturalidad pasmosa, difícil de alcanzar." Otra vez, la jactancia, aunque ahora mediada por las trampas sutiles de la ficción.

Dibujos

Tan celosamente guardó papeles Filloy (correspondencia, manuscritos, facturas, presupuestos, fotografías, catálogos varios, menús de hoteles y restaurantes y hasta servilletas de algún café lejano, europeo) que también ellos suman una cifra descomunal y, quizá, quién sabe, aun no cerrada. Es lo que hace sospechar el conjunto de 250 dibujos en tinta hallados, hace poco más de un año, por los herederos del escritor, en una casa de La Carlota. Que además los dibujos sean retratos de procesados y funcionarios judiciales (Filloy tachó "Mis reos" y se decidió por "Cosa juzgada") hace sospechar, por otro lado, que la carrera de magistrado contaminó como un virus fecundo no solo la escritura literaria de Filloy sino también su pasión por el dibujo y la caricatura.

La existencia de esa pasión, en cambio, no es novedad: "Mi vocación, realmente estricta, era la pintura. Pero para pintar había que ingresar a una academia de pintura. (...) Y preferí la literatura", dijo en alguna oportunidad. También dijo (a Daniel Ulanovsky-Sack, en 1988) que había aprendido a dibujar mirando la revista *Caras y caretas* que su padre compraba para entretener a los clientes del almacén que tenía en barrio General Paz. Y agregó que, de un pintor de afiches, que iba a hacer su trabajo en las mesas de ese almacén (que, como se recordará, se llamaba "La abundancia"), aprendió a hacer diplomas en letras góticas y francesas con los cuales se ganaba la vida ya de muy jovencito. Enredada después de todo con la escritura –tal y como sugiere Ariel Liendo en el catálogo de la muestra– la vocación de Filloy por el dibujo es, en efecto, temprana.

Pero si otras veces dijo que también de muy joven había hecho una caricatura de Roosevelt que apareció en *La Voz del Interior*, en cambio, nada dijo de los reos que dibujaba –según su ahorrativa costumbre– en el reverso de recortes, catálogos y menús, esta vez los del Moderno Hotel, ese en el que anotaba los nombres y el destino de otros o de los mismos reos... Nada dijo de los motivos, reñidos entre el arte clásico que tanto le gustaba y el *art nouveau* imperante en la época (estamos hablando de principios de los años 20), con que decoró las páginas de un libro de suscripciones de la Biblioteca Popular Vélez Sarsfield (también de barrio General Paz) de la que fue socio, primero y secretario, después. Ni mencionó nunca el cuaderno que le obsequió al Club Atlético Talleres con las notas periodísticas que daban cuenta de la actuación del equipo durante una gira por Chile en 1923 y que él mismo fue recolectando, con manía de coleccionista o de viajero dado al souvenir. Nada dijo de los motivos ligeramente *naif* ni de las caricaturas de los jugadores que pintó en acuarela alrededor de esas notas.

Conversador animoso y dado a hablar de sí mismo, es curioso que Filloy no haya revelado todas esas cosas. Aunque algunas veces confesada, como hemos visto, su vocación por la plástica es más secreta de lo que ha sido (según estimaciones siempre un poco exageradas de la crítica) su literatura. Sin embargo, no ha sido menos constante y encontró su lugar de visibilidad en el Museo Municipal de Bellas Artes que Filloy fundó en Río Cuarto en 1933, que dirigió durante veinte años y que lo mantuvo en permanente contacto con pintores, escultores, xilografistas, dibujantes, arquitectos y críticos. Filloy se cartea con José Malanca, con Jaime Roca, con Víctor Dehlez y Víctor Rebuffo, con Artemio y Henry Arán, con Florencio Molina Campos y con el crítico rosarino Eduardo Montes Bradley (que tantas gestiones hace por "el museo de tus desvelos", como le dice en una carta de 1937). También con algunas figuras internacionales como Cardenio, un caricaturista y humorista andaluz que había vivido un tiempo en Córdoba y con el cual mantiene una nutrida y prolongada relación epistolar.

De parte de esa correspondencia y de otros papeles personales –borradores, apuntes, marginalias y, ahora, estos retratos inéditos– se desprende que Filloy nunca dejó de dibujar y que incluso, muchos de sus amigos y admiradores procuraron hacerse acreedores de sus dibujos, caricaturas y diseños (esos como los que había hecho para las tapas de sus siete primeros libros), cuando no de sus dotes como crítico de arte. Así, Alberto Nicasio –cordobés, vecino también él de barrio General Paz y docente de la Escuela de Artes de la UNC apenas esta fue fundada– le pide, en 1937, "unas líneas" para el catálogo de una exposición de xilografías que hará en la galería *Reflex*. El propio Cardenio, en la primera carta que le escribe, alrededor de 1931, le solicita "uno de sus dibujos" y añade lo que puede ser un principio de explicación (que a veces también ha querido funcionar para resolver el enigma de las ediciones privadas, pero que aquí parece más auténtico) para que esta pasión haya permanecido, ni oculta ni a la sombra, pero sí en los márgenes de su escritura: "yo sé –le dice Cardenio– que aunque siente el pudor de sus dibujos es usted un buen dibujante".

Lo de los márgenes es, desde luego, una metáfora. La práctica gráfica de Juan Filloy (manuscribir, dibujar) la vuelve, sin embargo, literal. En la entrevista para *Siete Días* que hemos citado al comienzo de esta nota, y a propósito de su preferencia por la escritura a mano, el escritor cordobés se comparaba con Victor Hugo que –decía– "manuscribía sus libros en un escritorio de pie, de esos que usan los empleados de comercio. Lo hacía con una técnica especial. Trazaba una raya con lápiz en el medio de la página y escribía sus novelas hasta llegar a la misma. En el sector de la hoja que quedaba en blanco dibujaba personajes y paisajes del relato. Era una suerte de ayuda memorias".

Contra esa presunción derridiana del texto que desborda y se come los márgenes, los dibujos de Filloy saltan de los márgenes e irrumpen en los textos de su literatura. Estos retratos, recientemente descubiertos saltan, además, ahora, de su escondite al espacio público y, desde allí y como cualquier otro rostro, nos interpelan. ○

Cosa juzgada

Consultado para esta nota, el Mgter. Tomás Bondone, director del Museo Evita, señaló que la exposición de estos dibujos inéditos de Juan Filloy (Córdoba, 1894-2000) se realiza en el marco de un Programa de exposiciones temporales que el museo lleva adelante desde hace tres años en las salas del 3° Nivel. Destacó además que para esta muestra en particular se realizó un diseño museográfico ad-hoc que "implicó un importante trabajo de conservación y acondicionamiento de obras y documentos en soporte papel". La inauguración está prevista para el miércoles 14 de mayo a las 19 horas y la exposición se extiende hasta el 15 de julio. Se puede visitar de martes a domingos de 10 a 20 horas. La entrada cuesta $ 15 pesos, salvo los miércoles que es gratuita.

*Licenciada en Letras Modernas. Investigadora de la obra de Juan Filloy



La muerte de Laclau según los medios

Murió Ernesto Laclau. "El intelectual K", eligieron titular la mayoría de los principales medios de comunicación argentinos (y de algunas otras latitudes). ¿En qué consiste esta lectura reduccionista de la obra de uno de los intelectuales más importantes del siglo veinte?

Andrés Dain*

"Referirse a la extensa obra teórica de Laclau por las notas de la prensa es como creer ser experto en la mecánica clásica newtoniana simplemente porque te gustan las manzanas"
(Alejandro Groppo, "Laclau, Newton y las manzanas", La Voz del Interior 19/11/2011).

No es la primera vez, ni tampoco la última, en que los medios masivos de comunicación trozan al pensamiento teórico y caricaturizan burdamente a los intelectuales. En principio, no deberíamos rasgarnos las vestiduras ni escandalizarnos porque de algún modo no deja de ser ciertamente lógico que los medios procesen en sus términos los lenguajes académicos. Los medios funcionan a partir de una lógica más bien vinculada a la inmediatez, a la simplificación, a la obviedad y a la rapidez. Por lo tanto, casi como "naturalmente", para que el discurso intelectual pueda llegar a los diarios, a la radio o a la televisión debe ser sometido a una traducción que le quite sus resquicios crípticos. Esto implica, al menos, toda una serie de operaciones orientadas a su simplificación y absorción inmediata: recortes, sustituciones terminológicas, simplificaciones, ejemplificaciones, aplicaciones, etc.

Posiblemente sea en esta singular forma de entender la traducción, como la subordinación de un lenguaje (el académico-intelectual) a otro (el mediático), que debe comprenderse la necesariedad de la pérdida. Pero esto no pasa ni pasó sólo con Laclau. Sucede con muchos pensadores, pero sobre todo y muy particularmente con aquellos comúnmente bautizados como "críticos". Con aquellos intelectuales que pretenden poner en tensión los fundamentos que sostienen el sentido común. Ello hace que esta traducción les sea mucho más costosa. Es que para plantear un pensamiento a *contrapelo*, no solamente se requieren más tiempo y más espacio (bienes particularmente escasos y costosos en los medios de comunicación). El discurso intelectual no solamente requiere de más palabras, de más aclaraciones, y por tener que precisar el sentido específico de los términos utilizados sino que fundamentalmente necesita de un interlocutor mucho más predispuesto –que no significa necesariamente más ilustrado–, con ánimos de escuchar, de permearse por aquello que se le propone. Este es precisamente el caso de Laclau, un autor sofisticado, complejo, profundo que exige una escucha o una lectura tranquila y atenta. Aunque tampoco esto es algo que exclusivamente le haya sucedido a Laclau. Larga es ya la lista de los intelectuales críticos que han padecido su circulación por los medios de comunicación.

> *La obra de Ernesto Laclau representa uno de los más lúcidos intentos por elaborar una teoría política que dé cuenta de las más importantes discusiones intelectuales del siglo XX.*

Quizás la particularidad de Laclau sea otra. La singularidad de esos titulares que anunciaban su deceso, creo, debe buscarse en otro lugar: en el modo específico con que se ha vinculado la figura de Laclau con el kirchnerismo. El gobierno nacional, sobre todo tras la crisis del "campo", ha sido caracterizado por estos mismos medios de comunicación como un gobierno cuyo discurso promueve el conflicto, el enfrentamiento y la división entre los argentinos. Y esto constituye una estrategia orientada a sostener su propia identidad política a partir de la delimitación de "enemigos" (primero el FMI, después las patronales agropecuarias y, ahora, las corporaciones mediáticas); lo cual va forzando al mismo tiempo el sentido de pertenencia de los propios como el de sus detractores. Pero siempre se trata de una táctica finamente planificada: el kirchnerismo *promueve* la división y el conflicto, y gracias a ello garantiza su propia cohesión y sostiene así su poder. Ahora bien, justamente como Laclau en su propuesta teórica articula términos como estos, su asociación con el gobierno nacional deviene en lineal. Es verdad que Laclau asume al conflicto como una dimensión constitutiva e inerradicable de todo orden social, que sitúa al antagonismo como el motor central en la configuración de cualquier identidad política, que propone pensar las relaciones entre sujetos políticos en términos de una relación amigo-enemigo, que recupera al populismo, que afirma que todo orden será invariablemente la imposición de una hegemonía y que sostiene la politicidad inherente de toda "verdad". Pero no importa cuáles son los usos específicos de estos términos, ni tampoco cuál es su articulación compleja y novedosa, esto es algo que la traducción mediática de su teoría omite sin el menor complejo. Lo importante es que si Laclau enuncia el significante "a" y el gobierno repite "a", entonces, lógica y necesariamente, Laclau es la fuente de inspiración y de legitimación del kirchnerismo. Más aún, es su fundamentación teórica.

Aquí Laclau no solamente es sometido, como sucede habitualmente con sus pares, a una traducción acrítica tan superficial como estereotipada (y esterotipante), sino que además, y esta sería una particularidad del "caso Laclau", como el kirchnerismo representa la *encarnadura* de su teoría, su misma demostración, por lo tanto, como transitivamente, Laclau y su teoría pasaron a ser los responsables (intelectuales y prácticos) del populismo, del conflicto y de la división entre los argentinos.
Por supuesto que puede encontrarse en Laclau mucho más que lo que proponen estas lecturas mediáticas. La obra de Ernesto Laclau representa uno de los más lúcidos intentos por elaborar una teoría política que dé cuenta de las más importantes discusiones intelectuales del siglo XX. Su propuesta teórica, con un gran nivel de elaboración y profundidad, se ha erigido como una gran fuente de inspiración de una importantísima cantidad de investigaciones sobre diversos campos del fenómeno político, de debates teóricos y conceptuales que no han reconocido fronteras geográficas. El pensamiento político de Laclau ofrece un nuevo lenguaje para pensar la política de manera realmente novedosa.

Claro, para encontrar hay que buscar. Y esto, por supuesto, exige leer a Laclau. Pero leerlo "honestamente", estando abiertos a la conmoción, estando dispuestos a cuestionar nuestros propios prejuicios y estando abiertos a pensar la política desde un nuevo punto de vista. El problema es que esto requiere mucho de lo que escasea en los medios de comunicación de mayor alcance. Por suerte, los límites de esta escasez son políticos. Politizarlo significa que no son "naturales" ni que tampoco son una deriva "lógica" de una naturaleza subyacente de los medios de comunicación. Y asumir, como propone Laclau, la irreductible complejidad de lo político despedaza (politizando) esta lógica del lenguaje mediático.

*Politólogo

580 UNIVERSIDAD

Tu propia voz



CRISTIAN MALDONADO
NADA DEL OTRO MUNDO
Lunes a viernes de 16 a 18.30 hs.

MARIO PENSAVALLE
CARA Y CRUZ
Lunes a viernes de 6 a 9 hs.

CESAR BARRACO
MIRA QUIEN HABLA
Lunes a viernes de 9 a 13 hs.

MAX DELUPI
QUE PRETENDE UD DE MI
Lunes a viernes de 13 a 16 hs.

LABORATORIO DE HEMODERIVADOS
Universidad Nacional de Córdoba

CALIDAD
TRANSPARENCIA
EFICIENCIA
COMPROMISO

Somos un Laboratorio Farmacéutico público sin fines de lucro, con un fuerte compromiso social y con el orgullo de pertenecer a la Universidad Nacional de Córdoba.
Desarrollamos, producimos y distribuimos medicamentos y productos médicos con el respaldo de **50 AÑOS DE EXPERIENCIA**.



PLANTA INDUSTRIAL Y ADMINISTRACIÓN CENTRAL

Av. Valparaíso s/n Ciudad Universitaria. X5000HRA - Córdoba - Argentina
Tel: (54 351) 433 4122/23 Fax: (54 351) 433 4124
laboratorio@hemo.unc.edu.ar - www.unc-hemoderivados.com.ar

REPRESENTACIÓN BUENOS AIRES

Paraná 777, piso 11° Dpto "A". C1017AAO - Capital Federal - Argentina
Tel/Fax: (54 11) 4375 2751 / 4374 9311