Deodoro ROCK



GACETA
DE CRÍTICA
Y CULTURA

Universidad Nacional de Córdoba
Argentina | Julio de 2014
Año 4 | nº 44 | $10.- | ISSN: 1853-2349

BESOS POR CELULAR: LOS MENSAJES DEL ROCK Escriben: César Barraco, Gonzalo Puig, Simja Dujov, Natalia Torres, César Pucheta y Gastón Molayoli » Además: literatura y ciencia ficción, una entrevista con el científico Gabriel Rabinovich y una semblanza de Miguel Mozé.

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
Parte del aire. Mariano Barbieri

4 | Besos por celular: los mensajes de rock
Dossier | Los 90, Córdoba y el mito de la "Década perdida".
César Pucheta y Gonzalo Puig

6 | El Subcomandante Marcos, el último rockstar latino
Simja Dujov

7 | La revolución inconclusa
César Barraco

8 | El Metal Nacional: nosotros somos la lealtad
Natalia Torres

9 | Estados de trance. El rock en el cine
Gastón Molayoli

10 | Ayer tuve un cáncer
Eliana Piemonte

12 | San Martín en Villa Allende
Mariano Saravia

13 | Hemoderivados: una política de Estado de 50 años
Mariana Mendoza

14 | La ilustración como lenguaje integral
Franca Chiafitella y Soledad Toledo

15 | El destello de un instante
Guillermo Ricca

16 | El militante que usaba anteojos
Alexis Oliva

18 | Remo Bianchedi: de imágenes y palabras
Paula La Rocca

19 | Una patria alienígena y acariciadora
La ciencia ficción en la literatura argentina contemporánea | Ana Llurba

20 | Un observatorio astronómico que apunta hacia dentro
Martín Felipe Castagnet

22 | El viento de las islas
María Florencia Donadi

Parte del aire



Mariano Barbieri

No se puede arder en el altar del materialismo. Siempre llega un momento en el que uno necesita darle otro valor a su propia vida. No importa la actividad elegida (...) la intención es siempre la misma: encontrar una metáfora que rime con la necesidad de darle un significado a la actividad humana. (...) Yo, por mi parte, escribo canciones.
Leonard Cohen

Es fascinante la influencia de los olores en las conductas, en las memorias. El olor, que no es otra cosa que partículas ínfimas de aquello que se huele, en combinación, por ejemplo, con recuerdos o experiencias, es capaz de generar una suerte de absolutismo de lo invisible. Una parte física, otra emocional. Son gases, polvillo, materia irreconocible para la mirada, imperceptible al tacto, pero misteriosa y reflectante como todo lo que no se ve pero existe y determina. La pregunta sobre el rock, también, tiene que ver con la omnipresencia de lo invisible. Con las cosas que no se tocan, dice Pity Álvarez, uno de los rockers más rockers de la escena.

Forzando tal vez una analogía, el recuerdo y la identidad son micropartículas de aquello que alguna vez se sintió con mucha intensidad. Algunas, fragancias; otras, basura. Recitales, situaciones acompañadas de alguna melodía: se trata de momentos o de espacios vividos donde (casi) sin tomar verdadera conciencia del asunto *aprendemos a ser* (Blázquez, en *Deodoro* junio). Nada menos. ¿Cómo es, si no, que algunas canciones o eso que se denomina la cultura rockera tatúan sobre las experiencias de las personas recuerdos y explicaciones resumidas en una frase, en una actitud o en una determinada zapatilla? Hablamos de simbología y poesía que imprimen sentido de manera extraordinaria.

Las letras de las canciones generan realidades intelectuales disfrazadas de emociones, explica el Indio Solari, que prefiere hablar de *pensamiento rítmico* para definir su poesía. Pensamiento y ritmo. Como si reforzara así aquella certera máxima de Roberto Fontanarrosa: *lo contrario de lo divertido no es lo aburrido, sino lo pomposo*. Lo pretencioso: el cancionero popular y especialmente el rock está compuesto de frases simples de compositores y poetas que entendieron que ponerle Sócrates a tu hijo no garantiza su inteligencia. En la narración de la desesperación, la supervivencia y la aceleración, el pensamiento rítmico, la poesía y las canciones de rock se llevan una parte importante de esa permanente construcción de sentido.
Como contracara, convertidos en héroes populares y en fetiches del consumo, los rockeros o cancionistas de rock fueron puestos en la mirilla de la moral (como también lo fueron otros intelectuales y artistas provenientes de la literatura, del deporte o del cine, pero con menor exposición). Los subrayados de incoherencia o de contradicción –las armas de acusación más inefables contra el rock– fueron la variable predilecta, la medida del valor, de lo auténtico. García y su *Charly & Charly* con Carlos Menem; León Gieco y su País de la Libertad para *Telefónica España* (*yo pido que tu empresa se vaya de mi país*); Fito Páez y su presencia consecutiva como banda de sonido de los festejos de la década kirchnerista; el Indio Solari y sus hoteles de lujo en Nueva York (*el lujo es vulgaridad*). Pero, ¿quién afirma que la coherencia es, en sí misma, una virtud? Y en un plano aún más personal, quién lleva la carga de la desilusión sobre sus espaldas, ¿aquel que escribe una canción o el que pretende, como un cliente, que una persona le enseñe a vivir? *Brillante exposición de modas, la desilusión*.
Siempre fueron más interesantes los gritos desesperados: no por su volumen sino por su desesperación. Insoportables, necesarios, desgarradores. De eso se compone, creo yo, esa manera de estar que es el rock. Más allá de la música, más allá de la canción. El rock expresa una intención de rebeldía ante el aburrimiento, la monotonía, el tedio; es una actitud de búsqueda de respuestas, o tal vez, como dice Leonard Cohen, de *una metáfora que rime con la necesidad de darle un significado a la actividad humana*. No necesariamente contracultural, ni mucho menos revolucionaria o contestataria.
El mercado ya encontró, también, sus respuestas para eso. ○

BESOS POR CELULAR: LOS MENSAJES DE ROCK

Las discusiones alrededor de la cultura rockera, recientemente vigorizadas a partir de los multitudinarios e históricos recitales del Indio Solari, pusieron sobre la escena cientos de preconceptos sobre los motivos de este magnetismo popular. Las letras de las canciones, la influencia del mercado, las coincidencias políticas, afectivas: todo aparece envuelto en explicaciones de algo que parece inexplicable. En córdoba se vive una euforia inédita, de una prolífica producción heredera de momentos de mucha resistencia. ¿De qué manera amalgama tanta diversidad? ¿Qué aspectos diferencian al Rock de otras manifestaciones o consumos culturales?

Los 90, Córdoba y el mito de la "Década perdida"

César Pucheta y Gonzalo Puig*

Córdoba. Año 2014. El momento de la efervescente escena musical no solo parece ir tomando de a poco la ciudad, sino que también trasciende los límites geográficos de la misma y de la provincia mediterránea. Artistas y bandas locales logran expandirse por el territorio nacional y los rastros del pasado se hacen presentes en cada uno de los pasos (y los saltos) experimentados por los hacedores de un momento que parece destinado a observarse desde la perspectiva del futuro. Ahora bien, así como la actualidad se muestra sólida, por momentos parece necesario tomarse el tiempo para pensar el fenómeno para atrás. Es decir, como producto de momentos anteriores, de movimientos culturales y musicales nacidos en otras décadas y latitudes. Ayer nomás, el trabajo audiovisual de Martín Carrizo, "Radio Roquenroll", intentaba responder algunos interrogantes revisando qué pasaba en Córdoba cuando el rock nacía en Argentina. Allí, la mirada se concentra sobre la Córdoba de los 60, la amplifica hasta los 70 y pone sobre la mesa algunos de los personajes predominantes de ese momento. A fuerza de verdad, fue en los 80, rozando los albores democráticos, cuando surgieron las primeras bandas locales de trascendencia nacional. Fue ese momento, cuando, impulsados por los terrenos ganados por el rock en general, Proceso a Ricutti, Pasaporte, Tanmboor y Posdata (entre otros) llegaron a tener un gran nivel de exposición sin precedentes a nivel país. Pero ¿qué pasó después, más acá en el tiempo? ¿Qué pasó en los 90? ¿Qué fue de Córdoba y del movimiento roquero en el país?

El rock argentino en los 90: volver a resistir

El rock argentino, comprendido como una corriente de constitución identitaria y cultural, ha atravesado a lo largo de su historia diversos momentos de construcción política y estilística. Aprendiendo a dominar el lenguaje y el sonido mientras ensayaba cruzadas libertarias y antiautoritarias durante sus primeros 18 años, el Movimiento Rock Argentino llegó a la mayoría de edad a la par de la democracia recuperada y (así como la institucionalidad) fue creciendo a los tumbos y con espíritu pendular. Los años ochenta fueron expresando una especie de revolución estética y expresiva que fue conjugando el ánimo interno con las corrientes que llegaban, cada vez a mayor velocidad, desde diferentes latitudes mundiales. Los 90 llegaron con un telón de fondo marcado por un panorama crítico. Social, económica y políticamente, la situación era caótica. En el plano de lo artístico, la necesidad de renovación se expresó en un recambio lógico (los hijos de los primeros roqueros tenían la misma edad que sus padres cuando inventaron todo) que llegó por diversos lineamientos expresivos ante una situación en la que el neoliberalismo se hizo carne en la cultura del país y del continente. Como señala la periodista Laura Lunardelli en su libro *Alternatividad, divino tesoro*, el rock, casi con más fuerza que nunca antes, tuvo que lidiar durante esa década "con una institución hoy más poderosa que cualquier poder o religión: el mercado".

Desde varios aspectos, sólo comprensibles desde la situación política del país, el Movimiento Rock Argentino pareció recuperar en los 90 su estirpe contracultural, enarbolando un concepto que volvió a escucharse desde diferentes percepciones e intereses: la "alternatividad". Esa concepción ante las cosas, tuvo en esos tiempos, al menos tres paradigmas desde los cuales ser comprendida. La alternatividad estética, representada por nuevas corrientes musicales que, en muchos casos estereotipadas por oficios de la prensa y el marketing, enarbolaron nuevas formas que, en algunos casos enfrentaron y desconocieron la tradición que los precedió (Babasónicos, Illya Kuryaki and the Valderramas, Peligrosos Gorriones). La alternatividad política, expresada por dos corrientes subyacentes que pusieron un fuerte énfasis en las representaciones y las denuncias desde las líricas; una nacida al interior del nuestro país referenciada en torno a lo que se conoció como "rock chabón o barrial" (Los Piojos, 2 Minutos, Los Caballeros de la Quema); y una corriente marcada por estilos que llegaban desde el exterior con expresiones de mestizaje cultural y latinoamericano que marcaron un cambio y una renovación de las formas tradicionales del rock local (Los Fabulosos Cadillacs, Bersuit Vergarabat, Todos Tus Muertos). Por último, una tercera vía que podemos denominar como la alternativa socioeconómica que se hizo carne en una mayor apertura en las formas de producción por fuera de los sistemas tradicionales de la industria musical. Esa postura se expresó tanto desde artistas de trayectoria y masividad ascendente (Los Redondos, La Renga) como desde las bandas barriales y las asociaciones de músicos que comenzaron a emerger desde el barro del vaciamiento cultural y el reinado del mercado (El Otro Yo, Tren Loco, Fun People). A nivel nacional, esas tendencias alternativas se cruzaban y convivían con otras realidades que, también desde el seno del movimiento roquero autóctono, saboreaban de la legitimidad y las mieles del mercado (Fito Páez, Soda Stereo, Charly García, Andrés Calamaro). La paridad cambiaria instalada a comienzos de la década, había abierto la posibilidad a la



llegada de grandes números internacionales que lentamente fueron ocupando plazas de gran tamaño con una frecuencia inusitada y, a su vez (conjugada con la apertura indiscriminada de las aduanas) había permitido el acceso a equipamientos de gran envergadura que sirvió a muchos para abrir caminos que antes eran impensados. Esa situación, incluso favoreció, al comienzo, el nacimiento de emprendimientos independientes que tiempos después (como se dijo anteriormente) se iban a convertir en uno de los bastiones de la resistencia al neoliberalismo.

Córdoba, este lugar en el mundo

Como casi siempre en contramano de lo que resultaba en suerte con el transcurrir de los designios del país, en Córdoba, la cosa era un poco más difícil. En primer lugar porque el mercado comenzó a centrarse pura y exclusivamente en Buenos Aires, pero también por las condiciones de una provincia que fue una de las más duramente golpeadas por las crisis sucesivas del país, producto de las políticas neoliberales preponderantes que nacían en ese entonces y que se iban a proyectar como unívoco por el resto de la década. La entrada al soñado primer mundo no solo produjo quiebres económicos sino, también, culturales. En lo estrictamente musical, las bandas cordobesas que en los 80 habían podido conseguir un contrato con alguna compañía discográfica multinacional, habían quedado huérfanas ya que las empresas decidieron apostar a lo viejo conocido, centraron su atención en las novedades que llegaban del exterior y quitaron su apoyo a las nuevas tendencias que se alejaban demasiado de la urbe porteña y a las tendencias globales. En ese sentido, los 90 fueron duros desde el comienzo. "En el comienzo de los 90, había muchas bandas que abrieron camino en la producción de música propia a nivel local, tomando el legado de grandes bandas cordobesas de los 80 e incorporando nuevos lenguajes y dando origen a grandes bandas que se abrieron paso, a golpe de organización, energía y muchas ganas, en la nueva escena de la música local. Hubo grupos, como Oíd Mortales, Los Nuevos Coleccionistas de Pasillos, Proceso a Ricutti, Jetattore, y la propia Savia Nueva, que dentro del rock, generaron un espacio de alternativa musical en una Córdoba que empezaba a despertar y a poner un lenguaje propio al fenómeno del Rock Nacional que llegaba desde Buenos Aires.

> Visto a la distancia, tal vez, la pata mejor aprendida del proceso global del rock argentino de los 90 en nuestro país, fue ese proceso político de autogestión y apuesta por la independencia.

Pero los esfuerzos se hicieron cada vez menos útiles, y esto sumado a medidas de no apoyo a la cultura por parte de los gobiernos, hicieron que los proyectos fracasaran y que fuera muy complicado mantener estos proyectos creativos a través de los años", cuenta Pepo Gómez, que participó en los 90 de bandas como Savia Nueva, Mirando al Sur y Mundo Arjo, entre otras.
Toda banda cordobesa era independiente (casi más por obligación que por elección) y, desde el plano estético, todavía se reflejaban los vestigios estéticos de la década anterior. El circuito de bares dispuestos a recibir propuestas locales era reducido, mientras que muchos de los locales nocturnos comenzaron a requerir la presencia de bandas que basaban sus sets en "versiones" o "covers" de bandas porteñas. "Al principio, los músicos pensamos que iba a ser una cuestión pasajera, pero comenzamos a ver que era casi imposible meter cosas propias y esa tendencia se extendió más de lo que creíamos" cuenta Tincho Siboldi, que en el año 92 vio cómo la experiencia de Proceso a Ricutti (una de las bandas más importantes de la segunda parte de los 80 en Córdoba) llegaba a su fin.
Al igual que en las etapas previas de la historia, el movimiento roquero cordobés fue absorbiendo las expresiones que llegaban desde la Capital Federal, las que se aggiornaban con elementos propios de la ciudad, cuyos rasgos culturales distintivos siempre fueron permeables a la convivencia intercultural. Entrada la década, coexistiendo entre lo que quedaba del boom cordobés de mediados de los ochenta, el público local podía encontrarse con bandas y propuestas que se abrían sus propios caminos. Algunas de ellas con una mayor proyección posterior, otras hoy recordadas casi con un halo de melancolía. Ahí estaban Garage, Rouge & Roll, Hammer, Crosstown Traffic o Savia Nueva, entre otros tantos.

La herencia: mientras miro las nuevas olas

Tomando en cuenta los elementos esbozados anteriormente es que necesariamente surge la pregunta en torno a la pérdida de lo aprendido y lo experimentado en los 90. Visto desde el momento actual, parece lo mejor que el movimiento roquero cordobés tomó de lo que dejaron aquellos años a nivel nacional y se autoanalizó con respecto a las vivencias propias. La segunda etapa de los años 90 fue en Córdoba el momento de otro resurgir. Más under, es cierto, pero con una renovación generacional que fue dejando atrás un clima de derrota que, incluso, se respiraba a nivel país. Empezaron a funcionar bandas que volvieron a comprar escenarios en los pequeños reductos y la universidad. Ya no eran tiempos de grandes festivales (iban a llegar después) ni de proyecciones demasiado certeras. Fueron tiempos de tocar, de resistir y de gritar que las cosas necesitaban ser modificadas. Hacia finales de la década, algunos artistas comenzaban a afianzarse en ese escenario mientras otros comenzaban a ver la luz. En la primera tanda aparecían nombres con estilos de muy diverso corte como Armando Flores, Los Rústicos del Viejo Sueño, Los Navarros o la Crosstown Traffic, mientras que en un plano de más gestación y futuros por dibujar asomaban los nombres de La Cartelera Ska y Los Caligaris y los gérmenes de Juan Terrenal, 250 centavos o La Coca Fernández. Todo se había mamado del puente, de la resistencia y del sudor como bandera. En el horizonte (para atrás y para adelante) aparecían las experiencias peñeras multiculturales, Vivi Pozzebón, Titi Rivarola, Paola Bernal, Mínino Garay o Sergio Barbosa (entre tantos otros ilustres maestros públicos e ignotos de la cultura local). Pero visto a la distancia, tal vez, la pata mejor aprendida del proceso global del rock argentino de los 90 en nuestro país, fue ese proceso político de autogestión y apuesta por la independencia. De hecho, es a partir de ese desarrollo la base que permite que las expresiones estéticas (que tienen que ver, en su gran mayoría con el mestizaje y el resurgir electro pop de la última parte del siglo pasado) han podido avanzar y desarrollarse como podemos observarlo en nuestros días. Como dice, Pepo Gómez, eso puede rastrearse "luego de la crisis de 2001, los músicos empezaron a generar sus propios proyectos y a autogestionar sus medios y los espacios donde hacerse visibles, de manera que gran cantidad de bandas y músicos comenzaron a trabajar, y con esto quiero decir de una manera más profesional, con su música o con sus proyectos, acostumbrando a la gente a consumir música de autor y a presentar proyectos cuidados y de gran calidad artística". En estos días, en los que el rock de Córdoba está en la boca y los oídos del país. En estos días en que las bandas más importantes de la ciudad y de la provincia surgen de experiencias autogestionadas y colectivas. En estas horas en las que el rock de Córdoba da cuenta de lo aprendido y se presenta como un ejemplo. Un nuevo ejemplo de resistencia y trabajo que alcanza algunos laureles sin la intención de dormitar en ellos. O

*Periodistas

El Subcomandante Marcos, el último rockstar latino

Simja Dujov*



Rock es transgresión. El Rock es tendencia. El Rock es moda. Rock es Revolución. Rock es Irreverencia. El Rock es mercado.
En América Latina, incluida Argentina, hace tiempo que el rock dejó de ser Rock.
Creer que rock son 4 tipos vestidos con dos guitarras, un bajo, una batería, sus camperas de cuero y su botella de Jack Daniels a medio llenar es no entender cómo, dónde y cuándo surgió el Rock. Elvis llevó los movimientos sexualmente explícitos de los negros al público blanco. La famosa ropa de los Beatles diseñada por Pierre Cardin los hizo más famosos que sus posteriores declaraciones poéticas y políticas. El Rock siempre estuvo relacionado con las masas y con una relación unidireccional con su público.
De la misma manera, a pesar de que muchos se resistan a creerlo, el músico popular que más representa a la Argentina en Latinoamérica no es ni Charly, ni Fito ni Spinetta, ni siquiera Soda Stereo, sino Sandro. El gitano, más que ningún otro, supo traducir el espíritu del rock en inglés a nuestra idiosincrasia y acompañar el sentir popular a lo largo de décadas, siendo un artista de culto sin dejar de ser popular. Con sólo dos canciones, de dos minutos de duración, Sandro nos dijo que música, sensualidad y transgresión debían ir juntas.
Hay muchas versiones de analistas que eligen autoengañarse cómodamente creyendo que el rock es un género musical. Creen en las falsas clasificaciones y divisiones creadas por el mismo mercado que ellos critican. Que el rock es una cosa, que el pop es otra, que el grounge, que hip-hop, que el heavy, que el punk. El compromiso con las formas y no con el contenido es un vicio de la crítica ingenua. La forma no es nada, es sólo un límite para sintetizar y hacer digerible el mensaje, y luego de un tiempo, ese mensaje puede ser sólo forma, como dice Oscar Wilde en su prefacio a Dorian Gray. El Rock dejó de ser un género hace tiempo, de hecho, quizás nunca lo fue.
Para entender el rock hay que entender cómo funciona la sociedad o por lo menos tener algunas pistas de cuáles son las motivaciones de las personas para hacer elecciones y tomar decisiones. Qué lleva a una persona a combinar su gusto musical con ponerse una remera con la cara de un cantante. Cuál es el poder de una canción en un idioma que a veces no entienden pero que lleva a muchos a sentirse identificados. Qué es lo superficial y cuál es la esencia. Hay que entender que el Rock no es nada si no tiene esa combinación de mensaje transgresor junto con una buena dosis de marketing.
Las personas que critican al pop diciendo que no es rock le están haciendo un favor.
La transgresión se alimenta de la crítica, el marketing de la irreverencia se deleita con las habladurías.

> *Antes de facebook, youtube, twitter y las redes sociales, Marcos creó el personaje digital más transgresor y mediático del mundo, combinación perfecta de fin y medio, de acción y representación, de espiritualidad y coraje. Marcos es fiel al espíritu del origen del rock.*

Hace 20 años, en una mañana de enero, como dice la canción, bajó de las montañas de la selva mejicana el último rockstar latino. El ejército zapatista, liderado por el Subcomandante Marcos, fue la bisagra que definió el fin de la vieja visión analógica de la cultura del siglo XX y el paso a la era digital del consumo cultural. Antes de facebook, youtube, twitter y las redes sociales, Marcos creó el personaje digital más transgresor y mediático del mundo, combinación perfecta de fin y medio, de acción y representación, de espiritualidad y coraje. Marcos es fiel al espíritu del origen del rock.
Marcos armó una revolución, pero no sólo una revolución que cambió las condiciones de vida y el sentido de libertad de un pueblo entero. Marcos cambió el paradigma de la forma en la que se producen los cambios sociales. Cubriendo su cara con un pasamontañas, derribó los prejuicios acerca de la imagen. Creó una marca. Si Marcos hubiese vivido en los 60 en París, quizás los existenciales hubiesen usado pasamontañas en lugar de una polera negra.
Marcos supo cómo llegar al público que tenía más allá de sus fronteras, llegó al gran mundo mediático a partir de un discurso fuerte y sólido. Épico y poético, como una canción de Bob Dylan, Marcos iluminó el corazón y encandiló el bolsillo de muchísimas organizaciones de ayuda internacional. Sin su perfecto conocimiento del marketing, con la sola voluntad, no hubiese logrado durar más que un breve tiempo de resistencia. Sin embargo su lucha, la lucha de los campesinos de la selva Lacandona, una lucha real, se vio afectada por la fuerte presencia mediática de este nuevo personaje de la escena mundial. Un hombre detrás de una máscara, un hombre que puede ser cualquiera de nosotros, sin embargo es él, sólo él. Un hombre que todos quisieran ser, que se presenta como uno más.
Genera esa identificación y cercanía de los primeros músicos de rock, de la típica historia generada en mito que se repite constantemente, del joven de un suburbio bajo de la ciudad, con una infancia complicada, uno más del montón, que convierte su sufrimiento en grandes hits radiales y se transforma en una estrella sin dejar ese look de barrio.
Creó eslóganes, imagen, historias, mitos, una mítica propia. Un hombre blanco liberando a los indígenas, un Mesías propio. Hizo de la humildad una marca y del anonimato una unicidad. Qué es todo esto sino rock, la contradicción al servicio de la identificación.
El Subcomandante Marcos es eso, un personaje, un mito, una idea, es todo lo que el rock nos enseñó. Marcos genera la ilusión de que todos podemos ser él. Que con un pasamontañas ya estamos apoyando una causa revolucionaria. Y así logró estar en todos lados. Fue él quien dijo "No importa lo que está detrás de la máscara, sino lo que simboliza". Y la gente cree en los símbolos.

Por un lado logró que lo apoyaran las ONG internacionales por su poesía, y por otro logró la admiración de sus enemigos por su perfecto manejo del discurso.
El Subcomandante Marcos es el último rockstar latino.
Cuando dijo "¡No necesitamos permiso para ser libres!», nos dejó los corazones latiendo con fuego, como si fuese el estribillo de nuestra canción favorita. Esa que no se te va de la cabeza durante todo el día después de una fiesta.
Luego del Subcomandante, cualquier intento de combinar transgresión con marketing sería ridículo. Solamente sería posible cuando el cambio social fuese real y no un discurso vacío, del que ya estamos acostumbrados y hasta cansados.
Tenemos que aceptar que el rock es actitud, una actitud tan contradictoria como lo son los sueños colectivos. ○

*Músico, compositor

La revolución inconclusa

César Barraco*

Corría muy rápido el año 1971 en la República Argentina. Un joven desgarbado, intenso, espigado, métrico para los gestos, está rindiendo un examen. La cosa no va bien. A los 22 años ya había conseguido lucirse en muchos escenarios de la vida. Se imaginaba amigo de Lennon y de Jagger. Pero en la prueba no podía responder a los requisitos impuestos por los evaluadores.
Lírica, armonía, negras y blancas, versos, rimas, sonetos, y demás podas lingüísticas, lo arrinconan contra el papel. La hoja está en blanco. De repente se le acerca un ser bajo, correcto y gentil, y le dice que es hora de terminar, que el tiempo se acabó y debe entregar su examen.
Ese día lo bocharon, reprobaron y aplazaron.
La junta examinadora dictaminó que el joven aspirante carecía de las aptitudes y capacidades para ser socio de esta sociedad.
La Sociedad Argentina de Autores Intérpretes y Compositores (SADAIC) acababa de rechazar, formalmente, a Luis Alberto Spinetta como miembro con derecho a cobrar por sus obras. El flaco no cumplía con los requisitos que, en aquellos años, debían acreditarse durante la cuestionada evaluación.
Por un decreto de las fuerzas supremas de la burocracia creativa, el fundador de Almendra y autor de *Muchacha ojos de papel*, no podía cobrar regalías por la difusión de sus propias creaciones.
Como respuesta, Spinetta escribió una carta a SADAIC que concluía diciendo "…Ustedes deben destapar sus oídos. Para destapar sus cerebros, cualquier revólver llegaría inexorablemente tarde". (ver aparte)
Al mismo tiempo y en la misma ciudad, un dictamen de otra junta daba de baja de sus honorables filas a otro joven argentino por considerarlo peligroso para sí y para los demás.
Es que este muchacho, de familia patricia y doble apellido, no se adaptaba a las exigencias de la CoLimBa (Correr, Limpiar y Barrer). El conscripto en cuestión ya había simulado algunos trastornos psiquiátricos, motivo por el cual fue trasladado al Hospital Militar. Una mañana, el soldado inquieto e insatisfecho, fue hasta la morgue del nosocomio, cargó un cadáver en una silla y lo sacó a pasear por los jardines. Se lo veía pálido, habría dicho a sus superiores cuando le preguntaron el motivo del funesto paseo. Tras el incidente la baja salió de inmediato. El Ejército Argentino expulsaba de sus filas a Carlos Alberto García Moreno, en esos años conocido como Charlie García.
El mundo ya no sería el mismo. Se venía Pescado Rabioso y Sui Generis editaba *Pequeñas anécdotas sobre las instituciones*, disco que, por recomendación del Sr. Tijeras, no incluía *Botas Locas*. La canción que García dedicaba a su paso por el servicio militar obligatorio… "Si ellos son la patria, yo soy extranjero"… decía en uno de sus versos.
Desde el comienzo, el rock argentino fue contestatario porque sus protagonistas lo eran en la vida real. No fue casual que instituciones como el Ejército y SADAIC hayan expulsado a García y Spinetta. Lo que vino después lo potenció aún más.

Qué se puede hacer salvo ver películas

Durante los años setenta y primeros ochenta, ir a un recital de rock era un acto de resistencia, y muchas veces peligroso. Hoy, con rockeros más hedonistas es solo diversión, goce y selfie.
¿Está mal?… Veremos…
El rock lleva implícita la obligación de incomodar, no en el sentido físico, claro que la música es placer para cuerpo y alma, pero incomodar a determinadas estructuras inamovibles y a cierto tipo de personas. Utilizar la disconformidad de la calle como materia prima. Esto no significa que el rock deba hacer canciones de protesta nada más. El rock en sí mismo ya es una protesta. Su forma de tocarlo y de bailarlo. De sentir su rebeldía. El rock viene desde los márgenes, desde el borde. De la otra orilla, la prohibida.
El rock, en nuestro país, supo sobrevivir a la media de su época. Es decir, vulneró a las mayorías que eran política y musicalmente reaccionarias. Siempre el rock dio señales de entender lo que sucedía y lo que podía pasar. Desde *La balsa*, cuando decía *"… Estoy muy solo y triste acá en este mundo abandonado…"* pasando por Moris que cantaba *"…de nada sirve escaparse de uno mismo"* en una prosa anticapitalista como pocas en el mundo del rock. Las postales ochentonas de García en *Raros peinados nuevos*, *"… y si vas a la derecha y cambias hacia la izquierda…* ¡Adelante!*"*.
La insatisfacción existencial de Luca Prodan, un ser incómodo en este mundo que pudo plasmar en un puñado de canciones, en un castellano tosco y mal pronunciado, una de las mejores postales de época. *"…Estoy rodeado de viejos vinagres…." "La rubia tarada", "…yo estoy al derecho, dado vuelta estás vos…"*

El mapa y el territorio

El calor abrasivo del cemento derrite la goma de la suela de la zapatilla de lona de un joven argentino,


A LA
SQUEDA
DEL
ESCADO
ABIOSO
Carta de Spinetta a SADAIC

de entre 18 y 21 años, que espera el colectivo para subir a vender tres lapiceras por un peso. Un peso, un dólar. Fiebre menemista. En el primer asiento viaja un repositor externo de una conocida cadena de grandes superficies comerciales, una de tantas. El que vende tiene una remera que dice "Colón tenía razón. El mundo es redondo", el otro, el que viaja, tiene tatuado en su antebrazo derecho las cadenas rotas que ilustran la tapa del disco *Oktubre*. Ambos se reconocen de inmediato. Los dos están yendo hacia el mismo lugar. Los dos van a la tierra prometida. Un camino que recorren, sin escalas, a bordo del *Último bondi a Finisterre*, donde los descamisados del nuevo milenio –el Indio prefiere llamarlos "desangelados"–, forman la Patria Ricotera.
Solari y Belinson reúnen territorio y población para fundar su propio Estado. Se nutren de legiones de excluidos. Reclutados, principalmente, de esa orgía de miseria que fue el conurbano bonaerense durante los noventa. Luego, se sumarían ricoteros de todo el país.
Como pocos, los Redondos comprendieron que lo personal es político. Y a fuerza de buenos reefs y de la pluma elevada de Solari, su rock liberó a las masas.

Pronta entrega

La industria pulverizó la capacidad contestaría del rock. No por hacerlo masivo, sino más bien, por vaciarlo de contenido y volverlo inocuo. Muchas bandas se conforman con ser solo un atractivo más en este gran parque de diversiones que es el rock. Es parte del oficio del rockero: cabalgar un hit radial encerrados en un laberinto amoroso con una modelo o, simplemente, ser la rueda de la fortuna de todos los festivales. Pero podemos exigirles algo más. Deformados por el éxito instantáneo, se empalagan de ellos mismos, y se diluyen en el inmenso océano de bandas prescindibles.
Falta el último capítulo. Si una canción no pretende cambiar el mundo, aunque sea en su más mínima e íntima esencia, no es rock. Desde lejos se ven algunos nuevos gladiadores que seguirán pasando la antorcha que lleva la llama sagrada del rock. Por ahora, la revolución sigue inconclusa.

Al jurado de examen para la inscripción de socios de SADAIC.
Estimados Rectores:
¡Quién de ustedes llora el sufrimiento eterno!
¿Qué sutileza irreal *envuelve sus oídos gastados?*
Las circunstancias se redondean al conocerse los daños, pero nunca, desde mi hermoso corazón, al escupir sobre las músicas. Los días, es cierto, pasaron desde mi examen, los sonetos letrinosos con los que se pretendía la formalidad armónica de una canción original, que pudiese ser calificada por un jurado de eliminación, ni siquiera hubieran servido para un silencio ad libitum.
¿Qué pretende la mente corrompida cuando seduce a la inspiración profunda sólo para exhalar flatos onánicos desde el trono de un juicio musical?
¿Es que este tipo de úlceras van siendo ciertas a medida de sus respectivas esclavitudes, señores empleados de la música?
Mi cerebro está totalmente intacto, puedo asegurarlo con mi risa.
Cuando el viento rasga las equilibradas hojas de los paraísos de Buenos Aires, no hay quien disponga de compases, de puntillos milimétricos o de progresiones armónicas aptas para esa música.
Ustedes deben destapar sus oídos, para destapar sus cerebros, cualquier revólver llegaría inexorablemente tarde.

LAS
Carta publicada en el diario La Opinión, *7 de mayo de 1972.* **O**

*Periodista

El Metal Nacional: nosotros somos la lealtad



Natalia Torres*

Con un "otro" que muta a través de los años, la importancia del yo colectivo continúa siendo central en la identidad del metal argentino.
Hace unos cuantos años, en un recital que Almafuerte encaraba en Captain Blue XL, en el Abasto cordobés, Ricardo Iorio, líder y cantante de la banda, le apuntó al público el absurdo encerrado en el hecho de que cantaran "el que no salta es un inglés".
"¿Es que acaso ustedes no escuchan Black Sabbath o Motörhead?", preguntó Ricardo a sus seguidores, desnudando una especie de parricidio espiritual: no tenía mucho sentido "chicanear" a la patria de los músicos que el mismo Iorio adoró de joven, que le dieron savia al metal nacional y que, además, llenan las discotecas de todos los amantes argentinos del heavy metal.
Quizás podría pensarse que el afán de diferenciación de la tribu metalera, de unirse en poder y orgullo frente a un mundo difícil de transitar, es el que lleva a esa definición extrema del otro que llega incluso a "escupir hacia arriba". Lo que pareciera estar diciendo aquel cantito recitalero es, básicamente, "si no vivís esto con la misma pasión que yo, entonces estás del otro lado de la cerca".
Terreno donde también parece caer otro de los cantos guerreros del metal nacional, aquel del "somos los negros, somos los grasas, pero conchetos no". La cosa aquí está más clara: no se admiten mohines fingidos ni posturas tibias. Al metal se lo ama con corazón y alma, o no sos merecedor de llevar su bandera.

De afuera hacia adentro

El entramado empieza a mostrar los hilos que lo tejen cuando se revela que el heavy argentino tiene una paternidad a la vez foránea y profundamente argentina. La primera viene por aquella sangre inglesa que regó las raíces del metal nacional, personificadas en los atentos oídos de Norberto "Pappo" Napolitano, que convertido en el profeta que difunde la palabra, volvió de Inglaterra a fines de los 70 "con los puños llenos de verdades".
Ese evangelio sonaba con los acordes ásperos del excitante sonido de la New Wave of British Heavy Metal capitaneada por bandas como Judas Priest, Saxon e Iron Maiden. No por nada el primer disco de Riff, la banda que Pappo fundó apenas pisara de nuevo suelo argentino, se llamó **Ruedas de metal**, en directa referencia a **Wheels of steel** ("Ruedas de acero"), título del segundo álbum de Saxon.
Esa veta británica sería la que pintaría los trazos definitivos del sonido metalero de comienzos de los 80. Pero el espíritu lírico de Riff no se desligaba de la herencia hedonista del rock clásico, y hubo que esperar hasta el nacimiento de V8 para encontrar una verdadera vocación contestataria y una visión social ácida en el metal argentino.
Y, junto a ella, el inevitable señalamiento de aquel que estaba parado al otro lado de la vereda.

> *La conclusión presente era implacablemente la misma, y es que a los abusos del poder se los enfrenta con el volumen al tope, sin remilgos flower-power.*

Que, de hecho, no era un ente único sino dos: el gobierno militar y el colectivo hippie. Uno por su poder represivo, el otro por ser considerado un actor blando y estático, cuya ambición pacifista no contribuía en lo más mínimo a escupir en el rostro de la violencia de Estado.
"Basta ya de signos de paz. Basta de cargar con el morral. Si estás cansado de llorar es el momento de gritar", cantaba Alberto "Beto" Zamarbide, vocalista de V8, en **Brigadas metálicas**. El mensaje era claro e, incluso, sonaba como heredero inmediato de algunas pancartas del ala anárquica del hardcore punk de los años 70. Por caso, los ingleses de Discharge declaraban en la escueta letra de **Protest and survive** que "la salvaje mutilación de la raza humana ya fijó su meta. Nos toca a nosotros cambiar ese destino. Protestar y sobrevivir". La conclusión presente era implacablemente la misma, y es que a los abusos del poder se los enfrenta con el volumen al tope, sin remilgos *flower-power*.

Saliendo a la calle

El chispazo letrístico contestatario de V8 luego giraría hacia una crítica amarga y asordinada, empujada por el encuentro de sus miembros con el cristianismo evangélico. La generación siguiente de bandas, encarnada principalmente en Hermética (donde tocaría su bajista Ricardo Iorio) y Horcas (fundada por su guitarrista Osvaldo Civile) continuó, sin embargo, mostrándole los dientes a la sociedad.
Ya extinguida la dictadura militar, la reacción de Horcas era menos enfocada, y más bien sonaba como un dedo medio levantado hacia el statu quo en general. Lo de Hermética, mientras tanto pasaba, por un lado, por los obstáculos cotidianos con los que se chocaba en la calle cualquier hijo de la clase obrera y, por el otro, por reflexiones sobre la dominación y el poder.
¿Habrá sido, entonces, ese retrato del yugo que pende en la espalda de muchos lo que armó el nuevo núcleo duro del heavy metal argentino? Al público inicial de chicos en búsqueda de un escape vehemente a la presión diaria del ambiente del terrorismo de Estado, ahora se sumaban las víctimas de otra violencia: la del marginado social que ve cerrarse puerta tras puerta y romperse ese sueño de progreso inscripto en décadas y décadas de sangre inmigrante.
Tiene sentido, en ese marco, pensar en el "nosotros contra ellos" sobre el cual un enorme porcentaje del público metalero argentino armó y aún arma su tablero de vida. La inacción hippie frente al horror de todos los días a principios de los 80, y las constantes trabas de un país en ruinas tenían la misma respuesta: una comunidad de iguales que enfrentaba el estatismo con acción. Incluso si repensamos el mismísimo corazón de aquel "el que no salta es un inglés", podríamos concluir que, visceralmente, enfrenta el movimiento y el agite catártico a la quietud conformista.

El nuevo "otro"

Es así que cuando Ricardo Iorio, quien continúa en Almafuerte la línea combativa que comenzó en V8 y siguió en Hermética, cuestiona esa invitación a la acción espontánea, despojada de lo reflexivo, es inevitable apuntar hacia un necesario reconocimiento: el de la raíz híbrida del metal nacional, y su doble naturaleza de aceptación de una influencia extranjerizante y traducción a una cotidianeidad propia. Reconocimiento, además, necesario para el avance estilístico de la maquinaria del heavy metal argentino. La veta más fresca y chispeante del metal argentino actual, protagonizada por grupos como Ararat, Dragonauta, Avernal, Los Antiguos y Banda de la Muerte mana, de hecho, de una roca formada por sonidos provenientes tanto del stoner californiano como del doom metal de los países escandinavos.
De esta manera, la idea de combatividad dentro del metal argentino entra en torsión hacia otro terreno. La reivindicación pasa ahora por el orgullo de apoyar a un género que, en nuestro país, tiende a moverse por fuera de la difusión mediática mainstream. Por la cierta cuota de heroicidad de ponerle el pecho a un sistema de mercado que premia el camino más fácil antes que la dedicación y el trabajo en empujar el carro de la pasión propia. El metal argentino, más allá de lo que muchos piensan, no se ha desideologizado, simplemente ha cambiado el foco de su batalla. O

*Periodista

Estados de trance
El rock en el cine



Gastón Molayoli*

Un hombre de unos treinta años habla por teléfono con la operadora de un Centro de Salud, a la que le consulta sobre un encuentro ocasional que, según él, podría haberlo contagiado de HIV. El tipo está asustado, no le sirve que la posibilidad sea remota, quiere estar seguro. Cuando vemos esa escena, a seis minutos de que empiece la película, ya sabemos que el hombre se llama Luciano Gauna, que trabaja animando fiestas infantiles y que la tensión que se impregna en su cara y en todo su cuerpo no tiene que ver solamente con esta circunstancia sino también con la presencia intimidante de Manuel, un amigo de la adolescencia que vuelve de España. Lo importante es que después de cortar la comunicación Luciano va hacia su living, baja las luces, cierra las cortinas, enciende un sahumerio, se prende un faso, le pone play a *El féretro* –la canción de *Todos tus muertos*–, se para en el medio de la habitación y empieza a bailar. El plano es lo suficientemente amplio como para que veamos todos los elementos de la habitación y el cuerpo desenfrenado del tipo.
No hay en el cine argentino reciente otra película tan rockera como *Los paranoicos*. Y esto no tiene que ver con una cierta cantidad de citas, con que sus personajes pertenezcan a una banda o asistan a recitales sino con que la música, en la escena mencionada y en otras, asume su función más primitiva: liberar las emociones. La gran película de Gabriel Medina tiene otra escena de estas características. Está ubicada al final y termina de concretar el juego de seducción entre Luciano y Sofía, la novia de Manuel. Ambos se encuentran en una fiesta donde está tocando la banda electropop *Farmacia*. Cuando arranca la canción *Nada de nada* Luciano vuelve a bailar desenfrenado, sólo que esta vez ya no lo hace para sí mismo.
El final de *Los paranoicos*, con los dos cuerpos abrazados en medio de una Buenos Aires desértica, termina de explotar con la ayuda de *Así*, la canción de *Doris*, banda psicodélica-progresiva-cumbiera, y le abre paso a un plano hecho de oxígeno que muestra árboles verdes y gigantes (los mismos que ilustraban el delirio de Luciano al inicio de la película). Salvo esta canción del final, las otras que suenan no vienen de afuera, es decir, forman parte del universo musical de Luciano, que incluye otras bandas como *Hamacas al río* o *Él mató a un policía motorizado*.

El aire indie que circula en *Los paranoicos* se acerca al que habita en las películas de Ezequiel Acuña, donde también se escuchan *107 faunos*, *Jaime sin tierra* y *La foca*, entre otras. Los adolescentes de *Nadar solo* o *Como un avión estrellado*, sus dos primeras películas, hablan como para adentro, en la línea del mumblecore, y su andar contrasta con el levitar de los momentos musicales. En *Excursiones*, su tercera película (se comenta que para fin de año se estrena su cuarta, *La vida de alguien*), los jóvenes no son tan jóvenes. La inclusión de la música funciona para acompañar el reencuentro de dos viejos amigos que no se cruzan desde hace mucho tiempo.

> *El rock está vinculado estrechamente con la amistad. Cuando no hay palabras –porque no salen o porque directamente no existen– casi siempre hay una canción que las hace cuerpo y otros cuerpos que la comparten.*

La diferencia con *Los paranoicos* es que en el cine de Acuña las canciones funcionan como la puerta a una especie de dimensión paralela. El crítico australiano Adrian Martin vuelve, en su ensayo *Mutaciones musicales*, a la distinción que existe entre la música que se escucha dentro del mundo propuesto por la ficción (diegética) y la que viene desde afuera (extradiegética). En el musical muchas veces se genera un tipo de experiencia que, según el crítico, debería llamarse supradiegética, porque aunque la música no provenga de una fuente reconocible los actores bailan y cantan a su compás, como si efectivamente la estuvieran escuchando. Más allá de algunas escenas puntuales que incluyen canciones escuchadas con auriculares o bandas que ensayan o tocan, la música que suena en el cine de Acuña es extradiegética, pero las decisiones relacionadas con la banda sonora tienen tanto peso y dialogan tan bien con las imágenes que es imposible pensarlas por separado. Eso sucede, por ejemplo, en el epílogo de *Excursiones* cuando escucha *Como si fuera el fin*, de la banda uruguaya *La foca*, uno de los grandes pasajes de los últimos años. Es forzado pensar a las películas de Acuña con los códigos que sostienen el género musical, pero en ellas se percibe un encantamiento similar, como si los personajes se hubieran contagiado de la melodía que viene desde afuera.
Un espíritu cercano al de Acuña comparte *Escuela*, el cortometraje de los cordobeses Ramiro Sonzini y Leandro Naranjo que incluye, casi al inicio, la canción *Vienen bajando*, de *Él mató a un policía motorizado* en un momento que muestra, en blanco y negro, a muchos pibes que bajan con sus mochilas por la rampa de una escuela. El fragmento dura casi toda la canción y no puede ocultar una cierta fascinación de la cámara frente a los adolescentes. El corto incluye también canciones de *107 faunos*, *Go-Neko* y *Niño elefante*.

El recorrido se termina con otra película reciente: *El loro y el cisne*, de Alejo Moguillansky. Se trata de una ficción dentro de un documental (o un documental dentro de una ficción), sobre un equipo de producción que está filmando un documental sobre la danza. La segunda mitad de la película se concentra en el romance entre el Loro, el sonidista del equipo, y Luciana, bailarina de un grupo de danza-teatro. Después de recibir una carta de Luciana en donde le informa que se vuelve a San Francisco, su ciudad, el Loro corre a buscarla, pero cuando llega a la sala de ensayo, los amigos de ella (que ahora también son sus amigos), le dicen que ya partió. El Loro se queda mudo y quieto mientras empieza a sonar *Verano fatal*, de la banda *Prietto viaja al cosmos con Mariano*. Los amigos se acercan al Loro, forman una fila y comienzan una coreografía que, unos segundos después, se rompe porque el Loro, con su desplazamiento, obliga a una panorámica que muestra a los miembros de la banda tocando la canción en vivo. La escena destila frescura y repite una idea que se encuentra presente en casi todas las películas citadas: el rock está vinculado estrechamente con la amistad. Cuando no hay palabras –porque no salen o porque directamente no existen– casi siempre hay una canción que las hace cuerpo y otros cuerpos que la comparten. ○

*Programador en el Centro Cultural Leonardo Favio, Río Cuarto



Ayer tuve un cáncer

Gabriel Rabinovich, cordobés, egresado de la Facultad de Ciencias Químicas de la UNC tiene en sus manos la investigación de un mecanismo que podría impedir el crecimiento de tumores cancerosos.

Eliana Piemonte*

A minutos de recibir el doctorado *honoris causa* de la UNC, Gabriel Rabinovich se ve tan feliz, rodeado de amigos, colegas y familia, que da pena interrumpir ese momento para someterlo a una entrevista.

Por eso queda amablemente en conversar con Deodoro el sábado a la siesta, luego del almuerzo con sus padres en Villa Cabrera y a pocas cuadras del lugar donde por años funcionó la farmacia familiar en la cual Gabriel conoció su vocación. "Mi atracción por la salud y por la medicina se reveló de niño, cuando con mis primos nos fascinaba ordenar cajitas de medicamentos en la farmacia familiar y adivinar para qué enfermedad podría ser cada uno de ellos", cuenta.

Y esa vocación tomó forma definitiva en 1988 cuando empezó a estudiar Bioquímica en la UNC. De esa época recuerda uno de los hitos que marcó su carrera científica y le cambió la vida: "Fue cuando elegí hacer mis prácticas profesionales en el Hospital de Niños, allí conocí el verdadero sufrimiento humano en padres que perdían a sus hijos por patologías que hoy ya son curables".

Es por eso que su trabajo se inscribe en el futuro: encontrar los mecanismos para impedir que los tumores cancerosos crezcan.

"Cuando se habla de cáncer, no se habla de una sola enfermedad. Cada tipo de cáncer tiene sus particularidades. Hay tipos de cáncer totalmente curables, como son el cáncer de testículos tomado a tiempo, el de mama tomado a tiempo, entre otros. Por lo cual la palabra cáncer ya no es lo mismo que tiempo atrás", explica Rabinovich y agrega: "Nosotros descubrimos un mecanismo inhibitorio del crecimiento de los tumores, hay otros mecanismos que quedan por descubrir".

> *Creo que lo que no hay que hacer es marginar. Hay una historia de marginación que es lo que ha condenado al mundo. Marginar al que quiere hacer cosas diferentes o al que es diferente. Creo mucho en que hay que aprovechar las diferencias.*

La guerra contra el cáncer

"El cáncer es una prioridad en la investigación a nivel mundial, en este momento hay una inversión muy grande, comparable con lo que se invierte en armamento", comenta Rabinovich.

A nivel simbólico el comentario traza un paralelo con la idea de "guerra" que según la escritora estadounidense Susan Sontag actúa como metáfora en el tratamiento del cáncer. En su libro *La enfermedad y sus metáforas*, Sontag comenta que las enfermedades de causas múltiples o misteriosas siempre se prestaron para metáforas sobre lo supuestamente malo. En el caso del cáncer, la autora explica que el vocabulario que lo rodea tiene que ver con la guerra: las células cancerosas "invaden", "colonizan", las "defensas" del organismo no son suficientes, la radioterapia "bombardea", la quimioterapia es una "guerra química". Y el tratamiento suele ser bastante destructivo.

En este sentido, Rabinovich comenta: "El gran problema de las terapias actuales como la quimioterapia es que miran al tumor y no miran a lo que está alrededor del tumor, a lo que nosotros llamamos 'microambiente tumoral'. Para crecer, el tumor necesita de los vasos sanguíneos que le van dando oxígeno y nutrientes; y de la falta de respuesta del sistema inmunológico. La alegría nuestra fue que la proteína que nosotros identificamos Galectina-1 (Gal-1) hace las dos cosas. Si bloqueamos Gal-1 vemos un aumento de la respuesta inmune del cuerpo y también la disminución de los vasos sanguíneos".

Estas propiedades son las que hacen de este hallazgo algo tan seductor para las compañías farmacéuticas. "Conicet tiene las patentes del descubrimiento y está viendo cómo negociar. Hay varias compañías extranjeras interesadas en probar esto en humanos y hay también una empresa nacional".

Decisiones que se toman en un asado

Con sus 45 años, Gabriel Rabinovich tiene en sus manos una línea propia de investigación, creada e impulsada desde el sistema público, en desarrollo actualmente en el Instituto de Biología y Medicina Experimental (IBYME) de Conicet donde dirige a 27 investigadores. Es además autor de ocho patentes que se

encuentran entre las más valiosas que posee Conicet; forma becarios, brinda conferencias, colabora con diferentes universidades y empresas de reconocida trayectoria, fue tapa de la prestigiosa revista científica *Cell* y tiene sobre sí una expectativa inmensa y vital: el avance en la comprensión y posible cura del cáncer.

> *A mí me ofrecen un laboratorio con un sueldazo impresionante en otro país, pero la verdad es que todo empezó acá y tengo ganas de terminarlo acá.*

Ante tamaña enumeración, Rabinovich contesta: "La verdad es que las cosas han salido a veces bien y otras no han salido tan bien. Yo soy muy optimista. Por ejemplo este trabajo de *Cell* lo íbamos a mandar a una revista menor y un día comiendo un asadito con mi becario empezamos a ver y pensamos '¿y si lo mandamos a *Cell*?' y bueno, nos tiramos el lance".

Además, relata algún momento en que las cosas no salían tan bien: "Por ejemplo en la época en que no teníamos subsidios, esa época en la cual nos mandaban a 'lavar los platos'. Entonces, yo pedía prestado los reactivos, iba a dar charlas al exterior a cambio de reactivos para trabajar. Yo soy así, entusiasta. Hay gente a la cual los triunfos le cambian la vida. Y los fracasos también, a muchos. Hay que tratar de lidiar con el éxito y con el fracaso bastante parecido, sin darle mucha bolilla y seguir viviendo. Creo que lo que no hay que hacer es marginar. Hay una historia de marginación que es lo que ha condenado al mundo. Marginar al que quiere hacer cosas diferentes o al que es diferente. Creo mucho en que hay que aprovechar las diferencias. En mi grupo hay muchas diferencias, pluralidad. Tengo representado todo lo que es la Argentina en mi grupo de 27 personas, eso enriquece un montón".

Un científico al que reconocen por la calle

Caminando por la plaza Kennedy de Villa Cabrera a Rabinovich lo paran y lo saludan. Es en parte porque se crió en el barrio y los vecinos lo recuerdan, pero lo mismo le pasa en otros lugares del país. "Es lindo que te reconozcan y te saluden en la calle. Creo que lo que se dio en los últimos años es eso, una jerarquización del científico. Hoy se sabe que el científico hace cosas que pueden ser importantes para la gente incluso en ciencia básica como fue mi caso", dice Rabinovich y agrega: "Pienso que hay que apoyar la buena investigación básica porque de ahí sigue la tecnología y que hay que hacer ciencia desde el sistema público. A mí me ofrecen un laboratorio con un sueldazo impresionante en otro país, pero la verdad es que todo empezó acá y tengo ganas de terminarlo acá".

El hombre que todavía no cura el cáncer

A pesar de todas las satisfacciones que le ha dado recientemente su trabajo, Rabinovich relata el momento difícil que pasaron en el laboratorio cuando a raíz de la publicación de su descubrimiento en la revista *Cell* y la difusión que tuvo el artículo, muchas personas con cáncer fueron a verlo. "Es terrible la ilusión que puede generar esto en los pacientes si no se habla y difunde con suficiente cautela, titulares sensacionalistas no ayudan en nada. Tuvimos muchísimos mensajes que contesté uno por uno, tratando de ver cada caso en particular para derivarlo a un oncólogo especialista. La gente quiere soluciones y esto por ahora no es una solución, es un mecanismo nuevo y ojalá que dentro de siete años esto se esté vendiendo, pero quizás no. Esto está probado en ratones y uno no sabe qué va a pasar en pacientes. Lo que yo sí puedo asegurarle a la gente es que así como la tuberculosis está erradicada, yo creo que en 50 años vamos a estar diciendo 'sí, la semana pasada tuve un cáncer' o 'ayer tuve un cáncer' como hoy decimos del resfrío".
Con este objetivo, Gabriel Rabinovich trabaja cada día en el IBYME, situado en "la única esquina de Latinoamérica en donde trabajaron dos premios Nobel" como precisó el ministro de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva de la Nación, Lino Barañao, en la conferencia de prensa donde se comunicó que el trabajo de Rabinovich había sido publicado en la tapa de *Cell*.
El ministro hacía referencia a Bernardo Houssay y a Luis Federico Leloir que también se desempeñaron en ese lugar.

Y así como es posible imaginar un futuro en el que se diga "ayer tuve un cáncer", también se puede imaginar, en ese mismo futuro, a una esquina latinoamericana con tres premios Nobel.

*Comunicadora Social



San Martín en Villa Allende

Por estos días estamos cumpliendo un bicentenario muy importante para Córdoba y para la Argentina, aunque no debidamente valorado. Es que hace 200 años estuvo en la Estancia de Saldán el general José de San Martín, antes de ir a Mendoza. Tiempos aquellos de enorme trascendencia política y militar.

Mariano Saravia*

Estuvo aquí tres meses, entre junio y agosto de 1814, y la importancia no está dada en su sola presencia, sino en que aquí él elucubró su plan continental y aquí también planificó su obra de gobierno que fue verdaderamente revolucionaria. Es decir, sus dos facetas más importantes: la militar y la política. Dicho de otra manera, San Martín se da cuenta que hay dos revoluciones que deben encararse en paralelo: la de liberación nacional y la de liberación social.
Aquí en Córdoba, por tanto, se ponen de manifiesto dos facetas importantísimas y al mismo tiempo desconocidas del Padre de la Patria: su pensamiento político, impulsor de todos sus actos, y su visión integradora que coincidía con la idea de Patria Grande que también tenían Bolívar, O'Higgins, Artigas, y tantos otros. De no resaltar estos dos conceptos, seguiremos repitiendo la versión vaciada de contenido político de un San Martín meramente militar. Es la versión de la historia oficial mitrista, que no puede admitir el contenido progresista y revolucionario del pensamiento de San Martín.

Después del pésimo año que fue 1813 para Manuel Belgrano en el Ejército del Norte (derrotas de Vilcapugio y Ayohuma), el Triunvirato manda a San Martín para reemplazar al creador de la Bandera. Y pide que lo envíe a Buenos Aires para juzgarlo. Pero San Martín protege a Belgrano, con quien coincide ideológicamente y con quien comparte enemigos: Rivadavia y Alvear.
Luego de un tiempo, San Martín se da cuenta que los fracasos del Ejército del Norte no son culpa de Belgrano, y que por esa vía no llegarán nunca a Lima, epicentro del poder español. Entonces pide al director Gervasio de Posadas que lo deje ir a Córdoba para tratarse de sus problemas de salud, dejando a los caudillos (Warnes, Padilla, Juana Azurduy y Güemes) cuidando esa frontera con una guerra de guerrillas.
Posadas era el tío de Carlos María de Alvear, el mimado del *establishment* de la época. Estaba en Montevideo cosechando lo que había sembrado Rondeau. Y más tarde incluso sería director supremo. Había ganado la interna de la Logia Lautaro y también la interna del gobierno relegando a San Martín a un segundo plano.

Pero don José era un gran estratega, no sólo en lo militar sino también en lo político. Aprovecha su estancia en Saldán para planificar sus pasos y lo primero que hace es pedir que lo designen gobernador de Cuyo. Esta era una provincia marginal, y su capital, Mendoza, prácticamente era un pueblo de frontera. Por consiguiente, el poder porteño no tuvo inconvenientes, creyendo que así se sacaban definitivamente de encima a San Martín.

> »¿Cómo es entonces que con esa carrera en sus espaldas y luego de vivir 27 años en España, este hombre de 34 años de edad decide volver a la tierra donde nació, pero a la cual lo unen pocos lazos? Es parte de lo que nunca nos explicaron el Billiken y el Anteojito.

En esas frías jornadas en la Estancia de Saldán, San Martín empezó a planificar sus próximos años, que serían definitivos para la libertad de Sudamérica. Me lo imagino fumando o tomando mate junto al arroyo con Tomás Guido, quien sería importantísimo en esta historia. Porque Tomás Guido había sido alguien muy cercano a Mariano Moreno y lo había acompañado en su frustrado viaje a Inglaterra. Allí Guido conoció el Plan Revolucionario de Operaciones, que sin dudas se lo hace conocer a San Martín aquí en Córdoba.
De hecho, el general lo va a aplicar en Mendoza. Porque San Martín tuvo la suerte que no tuvieron ni Moreno ni Belgrano, ni Castelli: la suerte de gobernar. San Martín sí gobierna Mendoza y entonces aplica lo que planifica aquí en Villa Allende. Hace una reforma tributaria cobrándole más a los que más tienen, una reforma agraria, crea catastro, impulsa la agricultura y la industria, es un productivista y fomenta el mercado interno. Al mismo tiempo prepara el Ejército de Los Andes para su campaña de liberación continental, algo también que imaginó y preparó aquí hace 200 años.
Ahora bien, hay algunas cosas que no cierran. Porque recordamos bien de la escuela que San Martín había nacido en Yapeyú, Corrientes. Pero se había ido a España a los 7 años de edad, y había hecho una brillante carrera militar al servicio de la Corona, siendo incluso héroe de la batalla de Bailén.
¿Cómo es entonces que con esa carrera en sus espaldas y luego de vivir 27 años en España, este hombre de 34 años de edad decide volver a la tierra donde nació, pero a la cual lo unen pocos lazos? Es parte de lo que nunca nos explicaron el Billiken y el Anteojito.
En realidad, la de mayo había sido una revolución democrática, apéndice de la revolución democrática del 2 de mayo de 1808 en España y que también se dio con esas características en todas las colonias americanas. Es decir, una revolución democrática en contra de los absolutistas y en nombre de Fernando VII, el rey cautivo de Napoleón.

Pero en esos días del invierno de 1814, San Martín percibe, quizás antes que nadie, que la revolución pasa de ser una revolución sólo democrática a ser también una revolución de independencia total.
Unos días antes, en marzo de ese año, Fernando VII vuelve al trono de España. Pero luego de la constitución española de 1812, el decreto de las Cortes de 2 de febrero de 1814 había establecido que "no se reconocerá por libre al Rey, ni por tanto se le prestará obediencia, hasta que en el seno del Congreso Nacional preste el juramento prescrito en el artículo 173 de la Constitución".
El 4 de mayo de 1814, Fernando VII finalmente promulga un decreto que restablecía la monarquía absoluta y declaraba nula y sin efecto toda la obra de las Cortes de Cádiz: "... mi real ánimo es no solamente no jurar ni acceder a dicha Constitución, ni a decreto alguno de las Cortes... sino el de declarar aquella Constitución y aquellos decretos nulos y de ningún valor ni efecto, ahora ni en tiempo alguno, como si no hubiesen pasado jamás tales actos y se quitasen de en medio del tiempo, y sin obligación en mis pueblos y súbditos de cualquiera clase y condición a cumplirlos ni guardarlos".
Esto convertía al rey, antes llamado "El Deseado", en el nuevo enemigo de los liberales, usada esta palabra en su verdadero sentido político histórico.
Al ir enterándose de estas noticias, el gran capitán se da cuenta que ha llegado la hora de romper todos los vínculos con la metrópolis, porque allá se ha impuesto nuevamente el absolutismo monárquico, como en el resto de Europa. Aquí entonces es donde también planea su plan continental de cruzar la Cordillera de Los Andes, liberar Chile y luego por mar llegar a Lima, bastión realista.

San Martín encara sus dos revoluciones, la de liberación nacional y la de liberación social, porque las planifica en su estancia cordobesa, no porque fuera un agente inglés, como sugiere Rodolfo Terragno. Esa, en realidad, es una hipótesis al servicio de la derecha argentina, porque no pueden reconocer los verdaderos objetivos sanmartinianos: la justicia social y la libertad de la Patria Grande. En ese sentido, San Martín sigue molestando al verdadero poder, por eso nos siguen presentando una imagen vaciada de política y de un San Martín meramente militar. Por eso, no se habla mucho de su paso por la Estancia de Saldán, hoy Villa Allende.

*Periodista



Hemoderivados: una política de Estado de 50 años

Esta empresa farmacéutica universitaria surgió de la articulación de la ciencia, la industria y el Estado, con fines sociales. Cinco décadas después, esta misión no sólo permanece y se consolida, sino que propone reflexionar sobre la relevancia de contar con políticas públicas integrales y a largo plazo.

Mariana Mendoza*

¿Quién pudiera haber siquiera soñado que aquellos 60 millones de pesos de 1964 se convertirían, cinco décadas después, en la mayor planta fraccionadora de plasma de Latinoamérica? ¿O que sería el único laboratorio farmacéutico nacional dedicado a la elaboración de medicamentos hemoderivados, y que en los comienzos del presente siglo diversificaría su producción con la fabricación de medicamentos genéricos inyectables y el procesamiento de tejidos óseos de uso médico y odontológico?

¿Quién pudiera haber siquiera imaginado que todo ello fue y sigue siendo posible en el marco de un laboratorio farmacéutico público de raigambre universitaria? Porque es en esa clave en la que hay que leer el 50º aniversario del Laboratorio de Hemoderivados, en la de una política de Estado de producción pública de medicamentos, que perduró y se fortaleció en el tiempo, a pesar de los vaivenes político-institucionales del país y de la Universidad que lo alberga.

Ciencia-Industria-Estado

Hemoderivados surgió de la coincidencia de un anhelo materializado en proyecto y un pensamiento político puesto al servicio de la población y el desarrollo del país. A principios de la década del 60 del siglo pasado, ese proyecto era el de Ricardo Landaburu, y el pensamiento, de Arturo Illia.
Mientras Landaburu, titular de Farmacología de la Facultad de Ciencias Médicas, soñaba con la posibilidad de elaborar fibrinógeno[1] en la misma Universidad y reducir su costo; Illia, médico y presidente electo en mayo de 1963, defendía la salud pública y sostenía la importancia de aplicar los adelantos de la ciencia y la técnica al desarrollo del país.
Este no era un dato menor en la Argentina de los 60, en la que la industria farmacéutica estaba conformada por una mayoría de laboratorios de origen extranjero, con escaso esfuerzo de investigación y desarrollo local, así como una elevada importación de materias primas.

Con la llegada de Illia a la Presidencia de la Nación en noviembre de ese año, las piezas del rompecabezas comenzaron a acomodarse para articular la ciencia, la industria y el Estado al servicio de la salud de la población y del desarrollo de las capacidades científico-tecnológicas propias del país.
Apenas llegado al poder, el flamante Presidente destinó casi 60 millones de pesos de sus fondos reservados al proyecto. Dicen que fue la única vez que los utilizó. En diciembre, junto a Arturo Oñativia, presentó al Congreso de la Nación dos proyectos de ley que colocaban a los medicamentos en el terreno de los bienes sociales al servicio de la salud pública. Uno regulaba y controlaba el precio de los medicamentos. El otro, establecía su régimen de producción y elaboración.
En ese contexto, Illia colocó la piedra fundacional para la concreción del laboratorio. A través del Decreto Nº 3681, con fecha del 21 de mayo de 1964, incorporó otros 60 millones de pesos al presupuesto de la Universidad Nacional de Córdoba, destinados a la construcción de la Planta de Fraccionamiento de Proteínas Plasmáticas, bajo la figura de un Plan de Inversiones Patrimoniales.

Así nació lo que hoy conocemos como Laboratorio de Hemoderivados "Presidente Arturo Illia", con la misión de producir localmente medicamentos hemoderivados y hacerlos más accesibles a la población. Esta misión no sólo se mantuvo y signó el trabajo de las distintas trayectorias individuales que se inscribieron en su devenir institucional, sino que se fortaleció de ellas y se diversificó.

Crecimiento-Diversificación-Expansión

El laboratorio es hoy el único productor nacional de medicamentos derivados del plasma humano y la mayor planta fraccionadora de plasma de Latinoamérica. Asimismo, exporta sus productos a cinco países de la región.

Habilitado como industria farmacéutica en 1974, inició su producción con la elaboración de albúminas, luego vendrían las gammaglobulinas y los hemoderivados destinados a la prevención y el tratamiento de deficiencias en el mecanismo de la coagulación humana.
Este crecimiento se apuntaló no sólo en la actividad de investigación y desarrollo de nuevos medicamentos, sino también, en la construcción de una extensa red de alianzas con bancos de sangre, públicos y privados, así como ministerios de salud de todo el país y de países de la región como Chile, Ecuador y Uruguay. Con todos ellos –más de 260 hemocentros– mantiene convenios de intercambio para la provisión del plasma, su materia prima fundamental.
Asimismo, implementó estrictos controles de calidad de proceso y de producto, exigidos por la ANMAT[2], los que garantizan la seguridad viral del plasma, desde su separación de los demás componentes de la sangre, hasta la elaboración misma de los medicamentos hemoderivados.
Esta expansión fue acompañada, además, por una constante inversión en tecnología; la ampliación de su infraestructura y, en consecuencia, de su capacidad productiva; así como en la formación permanente de sus recursos humanos.

Y eso no es todo. A principios del presente siglo, diversificó su producción e incorporó la elaboración de medicamentos genéricos inyectables (2002) y el procesamiento industrial de tejidos óseos de uso terapéutico en traumatología y odontología (2003).
Actualmente, elabora y comercializa ocho medicamentos hemoderivados, e invierte en la investigación y el desarrollo de nuevos derivados plasmáticos. También trabaja en un proyecto de desarrollo biotecnológico que le permita producir proteínas recombinantes, es decir, sintetizar las proteínas plasmáticas, en condiciones de laboratorio, aplicando métodos de biología molecular y técnicas recombinantes.

Producción pública y desarrollo científico

Al ser el único productor nacional de medicamentos hemoderivados, no sólo compite con numerosos laboratorios de origen extranjero y trayectoria internacional, sino que, como laboratorio público sin fines de lucro, fija sus precios de mercado por debajo de los de la competencia.
En ese marco, la producción pública de medicamentos no sólo hace más accesibles medicamentos complejos y de alto costo a la población, sino que promueve el desarrollo local de los conocimientos científicos y *el know how* necesarios para elaborarlos, dotando de mayor autonomía científico-tecnológica al país.

El Laboratorio de Hemoderivados se erige así, en la evidencia palpable de la necesidad y la importancia de vincular al Estado con el sector industrial y el sector científico, actualmente consolidado –en gran parte– en las universidades públicas, en la búsqueda de herramientas que favorezcan el desarrollo de capacidades propias para el crecimiento del país. O

*Especialista en Comunicación Pública de la Ciencia y Periodismo Científico
1 Proteína del plasma humano que interviene en la coagulación sanguínea.
2 Administración Nacional de Medicamentos, Alimentos y Tecnología Médica.

La ilustración como lenguaje integral

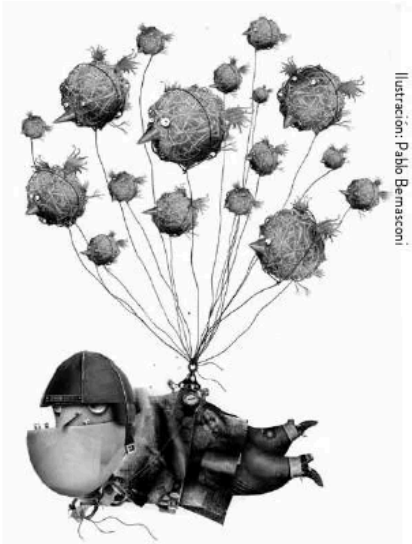


Ilustración: Pablo Bernasconi

Cada vez es más frecuente encontrar libros en los cuales ilustra quien escribe. Los ilustradores ganan espacios en el reconocimiento de su autoría e incursionan en la creación de las historias exitosamente. El reconocimiento a nivel nacional e internacional así lo demuestra.

Franca Chiafitella y Soledad Toledo*

Hubo un momento en el que no todo fue feliz. La ilustración era considerada simplemente como un aditivo que acompañaba al texto y no como una obra complementaria y constructora de un sentido general del libro. Incluso, se priorizaba al escritor y se ignoraba la autoría del ilustrador hasta en lo referido a derechos de autoría.
Pero la balanza se ha invertido a favor de los trabajadores del dibujo. En 1997, el Centro de Difusión e Investigación de la Literatura Infantil (CEDILIJ) organizó el V Congreso Internacional de Literatura Infantil y Juvenil. Durante este congreso se incluyó la discusión de la importancia del discurso de la ilustración, posicionándolo al mismo nivel que el literario. Fue la primera vez que se expuso de manera pública la problemática de los derechos de autor para el ilustrador.
Como explica Liliana Menéndez en *Mundos para mirar. La ilustración en los libros para niños*, "hasta ese momento, el ilustrador no era considerado autor y no percibía derechos por sus trabajos sino dinero por única vez. El libro podía tener sucesivas ediciones de las cuales el ilustrador no percibía retribución alguna mientras que el escritor sí lo hacía (...) La importancia de este tema radica no solamente en el aspecto económico y reivindicativo para los profesionales de este campo, sino que pone en discusión el tema de la autoría de las imágenes, la autoría de las ideas y aún de los textos".

En el año 1998, a través de la creación del *Foro de Ilustradores de libros para niños*, la conciencia colectiva de este logró la valoración del rol y el trabajo del ilustrador como coautor, y por lo tanto, con derechos. Istvansch, uno de los creadores del Foro, sostiene que el proceso llevó a entender que "la ilustración no es subsidiaria de ningún discurso, que es paralela". Sin embargo, reconoce que la lucha aún no terminó.
Sin ir más lejos, la labor del ilustrador es motivo de reflexión durante la Feria Infantil del Libro Córdoba en las "Jornadas narrativas visuales y audiovisuales para niños y jóvenes", organizadas junto a la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. Este espacio de reflexión lleva su segundo año consecutivo y se realiza durante el mes de julio.

Liliana Menéndez, licenciada en Psicología, artista plástica e ilustradora de libros para niños, ha recibido distinciones nacionales e internacionales, al tiempo que ha escrito artículos y ensayos sobre la ilustración. Menéndez entiende que "no hace mucho tiempo que ha comenzado en nuestro país la reflexión y el debate acerca de las ilustraciones en los libros para chicos". Los ilustradores comienzan a ganar terreno y a integrar el relato a sus ilustraciones. Crean sus propias historias sin necesidad de un literato. Para ello fue necesario formarse para dejar de ser un "simple dibujante" y convertirse en un "autor integral".

Mutar: la formación ante todo

La apropiación de las nuevas tecnologías por parte de los autores integrales y su formación en la utilización de las mismas ha permitido que estos autores creen un producto total, interviniendo en todo el proceso de elaboración del libro.
Según la observación del área que realiza Menéndez, los libros "nos muestran y revelan los cambios tecnológicos en el nivel de producción de las imágenes y en la coexistencia de modos diversos de representación de los objetos, las personas y las cosas. Ya no hay modos de representación únicos y uniformes".
Por otra parte, Istvansch entiende que la asignación del término "autor" para quien sólo escribe es muy usual y es parte del problema. Según su experiencia en el campo, hay que dinamitar esa acepción y comprender que "autores somos todos". También sostiene que "hay autores de texto, autores de ilustraciones, autores de esculturas, autores de planos, autores de recetas de cocina, autores de diseño e incluso hay autores de crímenes, así que es hora de asumir que la palabra 'autor' debe ser democratizada, porque suele ser mal usada".

Cuando se rompen las fronteras

La tarea del autor integral argentino traspasa fronteras y es reconocida en países de Europa y América Latina. Para conocer algunos casos, podemos citar el de Marisol Misenta quien bajo su seudónimo Isol, ha recibido mención especial como finalista en el Premio Hans Christian Andersen 2006 y 2007 siendo elegida entre los cinco mejores ilustradores de libros para niños del mundo. El trabajo de Isol, finalmente, concretó su reconocimiento con el premio Astrid Lindgren en el año 2013. En ese momento, su obra ya había sido traducida a ocho idiomas.
Otro caso de ilustradores integrales que sobresalen en el territorio nacional es Pablo Bernasconi, oriundo de Buenos Aires y autor de una decena de libros para "niños de todas las edades" en los que realiza el trabajo completo. Bernasconi fue nominado al Premio Andersen en 2012 y recibió distinciones en Estados Unidos, Alemania, Brasil, España, entre otros. Pablo, además, publica sus ilustraciones en medios como *The New York Times*, *The Wall Street Journal*, *The Saturday Evening Post*, *The Times* y el matutino argentino *La Nación*.
Durante este año por primera vez en la historia, Argentina tuvo un estand en el Salón del Comic de Barcelona. Santiago González Riga, más conocido como Chanti, formó parte de la delegación argentina que participó de este evento. En el estand también estaban presentes la editorial Moebius, La Musaraña, y Comic Ar.
Finalmente, y para mencionar uno de los tantos casos que demuestran el reconocimiento internacional de los artistas nacionales, Argentina fue invitada de honor en el 16º Salón del libro infantil y juvenil en Río de Janeiro que se llevó a cabo desde el 28 de mayo al 8 de junio. CEDILIJ participó, junto a la Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina (ALIJA).
Ignacio Scerbo, representante de CEDILIJ en el Salón de Río, asegura que "los ilustradores argentinos son un fenómeno interesante por estar organizados en el Foro de Ilustradores hace ya varios años (...) reconocen ser parte de un entramado común ante la sociedad y el mercado y a su vez, ante el mundo. Han logrado libertades para crear, para no ser correctos, para trabajar en la no-frontera del arte (...) han logrado posicionarse intelectualmente como artistas en el mundo de las letras, en donde los escritores siempre fueron el centro".

Hacia la integración

Se han ganado muchos espacios. Se ha logrado, de a poco y con la ayuda de los ilustradores y escritores que lo permitieron, que las imágenes ya no "acompañen" al relato, por el contrario, hasta llegan a narrar la historia mediante las ilustraciones. En este sentido, capítulo aparte merecen el libro álbum y las novelas gráficas que comienzan a ganar más terreno en la LIJ en la última década, quizá como consecuencia de esta "agitación" que vive el sector del ilustrador. Ese impulso que los lleva a reconocerse como autores, con todo lo que eso implica. O

+ info

http://www.lilianamenendez.com/
http://www.istvansch.com.ar/
http://www.cedilijweb.com.ar/
http://ellibrocordoba.org.ar/infantil2014/jornadas.html
http://www.alija.org.ar/
http://www.pbernasconi.com.ar

*Periodistas

El destello de un instante

Pasado y Presente, I-II, edición facsimilar, colección Reediciones y Antologías, Ediciones de la Biblioteca Nacional, 2014.

Guillermo Ricca*

La edición facsimilar en dos volúmenes de *Pasado y Presente,* en el marco de una colección que por sí misma bastaría para justificar y celebrar el trabajo de Horacio González y su equipo en la Biblioteca Nacional, es un signo de la intensidad de un momento de lo político. Intensidad que reclama la fuerza de la reflexión sobre un pasado empecinado en habitar nuestro presente, pasado a veces lapidado, bajo cierto *hábitus* instituido en la cultura argentina contemporánea. Expresión lúcida y arborescente de la Córdoba de los *incandescentes años sesenta*, al decir de José Aricó, *Pasado y Presente* contribuye hoy a la reconstrucción de un tiempo que, a pesar de la violencia ejercida en pos de su clausura, busca abrirse paso en la memoria cultural y política. También en la tarea de muchos investigadores más interesados en comprender un sentido, el *abismarse* de un sentido en las ásperas encrucijadas de la historia, que en atribuir juicios sumarios de responsabilidad moral en nombre de una democracia indolente.

Pasado y Presente se incorpora así a una colección de reediciones facsimilares en la que es posible encontrar otras publicaciones periódicas del agonístico siglo XX argentino, como *La Rosa Blindada, Los libros, Envido, Peronismo y Socialismo*, entre otras. Revistas emblemáticas que fueron *algo más* que revistas, en una cultura de izquierdas atravesada por la lectura de Lenin y de Gramsci, dirigentes que concibieron la prensa como herramienta fundamental de disputa y de agregación hegemónica. Horacio González, en el ensayo que presenta esta edición, identifica el derrotero de los *gramscianos argentinos* –calificativo aportado, según recuerda Aricó en *La cola del diablo*, por un joven Ernesto Laclau– con el nombre *tragedia*. Una manifestación aguda del drama de la razón moderna, cuya astucia se resuelve, finalmente, en un derrotero tortuoso que, sin embargo, parece condenado a la *repetición,* propia del mito. Si el concepto es el tiempo en el pensamiento, como pretendió Hegel, la *astucia de la razón* que enciende la época según la lectura de Aricó en el primer número de la revista, luego la devorará en su fuego, activando, "hebras de acero compuestas por lo más oscuro de la reacción"[1].

En una formulación con marcas de Marx y de Spinoza, González identifica el núcleo del proyecto *Pasado y Presente*: "Este es precisamente el tema de la revista: el juego entre la voluntad humana de dejar su sello en aquello mismo que la disuelve". Tragedia de la vida intelectual, de su "vinculación inevitable, y la vez insondable, con la vida política" (Horacio González). Dicho en el lenguaje más distanciado de una revisión de la práctica partisana de los 60/70: Si el *foco guerrillero* fue una táctica que se mimetizó rápidamente, en una especie de *cofradía de la pólvora,* lo fue en gran medida porque ya operaba como tal en el ámbito cultural de la izquierda, como *foco desarmado,* según la lúcida expresión de Sergio Calletti en las páginas de *Controversia*, en el exilio mexicano.

El facsímil es reproducción de un fragmento de historia estallada. Puede ser pensado como una especie de copia *metonímica*: *Parte* de una mimesis imposible que, de manera obstinada, alegoriza un *todo* hecho pedazos bajo el peso de la dialéctica histórica. Esta operación sustrae al original de su marco esotérico; pone a circular unos discursos más allá de sus gramáticas iniciales; rompe un círculo –que a veces amenaza volverse un cerco–, y abre quizá, una puerta para una cita entre las generaciones que fueron y las nuestras. Podría pensarse esta gesta de exhumación como otro ejercicio propio de aquel *pasar a la historia el peine a contrapelo* y de *no dar por perdido nada de lo que alguna vez aconteció*. No por casualidad, esta tesis de Walter Benjamin, es reiterada con frecuencia por Aricó en sus últimas intervenciones a fines de los años ochenta. Tal vez enunciaba, de manera marginal por entonces, un deber cultural para un *porvenir* de la democracia.

Allí están, por tanto, como rescatados de la hora de los sepultureros, el editorial-programa-manifiesto del primer número, con su palabra querellante, en disputa por un lugar de enunciación dirigido a desenredar la trama de la clase obrera y los intelectuales, en atención al *nuevo tono nacional* ya registrado por la agotada experiencia de *Contorno,* esta vez desde el *marxismo militante*. Ahí está también el en muchos sentidos aún vigente estudio de Héctor Schmucler "La cuestión del realismo en la novela testimonial argentina" y la polémica sobre el carácter humanista o científico del marxismo en el debate de la izquierda italiana, con traducciones de la revista *Rinascita* que dirigía el comunista Palmiro Togliatti; también el comentario a las ediciones en español de los *Manuscritos de 1844* de Marx, por Oscar del Barco.

El citado ensayo de Horacio González ofrece una lectura glosada de cada número, pletórica de referencias a debates de la época, cruces textuales en los que diferentes grupos y formaciones políticas se arrojan entre sí sus textos y, en la escaramuza, como al pasar, *toman prestado* palabras de algún léxico. Más que interesante resulta en este sentido, la localización de una marca del Milcíades Peña de *Fichas* en la retórica encendida de "Examen de Conciencia", el texto de Aricó que, como editorial abre el número 4 de *Pasado y Presente*, una vez consumada su expulsión, junto a otros compañeros, de las filas del Partido Comunista Argentino.

La edición ofrece además un estudio muy documentado de Diego Sztulwark, titulado "*Pasado y Presente*: la (re) invención de Marx" más centrado en la polémica del grupo cordobés con el dogmatismo del Partido Comunista Argentino, en los vínculos contradictorios de *Pasado y Presente* con el Ejército Guerrillero del Pueblo en la primera etapa de la revista, y con la izquierda peronista en la segunda. Tanto el ensayo de Horacio González como el estudio más monográfico de Sztulwark ofrecen un abigarrado contexto al lector no iniciado en relación al itinerario *Pasado y Presente*: uno de los acontecimientos más singulares y fecundos de la cultura de izquierdas en Argentina, desde el epicentro de una Córdoba que gestaba en sus transformaciones una modernidad insurgente.

Dejo para el final una observación, de ninguna manera sustancial, pero no por eso carente de valor: dada la impronta cordobesa de *Pasado y Presente*, anotada por el propio Horacio González al comienzo de su ensayo, ¿no hubiese sido deseable que Biblioteca Nacional, en un gesto federal, convocara a alguno de los varios investigadores que en Córdoba indagan sobre la herencia de *Pasado y Presente*? Aun así, no cabe sino celebrar la reedición de una de las cristalizaciones más densas de la vida intelectual y política de la segunda mitad del siglo XX argentino. ○

*(UNRC-UCC). Licenciado en Filosofía y Doctor en Estudios Sociales de América Latina.

1 Horacio González, "Pasado y Presente: la tragedia de los gramscianos argentinos" en *Pasado y Presente*, tomo I, primera época, (1963-1965), edición facsimilar, Buenos Aires, 2014, Ediciones de la Biblioteca Nacional, p 7.

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

A 39 años del secuestro de Miguel Ángel "Chicato" Mozé

El militante que usaba anteojos

La historia del jefe de la "gloriosa JP" cordobesa, exseminarista y militante montonero fusilado en 1976, es un testimonio-símbolo de doble actualidad: como caso revelador de la índole "cívico militar" de la dictadura y como ejemplo inspirador de las juventudes políticas de nuestro tiempo.

Alexis Oliva*

Dos textos en forma de carta definen el aspecto más heroico y trágico de la vida de Miguel Ángel "Chicato" Mozé. Al primero lo leyó con mucha atención, a través de sus gruesos anteojos. El segundo llegó después de su muerte.

Julio de 1970. El seminarista Miguel Mozé recibe un sobre. Adentro hay una carta y varios escritos, donde una agrupación llamada Montoneros se atribuye la autoría del copamiento de la localidad de La Calera y el secuestro y ejecución del general Pedro Eugenio Aramburu. Le ha llegado a él y a otros compañeros con los que comparte una militancia cristiana tercermundista que no alcanza a saciar sus ansias revolucionarias.
Enero de 1979. Angela Suša de Mozé recibe un sobre. Adentro hay una medalla de oro y un acta de condecoración póstuma para su hijo: "Considerando que el compañero Miguel Ángel Mozé que ha dejado la vida en la defensa de los intereses de nuestra Patria y de nuestro Pueblo es un ejemplo de la heroica resistencia popular (...) La Conducción Nacional del Partido Montonero y Comandancia del Ejército Montonero resuelve otorgar a este compañero la condecoración 'Al Mártir de la Resistencia Popular' en su máximo grado, el de Compañera Eva Perón". Firman los comandantes Mario E. Firmenich y Horacio A. Mendizábal, y el segundo comandante Horacio D. Campiglia.
Sí, Mozé fue uno de los que entregó su vida por el retorno de Juan Perón y por la "patria socialista", ante un furtivo pelotón de militares y policías que lo asesinó junto a otros cinco presos políticos de la Unidad Penitenciaria Nº 1 de barrio San Martín, el 17 de mayo de 1976. Aquel fue el primero de los fusilamientos colectivos de una treintena de prisioneros por los que el 22 de diciembre de 2010 fueron condenados a prisión perpetua y común Jorge Rafael Videla, Luciano Benjamín Menéndez y una veintena de militares y policías.
Las víctimas estaban a disposición de la Justicia Federal, que en ese proceso quedó desenmascarada como garante de la impunidad de lo que en el mismo ámbito judicial hoy se define como "dictadura cívico-militar".

> *El arzobispo cordobés Raúl Primatesta no le perdonó que su grupo de seminaristas expresara en un documento público: "Morir por el Pueblo es la máxima opción del cristiano".*

Pero más que un héroe y una víctima, el Chicato Mozé fue un militante. Desde adolescente, su formación religiosa en el Seminario Menor lo acercó a la opción por los pobres alentada por el Concilio Vaticano II, que profundizó en el Mayor al ser discípulo de referentes del Movimiento de Sacerdotes para el Tercer Mundo, como Erio Vaudagna y Abud Layús.
Sin embargo, nunca llegó a ordenarse sacerdote. El arzobispo cordobés Raúl Primatesta no le perdonó que su grupo de seminaristas expresara en un documento público: "Morir por el Pueblo es la máxima opción del cristiano", en implícito homenaje al reciente intento de copar La Calera que le costó la vida a Emilio Mazza. El obispo cruzdelejeño Enrique Pechuan Marín no le perdonó que durante su práctica en Serrezuela se dedicara a concientizar y organizar a los campesinos explotados.
En plena ruptura con la Iglesia, volvió en 1971 a Córdoba para trabajar con las comunidades cristianas que el cura irlandés Antonio Gill coordinaba en barrio Oña, donde se creó la primera unidad básica de superficie de la Juventud Peronista (JP) en Córdoba. Allí formó pareja con Olga Acosta, militante cristiana y de la JP.
En marzo de 1972, Mozé ingresó a la naciente Escuela de Ciencias de la Información de la Universidad Nacional de Córdoba. En su legajo, al responder a "se inscribió, inscribe o reinscribe en otra carrera", marcó "la abandonó". En octubre de ese año, al fragor del "luche y vuelve" fue designado delegado de la Juventud Peronista Regional 3ª, que abarcaba las provincias de Córdoba, La Rioja y Catamarca.
Ante un estadio de Talleres colmado, el 28 de febrero de 1973 habló "en tono enérgico y verba encendida, el joven Miguel Ángel Mosse (sic), prologando la palabra del candidato a la presidencia de la República"[1], Héctor Cámpora, quien triunfaría con el Frente Justicialista de Liberación (Frejuli) el 11 de marzo. Mozé estaba en la cúspide, aunque al convocar a trabajar por la patria socialista desde un sector de la tribuna le silbaron y contestaron: "¡No, la patria peronista!"[2].

Eran los mismos que el 13 de julio festejaron el desplazamiento de Cámpora, cuando "sectores de derecha dieron un golpe que pretendió burlar la voluntad popular", como denunció el cruzdelejeño en una entrevista del diario *El Independiente* de La Rioja. Cuatro días después del nacimiento de su hijo Martín, participó el 8 de septiembre en la reunión de Gaspar Campos, donde Perón logró tranquilizar y "encuadrar" a los líderes de Montoneros, FAR y JP.
Con el golpe de Estado policial del "Navarrazo", que desalojó a Ricardo Obregón Cano y Atilio

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





López de la gobernación el 28 de febrero del 74, Córdoba se convirtió en una ciudad demasiado peligrosa para un dirigente público como Mozé, que debió pasar a la clandestinidad.

Secuestro y asesinato

El 22 de julio de 1975, alrededor de las 16,30 horas, un joven con lentes de contacto charlaba con el cadete de la corresponsalía del diario *La Opinión*, en el 7º piso de La Rioja 33, mientras aguardaba que termine una reunión el periodista Jorge Pérez Gaudio. De repente, una docena de policías del Departamento de Informaciones (D2) irrumpió en el local y redujo al visitante, que portaba un documento de identidad a nombre de Alberto Marull.

–¿Así que sos éste? Mirá vos, justo a vos te estábamos buscando... –se burló un policía.
–¡No señor! ¡Se están llevando a Miguel Ángel Mozé, el delegado de la JP! –intervino Pérez Gaudio, pero un agente lo derribó de un empujón.
–¡Piro, salvame! –alcanzó a gritar Marull-Mozé desde el ascensor.

Inmediatamente, el periodista recurrió a los abogados Gustavo Roca y Lucio Garzón Maceda, quienes presentaron un habeas corpus que aclaró la identidad del detenido[3]. Después de varios días en el Cabildo, un maltrecho Mozé fue a parar al pabellón 8 de la Unidad Penitenciaria Nº 1, acusado de haber participado en el secuestro de Mauricio Kember, presidente del directorio de INTI-Coca Cola.

Luego del golpe del 24 de marzo del 76, el Ejército copó el penal de barrio San Martín e inició un régimen implacable de incomunicación, requisas, golpizas nocturnas, hambruna y asesinato.

"Córdoba debe vivir con tranquilidad", afirmaba el cardenal Primatesta en el título principal del diario *Córdoba* del 18 de mayo de 1976. Después de leer la crónica de su audiencia de la víspera con el general Videla, en la que estrenó su condición de presidente del Episcopado, tal vez pasó algunas páginas y se enteró de algo que ocurrió el mismo día: "Abatieron a seis extremistas", decía el título. "El comunicado del Tercer Cuerpo de Ejército informa que cuando una comisión policial trasladaba a seis delincuentes subversivos (...) fue atacada por otros delincuentes que ocupaban dos o tres automóviles con el evidente propósito de rescate, abriendo fuego contra la comisión policial, la que reaccionó de inmediato. Como resultado del tiroteo, dos delincuentes que se encontraban dentro del vehículo policial fueron alcanzados por varios disparos pereciendo en el acto. Un agente resultó con una herida leve en un brazo. Los otros detenidos, tratando de aprovechar esta situación, intentaron huir en distintas direcciones. Dos de ellos se cruzaron en la línea de fuego cayendo heridos mortalmente y los dos restantes, al no acatar la intimación policial, fueron abatidos por las fuerzas del orden. (...) Los delincuentes muertos son: Miguel Ángel Mossé (sic), José Alberto Svagusa, Diana Beatriz Fidelman, Luis Ricardo Verón, Ricardo Alberto Young y Eduardo Alberto Hernández".

Aunque mal escrito, el primero de los nombres seguramente le resultó familiar, pero "Primatesta convalidó con su silencio el relato encubridor de quien se había formado bajo su autoridad. Entre la ideología y el miedo, no había espacio para la verdad", escribe Horacio Verbitsky en *Doble Juego*, luego de relatar la muerte de Mozé, el primer caso de abandono de persona que el periodista atribuye al fallecido cardenal, protagonista excluyente de ese libro[4].

Los nuevos chicatos

Durante un intervalo entre las sesiones de tortura a las que fue sometido mientras estuvo en el D2, en la oscura sala en que lo dejaron descansar un rato, Mozé conoció a otro prisionero. Era Carlos "Chino" Zannini, militante de la organización maoísta Vanguardia Comunista (VC), quien sobrevivió al terrorismo de Estado, emigró a Santa Cruz y es desde 2003 el Secretario Legal y Técnico de la Presidencia de la Nación.
En marzo de 2009, al lanzarse en Córdoba el Centro de Estudios Formación Política "Miguel Ángel Mozé", Zannini contó la anécdota en el auditorio de Luz y Fuerza: "Yo escuché cuando torturaban al Chicato Mozé. Puedo decir que a él lo torturaron mucho más que a mí. Y nos vinimos a conocer por la triste circunstancia de que quienes nos torturaban nos dejaron en una oficina juntos, encapuchados, mientras nos hacían poner crema para diluir los hematomas. Cuando no quedó nadie, en la noche hablamos y nos juramentamos, en esa oficina oscura del D2, a construir un mundo sin torturas. Nosotros, que habíamos sufrido la tortura, que la seguíamos sufriendo, queríamos hacer algo en la política que ayudara a que en el mundo no hubiera tortura".

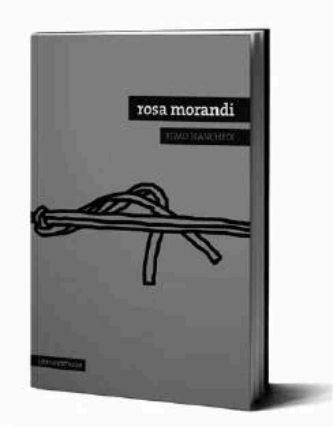
Desde la primera fila de butacas, lo escuchaba Martín, a quien hacía unos días que la Cámara de Familia de Primera Nominación de Córdoba le había reconocido el derecho a llevar el apellido Mozé, porque su padre no había tenido ni el tiempo ni la seguridad para poder dárselo en vida.

Más atrás, en la tribuna del colmado auditorio lucifuercista, flameaban las banderas de las juventudes peronistas-kirchneristas de Córdoba, de esos nuevos militantes que hoy se quieren poner sus anteojos para construir ese país que el Chicato soñó. ○

---

* Periodista
1 *La Voz del Interior*, 1º de marzo de 1973.
2 Diario *Córdoba*, 1º de marzo de 1973.
3 Testimonio de Jorge Pérez Gaudio.
4 *Doble Juego. La Argentina católica y militar*, Horacio Verbitsky, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 2006.

Remo Bianchedi: de imágenes y palabras



Llegado hace casi un cuarto de siglo a Cruz Chica, Córdoba, y adoptando el territorio como parte fundamental de su singular identidad, Remo Bianchedi –reconocido artista visual– es un referente ineludible a la hora de pensar el arte posvanguardia en Argentina.

Paula La Rocca*

Habita algo del orden de lo inaccesible en la obra de Bianchedi que excede a la suma de sus materiales y que reenvía a un estado de tránsito –y diremos, también, de trance– en un continuo desplazamiento espacio-temporal de yuxtaposiciones inquietantes. De su conocida obra plástica nos deslizamos aquí hacia un nuevo espacio en el que el autor explora su propia producción y se explora a sí mismo: la palabra poética. Tal como él nos recuerda en sucesivas oportunidades, la escritura ha sido lugar constante de cavilaciones y de expresión artística. Desde siempre su obra ha albergado, con mayor o menor explicitación, cruces entre las artes visuales y la literatura. Sin ir más lejos, los títulos de sus instalaciones y muestras o los propios catálogos de éstas (confeccionados por el autor) han estado sometidos a su minuciosa observación y completan, al mismo tiempo que complejizan, la totalidad de la obra. A partir del año 2000 y, principalmente, de la mano de Editorial Letranómada, las escrituras poéticas de Bianchedi se nos presentan en un nuevo formato y se transforman a cada paso.

Pa(i)saje

Al igual que el color sobre la tela, las palabras se derraman y llenan toda una extensión. Pero al contrario de la imagen plástica, que se da a ver en su exposición total e irrumpe siendo todo lo que es, la palabra se construye poco a poco soportando sobre sí el peso de un pensamiento que está siempre más allá de lo que efectivamente puede decirse. Sin embargo, las artes visuales y la experiencia poética han sido siempre muy cercanas. ¿Es una imagen lo que subyace al deseo del artista, imagen múltiple e inabarcable que busca incansablemente su modo de ser en el mundo? ¿Es la imagen la que conecta la singularidad con el lugar de una pérdida? La imagen plástica y la escritura testimonian una imposibilidad a la vez que dan lugar al deseo que la conduce. Conocida es la obra de Bianchedi *1938, La noche de los cristales* (Centro Cultural Recoleta, 1993) en la que a partir de un trabajo de la memoria se recrean dibujos producidos originalmente por niños en el campo de concentración nazi llamado hoy Terezin. Dicha instalación tiene su correlato en el libro *Kristallnacht. Un rostro, un nombre* (EK, producción & cultura, 2003), en la que cada lector/espectador puede dar nombre a los rostros sugeridos en las pinturas. Así, la pérdida y la rememoración funcionan como operadores constructivos de resignificación de la historia. Atravesado su propio viaje a Alemania en 1976 por la dictadura militar argentina (que por poco impide la salida de Bianchedi de nuestro país), la cercanía de la vivencia individual del artista con los regímenes fascistas de orden mundial convergen en la producción del autor. Actualmente, en circunstancias distintas, pero llevando consigo el transitar de esas experiencias –así como también la de haber estudiado en Kassel (Alemania) tomando clases del célebre artista del grupo Fluxus, Joseph Beuys–, su obra plástica continúa en íntima relación con su producción escrita. Sus dos últimas publicaciones, *En Rimbaud Tilcara* (Letranómada, 2012) y *Rosa Morandi* (Letranómada, 2014) están fuertemente marcadas por el contacto con las vanguardias (las europeas y la rusa, pero también por sus variaciones locales). Los procedimientos constructivos a partir de los cuales la palabra va abriéndose lugar en el espacio textual parecen sostener una estructura que, lentamente, comienza a temblar frente al lector.

> *La poesía nos propone un desafío: ¿dónde se alojan las imágenes en el espacio textual?*

Continuamente su escritura nos llama con una voz en la que resuena un saber ancestral que busca materializarse por la mano del poeta, pero ¿cuál es esa voz que habla?, ¿quién se busca en el lenguaje? (*Viento navegable, intrépido trance/ –un nombre–/ ¿Quién habla?/ Deja ir y desvanecer/ ¿La parra embarazada?/ ¿La cotorra embravecida?/ ¿El pájaro sostenido sin aire?/ ¿Quién habla?/* (Bianchedi, 2014). La palabra ya no nombra para señalar las cosas sino para reunir todas las voces de la naturaleza en un ritual iniciático que se propone una experiencia singular con lo real. El arte de Bianchedi otorga una sensación del objeto más como visión que como reconocimiento, complejiza las formas para sostener la duración de las imágenes que se dan a la vista. Por esto su poesía es tan cercana a su producción plástica, ambos recorridos son del orden de lo visual y, al mismo tiempo, del orden de la escucha. Un silencio original permanece en el cuadro y en la hoja, un deseo gravita en torno a la palabra poética y al recorrido actual de la obra pictórica. Pero la poesía nos propone un desafío: ¿dónde se alojan las imágenes en el espacio textual?
El silencio es entonces, constitutivo. Silencio que se construye de palabras que caen como gotas y se juntan hasta hacer que el paisaje poético se muestre en toda su extensión. El movimiento de la palabra que se hace espacio construye, poco a poco y desde el fragmento, un mundo de dimensiones extrañas que reúne desierto, mar y montañas, una combinación exótica de flora y fauna, de estados climáticos, y en esa confluencia un yo desgarrado se deshace gradualmente hasta quedar expuesto como multiplicidad de piezas yuxtapuestas. Un cuerpo construido de palabras se transforma a cada instante por la experiencia sensorial y canta con su propio ritmo. La escritura de Bianchedi establece una temporalidad en la que perduran imágenes presentes y pasadas y que configuran un espacio para el porvenir. En ella las imágenes no se sitúan *como un punto sobre una línea* (para decirlo con Didi-Huberman), sino que la imagen como acontecimiento conlleva la capacidad de transformar la temporalidad futura así como también la que la precede. Toda la obra de Remo Bianchedi está de algún modo contenida en su palabra poética.
Archipiélagos de razón horadados, crepúsculos de piedras y dioses,/ pronósticos de tempestad/ Invoco el silencio más propio/ ¡Luna por la mitad partida, incendio!/ Dibujo piedras sobre un papel, un papel hecho de río después/ esto es lo que hago: dibujar piedras sobre el lecho del río/ (Bianchedi, 2012). La mirada del poeta trae una singular percepción del mundo, pero no se detiene en el diagnóstico sino que hace una promesa, un conjuro, se dispone a la acción.
La palabra es performática y es creada cada vez según la presencia de quien mira. En ella se gesta un pensamiento que busca darse a ver en las hendeduras del lenguaje, en el azar de las palabras. Del goce de lo vivido a la nueva creación, las escrituras poéticas de Remo Bianchedi parten de un trabajo de torsión sobre el lenguaje que disfruta de la exploración de las posibilidades del decir. Los caminos que recorre se construyen de pensamiento y de materia, de inquietudes personales y de la experiencia con lo real. Desde allí, una mirada persistente se dirige hacia el horizonte –espacial y temporal– y continúa reflexionando sobre las mutaciones de todo aquello que lo rodea y de su propio ser en el mundo.
Un fantasma habita en las imágenes, un deseo que fluye y se cuela en los espacios abiertos por el decir poético en donde nosotros, lectores, iremos a buscar algo. Quién sabe qué apariciones se revelarán en la lectura, cada uno hará su propia experiencia singular con la palabra poética. ○

* Integrante del equipo de investigación "Escritura imagen y cuerpo en experiencias poéticas contemporáneas" de la UNC y del Colectivo Limonte: comunidad de ideas.

Una patria alienígena y acariciadora
La ciencia ficción en la literatura argentina contemporánea

En los últimos años las ficciones argentinas comenzaron a poblarse de fenómenos paranormales, zombies, viajes en el tiempo, distopías bien localizadas y descorazonadoras. El canon de los nuevos narradores mutó del realismo costumbrista a otra cosa, una especie de realismo alterado, que abundaba ahora en imágenes borroneadas, transfiguradas, de algo que podría llamarse "ciencia ficción". ¿Será esta la marca de nuestra época? ¿Intenta comunicarnos algo este nuevo panorama literario? Ana Llurba y Martín Felipe Castagnet buscan claves para entender la producción contemporánea, trazan mapas de lectura y bucean en tradiciones que apuntalen esta avanzada de zombies, ovnis y cyborgs por la pampa, las sierras, y las ciudades argentinas.

Ana Llurba*

Si toda imaginación trabaja sobre una memoria,
la nuestra está empachada de visiones de futuro.
Marcelo Cohen, *Los restos de un porvenir*.

Como un género anglosajón que ha asediado los diferentes estadios de la relación de Occidente con la técnica y el progreso, la ciencia ficción en la literatura argentina se presenta como esa inhóspita pista de aterrizaje escondida tras los matorrales de la baja cultura. Allí descendieron hace más de dos siglos, esos seres de los que somos insaciables descendientes plebeyos, los Precursores, desde Eduardo L. Holmberg con El viaje maravilloso del señor Nic-Nac (1875) en adelante, quienes comenzaron a importar desde algún alejado punto de la galaxia literaria, sus promiscuas lecturas, el caldo primigenio del que emergerán golems deprimidos, marcianos costumbristas, científicos trasnochados, gastadas paradojas temporales y sensuales adolescentes abducidas que retornan años después con la misma edad que cuando desaparecieron. Desde Bioy Casares, y sobre todo con Borges, la impunidad de la reescritura de los tópicos del género sigue encandilando a los incautos lectores que nos asomamos entre los matorrales para espiar a la Máquina de donde provienen las luces.

La astucia succionadora: los otros géneros

Durante la Conquista del desierto, un regimiento encuentra un ovni enterrado en medio de la pampa. Así comienza En esa época (2001) donde Sergio Bizzio practica la antropología ufológica en una parodia de novela histórica inaugurando el milenio con un hilarante relato de frontera (genérica). Invocando otras tradiciones, como el barroco, el nonsense y el absurdo en una serie de novelas distópicas (Los invertebrables, 2003, Borneo, 2004, y Promesas naturales, 2006) Oliverio Coelho nos sumerge en la paranoia más descorazonadora. Este éxtasis de la contaminación no alcanza solo a otros géneros novelescos sino a un cierto lirismo astronauta, por ejemplo, en el realismo inseguro de Los posnucleares (2011). Lola Arias es una médium que invoca fuerzas extrañas, obligándonos a mirar a nuestro alrededor como si viéramos por primera vez la superficie de la Tierra desde la Luna. En Las mellizas del bardo (2012) Hernán Vanoli desvela la sobrevida del exploitation y la serie B en una rabiosa y delirante historia de carretera en un futuro posapocalíptico donde unas mellizas siamesas secuestran a un clon de Messi. Siguiendo con este cruce de parafilias, en ¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos? (2014) Michel Nieva invoca un monstruo que al parecer no estaba muerto, estaba mutando: la gauchesca… cyberpunk (!). En esta hipertrofia de lecturas, desbordada por elementos tan discordantes y anacrónicos es donde la ciencia ficción, siempre pecando entre la ambición y la pretensión, contagia su éxtasis de las influencias y su potencia adictiva como ficción.

Arqueologías del futuro: las distopías y las ruinas del progreso

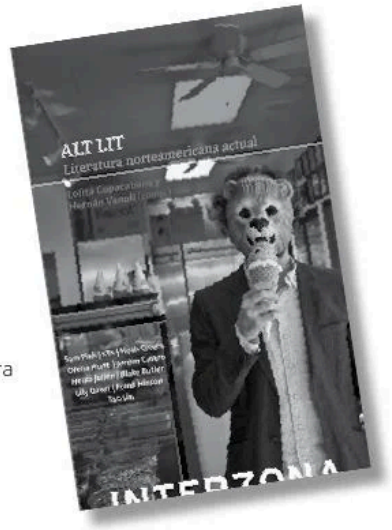
En Chicos que vuelven (2012) Mariana Enríquez presenta un mundo en el cual un grupo de adolescentes desaparecidos comienzan a aparecer imprevistamente en diferentes parques de Buenos Aires. El cumplimiento de un deseo, la aparición de los jóvenes con vida, se realiza de manera inesperada en esta nouvelle, como afirmara Fredric Jameson (2007) siguiendo a Freud, porque el deseo utópico en la ciencia ficción es eficaz solo cuando se realiza de formas inesperadas y hasta distópicas. En tal sentido, las reacciones imprevistas de pánico que detonan los "aparecidos" entre los adultos se convierten en una alegoría sobre la indiferencia social ante la trata de personas. Un ejemplo más claro de esto, es el relato Ese zombie de Alejandro Soifer (Vienen bajando. Primera antología argentina del cuento zombie, 2011). Más cercano a la serie B y lo activamente residual, nos presenta una Nueva Buenos Aires en la que los muertos vuelven a la vida. Y algunos hasta hablan y repiten como "loros", entre ellos "desaparecidos" tan célebres como el mismo Rodolfo Walsh, a quien las autoridades no dudan en ejecutar, de nuevo.
Con un estilo minimalista y perverso, Plop (2005, 2011) de Rafael Pinedo es una brillante y brutal novela de iniciación. En Frío (2011), su segunda novela, una monja renuncia al contacto humano después de quedarse aislada en una nevada, protagonizando una corrosiva fábula mística. En ambas, un inexplicable fin del mundo conocido es el contexto para indagar en la religión, el sexo, la empatía, la incomunicación y otros grandes tópicos, omnipresentes como los restos congelados de la civilización en estas historias. En este sentido, también puede leerse Los cuerpos del verano (2012) de Martín Felipe Castagnet. Una fábula oscura donde la reencarnación y la posibilidad de la vida más allá de la muerte se sacuden el polvo metafísico para enfrentarse a la imprevista y prosaica cotidianidad del futuro.

Córdoba en el mapa de las estrellas

En el año 2003, la localidad Embalse de Río Tercero aparece en el mapa de las reescrituras del género. Embalse de César Aira, el manual del veraneante depresivo en las sierras cordobesas deriva inesperadamente en aventura pesadillesca con científico loco incluido: La invención de Morel meets las Olimpíadas de la Risa.
Sin embargo, no solo los escritores porteños recrean la decadencia turística serrana. El cerro Uritorco y todo su folclore ufológico aparece en la nouvelle de iniciación Cielos de Córdoba (2011) de Federico Falco, así como en el relato Can Solar (2011) del libro homónimo de Carlos Godoy, ambos autores cordobeses.
Más allá de referencias geográficas concretas, El loro que podía adivinar el futuro (2012) de Luciano Lamberti ilumina algunos argumentos clásicos del género. En La vida es buena bajo el mar, inventa una entrañable alegoría sobre la alienación, epígono humanista de Vonnegut y, sobre todo, del gran George Saunders. En La canción que cantábamos todos los días indaga en los efectos familiares de la sociopatía adolescente a través de una reescritura costumbrista de El padre cosa, el ya clásico relato de Philip K. Dick. Historia que, por cierto, apareció publicada en el primer número de Palp, revista cordobesa dedicada a los géneros que titubean entre lo popular y lo bizarro.
En conclusión, la ciencia ficción opera como una especie de mamá Ripley, salvadora algunas veces, y con sospechosas dobles intenciones, siempre; una patria alienígena que acaricia a contrapelo la reescritura de otros géneros y tópicos fronterizos, arrullando en su interior a los imprevisibles monstruitos de la imaginación razonada argentina. ○

*Estudió Letras Modernas en la UNC. Coordina *Honolulu Books*

Un observatorio astronómico que apunta hacia dentro



Si bien el género fantástico abunda en nuestro país, difícilmente se pueda decir lo mismo de la ciencia ficción, que siempre supo brillar de obra en obra sin nunca conformar una tradición: de *La invención de Morel* a *El Eternauta* a paso de gigante, como si no hubiera habido nada en el medio. Aunque de modo torcido, a razón de nuevas obras la ciencia ficción argentina hoy está cerca de tener su propia constelación en el firmamento literario.

Martín Felipe Castagnet*

El amanecer del nuevo siglo resulta fructífero para la ciencia ficción, como señaló Pablo Capanna en un artículo reciente: "No faltan los agoreros que aseguran que, al estar todo inventado, la ciencia ficción se ha quedado sin trabajo. Un juicio tan lapidario no vale para la ciencia pero tampoco para la ficción". Hoy prospera la domótica, la división de la robótica aplicada al hogar, y el espacio está tan lleno de satélites artificiales que ya resultan tan naturales (e indispensables) como las estrellas, pero ya no engendran fantasías siderales sino la esperanza de una buena conexión a internet. La revolución digital sacude los cimientos de la cultura, y la ciencia ficción siempre fue particularmente perceptiva a estos temblores.

No puedo ser contemporáneo de los autos que se manejan solos sin por lo menos hacerme un par de preguntas: ¿pueden ser las nuevas tecnologías parte de la ciencia ficción? Antes la respuesta era un sí rotundo: la distancia entre el invento ficticio y el invento real lo hacía viable, incluso necesario; ahora se ha perdido la distancia entre el laboratorio y la vida cotidiana. ¿Si la ciencia es real, puede seguir siendo ciencia-*ficción*? La ciencia ficción deja de existir como tal cuando la internet se transforma en lo real: no hay máquina más imposible y al mismo tiempo más cotidiana. Una ciencia ficción exitosa es una ciencia ficción condenada a desaparecer o transformarse.

Quizás por esta incertidumbre se evita mencionar el género. Aclararlo resta más de lo que suma: lo cotidiano no puede ser "ciencia ficción", por lo que la etiqueta queda asociada a la imaginería de los cincuenta: los grandes robots resultan pesados y los cohetes parecen de hace mucho tiempo y en una galaxia muy lejana. Por el contrario, a las obras que utilizan los progresos científicos de la época, como ocurre en las novelas de Ian McEwan, Kazuo Ishiguro o Michel Houellebecq, no se las incluye ni editorial ni críticamente en el género. La clonación existe del mismo modo precario en que existían los primeros esbozos de submarinos en la época de Verne: se requiere un salto ficcional prospectivo para explotarlos de modo literario, y eso es en pocas palabras a lo que se dedica el género.

> »*¿Si la ciencia es real, puede seguir siendo ciencia-ficción? La ciencia ficción deja de existir como tal cuando la internet se transforma en lo real: no hay máquina más imposible y al mismo tiempo más cotidiana.*

Como coletazo del borramiento editorial, cualquier intento de aprehender la ciencia ficción contemporánea debe hacerlo a la par del fantástico, como hermanos siameses que comparten el mismo corazón. Sería pernicioso intentar definir si ciertas obras corresponden a la ciencia ficción, al fantástico o al terror: se enhebran, no se repelen. Si la ciencia ficción se escindió del fantástico a comienzos de siglo XX, cien años más tarde vuelven a mezclarse y, aunque con claves distintas, deben leerse bajo la misma operación.
En estos dilemas se encuentra la ciencia ficción argentina; como paleontólogos literarios, encontramos vida en lo que ya parecía rocoso y muerto.

Las redes invisibles

El primer paso para la renovación le corresponde, quizás, a Marcelo Cohen. Traductor de Minotauro, y por tanto puente con la primera gran época de la ciencia ficción editada en el Río de la Plata, Cohen por un lado creó como autor un espacio futurista llamado el Delta Panorámico, "el mundo de las posibilidades de nuestro mundo", sentando base para ya no una obra sino para un proyecto. Por otro lado, como responsable de la colección Línea C de la editorial Interzona, en su etapa comandada por Damián Ríos.

Bajo el sello de esta colección de fantástico y ciencia ficción se publicaron *Paz* de Gene Wolfe, *Preparativos de viaje* de M. John Harrison, *El azogue* de China Miéville, *August Eschenburg* de Steven Millhauser y *La maravillosa historia de Peter Schlemihl* de Adalbert von Chamisso. El catálogo revela una operación arriesgada para el año 2004: introducir en la Argentina traducciones de obras contemporáneas, cuando las editoriales pequeñas suelen traducir libros que ya no pagan derechos. La única obra argentina de la colección fue *Plop*, una novela apocalíptica del fallecido Rafael Pinedo. En su contratapa se lee: "Lejos de los habituales temas de la tecnología moderna, *Plop* es ciencia rudimentaria y ficción de las ruinas". Ciencia y ficción siguen conformando el aparato paratextual, pero esta vez por separado. Con pocas obras y mucho esfuerzo, Línea C ayudó a abatir el estancamiento en el que estaba sumido el género.

En 2005 Interzona publicó *El año del desierto*, la segunda novela de Pedro Mairal; esta vez, el paratexto le hace escaso favor con el diseño de portada más desagradable de la historia argentina y sin ninguna aclaración en la contratapa sobre qué va la obra. Junto al título, el lector se apoya en estos dos elementos, y ni uno ni otro ofrecen una clave de lectura clara que permita emprender la lectura de la obra. Su trama puede resumirse como la inversión de un epígrafe que iba a encabezar la novela y Mairal finalmente retiró: "el tiempo es la manera en que la naturaleza evita que todo suceda de golpe". Sebastián Robles tiene una lectura sagaz de los viajes en el tiempo: cuanto más avanzamos, más pequeño es el aparato por el cual se viaja, hasta desaparecer. Esto concuerda con las últimas grandes novelas contemporáneas sobre el tema: *How to Survive Safely in a Science Fictional Universe* de Charles Yu, donde se viaja en el tiempo conjugando el lenguaje, y en *The Time Traveler's Wife* de Audrey Niffenegger, donde el viaje en el tiempo es una mera mutación genética. Esta lectura también aplica a *El año del desierto*: el tiempo no retrocede pero el devenir



histórico da marcha atrás: en unos pocos meses la ciudad empieza a desarmarse, los procesos sociales a revertirse. Su lectura parece sugerir que todo futuro apocalíptico no es más que un regreso al pasado.
Podemos encontrar la recepción del libro en los suplementos culturales del momento gracias al blog del autor (¿dónde sino en estos fósiles, ante la falta de archivo de nuestro endeble periodismo cultural?). La novela fue bien leída, pero las críticas quedan atrás y el libro, indefenso, depende por completo del prestigio bien ganado de Mairal para seleccionarlo de los anaqueles; un lector en busca de ciencia ficción no tiene cómo llegar hasta él. Todas las librerías tienen secciones dedicadas a la ciencia ficción, pero ninguno de los libros de esta nueva camada va a figurar en esos estantes.

A la línea conformada por Marcelo Cohen, Alberto Laiseca, Angélica Gorodischer o César Aira, hoy se puede agregar una formación completa: Leonardo Oyola, Hernán Vanoli, Federico Falco, Luciano Lamberti, Carlos Godoy, Nicolás Mavrakis, Sebastián Robles, Félix Bruzzone, Juan Terranova, Iván Moiseeff, Eric Schierloh, Carlos Ríos, Roque Larraquy. No tengo mi biblioteca a mano, y de seguro me acordaré tarde de algún nombre indispensable. Cuesta encontrar escritores con talento que *no* hayan escrito literatura altamente contaminada por la ciencia ficción, y muchos de los que aún no lo hicieron están en camino, como la prometida novela de Carlos Busqued sobre ufología y científicos nazis en la Antártida. También *Las redes invisibles* del ya mencionado Robles, de próxima aparición si las editoriales acompañan, y cuyos adelantos fueron publicados en la revista *Paco*. El libro retoma la operación de Ítalo Calvino pero con redes sociales ficticias en lugar de urbes: "las redes sociales hoy en día son espacios de sociabilidad tan importantes y tan ricos como fueron las ciudades hace algunos siglos". En algunos casos, como hizo Rodrigo Fresán con *El fondo del cielo*, no escriben libros de ciencia ficción sino *con* ciencia ficción.

> Hoy la ciencia ficción renace al abandonar su propio nombre y abrazar la hibridación ¿Germinará nuevamente su etiqueta o su fusión es un camino sin regreso?

Incluso las mejores bandas de la escena *indie* abrazan el género, como el apocalíptico *Día de los muertos* de Él mató a un policía motorizado. Editorial Nudista, que publicó varios de los libros de los autores mencionados, también editó un poemario filocientífico, *Newton y yo* de Marcelo Díaz: "la poesía es un anillo de cenizas / alrededor / de transbordadores espaciales". ¿Acaso eso no es también ciencia-*ficción*?

La religión del usuario

Dos autores se destacan sobre el resto: Luciano Lamberti y Hernán Vanoli. El primero es parte de una generación dorada de autores provenientes de Córdoba, por nacimiento o estudio, entre los que se cuentan muchos (sino la mayoría) de los autores arriba mencionados. El realismo insano de *El asesino de chanchos* se tuerce con naturalidad hacia el fantástico enrarecido de *El loro que podía ver el futuro*; la solidaridad de lectura entre estos libros demuestra que ambos géneros son, en el fondo, la misma cosa: una literatura del interior no puede ser sino una literatura del horror. Como se evidencia en "La Feria Integral de Oklahoma", bien podría haber sido de la Illinois de Ray Bradbury, el Maine de Stephen King, pero también la Feria Integral de Cipolletti o Venado Tuerto.
En "La vida es buena bajo el mar", Lamberti funda una auténtica ciencia ficción argentina: la que ingresa a un psicólogo como protagonista. Una raza alienígena llega a la Tierra para trabajar como empleados altamente especializados: "encerrados en boxes, escribían en un lenguaje inédito el software de una generación futura de computadoras". De tanto tratar a los Residentes a raíz de la depresión crónica que sufren, Koifman se vuelve adicto a una de sus prácticas, semejante a un viaje astral. Ante una pregunta de Walter Lezcano, Lamberti responde: "Sí yo quiero cruzar los cuentos con algo, todos trabajan con el tema de la droga e Internet, es decir, Internet como droga".

También Vanoli trabaja nuestro rol como usuarios de una tecnología ominosa y benefactora. Existe un sustrato común a los cuentos que conforman *Varadero y Habana maravillosa*: la sociedad posindustrial, la adicción a materiales precarios, las aspiraciones de clase, la frustración sexual. La protagonista del cuento "Eugenia vuelve a casa" trabaja en el primer mundo como niñera pero vuelve como mula; lleva el botín en su vientre, pero no en el estómago sino en el útero, cuya primera manifestación es "un triángulo cosido con hilo metálico que le rodea el ombligo". La característica metálica del hilo la convierte (¿simbólicamente?) en un cyborg. "Veo que de entre las piernas empieza a salirle una especie de albóndiga grasosa que late en el medio de la sangre", la cual "tiene incrustados unos diamantes perfectos que titilan como si adentro tuvieran un espíritu". Luego de arrancar los diamantes con los dientes, Eugenia debe comer el feto para poder repetir la operación, un resabio de la práctica de la cientología de comer la placenta luego del nacimiento. ¿Es posible olvidar que esta nueva religión fue fundada por un escritor de ciencia ficción?
Vanoli es a su vez el traductor, junto a Lolita Copacabana, de la novísima *Alt Lit. Literatura norteamericana actual*, una antología de cuentos de esta corriente nacida al calor de la red, las drogas y la mezcla de géneros, como suelen hacer Tao Lin y Blake Butler. La edición corresponde una vez más a Interzona, que cambia de editor pero no de mañas.

Hoy la ciencia ficción renace al abandonar su propio nombre y abrazar la hibridación ¿Germinará nuevamente su etiqueta o su fusión es un camino sin regreso? Aunque la etiqueta se pierda, los lectores reconocen sus procedimientos y tópicos, como la extrapolación y la aprehensión de las tecnologías que bordean la comprensión humana; como siempre ha sido, será cuestión de seguir ofreciendo nuevas respuestas para nuevas preguntas. Dijo Juan Terranova: "No abusemos de nuestra suerte, escribamos mejor". En estos tiempos afortunados donde es posible publicar todo lo que se escribe, me resulta estimulante que los textos más logrados de la literatura argentina contemporánea sean en su mayoría los que se animan a utilizar libremente el fantástico y la ciencia ficción.

+ info

Varios de los autores mencionados participaron de *Vienen bajando*, la primera antología del cuento zombie argentino editada por el CEC, y de *Hasta acá llegamos* (editorial El Cuervo), una antología apocalíptica con nuevas voces latinoamericanas como Liliana Colanzi, Ramiro Sanchiz, Carlos Yushimito y Edmundo Paz Soldán.

*Escritor, periodista y docente de la UNLP



El viento de las islas

La forma de las islas explora las Malvinas a partir de dos viajes. La película dirigida por Daniel Casabé y Edgardo Dieleke, premiada en el 2° Festival Internacional UNASUR Cine y en el 27° Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, entre otros, será estrenada este mes en Argentina.

María Florencia Donadi*

El soplo del viento atraviesa *La forma de las islas* de punta a punta, metáfora espacial que sirve para adentrarnos en la cartografía que esta película nos propone.
La imagen-movimiento que es el cine se repregunta en este filme: a través de la escenificación misma de ese movimiento y, especialmente, a través del concepto fundamental que nos invita desde su título: la forma. La pregunta por la forma es también la pregunta por la frontera, por el límite a partir del cual se delimita la materia –amorfa o informe–, es pregunta por la imagen, por las narraciones que interpretan y leen esas imágenes, por la mirada que construye una forma, es interrogar el espacio, el territorio y sus mapas, los tránsitos.
La forma se dibuja en un vaivén entre tres tiempos: 2006, 2010 y el aludido año de 1982.
El movimiento se inicia en el año 2006, cuando Julieta viaja a las Islas Malvinas por primera vez. Comenzamos a caminar guiados por ese sutil hilo que hilvana las coincidencias y resonancias que nos retienen en ciertos temas. Julieta investiga los relatos de la posdictadura en torno a la Guerra de Malvinas e intenta contrastar los relatos del canon "escolar", épico, con los propuestos desde la literatura y el cine argentinos. En el tramo final de su investigación, viaja a Malvinas para escribir sus propias crónicas sobre un asunto del que conserva una huella fundamental, quizás el inicio de esta cartografía que se transforma en personal. Inesperadamente, Julieta se encuentra en ese viaje con dos excombatientes, que regresan a las islas para "desenterrar y recordar". "Así como la tierra es el medio en el que yacen enterradas las viejas ciudades, la memoria es el medio de lo vivido. Quien intenta acercarse a su propio pasado sepultado tiene que comportarse como un hombre que excava" (Benjamín: 2011). Lateralmente, Julieta es conducida a registrar las islas desde el recuerdo y el desentierro de estos dos excombatientes, Carlos y Dacio, registro que se convierte en el centro de su viaje. Esas imágenes, de las que Julieta está completamente ausente, son las imágenes del proceso de memoria de la experiencia traumática de la guerra.
Esas imágenes registradas por Julieta se retoman, en un juego fílmico, en el segundo viaje a Malvinas, en 2010, presente de rodaje de *La forma exacta de las islas*. En éste, será Julieta el centro de las imágenes. En un diálogo incesante entre esos tiempos, identificables por la textura de las imágenes y de la narrativa, las islas nos devuelven una mirada compleja, desconcertante y aún más presente en su formulación estética. Ya no es el ojo puesto en el territorio, sino que es éste quien nos está inquietando, interpelando con su "mirada" extrañada.

» Malvinas es un territorio del límite: hay una pertenencia cuestionada, una historia tensionada y una distancia (física e imaginaria).

Los planos alternan entre luz y oscuridad; paisajes de belleza natural compuestos equilibradamente en contraste con el vacío; escenas *en* ausencia de habitantes, una playa de arena blanca y mar apacible a la que se retorna en dos momentos: esos planos seducen la visión y contraponen diferentes imágenes-percepción, que configuran el estatuto de este filme como una compleja forma dialógica en que espacio y tiempo se imbrican tan profundamente para componer una imagen-territorio susceptible de expresar lo inenarrable o lo difícilmente decible o representable: la experiencia límite.
El límite puede ser la guerra, la muerte, la soledad. Ese límite, en sí mismo, es un espacio contradictorio porque separa, pero a la vez contacta. En ese confín del mundo, Malvinas, muchas cosas se superponen: presente y pasado, la visión de los excombatientes, la mirada de los *kelpers*. Malvinas es un territorio del límite: hay una pertenencia cuestionada, una historia tensionada y una distancia (física e imaginaria). Coincidentemente, ese espacio límite se superpone con las experiencias límite: ¿posibilidad de decir espacialmente la irrepresentabilidad de esas experiencias?
El confín es ese lugar del límite, pero también es umbral. Como umbral, es porosidad, contacto entre los dos lados que separa el límite. La pregunta por la forma es pregunta por la posibilidad de representar este límite. En todo caso, lo posible parece ser la experiencia del umbral en el que se tocan y también se preguntan esos territorios (el de las islas, el de la experiencia). En ese umbral, se nos propone con sutileza la presencia de lo siniestro: lo que se inmiscuye en la vida y nos inquieta destejiendo los límites entre ficción y realidad. Ese poder de contaminación, de contagio, entre ficción y realidad es la forma con que se cosen las narraciones. Una imagen consuma ese siniestro: el jardín habitado por enanos de cerámica. Un conjunto compuesto por toda la humanidad de enanos en el jardín de una casa al que se vuelve reiteradas veces y en el que la cámara se detiene. Toda una comunidad ficticia, una vida inmóvil, una tensión entre ser y parecer, que revela su imposible verdad. Mundos en los que Julieta se vuelve una Alicia en el extraño absurdo del país. Y de esas islas.
La forma exacta de las islas es un espacio liminar. Como isla, territorio rodeado de agua, sus límites son concretos y tajantes. Su insularidad describiría un espacio endogámico, autónomo, interno. Sin embargo, las imágenes que el filme propone, *des-tierran* ese espacio, conjugando su mismidad con otredades complejas e incompletas: la muerte en las islas y la muerte en el continente recuerdan una parte del sujeto que se inscribe en "otro lado". Los excombatientes vuelven para reencontrarse con aquello de ellos que quedó en las islas; Julieta vuelve para reelaborar una parte de su vida que se gestó allí: hay pasajes, caminos, puentes. Si los límites fijos impiden el movimiento, la zona de lo liminar posibilita el tránsito que describe una forma. El viento, el atardecer, un árbol inclinado por el viento, un barco encallado herrumbrándose en el agua: esos contrastes devuelven una percepción complejizadora de ese territorio, cristalización de la pregunta por la identidad y la experiencia.
La forma de las islas revela una imposibilidad de ese límite, la posibilidad del umbral y la perdurabilidad de lo informe, subjetiva y potencialmente polinizando historias: informe como el viento inaprehensible, viento-movimiento, presencia en su constante ausentarse (su soplido nos huye, pero deja su huella en el sonido que produce).
Esta película nos trae el viento helado de las islas y algo de su forma, exacta en cuanto movimiento: para alcanzar una forma es necesario transitarlas, *agere*, actuarlas, moverse. La experiencia *atraviesa* esta película en su porosidad. No hay patria ni paternidad posible: lo que queda es la forma, que es tránsito, y ya no un territorio fijo. La patria es una aporía.
"Yo persigo una forma…", decía Rubén Darío, "Y no hallo sino la palabra que huye/ la iniciación melódica que de la flauta fluye/ y la barca del sueño que en el espacio boga…". El relato es movimiento. Y si la pregunta es vacilación, movimiento entre dos, *La forma de las islas* propone un tercer elemento para salir de la dualidad y entonces vuelve a preguntar por esas imágenes. No cesa de interrogar cuál sería, si la hay, la forma exacta de esas islas. Nos insta al movimiento de la imaginación. Nos expele del estado anestésico y devuelve su sentido estético a la palabra, pues ese movimiento es espacio del dolor. ○

* Lic. en Letras Modernas por la UNC



Tu Obra Social a un **Click**

Implementamos un sistema de turnos on line para que puedas gestionarlos desde donde quieras y cuando quieras.

www.daspu.com.ar

DASPU
Obra Social Universitaria

Sede Ciudad Universitaria. *Av. Valparaíso s/n. Te. 4474600*
Sede Maternidad Plaza Colón. *Santa Rosa 1047. Te. 4474601*
Sede Cerro. *Tristán Malbrán 3822. Te. 4474602*
Sede Cofico. *Campillo 346. Te. 4474603*

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