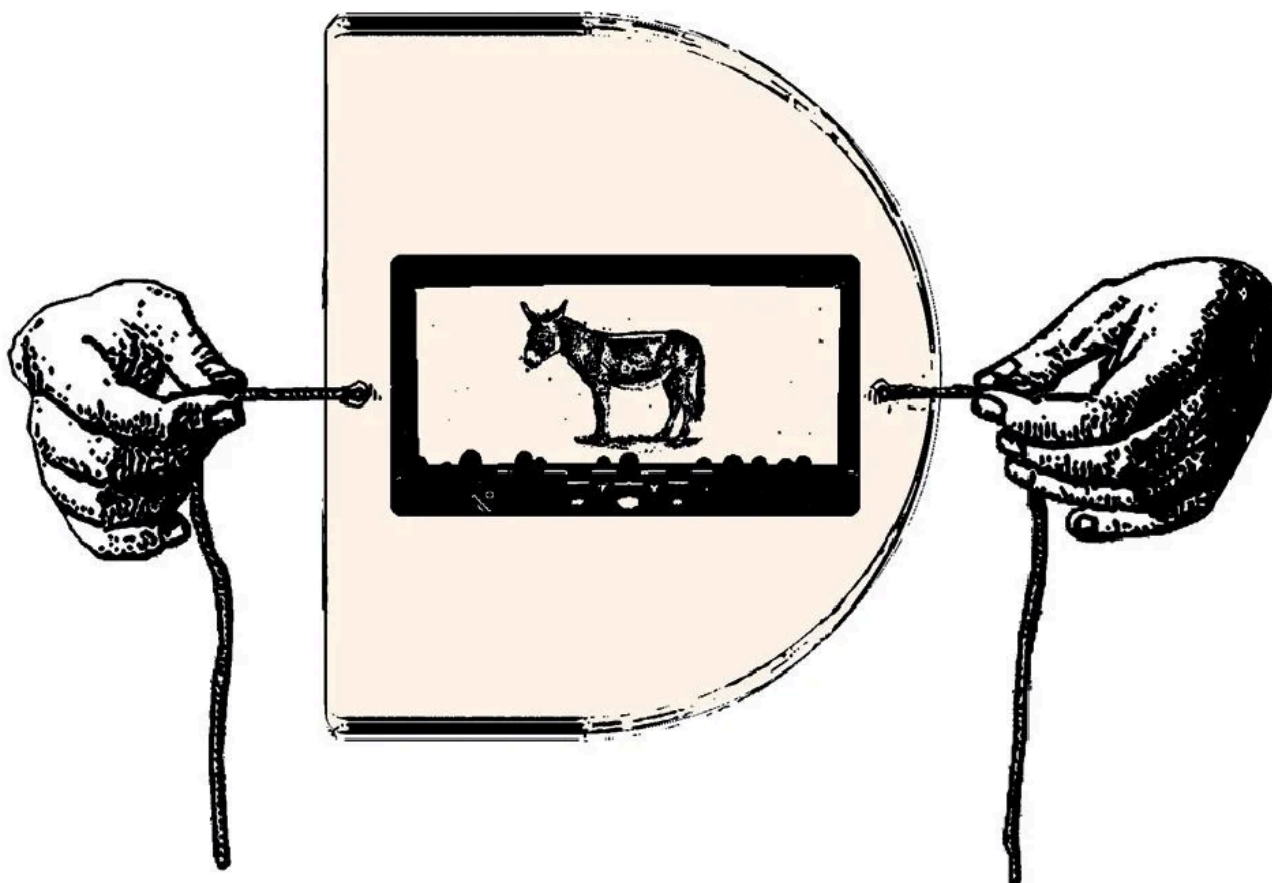


# Deodoro



**GACETA  
DE CRÍTICA  
Y CULTURA**

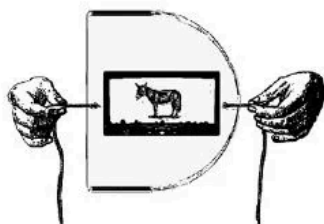
Universidad Nacional de Córdoba  
Argentina | Diciembre de 2014  
Año 4 | n° 49 | \$10.- | ISSN: 1853-2349

**NUEVO CINE CORDOBÉS ¿QUÉ HAY DE CORDOBÉS Y QUÉ DE NUEVO?**

Escriben: Alejandro Cozza, Juan Fragueiro, Ezequiel Salinas, Aarón Saal,  
Fernando Svetko y Martín Álvarez » Además: informe sobre la escena musical  
» Nuevo Código Civil » Marcha de la Diversidad » Literatura » Historia.



# Deodoro



## UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA

**Rector:** Dr. Francisco Tamarit  
**Vicerrectora:** Dra. Silvia Barei  
**Secretario General:** Dr. Alberto León  
**Director Editorial UNC:** Mgter. Carlos Longhini  
**Secretario de Extensión:** Lic. Franco Rizzi  
**Subsecretario de Cultura:** Lic. Franco Morán  
**Prosecretaría de Comunicación Institucional:**  
Lic. María Cargnelutti  
**Director:** Mariano Barbieri  
**Secretario de redacción:** Guillermo Vazquez  
**Consejo Editorial:** Matías Lapezzata, María José Villalba, Natalia Arriola, Agustín Massanet, Gonzalo Puig  
**Corrección:** Raúl Allende  
**Administración:** Matías Lapezzata

**Diseño:** Prosecretaría de Comunicación Institucional, UNC

**Ayudante alumna:** Virginia Sanguinetti

**Redes:** 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



Universidad  
Nacional  
de Córdoba



Secretaría  
de Extensión  
Universitaria



EDITORIAL



Prosecretaría  
de Comunicación  
Institucional

**Fe de erratas:** la fotografía que ilustra la nota de Santiago Pfeiderer en el número de octubre de DEODORO, pertenece al fotógrafo Gastón Malgieri.

3 | Apertura  
Cine y política: de nuevo, siempre  
Guillermo Vazquez

4 | Nuevo cine cordobés | Dossier  
Fronteras difusas  
Alejandro Cozza

6 | Un ascensor para el cadalso: una forma de  
no distribuir buen cine  
Juan Fragueiro

7 | Dos planos de Villa Urquiza  
Ezequiel Salinas

8 | Cine y Política. (A propósito de los seminarios de "Cine, política y derechos humanos" de la FFyH) | Aarón Saal

9 | Necrópolis y ciudad  
Fernando Svetko

10 | El diablo, Herzog y el court  
Tres lecturas de fin de año  
Martín Álvarez

12 | Ese lugar imaginario. ¿Ese lugar posible?  
Juan Manuel Pairone

14 | Un nuevo Código para una sociedad en  
movimiento  
Ulises Pelegrina

15 | La ceguera: una enfermedad de la pobreza  
Ricardo Hernández

16 | Orgullo y diversidad  
Eduardo Mattio

18 | PODEMOS, crónica de una gestión  
Daniel M. Vaca Narvaja

19 | ¿Quérdoba?  
Luciano Delprato

20 | Viejas batallas  
Luciano Lamberti

21 | En línea con el cantar  
María Teresa Andruetto

22 | T H D  
Pablo Manuel Requena



# Cine y política: de nuevo, siempre

Guillermo Vazquez

Esto podría comenzar con una anécdota –famosa en cierto medio– que cuenta Oscar Masotta en algún texto de la revista *Centro*. Es el mes de septiembre del año 1955, va a un cine de Flores –Masotta aclara esto para acentuar que no era, no sé, Recoleta, o barrio Norte, o Belgrano R– y ve la película *Nido de ratas*. Ante las manifestaciones de simpatía del público sobre ciertos personajes, Masotta concluye: “Va a caer Perón”. Los personajes ante los que la gente mostraba una suerte de devoción, de fervor, de identificación que rebosaba en aplauso tendido en medio de la película, eran para el ensayista argentino pequeñas muestras de la representación del antiperonismo: un cura que fumaba, en gesto canchero, y avivaba a los obreros portuarios contra la “burocracia sindical”.

Se ha dicho, y se puede decir con justicia, algo similar de *Relatos salvajes*, el tanque de industria nacional y capitales mixtos: que toca un cierto nervio de la clase media argentina, que lo hace con un grotesco y desenfado tal, que ha hecho celebrar, en medio del cine, lo que Masotta señalaba sesenta años atrás. Es, a su modo, una forma de ver el fin de un ciclo (la escena del ingeniero Bombita y el aplauso en las salas ante el tuit que le solicita que lo haga con la AFIP, es la del cura que hacía Karl Malden en *Nido de Ratas*), como ha escrito Pablo Stefanoni en la revista *Panamá* (“¿Fin de ciclo salvaje?”). Lo que aquí llama también la atención es esta capacidad del cine, quizás más que tantas otras artes, de asentar con firmeza en su complejo espacio-temporal una disputa simbólica de la cultura. El cine como lugar privilegiado para atender a la “suprema inquietud de nuestro tiempo”, como escribió el político reformista cordobés

que da nombre a esta revista, en un genial texto sobre cine allá por los años treinta del siglo pasado. Quizás podamos decir también de este argumento lo que se ha dicho del sartrismo masottiano tantas veces: que se reducen las expresiones estéticas a concepciones políticas, y que eso es falso, o al menos un problema que no está resuelto del todo. Admitimos eso, claro.

También el Estado argentino, un protagonista extraño y de nuevo en escena, siempre, revitalizado, buscó fomentar estas semanas salvajes otra película, quizás como contrarrelato, como la sombra conflictiva y trágica del grotesco técnicamente perfecto que nos presentó Szifron: en una publicidad de Fútbol Para Todos, en la pauta publicitaria de *Crónica*, o en un corte de Visión 7 Internacional, se ve el tráiler remasterizado de *La Mary*, con una publicidad al final de Presidencia de la Nación, clara y contundente –ocupando la pantalla entera, y no un auspicio al pie, como limitada al logo del INCAA. ¿Qué quiere el Estado argentino, o su proyecto de gobierno en curso –sin el cual, pese a la ciencia política pulcra que cree poder separarlos tan fácilmente, no es posible pensar el Estado y su reconfiguración histórica–, asentándole tal publicidad a una película inactual, y encima no de Favio, Solanas ni de Raymundo Gleyzer, sino de Tinayre? ¿Reconciliarse con los íconos culturales de la farándula (Susana y Mirtha, a la cabeza)? ¿Por qué se decide hacer esa promoción? *La Mary* es una película de octubre de 1974. Muerto Perón, el filme cuenta una historia de los años previos al peronismo, y no muestra una clase media con sus dilemas económicos, psicoanalíticos o maritales, sino las revueltas más profundas de la conciencia

de una clase popular que no resuelve sus nudos incómodos y traumáticos: en *La Mary* está irresuelto el sexo, la fantasía enorme del ascenso social, los traumas del pasado, la compleja, difícil y esquivada politización del ciudadano, la desprotección laboral “sin Yrigoyen”, el duelo, la locura, el aborto, las pasiones desatadas; y conserva, muy implícitamente, un argumento que sostiene las difíciles solidaridades de los de abajo.

En su reciente categorización de la cartelera de cine, *La Voz del Interior* pone a *La Mary* el adjetivo “moderada” en toda la triada de ítems: *violencia, sexo y complejidad*. La moderación, virtud de los griegos para contener la tragedia y el exceso, es precisamente todo lo que viene a contradecir *La Mary*. Si hay un adjetivo que no le cabe en ninguna parte a la película, es la moderación: su modo de ser es el conflicto, los extremos, la desmesura. No está eso en las series políticamente correctas que hizo UNSAM para la TV Pública, ni en Televisión por la Identidad: ambos productos audiovisuales necesarios, bien hechos y que es menester seguir fomentando, mejorando, difundiendo.

¿Pero por qué, entonces, leer *La Mary* como un argumento que busca responder tantos dilemas, o plantearlos al menos, en medio de *Relatos salvajes*, que hasta capaz nos hace ganar un Oscar? Es que un proyecto político –que contiene también sus dramas de conciencia– no puede no preguntarse qué configuración hay en sus sociedades que impide avanzar, que obliga a retroceder, que hace insistir sobre los núcleos conflictivos. Porque antes de evaluar toda posible o imposible victoria política, siempre hay que sopesar la derrota cultural. ◉

# NUEVO CINE CORDOBÉS

Luego de otro intensivo año de producciones cordobesas, muchas de ellas llevan hecho mucho más ruido del que hubiera sido posible imaginar años atrás. Premios en festivales internacionales y grandes repercusiones al interior del país. ¿De dónde proviene tanta legitimación? ¿Cómo debe leerse este nuevo status? Por otra parte, ¿qué tiene de cordobés el Nuevo Cine Cordobés? ¿Cómo se narra la ciudad en la pantalla? Proponemos en este Dossier, algunos de los posibles caminos para responder a este nuevo y sorprendente escenario.

## Fronteras difusas

Alejandro Cozza\*

4

DOSSIER

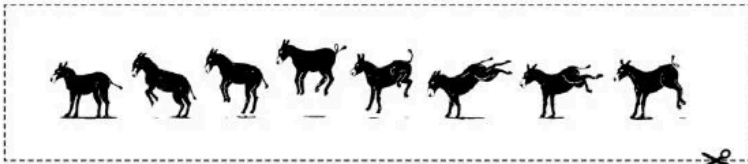
2014 fue un año intenso en cuanto al cine producido en Córdoba, pasemos enseguida a los detalles: en enero en el Festival de Rotterdam se estrena *Tres D* de Rosendo Ruiz; unos pocos días después *Ciencias Naturales* de Matías Lucchesi y *Atlántida* de Inés Barrionuevo hacen lo propio en el Festival de Berlín. Todas con muy buena repercusión, incluso *Ciencias Naturales* gana un premio. Rotterdam y Berlín están ambos en el circuito top ten de festivales importantes del mundo, pero descreamos del facilismo de argumentar a favor cuando la mirada extranjera se posa sobre nosotros. ¿Todas las películas que van a esos festivales son buenas? No necesariamente, las que marcan una clara distinción son pocas, pero sí le permite a un realizador codearse con un primer mundo cinematográfico por más que esa aristocracia cinéfila deja demasiado cine del mejor afuera, pero ese es otro tema. Sigamos con la línea cronológica: *Salsipuedes*, opera prima de Mariano Luque se estrena en abril en Buenos Aires con una muy buena recepción crítica. ¿Hace falta la mirada centralizada para legitimar? No, no hace falta en esos términos, pero para la circulación y distribución del cine sirve mucho tener una recepción positiva por parte de la capital, sirve incluso para los términos locales de distribución y exhibición. Los estrenos en las salas comerciales en Córdoba se digitan casi siempre desde un despacho porteño y con un teléfono con característica 011. Mariano Luque es un cineasta muy joven pero con una madurez en lo formal para no hacer planos de más en *Salsipuedes* y construir narraciones con el fuera de campo. Se le puede acusar a su primera película de algún exhibicionismo estético, pero nadie puede negar

que haya una mirada de un director con puesta en escena de una enorme solidez. Paralelo al estreno de *Salsipuedes* en Buenos Aires llegó el Bafici. Allí se estrenaron 7 (¡siete!) películas locales: las ya mencionadas *Atlántida*, *Tres D*, *Ciencias Naturales* más *El tercero* de Rodrigo Guerrero, *El último verano* de Leandro Naranjo, *La Laguna* de Luciano Juncos y *Gastón Bottaro* y *Escuela de sordos* de Ada

» Descreamos del facilismo de argumentar a favor cuando la mirada extranjera se posa sobre nosotros. ¿Todas las películas que van a esos festivales son buenas? No necesariamente.

Frontini. La prensa nacional e internacional puso el ojo sobre estas películas. ¿De dónde salía este cine? ¿Qué pasaba en Córdoba? Era una pregunta recurrente que escuché de boca de muchos periodistas, críticos, cineastas y programadores en esos días. ¿Había algo común en estas siete películas, permitían establecer un canon o tendencia cordobesa? No, todas eran propuestas muy disímiles y ninguna hacía una gala ni particular ni en general de algún tipo de "cordobesismo". Solo me atrevo a decir tímidamente que vistas varias películas de la selección argentina del Bafici y constatándolas con "las cordobesas", éstas tenían un frescura que muchas producciones de Buenos Aires carecían. ¿Existe un porqué? Tal vez, pero antes de pasar al análisis formal de cada una de estas películas me detengo en un señalamiento que mencionó primero Horacio Bernades en una

nota de este año en el diario *Página 12*. Luego de mencionar similitudes del cine cordobés con el cine de la capital aclara: "Aunque sí hay una diferencia: la modestia. Ninguna película cordobesa aspira a demostrar que su director es un genio o que desborda talento, o que está destinado a dejar una marca indeleble en la historia del cine, como muchas veces sucede con el nuevo cine porteño". Esto conlleva a un lugar de defensa de las películas "medianas", en lo personal un posicionamiento crítico mucho más honesto y acotado a una realidad que el de la mera búsqueda de obras maestras excepcionales. Siempre se dice que para analizar a una cinematografía en particular no hay que tomar solo las grandes obras, sino por el contrario el valor de su filmografía media y general. Esta idea puede venir de la mano de otra mencionada por Truffaut en su célebre conversación con Hitchcock, allí decía: "si la obra maestra no siempre es vibrante (...) el grand film malade sufre habitualmente un exceso de sinceridad, lo que, paradójicamente, hace que se vuelva más claro para los entendidos y más oscuro para el público acostumbrado a tragarse mezclas cuya dosificación favorece la astucia más que la confesión directa". Me permito tomar esta definición, sacarla de contexto, y reformularla. Las películas recientes hechas en Córdoba no son filmes "enfermos", todo lo contrario, pero sí corren un riesgo que los hace más vibrantes (¿y frescas?) en términos de Truffaut que obras maestras o películas perfectas. No podemos hablar de ninguna de ellas como algo fuera de serie, pero sí como pasos para nada menores en las carreras de cada director, en donde los riesgos pueden ir de la mano de sutiles epifanías y las dudas se asemejan demasiado a las certezas. Tanta confección de diseño que se ve en el cine contemporáneo termina atentando contra la sinceridad de una obra. Esa confección, consciente o no por parte del realizador viene dado por pautas de mercado y de festivales que digitan un modelo de producción profesional. Una película como *Atlántida*, que podría maliciosamente ser metida en esta bolsa, se



Quinetoscopio Burrito Córdoba

ánima a romper algunos esquemas narrativos que en nada tienen que ver con esos lugares o clínicas de proyectos al permitirse derivas en su línea argumental principal y no pocos hallazgos formales de sutil confección a lo largo de su metraje, eso denota un lugar autónomo por parte de Inés Barriónuevo como realizadora. *El último verano* por otra parte toma todos los riesgos que su escasa condición de producción le permite, es decir, pocos planos, pocos personajes, acción dramática acotada, tiempos que son los de la noche, cambios de guión mínimos e imperceptibles o que avanzan solo acorde a las derivas también de los personajes principales. Un filme dialogado en la mejor tradición rohmeriana, cinefílo de convicción y que da cuenta en su modestia del lugar que ocupa, pide en voz baja que le presten atención diciendo que su director sabe claramente dónde poner la cámara.

*El tercero* es un filme admirable en su propuesta también acotada. Un crecimiento cualitativo significativo demuestra Rodrigo Guerrero luego de *El invierno de los raros*. Aquí, como en el filme de Naranjo, la acción es limitada y los diálogos en planos largos también predominan. Pero Guerrero se atreve a algo que pocos se animan: hacer un filme sin conflicto alguno. Cualquiera diría que sin conflictos no hay guión posible. *El tercero* es la muestra de lo contrario; el único problema de los tres amantes de *El tercero* es no tener ninguno y en cambio desear mucho acostarse juntos y pasarla bien. El filme se construye sobre la idea total de placer, que empieza con una buena cena y vino blanco, que tiene amenas y largas charlas de sobremesa, y que sigue en la alcoba en donde los tres hombres solo obedecen al precepto de que cada uno disfrute y la pase bien satisfaciendo al otro. El final, sin querer spoilerar, sigue la misma lógica que toda la película: la mañana siguiente es luminosa pero no ingenua, ya que no se priva su director de sutiles referencias políticas a las igualdades civiles. Película feliz como pocas en la historia del cine.

El otro filme que se construye sobre una base fáctica de placer es *Tres D*: placer por las charlas, por escuchar al otro decir, por los amoríos en un lugar relajado y alejado de la contaminación ciudadana, y placer por el cine y el mirar también, a pesar de las lluvias solares que obligarían a todos los videntes del Festival de Cine de Cosquín a usar gafas para que malignos rayos solares no les arruinen la visión. Filme simple y desprejuiciado como sus protagonistas Mato y Mica, que va con igual soltura del documental a la ficción por más que se digan cosas fundamentales en boca de los directores entrevistados y por más que se narren muchos más sucesos que los que la aparente liviandad de sus imágenes en la ficción demuestran. ¿Hasta dónde llega la atención de una mirada?

» ¿Nadie en Córdoba es adepto a las bajadas de línea, ni temáticas ni discursivas? ¿Nadie evidencia conflictos de clases aparentes, nadie se enoja frente a infidelidades? ¿Una ciudad sin problemas con un cine feliz?

Y hay más, *Escuela de sordos* es uno de los mejores documentales del último cine argentino, uno que también evidencia desde su diégesis la atención puesta en el órgano visual y hace apología de la imagen porque sus retratados son precisamente personas sordomudas que no tienen otro recurso para comunicarse con el otro que verse las manos y los gestos. También asistimos acá a largas conversaciones entre personas que padecen esta deficiencia, solo que esas charlas no son dialogadas sino que esas manos y esa gestualidad remplazan todo lazo auditivo. Nuevamente, como en *Tres D*, *El último verano*, *El tercero*, *Atlántida*, es un placer ver a esas personas comunicándose, a esa maestra enseñándoles a los niños cómo desenvolverse en un mundo con limitaciones. Vuelvo al comentario de Bernades, ¿hay más ganas de

escuchar y mirar en el cine cordobés que de decir y mostrar? Pero también mientras escribo estas breves reseñas de las películas me asaltan nuevas dudas: ¿nadie en Córdoba es adepto a las bajadas de línea, ni temáticas ni discursivas? ¿Nadie evidencia conflictos de clases aparentes, nadie se enoja frente a infidelidades? ¿Una ciudad sin problemas con un cine feliz? Podríamos pensar así una línea de lectura posible en estas películas, pero que no sería necesariamente excluyente, porque el cine de la productora El calefón ya dio muestras de un complejo entramado social en las calles de la ciudad con *Yatasto*. Matías Herrera Córdoba profundizó en lo más íntimo de la discriminación social con *Criada*, y *De caravana* ya había expuesto las dos Córdoba opuestas (la cheta y la cuartera, eufemismos de alta y baja). Pero así y todo, es una constante en el cine local la imposibilidad de trazar discursos o líneas rectoras cerradas. Si aparece una línea posible de aglutinamiento de las películas enseguida viene la respuesta contraria que niega o contradice ese discurso. *El grillo*, segundo opus de Matías Herrera Córdoba podría ser la contracara de toda esta idea de aparente liviandad y algarabía. Un filme que toma un riesgo en el tono confesional que adoptan sus personajes, en la solemnidad y gravedad existencial que carga su trío protagónico. En los cruces entre la representación teatral y la vida real, Herrera Córdoba tiene una mirada y una distancia a la hora de filmar, registra la ficción de la misma manera que antes documentaba a Hortensia en *Criada*. Werner Herzog decía, "filmar documentales como ficciones y filmar ficciones como documentales". Son solo partes de una mirada que nació madura pero que aún tiene el ímpetu juvenil para hacerse preguntas desde la misma representación cinematográfica. Generalizo el concepto: la preocupación por las formas del cine evidenciada hasta ahora, es sin duda lo que pone alto las expectativas y elogios para las películas locales. Porque preguntándose primero por un travelling se llega rápidamente a una formulación política y social a la hora de contar o mostrar una determinada realidad. Vayamos a los últimos ejemplos: si a uno le dicen que se va a sentar a ver la Tesis de unos estudiantes de cine de una Escuela Privada, lo que menos se imagina que ese resultado sea parecido a un filme como *La laguna*. Lo mismo había ocurrido antes con *El espacio entre los dos* de Nadir Medina. Sea por prejuicios o por creer que un cine producido en esas condiciones tendría una fuerte impronta de imagen de diseño (ese mal al que se refería Truffaut), un acabado formal y fotográfico excesivamente lavado y publicitario. Prejuicio hundido, ocurre todo lo contrario en estas películas. Bottaro/Juncos y Medina son jóvenes que se interrogan por el valor temporal y espacial de un plano cinematográfico, y lo hacen centro y medio de su discurso representativo. Paralelo a la historia a contarse, sea de amores juveniles como *El espacio entre los dos*, como la disyuntiva entre el hombre ciudadano y el guía rural en búsqueda de una laguna con poderes curativos, a sus directores les importa más el tiempo interno del relato que la mentirosa agilidad y el ritmo frenético que podría venir de un montaje fragmentado. El tiempo reposado nuevamente delata madurez y evidencia a un grupo de cineastas de corta edad que están pensando sus procesos creativos. Encontramos una constante al fin en el cine cordobés, ¿la de jóvenes sin apuro? No me atrevo a decirlo en voz alta, seguro el año que viene aparece una película que contradice esto enseguida. ○

Docente, crítico y programador

# Un ascensor para el cadalso: una forma de no distribuir buen cine

Juan Fraguero\*

¿Cuántos cinéfilos disfrutaban viendo cine en el cine? Los hábitos han cambiado al ritmo de la tecnología 3.0 que está destruyendo una parte de la industria cinematográfica. La cadena **Película** (directores, productores, guionistas, actores), **Distribuidores**, **Exhibidores** se ha roto en pedazos disformes, los que en una repartija muy desigual benefician a pocos y perjudican a muchos. La irrupción de estas nuevas y desaprensivas tecnologías han conspirado para que desaparezca el celuloide como formato fílmico, el más fiel de los formatos. Este 35 mm le daba fidelidad a la proyección de la película "tal cual" la había pensado y editado su director; no hay forma de darle más color, más luz o disminuir el contraste. Estas acciones que alteran un filme, sí son posibles con el DVD o el Blu Ray; es más, hasta se pueden editar los diálogos. En una palabra, la obra es manipulable por cualquier inescrupuloso atorrateo o pirata.

## Historias mínimas. Irreversibles

Las majors, o grandes industrias, por lo general oriundas del país del norte, están cuidando sus quintas para enfrentar y salir airosos en la pronta batalla contra los mínimos. De hecho muchas de ellas son productoras, distribuidoras y exhibidoras, dueñas de las salas comerciales que se ubican en todos los países del orbe civilizado (occidental y cristiano), en esos templos llamados Shopping.

En 2005 Disney grita y se apropia de la buena nueva: por razones ecológicas (que el verde dólares siga siendo verde dólares) las películas de Buena Vista se producirán con una banda de sonido Dye-cyan. Artilugio que sirvió para que muchas películas llegaran a las salas locales y no pudieran ser exhibidas sin antes aggiornar el lector óptico. Fin de la etapa 5.1, Dolby estéreo o sensurround, que fue a la década del 70 lo que el Dye-Cyan al nuevo milenio.

Detrás de la Disney siguieron United International Pictures, Warner, Fox, Paramount, Sony entre otras. Cuando casi todas las salas independientes tuvimos la disponibilidad de un nuevo lector de sonido láser, comenzó a llegar la sombra del digital; tímidamente en dvd... blu ray, hasta en dcp2-d (Digital Cinema Package)... y ahora la distribución satelital. Así es como estos modernos formatos, han corrido de la escena a los tradicionales componedores de la hacienda del séptimo arte. Muchos directores han optado por no filmar en digital (por caso Quentin Tarantino, Bela Tar), otros han aceptado la digitalización de sus imágenes pero producen obras menores.

Los cambios son radicales. Las películas llegan en un disco duro que contiene información horaria (no se pueden exhibir fuera de

los horarios pautados y pactados con los distribuidores), se terminaron las bolsas con cinco latas, entre 80 y 95 kilos de peso porque ahora toda la información está condensada en un soporte que no pesa más de 50 gramos, los operadores (esos magos del encintado que daban continuidad a un filme de dos horas) también sentirán el cambio... y la despedida del oficio. La durabilidad de estos soportes también es un problema, no resisten como el celuloide, se rayan, se borran, se tildan, se encaprichan, se burlean y gastan la paciencia a la hora de exhibirlos.

Si a este apocalíptico introito le sumamos que de manera capciosa, graciosa, sediciosa, algunos comunicadores sociales toman la piratería de películas como una cuestión menor además de proclamarla como el facto factorum de necesidad y urgencia, basándose en que la cultura debe ser popular y gratuita... fin del espacio comunitario.

» Se terminaron las bolsas con cinco latas, entre 80 y 95 kilos de peso porque ahora toda la información está condensada en un soporte que no pesa más de 50 gramos.

La ecuación de la desigualdad está servida: un precio fijo para alquilar una película no es menor a los 1800 pesos (más IVA), y estamos hablando de una copia en dvd comprado en las librerías del barrio; a pocos metros de cualquier sala de cine hay un mantero que vende las copias a 10 pesos; pero la culpa no es del mantero ni del comunicador que agita la bandera de la gratuidad... la primera copia seguramente sale del propio distribuidor. Hace unos años estrenamos la película *El Niño* de los hermanos Dardenne; al hacer las primeras pruebas de proyección aparecía cada 10 minutos una leyenda como sello de agua por encima de las imágenes "prohibida su difusión - material exclusivo para los jurados de Cannes". Seguramente algún jurado de Cannes le prestó la película al sobrino, el sobrino le hizo una copia y se la prestó al padre de su novia, el cual una tarde hizo otra copia y la llevó a su trabajo donde la compartieron una decena de empleados administrativos de la Universidad de la Sorbona... a replicar, viralmente.

## Kill Bill. La Celebración de los desafectos

El distribuidor cinematográfico tiene el ochenta por ciento de responsabilidad en el control de qué cine vemos. Cuando el director Lars von

Trier tuvo la desafortunada idea de ponderar a Hitler como "solamente un humano defectuoso", la comunidad judía puso el grito en el muro de los lamentos. La película *Melancolía* no fue exhibida en Argentina, porque quien compró los derechos de exhibición era, justamente, simpatizante de esa religión. Al final se estrenó en el Cine Teatro Córdoba porque pudimos comprarle los derechos a un distribuidor... ¡peruano! Otros esperan dos años o más para que el costo de una obra cinematográfica baje unos cuantos dólares. *La Venus de las pieles* (Roman Polanski), *Nymphomaniac* (Lars von Triers), *Coming Home* (Zhang Yimou), *Obietnica* (Anna Kazejak, Polonia), *Nag'ima* (Zhanna Issabayeva, Kazajstan)... no las veremos nunca, a ningún distribuidor le interesa y a los independientes no les conviene porque a la hora de intentar estrenarlas las salas piden mayor porcentaje (bordereau) para evitar el "riesgo fílmico". Conclusión, no vemos todo el cine que deberíamos ver ni en el momento en que deberíamos verlo.

El conjunto de estas conspiraciones ha logrado un cometido sustancialmente nefasto, algo que solo aquellos a quienes el cine les interesa como una propuesta cultural son capaces de percibir: el cine que resiste es el de la industria hollywoodense, el resto se encuentra en Internet en el mejor de los casos y en el peor no existe, al menos en esta esquina de coordenadas mediterráneas.

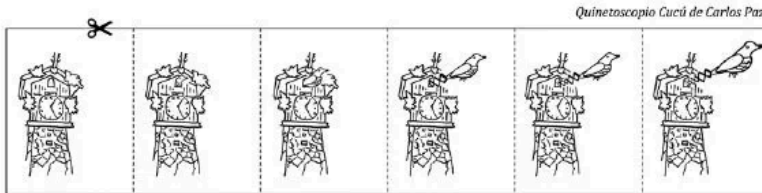
## Los gritos del silencio. Una forma de no ver buen cine

En medio de todas estas noticias de tecnologías renovadoras subsiste el valor del cine por el cine mismo, lo que podríamos llamar un valor per se. El cine arte, independiente, de autor, el cine que busca impactar no solo por la policromía o el exceso de efectos (bombas, tsunamis, hoyos que se abren, invasiones extraterrestres, choques en cadena, mundos anchos y ajenos), el cine del diálogo, de la sorpresa costumbrista de un paisaje extraordinario, el cine silente, el que piensa y hace pensarse, ese cine se verá mucho menos en las salas ad hoc. Es ese cine el que sufre y padecerá la tiranía de los nuevos formatos. Habrá que reinventar lugares para difundirlo, para apropiárselo aun más allá de formalidades legales. Muchos creerán que hay tiempo para discutir nuevas legislaciones respecto al derecho de autor, pero cuando la piratería ya es la norma y la costumbre, nada puede volver el tiempo atrás. Ni siquiera las buenas intenciones de Netflix. ○

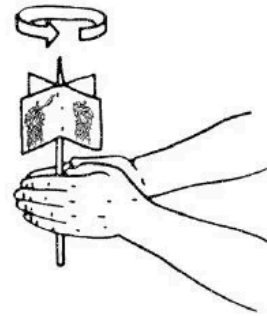
\*Programador

# Dos planos de Villa Urquiza

Ezequiel Salinas\*



Quinetoscopio Cucú de Carlos Paz



Nada es más cautivante que esas películas que desde su inicio, de un solo golpe, pueden pasar, casi de contrabando para el ojo/ oído de su espectador, su tesis nuclear, su principio poético.

*Está la ciudad, Los Ángeles, California. Aquí se hacen películas. Yo vivo aquí. A veces creo que tengo derecho a criticar las películas que representan a mi ciudad. Sé que no es fácil, la ciudad es grande, la imagen es pequeña.*

Esta es la voz en off que se escucha al comienzo de *Los Angeles Plays Itself*, la película de Thom Andersen sobre la ciudad californiana de Los Ángeles. En esta película-ensayo, Andersen recolecta, analiza, y disecciona escenas de diversas películas rodadas en la ciudad, para dar cuenta de cómo el cine representa y caracteriza el espacio urbano.

Si ineludiblemente mostrar y ocultar, a través de la imagen y el sonido, son las operaciones básicas de ese instrumento, que según una larga tradición crítica realista permite la redención física de lo real, hay en el acto de lo que se oculta y lo que se muestra un gesto que permite situar más o menos claramente las coordenadas sociales, históricas, políticas o geográficas de la producción de imágenes. Para Andersen este gesto determina una perspectiva moral y ética sobre cómo reflexionar sobre la imagen de la ciudad que el cine nos propone.

Además de recuperar la tesis de que el cine debe ser el gran arte realista que fija y restituye la memoria, lo interesante en Andersen es la convicción crítica y el método con el que demuestra su hipótesis imagen por imagen, confrontando entre sí fragmentos de películas hechas en y sobre Los Ángeles. A través sobre todo del montaje confronta películas para ver en los intersticios una ciudad que él conoce y no una que el cine le inventa, buscando señas particulares en las imágenes para refutar una idea de ciudad impuesta por una forma de ver y unas convenciones que él rechaza.

¿Y qué películas cordobesas muestran la ciudad? Varias de ellas suceden en pueblos o localidades del extrarradio de la ciudad (*El invierno de los raros*, *El espacio entre los dos*, *Atlántida*, *Tres D*, *Salsipuedes*, *Hipólito*, *La laguna*) y a priori hay menos que den referencialidad concreta a la ciudad de Córdoba (*Buen Pastor una fuga de mujeres*, *De caravana*, *Por sus propios ojos*, *El último verano*) incluso algunas hacen uso de una indeterminación más o menos sugerente (*Tres D* y *El Grillo*).

Es curioso que el cine hecho en Córdoba a grandes rasgos tenga mucha más afinidad por el campo, los pueblos y las ciudades pequeñas que por la capital.

En una ciudad como la nuestra, con más de 400 barrios, y con la mayor extensión urbana del país, se podrían contabilizar con los dedos de las manos las locaciones que el cine cordobés escoge para filmar. Es inobjetable el hecho de que no hay un deber ser poético sobre cómo mirar la ciudad, pero esa ínfima proporción de Córdoba recortada por el cine, comienza a ser un poco alarmante, o al menos llamativa, dado que esta no es precisamente una ciudad que se caracterice por conservarse. En los últimos 10 años, la transfiguración urbana sin duda ha sido mucho más rápida y ágil que la capacidad del cine para representarla.

» En una ciudad como la nuestra, con más de 400 barrios, y con la mayor extensión urbana del país, se podrían contabilizar con los dedos de las manos las locaciones que el cine cordobés escoge para filmar.

Sin duda la película más popular hecha en Córdoba y sobre Córdoba como ciudad es *De caravana* de Rosendo Ruiz. En una secuencia de la película, cuatro personajes buscan a otro por la ciudad. En el plano A, uno de los personajes le dice al que maneja el auto al que se suben ¿Sabés dónde queda Villa Urquiza? Continúa una secuencia de diálogo en el interior del auto, algún establecimiento de la zona norte de la ciudad, seguido de otro plano general del margen del río Suquia. En la escena siguiente el auto ingresa a un barrio que podría ser Villa Urquiza, pero que no es Villa Urquiza, y se establece con un plano general de un descampado, donde lo que vemos es el ingreso de los personajes al barrio que la película ha bautizado como Villa Urquiza. De ahí en más la película continúa.

Uno de los hechos de *De Caravana* que me generó más admiración, es que algunas, muchas cosas, se llaman por su nombre: el Estadio del Centro, el carrito del Dante, el parque Sarmiento, etc. En su lógica narrativa, el lugar sustenta y caracteriza de alguna manera la acción – a pesar de que sea con esos iconos que tanto parece molestar a cierta crítica levemente ilustrada que no quiere identificarse con tonadas, camisetas, fernet y cuarteto –.

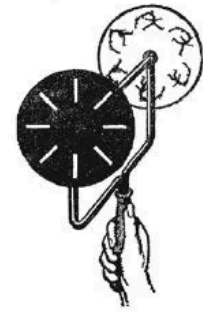
Pero en ese plano, en esos planos, de Villa Urquiza, que en realidad no se tratan de planos de Villa Urquiza sino de algún otro lugar, de algún otro punto de la ciudad, que el montajista o el director, o a ambos, por la libertad de que un plano y un sonido pueden disociarse o señalarse libremente sentidos entre sí, y porque si se nos dice que eso es Villa Urquiza, no hay ya nada que refutar, en ese plano hay algo que me molesta, y es que ese pequeño engaño del aparato cinematográfico transforma, transgrede flagrantemente la ciudad auténtica, característica, que la película propone. Justo ese barrio, que es el mismo barrio recorrido por el carro de *Yatasto*, que podría ser el contracampo, el fuera de campo de ese barrio inventado por *De Caravana* y que en *Yatasto* es un relevo de la ciudad, del barrio que existió en un año, en un momento, habitado por unas personas que quizás ya no están ahí, y que quizás hoy o mañana, amenazados por el avance inmobiliario pierdan más que una plaza, que ya no tienen. Y es el hecho de que ambos planos existan, y se produzcan al mismo tiempo, lo que los hace necesarios para confrontarlos, para cotejarlos. No se trata de impugnar la ficción en oposición al documental, ni en antagonizar al arte con la realidad, sino de reclamar de alguna manera una imagen de la ciudad que se ajuste a lo que conocemos o que mejor aun, nos habilite una ciudad que todavía no hemos visto. El desafío sigue siendo agregar un punto de vista y un mojón, al diagrama de Córdoba que el cine tiene para mostrarnos.

Cuando se discute si el cine cordobés existe o seguirá existiendo, si lo inventó el marketing, el branding o un grupo de críticos con ánimo de agregar un renglón a la historia del cine argentino, habría que preguntarse cuánto hemos visto de Córdoba en ese cine, y no solo me refiero a la ciudad. No se trata de documentar por la nostalgia de guardar una imagen de lo que fue, sino también para que ya no se pueda decir que se empieza de cero. Y quizás, en otro sentido, ese valor que todo el cuerpo de películas reciente puede aportar como conjunto; porque buenas o malas, interesantes o no, han dado una imagen y un sonido que perdura, para que ya nadie diga que la historia no existe, que en Córdoba nunca hubo cine. Porque finalmente hay una imagen que cotejar y confrontar. Y es precisamente eso lo que no es poco, en una ciudad donde parece que una y otra vez se está condenado a empezar de cero, incluso los debates. ●

\*Director y guionista



Quinetoscopio Hombre Urbano



# Cine y Política

## (A propósito de los seminarios de “Cine, política y derechos humanos” de la FFyH)

Aarón Saal\*

La obra cinematográfica es una máquina para la investigación, una modalidad de conocimiento.  
Fernando Bayón

No estuve ahí... no podías haber estado ahí, eso, que ahora ves, a lo mejor nunca existió o existió en una época en que no habías nacido o si habías nacido eras muy chico, incapaz de comprender, o vivías en otro lado y hablabas otro idioma. Eso que sucedió en la realidad o en la imaginación no te tocó y sin embargo está enfrente tuyo y eres un prisionero, como en los sueños, de un acontecer que no controlas, pero que sabes que te concierne. Eres un testigo imposible y muchas veces, como al despertar, al salir del cine tienes la sensación que eso que acabas de ver es más real que la realidad. Sobre esa experiencia de lo real se basa la propuesta de un conjunto de seminarios dictados a lo largo de los últimos años, en la Facultad de Filosofía y Humanidades, que tienen por objeto las múltiples y diversas relaciones entre “cine, política y derechos humanos”.

La compilación de Laura Arese y Fernando Svetko, con idéntico título al de los seminarios, recoge las contribuciones realizadas al primero de ellos por el equipo docente. El análisis de la violencia revolucionaria es el motivo de las reflexiones de Sebastián Torres sobre el *Danton* de Wajda y de los *apuntes* de Paula Maccario sobre la maravillosa película de Peter Brooks – con guión de Peter Weiss – sobre *Marat-Sade*. Tres figuras guían la interpretación de Sebastián Torres: Hombre, Estado y Pueblo. Para Torres en el fondo de la “falla” del hombre como universal y de las fallas de quienes quieren representarlo: El Estado, Danton o Robespierre; “el tejido de fondo de estas permanente fallas de la representación es el pueblo, falla de todas las fallas”. Las pasiones revolucionarias, el uso de la fuerza, la moral, la libertad, la naturaleza humana y nuevamente “la idea de pueblo” son los conceptos que ordenan los comentarios de Paula Maccario acerca del imaginario diálogo entre Sade y Marat. “Marat y yo” cita Maccario “estamos a favor de la fuerza... tomamos rumbos diferentes... ambos queríamos cambios, pero sus ideas y las mías sobre el uso del poder, nunca

podieron coincidir... la última palabra nunca está dicha”.

Erika Lipsen y Laura Arese decidieron tomar al *Huevo de la Serpiente* de Ingmar Bergman como centro de sus reflexiones. Para Erika Lipsen cobra importancia nuestra ceguera, la absoluta incapacidad para ver aquello que presagia la catástrofe. La importancia de la “masa”, del “odio” y del “resentimiento” transmitido a una nueva generación. Pero también una nueva antropología: “científica”, alejada de todo “romanticismo” que suponga una bondad natural en la naturaleza humana. Algo que permita exterminar “lo inútil” y acrecentar lo sano. Laura Arese por su parte vincula la película de Bergman con una filmografía que intenta una interpretación del período hitleriano. “La meditación en torno a la quiebra del orden por el caos” escribe Arese refiriéndose a los acontecimientos ocurridos en la República de Weimar y a posteriori, muestra la preocupación bergmaniana por el “tipo de salvación posible... en un mundo gobernado por el diablo”. El temor, la precariedad material y la falta de referencias pueden, dice, “reeditar una nueva Weimar” en cualquier tiempo y lugar.

En la misma línea que los análisis de la película de Bergman, dar cuenta del surgimiento de los totalitarismos, se encuentra el trabajo de Carlos Balzi sobre *La Cinta Blanca* de Haneke. Thriller, policial noir, pero también Bildungsroman, el filme muestra cómo el desencadenamiento de la Gran Guerra liberó a una comunidad de la necesidad de “examinarse” de los propios gérmenes de la violencia, desviando el foco de atención hacia afuera.

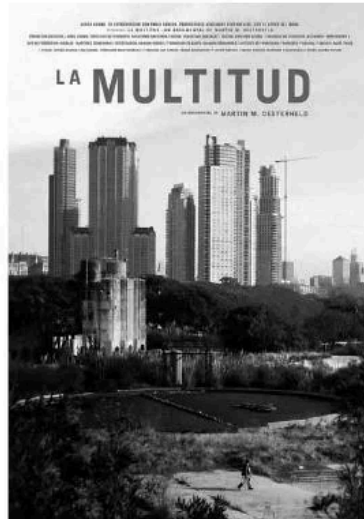
“Mostrar los estragos del discurso de la obediencia” es el centro del trabajo de Paula Hunziker sobre el filme documental de Sivan y Brauman *Un especialista*, basado en imágenes de archivos del juicio contra Adolf Eichmann en 1961, en Jerusalén. “El propósito, escribe Hunziker, es hacer ver y dejar hablar” a “uno de los organizadores de la logística de la solución final del problema judío”: “Banalidad del mal” es la frase acuñada por Arendt que efectivamente muestra con horror “pero sin imágenes del horror” el filme de Sivan y Brauman.

Hay un aspecto colateral del trabajo de Hunziker, pero no menos importante: las vicisitudes de los archivos originales y de su pérdida.

Lo irrepresentable es el problema que ocupa a Amadeo Laguens en su trabajo sobre el filme *Shoah* de Claude Lanzmann. Siguiendo las categorías de Rancière Amadeo Laguens sostiene que el problema no es “si se puede o no representar, sino qué es lo que se quiere representar y cómo hacerlo. El arte de Lanzmann consiste en que “tiene en cuenta la racionalidad intrínseca al accionar nazi”, al mismo tiempo que la “irracionalidad de toda explicación”. El cine nos recuerda Svetko en “El parpadeo y la espera”, es tiempo, movimiento y sucesión y al presuponer el mundo, es como nuestra vida y la historia, “una imagen móvil de la memoria del mundo”. Siguiendo a Godart y sus *Histoire(s) du Cinéma*, Svetko espera “algún indicio de una espera posible”, frente al horror del siglo XX. Espera, un cine, un arte, que modifique la vida de las personas. Aunque sabe de los muchos fracasos: “Las fábricas de sueños se continuaron en las fábricas de la muerte”. Muy rápidamente se olvidó que el cine se había hecho para pensar. *Camino a Guantánamo* y *Que descansen en la revuelta*; *figuras de la guerra* son los motivos que Agustín Berti y Martín Iparraguirre analizan para mostrar cómo se ha vinculado y se vincula, emigración y terrorismo. Pero ser tratado como distinto, extraño, otro, puede arrojarle a aceptar una identidad que no soñabas. Y esas identidades se transforman en lugares privilegiados de experiencias no normalizadas o como los autores señalan identidades personales como opuestas a identidades “sin personas”.

Alguien trató una vez de caracterizar el mal que nos aqueja: “el vacío como resultado de la plenitud”. Al contrario de lo que se pudiese creer no se trata de ausencia de ideas, se trata de “falta de evidencia”, de evidencia como “realización convincente de una realización vital llena de un nuevo sentido”. En contra de ese mal, los autores han elegido el cine, tratando de demostrar que los filmes son lugares privilegiados en la producción de nuevos sentidos. ◻

\*Docente



## Necrópolis y ciudad

Es enorme el desafío de las películas sobre hijos de desaparecidos de inscribir la tragedia individual en el marco de la tragedia colectiva. Dos de ellas dieron un vuelco importante en este sentido: *Tierra de los padres* (2011), de Nicolás Prividera, y *La multitud* (2012), de Martín Oesterheld.

**Fernando Svetko\***

Hay una página muy bella de las *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, en la que Hegel medita sobre el espectáculo de las ruinas para el pensamiento de la historia. Dice Hegel que ante las ruinas de las grandes civilizaciones, como las de Palmira o Persépolis, podemos experimentar algo así como un *duelo desinteresado* por todas esas vidas bellas y perdidas, remotas, ajenas. Por supuesto, en la medida en que no podemos inscribir de manera directa nuestro propio destino individual o colectivo en un determinado marco histórico, podemos ejercer esa pasión comprensiva que es el duelo de una manera más imparcial y desapasionada, universal, también melancólica. Las películas de los hijos de desaparecidos argentinos constituyen difíciles experiencias de duelo personal, de un duelo apasionado y polémico respecto de las posibilidades y los modos de inscribir la propia tragedia individual en el marco de la tragedia colectiva. Pero hay dos de estas películas que parecen avanzar en una dirección más lejana, para proponer la idea de un duelo colectivo, de un duelo interesado sobre una historia aparentemente remota: *Tierra de los padres* (2011), de Nicolás Prividera, y *La multitud* (2012), de Martín Oesterheld. La historia del panteón nacional, de los litigios dramáticos de los padres fundadores y de los hermanos en contienda. Pero también la historia de la construcción de la ciudad, de la ciudad capital como centro político de un territorio que produce sus bordes negados, que regula sus flujos circulatorios en la prolijidad de sus trazados y sus vías de acceso, y que prodiga

administradas libertades momentáneas en el fasto de arquitecturas enloquecidas. Ambas películas se interesan por la densidad de lo espectral. Ambas películas vinculan la política con los fantasmas –y fustigan amargamente la banalidad de cualquier presente amnésico que quiera subestimar esta vinculación. Son meditaciones sobre las tumbas y las ruinas, y son también el ejercicio de interrogar a la ciudad desde esas imágenes de la ausencia que la acechan insidiosamente.

Las tumbas de los padres son, en la película de Prividera, el lugar desde donde se lee la historia que condujo a la muerte negada de los padres sin tumba. La historia de dos siglos de sangre derramada, de bárbara civilización. Los hijos interperlan a esos padres terribles, a esos espectros que vuelven y pesan sobre el cerebro de los vivos. Algunos de esos espectros se desvanecen, pueden irse, tienen siquiera ya la paz de los cementerios. Otros no. Y sus lectores, los que tienen que descifrar su reclamo, los que tienen que actuar y hacerles justicia, no son actores. No. Son hijos indecisos de esa historia, portadores neuróticos y por la fuerza de un legado asaz irredimible. En la mirada de Prividera, la ciudad de los muertos se constituye como cifra de la ciudad de los vivos, y las ideas que fueron dura beligerancia en la conversación nacional reaparecen vistiendo esos ásperos ropajes irreconciliados en los conflictos de un presente que actualiza efemérides aciagas. El *Va Pensiero* que se oye en el final (himno garibaldino de la unificación italiana) parece ser

la coronación del lugar preponderante que tiene en la película la figura de Juan Bautista Alberdi: crítico doliente del crimen de la guerra fratricida del Paraguay, pero también síntesis unificadora entre modernidad y tradición, liberalismo y populismo, civilización y barbarie. Sin embargo, no hay posibilidad de reconciliación alguna en este *grand finale*. El último *travelling* de *Tierra de los padres* nos hace pasar del cementerio honorable de la Recoleta al cementerio abyecto del Río de la Plata, atravesando otra especie de cementerio, un cementerio que los reúne y los rechaza, y que es de algún modo el resultado histórico de las palabras enconadas que se pronunciaron en uno y de los silencios infames que se produjeron en el otro: la Villa 31, una de las villas miseria más grandes y pobladas del país, instalada en el corazón central de la ciudad capital, en la encrucijada de su tiempo y de su espacio.

La Villa 20 y la Villa Rodrigo Bueno, así como los monoblocks de Lugano 1 y 2, son también, en la película de Oesterheld, el lugar desde donde dos inmigrantes ucranianos y un muralista villero miran los despojos de dos proyectos faraónicos que se desarrollaron en las dos últimas dictaduras militares argentinas: la Ciudad Deportiva de Boca Juniors y el Parque Interama –luego Parque de la Ciudad, inaugurado en 1982. *La multitud* realiza el ejercicio visual y silencioso de pensar el futuro como ruina. La sólida construcción de las modernas torres de Puerto Madero contrasta como una mala conciencia del tiempo con la refacción de las modestas viviendas aledañas que son los hogares efímeros de quienes trabajan como albañiles en esas mismas modernas torres. La Ciudad Deportiva de Boca Juniors, erigida sobre un terreno que se rellenó previamente con los escombros de cientos de edificios demolidos, es ahora una preparatoria negligente de nuevos escombros por venir: ruinas sobre ruinas. La torre del Parque Interama, como coronación de un predio atestado de monumentos a la arquitectura “espacial” de los sesenta y setenta, como –según Sergio Kiernan– una muestra chabacana de ese modernismo al que la mínima pátina de tiempo vuelve decadente. Las villas miseria y los monoblocks que rodean a estos dos delirios, como el resultado histórico desde donde se mira la ciudad huyendo de su propia cínica y brutal fantasmagoría.

¿Se puede interrogar a una ciudad? Se puede, y es lo que hace Oesterheld. Pero la ciudad no responde, muestra. La ciudad no habla, y por eso *La multitud* es una película casi totalmente muda. Pero la ciudad muestra, y por eso no se necesita más que el sonido directo. Nada de música para explicar qué se debe pensar o sentir. La ciudad muestra, y muestra incluso mucho más desde aquello que oculta. Así como Rossellini muestra (en una disyunción definitoria del cine moderno), en un mismo plano sonoro, la ausencia de las multitudes en las calles desiertas de la Alemania en ruinas, al tiempo que se oye en los altoparlantes la voz encendida del *Führer* pronunciando una arenga –esa misma voz que había dirigido el movimiento coreográfico de las masas en los amedrentadores filmes de Riefenstahl–, así también Oesterheld nos muestra la disyunción entre estos dos predios diseñados para el ciego esparcimiento de las masas, para la coreografía macabra del poder militar, y una multitud que ya no está, que probablemente nunca estuvo. Pero que pareciera que nunca podemos dejar de invocar. ◉

\*Profesor de Filosofía

# El diablo, Herzog y el court

## Tres lecturas de fin de año

Martín Álvarez\*

Editar una revista de cine, actividad que realizo junto con Santiago González Cragnolino en *Cinéfilo*, me lleva a preguntarme de a ratos qué tan vigente está hoy en día el interés por leer sobre cine. Cuando lo pregunto en voz alta, mis compañeros suelen contestarme que al menos por el momento la revista se vende bien, a lo que yo reacciono en silencio dudando de si tal cosa significa una garantía. En el fondo, reconozco que es una pregunta más bien irrelevante, pero a la vez encuentro un par de razones para no alarmarse. Una es haber aprovechado este fin de año para espiar hacia atrás y notar cierto resurgimiento en Argentina de revistas, editoriales y colecciones con un ojo puesto en el cine. Esta es la época del calendario en que aparecen esas listas con los mejores discos, películas y libros. Me gustaría a continuación proponer otro tipo de menciones.

Como rescate más curioso podría mentar un libro publicado por la editorial Cactus y titulado atractivamente *El cine del diablo*. Es de 1947 y previo a la gesta de la revista francesa *Cahiers du Cinéma* de la que la crítica sale por así decirlo mucho más armada y con conceptos mucho más nítidos. Es interesante leer qué se pensaba que era o debía ser el cine antes de que ese territorio se zanjara, por lo mismo que es interesante descifrar los caminos de la intuición antes de que se constituya lo que se llama una tradición. El autor en este caso es Jean Epstein, también cineasta, nacido en Polonia pero que vivió casi toda su vida en Francia y escribió este libro de espíritu más bien antifrancés, con lo que quiero decir anticartesiano. *El cine del diablo*, que mezcla la intensidad propia de un panfleto con una erudición filosófica y científica deslumbrante, es el libro de un utopista que ve el cine no sólo como un arte sino como un instrumento explosivo, un proyectil destinado a fundar un nuevo tipo de conocimiento y revolucionar los preceptos más básicos del entendimiento. Junto con el mismísimo Demonio, símbolo para Epstein de la influencia bajo la que se produce todo aquello que transforma, desestabiliza y pone en movimiento la vida humana, el único otro héroe que se le podría adjudicar al libro es Einstein, cuyos principios de relatividad el cine permitiría difundir mucho más allá de la física. Para Epstein, el tipo de imágenes y su particular modo de representar la realidad, el movimiento esencial al cinematógrafo, implicarían el fin de las ideas absolutas y darían paso a una alteración radical de nuestro modo de concebir el espacio, el tiempo y hasta la propia identidad de la persona al revelarle un mundo donde el espacio es móvil, donde el tiempo es flotante y donde la lógica causa-efecto se trasgrede, se

invierte, desaparece. Hay un misterioso placer en leer este libro, una fascinación asociada a la concentración abstracta y ese extrañísimo loop que se produce al mover el pensamiento sobre sí mismo mientras se trata de divisar su forma.

Si tuviera que destacar una editorial en el rubro que nos convoca, diría El cuenco de plata, que desde 2013 y con un puñado de libros ya se va armando un catálogo más que interesante. Entre ellos se incluye *Después del cine*, un elegante ensayo de Jacques Rancière sobre Béla Tarr, la traducción de *La pantalla diabólica* de Lotte Eisner, un clásico sobre el cine clásico alemán, o *Bresson por Bresson*, que repasa la obra completa del director francés desde una numerosa cantidad de entrevistas cuyo propósito podría ser demostrar que en toda su carrera, Bresson siempre insistió sobre lo mismo (el gran episodio del libro lo encuentra charlando con Jean-Luc Godard sobre *Al azar Balthazar* y aporta el enorme encanto de leer a dos intelectuales especulando sobre la vida de un burro). A pesar de que la colección es todavía pequeña, los editores ya se hicieron espacio para publicar dos libros de entrevistas a Werner Herzog. El más reciente es *Herzog por Herzog*, una larguísima entrevista de Paul Cronin que llega hasta *Invencible* (2001). El director alemán pertenece plenamente al selecto grupo de personajes que a la par de su obra artística compone una obra en la que se acumula su anecdótico personal. Ese sabroso y casi infinito anecdótico herzogiano es ya motivo suficiente para leer el libro. Pero también es atrapante seguir su concepción del cine y descubrir ese cúmulo de historias como un efecto colateral, aunque entendible, de esa idea. La clave de la idea herzogiana del cine se puede cifrar como una reacción a lo que denomina el “imaginario inadecuado de la civilización de hoy”. Herzog habla de imágenes “gastadas”, “rengas”, que se arrastran detrás de la cultura, y que convierte a la expedición hacia los extremos del mundo y de la experiencia humana que desarrolla su obra en un afán por encontrar imágenes frescas, puras, no condicionadas por la civilización.

Pero si para terminar tuviera que elegir el mejor libro que nos dio la crítica este año, y si el lector me permite un poco de trampa, lo que elegiría es en realidad el mejor libro de tenis de todos los tiempos. Editado por el Bafici en su última edición como un plus a un foco de películas sobre deportes, *El amante del tenis* reúne las crónicas de tenis que el crítico de cine Serge Daney escribió para *Liberation* durante la década del 80. Si bien hay un par de matches de Wimbledon y de Copa Davis, el corazón del libro

son las siete coberturas de Roland Garros que escribió para el diario.

En principio, el de Daney parece un método de lo más simple: se parece a sentarse al teclado y contar lo que uno vio. Aunque además del brillo con que reconstruye los partidos y que produce un efecto que por esta vez no es vago definir como alucinante, cada una de las crónicas de Daney trata de responder al menos a tres preguntas: ¿qué fue cada match en particular?, ¿qué es el tenis *en este momento*?, y finalmente, ¿qué es el tenis? Leídas en conjunto, las notas de *El amante del tenis* trascienden el comentario puntual de cada partido y construyen la historia de un período del deporte blanco al que Daney se refiere varias veces como el “post-Borg”, marcado tanto por la ausencia de un dominante neto tras el retiro prematuro del sueco como por la persistencia de su influencia en el resto de los jugadores, por la llegada de la televisión como uno de los ejes del nuevo universo y por el surgimiento de un nuevo público, consecuencia también de la televisión, “cada vez más numeroso y cada vez menos conocedor”. Esa historia deja al final de cada capítulo una sensación luminosa, como si Daney extrajera la esencia y el alma de cada partido. Se puede presenciar en el libro la posibilidad de una crítica del deporte, género que al día de la fecha sólo se ha manifestado esporádicamente, como anticipándose en casos excepcionales (Dante Panzeri podría ser otro ejemplo). En cuanto a la pregunta por qué es el tenis, por supuesto la respuesta siempre queda abierta, pero sin duda una de las energías del libro es la puesta en marcha de un deseo, el ideal de tenis de Daney, los episodios de “tenis puro” – ejemplo: McEnroe vs. Borg en la final de Wimbledon 1980 –, aquel que hace posible “todos los golpes del tenis” en un juego en que la emoción necesita de la variedad para elevarse a una cumbre. Créanme que tengo algún motivo para incluir este libro tenístico en un repaso de libros de cine. En primera instancia, por ver cómo la crítica puede convertirse en un instrumento privilegiado y filoso, cuya audacia tiene mucho que ver con la agudeza para desmontar la moda y el sentido común que nos distraen de los puntos esenciales. Y también porque es notable que para Daney esa crítica solamente adquiriría su máxima nobleza si servía también para identificar con precisión la fuente de sus placeres y preservarla por contagio y por iluminación mediante la escritura. Si ahora me preguntara por qué escribir crítica de cine, elegiría esos dos desafíos. Los elegiría para escribir sobre cualquier cosa. ○

\*Editor y crítico de cine

DE ÍDOLO MUSICAL A ÍCONO CULTURAL.



Charly García sufrió una crisis nerviosa, que provocó la falta de pigmentación en la mitad del bigote.



# Ese lugar imaginario ¿Ese lugar posible?

Desde hace tiempo, la escena local que puede dibujarse en torno a los límites siempre difusos del rock y el pop, goza de una vitalidad incuestionable. La presencia activa de, al menos, cuatro sellos discográficos autogestionados (Ringo Discos, Discos del Bosque, Lo-Fi Records, Volante Discos) y una larga lista de proyectos artísticos que publican sus ediciones (físicas y virtuales) por cuenta propia sirven como ejemplo concreto. Son ellos, también, los que protagonizan lo que algunos periodistas llaman «la era dorada» del rock cordobés. Pero, detrás del resplandor, ¿cuál es el próximo paso? ¿Qué falta para que el rock y el pop producido en Córdoba tenga difusión a gran escala y alcance masivo/popular?

Juan Manuel Pairone\*

Decenas de discos editados en Córdoba en el último lustro podrían funcionar como la banda sonora ideal para este artículo. Miremos hacia donde miremos, el volumen y la calidad de producción no dejan lugar a dudas. Más música sigue encontrando su forma definitiva, su ticket dorado a la posteridad. Y pese al impacto económico y a la merma natural que implica la permanente suba de precios en cada una de las ramas asociadas a la producción de discos, el fenómeno sigue en pie y se distancia de lo eventual. Estrategias variadas, optimización de recursos y nuevas formas de comercialización (con el financiamiento colectivo a la cabeza) dan cuenta de una necesidad que se ha vuelto intocable y que encuentra en la web (vía Soundcloud, Bandcamp, Facebook...) una plataforma hipertextual hecha a medida. Al igual que en otras tantas latitudes, los músicos cordobeses, los hacedores de canciones puertas adentro, se han acostumbrado a grabar y a hacer circular lo grabado. Esa inversión de esfuerzo, tiempo y dinero ya forma parte de sus planes, sus preocupaciones y su almanaque mental. Como en demás oasis de producción cultural local, 2014 ha sido (y no es poco) otro año de confirmación, otro año en el que la sucesión de nuevos discos y nuevas canciones volvió a ser tema de conversación. Sin embargo, está lejos de ser algo mecánico. Para todos los involucrados, en cambio, representa un indicador más de un instinto colectivo que llegó para quedarse.

El momento de quiebre no existe como tal, no puede precisarse. Como cualquier otro proceso duradero y complejo, el desarrollo de las actuales condiciones de producción de la música pop cordobesa fue lento. Luego de décadas de frustración marcadas por la dependencia hacia los grandes sellos discográficos centralizados en Buenos Aires, los primeros años del siglo XXI trajeron la novedad de la grabación en nuevos contextos (habitaciones, sótanos, computadoras personales), lo cual posibilitaba pensar en hacer música y publicarla sin la necesidad de pasar por el filtro de la industria para acceder a una calidad de sonido decente. Desde luego, la masificación

de Internet y el conllevado acceso a herramientas y software relacionados a la producción musical allanaron el camino y, con el tiempo, nuevos productores y nuevos espacios empezaron a consolidarse en un tablero en el cual las reglas de juego distaban de ser claras. Lentamente, el volumen de producción fue creciendo y los discos (ya no “demos”) dejaron de ser un punto de llegada para pasar a ser un punto de partida: una carta de presentación material y simbólica, necesaria no solo para hacer circular la obra propia, sino también para dar prestigio y sustancia a la siempre menospreciada identidad del músico.

»» *Lentamente, el volumen de producción fue creciendo y los discos (ya no “demos”) dejaron de ser un punto de llegada para pasar a ser un punto de partida.*

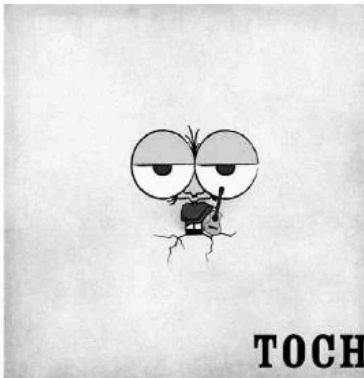
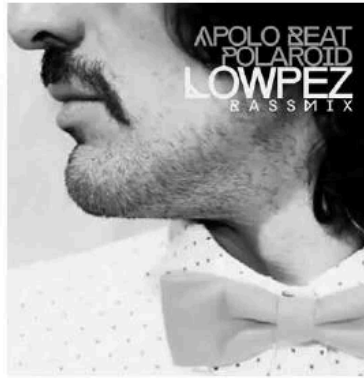
A finales de la década pasada, la renovación estaba en marcha. La idea de “sellos discográficos independientes” ya no parecía sacada de otro planeta y no eran pocos los curiosos que se hacían eco de grabaciones vernáculas cada vez mejores y más arriesgadas, con un sonido y un espíritu capaz de dialogar con buena parte de la discoteca contemporánea de cualquiera de nosotros. Trabajo de hormiga mediante, la escena –esa misma que hoy vemos rebosante y vertebrada– creció y se desarrolló exponencialmente de la mano de una cobertura multimediática desde abajo, con base en zines, blogs y radios online; un espiral que, eventualmente, empezó a presionar cada vez más dentro de los espacios consolidados de la comunicación local. Así, las tapas del suplemento de espectáculos del diario de mayor tirada del interior del país llegaron a hacerse habituales. Las entrevistas y las pasadas en buena parte de los diales AM y FM, también. Apenas una consecuencia lógica. Algo que puede explicarse a través de un ejercicio muy simple. Basta revisar la agenda semanal de shows

locales –desplegada en unos pocos pero todavía pujantes espacios– para caer en la cuenta de que el pop y el rock cordobés representan una opción fuerte de entretenimiento joven, un estímulo permanente para un público todavía lejano y disperso.

Se trata, en efecto, de una combustión lenta, de una escalada en miniatura. No obstante, en los últimos tres años esa tendencia no ha hecho más que reforzarse y reproducirse a través de tinta, ceros-y-unos y, también, varios minutos de aire radiofónico. Porque, además, 2012, 2013 y el actual 2014 fueron testigos de un puñado importante de discos que empezaron a redefinir el arte de hacer canciones en el medio que habitamos. Discos votados entre “lo mejor del año” acá y en otras partes (Francisca y los Exploradores, Un día perfecto para el pez banana, Los Cocaleros). Canciones con pulso de hit pero, fundamentalmente, con una personalidad avasallante, seductora (Hipnótica, Rayos Láser, De La Rivera, Apolo Beat). No más premios al esfuerzo ni localismos de consuelo. Obras y productos consistentes. Esto, claro, no significa que Córdoba sea hoy la tierra prometida de la música pop ni que cada una de las ediciones locales esté tocada por una suerte de rey Midas creativo. Hay discos buenísimos, muchos que no se salen de la media y otros tantos que parecen tener poco y nada para sumar al paisaje sonoro. De todos modos, la variedad y el número entregan un dato inobjetable: existe una sinergia de trabajo que no deja de retroalimentarse. Con intenciones concretas de profesionalizar cada vez más las prácticas; con formas que se tocan y se contraponen, pero que, en última instancia, generan un intercambio que produce cada vez más conocimiento. Y el conocimiento, sabemos, es sinónimo de poder.

¿Y ahora qué pasa?

Hipnótica y De La Rivera patrocinados espiritualmente por los Illya Kuryaki; Juan Terrenal producido por Ale Vázquez (Carajo,



Massacre) y editado por PopArt; Rayos Láser apadrinado por Leo García; Los Frenéticos, Lautremont, Anticasper y varios nombres más en el influyente catálogo de Geiser Discos; Sur Oculito y La Pata de la Tuerta como fenómenos en sí mismos.

¿Qué significa eso? Si ninguno de estos artistas puede convocar a un millar de personas a ninguno de sus shows, ¿qué falta para que el círculo virtuoso se complete? ¿Solo queda la opción del autoexilio conquistador de Frikstailers o Eruca Sativa? ¿Puede aspirar la escena a la trascendencia más allá de lo mediático? ¿Se puede pensar en desarrollar proyectos artísticos sustentables también desde lo económico?

## + info

Apéndice: un puñado de canciones cordobesas recientes, aptas para todos los públicos

Anticasper – *Sé mi mujer*

Francisca y Los Exploradores – *El día de la lenteja*

Rayos Láser – *Con amor*

Apolo Beat – *Nueva ola*

De La Rivera – *Liebre*

Toch – *La nebulosa*

Hipnótica – *Lo que resista tu amor*

Un día perfecto para el pez banana – *De antes y siempre*

Benigno Lunar – *Problemas*

Martínez – *Temprano*

Juan Ingaramo – *Melopea*

La Cartelera – *Dos sin uno*

“El estándar de calidad es alto, hay canciones, hay artistas, hay movida. Córdoba es una plaza discutida pero segura y de firme promesa. Falta tiempo nada más. Hay mucha gente que trabaja seriamente y a conciencia”, expresa efusivamente el reconocido músico Fernando Caballero, quien asegura que una de las problemáticas principales radica en la difusión y, por ende, en la necesidad de invertir tanto en rotación mediática como en traslados y giras. “Hay que torcer cierta lógica de consumo en el mercado interno”, completa, en tanto, el periodista Germán Arrascaeta. “No hace falta ir muy lejos para afirmar que las mejores producciones musicales a nivel pop se hicieron acá. En el rock, por caso, Juan Terrenal, un día perfecto para el pez banana e Hipnótica”, argumenta. “Sin embargo, el universitario

» ¿Qué significa eso? Si ninguno de estos artistas puede convocar a un millar de personas a ninguno de sus shows, ¿qué falta para que el círculo virtuoso se complete?

promedio sigue cautivo de una lógica de consumo ‘unitarista’». ¿Cómo se combate ese diagnóstico? “Creo que sólo se pueden conseguir conquistas graduales, y que para que estas sean posibles, es indispensable una difusión radial insistente, en los mismos términos que se da para con el rock metropolitano. Los medios gráficos tradicionales ‘legítiman’, pero no garantizan posicionamiento masivo y popular”, señala el propio Arrascaeta, al tiempo que pone en duda el cumplimiento efectivo de la cuota de contenidos locales que establece la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual.

En este sentido, el también periodista Gonzalo Puig acuerda en que la necesidad de expandir la capacidad de alcance es “uno de los grandes interrogantes que quedan por resolver”. Con un pie en los medios tradicionales y otro en el ecosistema digital, Puig considera que el impacto mediático acopiado podría ser todavía mucho más contundente: “Los medios de comunicación de mayor penetración, y mayor índice de audiencia, aún no se han acoplado completamente a la difusión de muchas propuestas locales. Muchas radios de gran alcance siguen esperando la valoración de medios porteños para comenzar a programar estas músicas, y la televisión no apuesta a programas en horarios centrales que permitan mostrar estas nuevas expresiones. La música

cordobesa ya tiene hits”, asegura. De todas formas, esta es apenas una de las dimensiones del problema. “Otro limitante tiene que ver con las políticas culturales y la concentración de lugares en una o dos zonas de la ciudad”, añade Puig, quien además cree que un factor clave a tener en cuenta es la “heterogeneidad de público que existe en Córdoba”. Frente a eso, y en el marco de una fragmentación cada vez más marcada de las audiencias, existen caminos posibles: “El público universitario debería ser un objetivo a conquistar. Para ello hace falta penetrar en Ciudad Universitaria con alguna política construida entre los actores culturales, la Universidad y las facultades”. Y agrega: “Cada banda debe tener bien en claro cuál es el público al que quiere llegar. Eso permitirá focalizar y buscar estrategias para esa conquista. Debe ser un trabajo más del artista, además de la composición de canciones, tocar o desarrollar estrategias de difusión”.

Este concepto de músico, vinculado estrechamente a la gestión y la planificación, supone una suerte de marca de época. “Las bandas entienden cada vez más la necesidad de un trabajo integral con respecto a sus producciones. Con sacar el disco o ‘conseguir un par de toques al año’ no alcanza”, dice, en el contrapunto imaginario, David Socolocci, responsable del área de producción del sello local Ringo Discos. De todas formas, y pese a la defensa explícita de la autogestión como ética y estrategia de desarrollo, Socolocci abre el juego y propone una lectura desprejuiciada, propia de un momento de transición como este: “Muy pocas de las producciones discográficas locales cuentan o tienen acceso a verdaderas redes de distribución, ya sea físicas o digitales. En Córdoba nos es casi desconocido el concepto de apoyo económico real, con inversores. Así, se torna muy complicado para los músicos, además de costear sus materiales, acceder a grandes campañas de prensa y difusión”. No obstante, no hay que desesperarse: “Es una ecuación que poco tiene de matemática, no creo que nadie tenga la fórmula exacta. Pero sí creo que la frescura y la calidad de una propuesta musical, el tiempo necesario para su maduración y aceptación, y cierto grado de inversión bien apuntado, son factores que favorecen a la suerte”, cierra.

Evidentemente, la respuesta no está soplando en ningún viento. Está mucho más cerca, aunque difusa y pendiente. En puntos suspensivos y en las manos de los protagonistas. Gastón Pérez Rivera, factótum del sello Discos Del Bosque y vértice del ascendente trío De La Rivera, lo confirma. “Creo que muchas bandas estamos viviendo una nueva etapa. Los colectivos y sellos tuvieron mucho que ver, porque fue un despertar frente a una situación en la que nadie nos ofrecía nada. Las bandas rompimos con ciertos paradigmas y de nuevo estamos en un lugar de reflexión, con un bagaje de armas con las que antes no contábamos. Confío en que el trabajo sostenido hace al crecimiento natural, tanto de la banda como de la escena, y eso hace a la credibilidad del artista. Me gusta que estemos inquietos y que nos cuestionemos. Estamos en el medio de la tormenta, del ‘brainstorming’. Si de nuevo nos sentamos a esperar que alguien nos muestre el camino a seguir y nos salve, volvemos al 2010”.

Aguardamos conexión. ○

\*Músico, periodista



## Un nuevo Código para una sociedad en movimiento

Aunque no lo notemos ostensiblemente, el Código Civil es uno de los instrumentos que más regula nuestras vidas, que tiene mayor presencia en una gran cantidad de variantes de nuestra conducta. Por primera vez en 145 años, se lo reescribió y se lo aprobó para que comience a regir en 2016. A pocas semanas de su aprobación, y aún en el medio de las polémicas por el mismo, se hace necesario comprender el proceso de gestación, los actores intervinientes y el eventual destino del mismo.

### Ulises Pelegrina\*

Como consecuencia de la reciente sanción del Código Civil y Comercial de la Nación es posible realizar variados análisis que pueden girar en torno a la necesidad de la reforma, a su proceso de gestación, a las modificaciones realizadas al proyecto original por parte del Poder Ejecutivo Nacional, los temas que fueron incluidos en la nueva legislación, los que fueron excluidos y los que directamente quedaron por fuera desde un principio. Creemos que ante todo debe primar una mirada para el análisis: en ningún caso se trata de un punto de llegada, sino de un interesante punto de partida.

El Proyecto de Código Civil y Comercial de la Nación fue elaborado por una Comisión integrada por los doctores Ricardo Luis Lorenzetti como presidente (actual presidente de la Corte Suprema de Justicia de la Nación), Elena Highton de Nolasco (miembro de la Corte Suprema de Justicia de la Nación) y Aida Kemelmaier de Carlucci (reconocida jurista a nivel nacional e internacional, exministra de la Suprema Corte de Justicia de Mendoza). La comisión fue designada por iniciativa del Poder Ejecutivo Nacional mediante el Decreto 191/2011. Esta Comisión consultó a más de noventa profesores de todas las universidades públicas y privadas del país, quienes dieron su opinión por escrito y fueron tenidas en cuenta en la redacción final. De nuestra ciudad participaron por lo menos nueve prestigiosos juristas.

Resulta interesante indagar acerca de la necesidad de la reforma y unificación del Código Civil y el Código Comercial de la Nación. El Código de Comercio fue sancionado en 1859 y el Código Civil en 1869. En el año 1968 con la ley 17.711, elaborada por Guillermo Borda en el marco del gobierno dictatorial encabezado por Onganía, se realizaron significativas modificaciones en las regulaciones

de los derechos civiles, se introdujeron principios importantes que cambiaron la estructura jurídica vigente hasta entonces: el principio de la buena fe y el abuso del derecho. En 1987 se sancionó la ley de divorcio n.º 23.515 impactando de modo directo en la regulación del matrimonio. La gran modificación en el ordenamiento jurídico argentino se produjo en el año 1994, con la introducción en la reforma de la Constitución Nacional de los tratados de derechos humanos con jerarquía constitucional y el respectivo control de convencionalidad. Es decir que los tratados internacionales se aplican en las condiciones de su vigencia según las interpretaciones de las cortes de justicia regionales, como la Corte Interamericana de Derechos Humanos. En el año 2010 el Congreso de la Nación sancionó la ley 26.618, más conocida como la ley de matrimonio igualitario, generando nuevas y profundas modificaciones en la configuración del matrimonio y la familia. En 2013 ingresó a nuestro sistema jurídico la ley de fertilización asistida n.º 26.862 posibilitando nuevas formas de filiación.

145 son los años que separan la sanción del Código Civil de Vélez Sarsfield del actual Código Civil y Comercial de la Nación. Siete son los intentos fallidos de reforma a lo largo de todos esos años. 2.000.000 son los habitantes que había en Argentina en el año 1869 y 40.000.000 son los habitantes que hay en Argentina en el año 2014. Cuatro veces se reformó la Constitución Nacional, incluida la derogada Constitución de 1949 a manos de una dictadura militar. Cuando Vélez elaboró el Código Civil sólo podían votar los varones, el voto no era universal, ni secreto ni obligatorio, 145 años después las mujeres votan y ya no son incapaces relativas de hecho. Los jóvenes participan a través del voto desde los 16 años. Dos son las guerras mundiales que se produjeron posteriormente a la sanción del Código Civil, seis golpes militares,

la guerra de Malvinas, 30.000 desaparecidos. El mundo, Latinoamérica y Argentina han cambiado en estos 145 años, nuevas realidades familiares, nuevas tecnologías, nuevas formas comerciales, y nuevos paradigmas impulsan la necesidad de un nuevo Código Civil y Comercial.

Claro que hay conflictos, no reconocerlo sería lo mismo que señalar que en el derecho no hay tensiones, que no se regulan intereses que son opuestos y en muchos casos irreconciliables. Hubo conflictos desde que se presentó el proyecto de reforma en el año 2012, los hubo a partir de las modificaciones introducidas por el Poder Ejecutivo Nacional, los hay en este momento en virtud de la aprobación del Código Civil y Comercial y los seguirá habiendo a partir de la entrada en vigencia el 1º de enero del año 2016.

Muchas son las críticas previas que recibieron en líneas generales las regulaciones específicas en materia de derecho de familia, las mismas se encuentran ancladas en una particular forma de entender esta área del derecho, la cual defiende a la familia entendida en términos exclusivos y excluyentes: sólo un hombre y una mujer pueden formar una familia, el matrimonio es la base de la familia, la familia es la base de la sociedad. De este silogismo se deriva una concepción desigual y discriminatoria del derecho de familia, que como tal no se correlaciona con los nuevos tiempos que corren. Este nuevo Código Civil y Comercial de la Nación se inscribe en una tradición de pensamiento que ve a la familia como *las familias*, que cree profundamente en la existencia de la diversidad y pluralidad familiar. En consonancia con las ya sancionadas leyes de matrimonio igualitario e identidad de género este código es un código de la igualdad. Se retoman debates doctrinarios y jurisprudenciales que se vienen dando en nuestro país hace más de 20 años, tales como el avance de la autonomía de la voluntad versus el orden público familiar. Es así que se reconoce la eliminación de los deberes de fidelidad y cohabitación como deberes jurídicos, quedando los mismos sólo como deberes morales, dejando a salvo el deber jurídico de asistencia. Se regulan las uniones convivenciales, se reconoce el principio de capacidad progresiva para niños, niñas y adolescentes; se establece una triple clasificación de la filiación y a las ya conocidas filiación biológica y filiación por adopción se agrega la filiación por técnicas de reproducción humana asistida.

No se trata de un punto de llegada, sino de un punto de partida, hay normas que no debieron incluirse y otras que fueron incluidas en el proyecto original y no debieron haberse excluido en el definitivo, exclusión que fue producto del lobby eclesiástico y que en algún punto implica una importante pérdida de oportunidad para avanzar en pos de un derecho más laico y democrático. Sin embargo no se trata de una Constitución con contenidos pétreos y sólo reformables por un proceso especial y complejo, por el contrario, se trata de normas perfectibles, ya sea a través de la actividad judicial o legislativa. Será necesario tener en cuenta los fundamentos de este código y a partir de la constitucionalización del derecho privado utilizar estrategias de cara a la ampliación de derechos que tengan en consideración a la Constitución Nacional, los Tratados de Derechos Humanos con jerarquía constitucional y las interpretaciones de las cortes regionales tales como la Corte Interamericana de Derechos Humanos.

Los 145 años que separan un código de otro nos enseñan que también la sociedad civil y las organizaciones sociales tienen en sus manos la posibilidad de impulsar, acompañar, luchar, por modificaciones en la regulación de los derechos civiles que hagan de este país un lugar más justo, libre, igualitario, democrático, plural y diverso. ○

\*Ayudante de la Cátedra de Derecho de Familia de la UNC

# La ceguera: una enfermedad de la pobreza

La ceguera es, en muchos casos, prevenible o curable. Siguiendo los pasos del programa de salud visual "Operación Milagro" que Cuba y Venezuela lanzaron en 2004, el Centro Oftalmológico Dr. Ernesto Guevara, lleva realizadas miles de cirugías gratuitas en la ciudad de Córdoba.

Ricardo Hernández\*

Según datos de la Organización Mundial de la Salud en el mundo hay "aproximadamente 285 millones de personas con discapacidad visual, de las cuales 50 millones son ciegas y 246 millones presentan baja visión. Aproximadamente un 90% de la carga mundial de discapacidad visual se concentra en los países en desarrollo. En los países de ingresos medios y bajos las cataratas siguen siendo la principal causa de ceguera. El 80% del total mundial de casos de discapacidad visual se pueden evitar o curar". De este 80% "las cataratas no operadas ocupan el 60%". "El 28% de las personas que padecen discapacidad visual moderada y grave están en edad de trabajar".

Un adulto queda ciego cada 5 segundos y un niño lo hace cada medio minuto. Casi 32 millones de adultos quedan ciegos por año más de 1 millón de niños. Se estima que deberían realizarse 3000 cirugías de cataratas por millón de habitantes por año para tener controlada la patología, es decir esta cifra se refiere solo a los nuevos casos, no contempla el atraso que tenemos en esta materia. Esto equivale a 120.000 cirugías anuales. Sin embargo, en Argentina, sólo se realizan alrededor de 2000 cirugías por millón de habitantes por año. Esto es: 74.000 cirugías, de las que sólo el 8% se realizan en el sector público, de aquí que 46000 compatriotas por año son empujados a la ceguera por ser pobres. (En términos más académicos, por no tener acceso a la salud debido a su situación socioeconómica).

En la provincia de Córdoba, estimamos que al menos 4000 ciudadanos por año son empujados a la ceguera por su condición de pobreza, sumándose a los que año tras año no han tenido posibilidad de acceder a una cirugía de cataratas. El profesor Brien Holden, de la Universidad de Nueva Gales del Sur, Australia, estima que se pierden en el PBI mundial unos U\$S 202 000 millones debido a las más de 700 millones de personas que viven con discapacidad visual. Lo que no explica el profesor Holden es por qué no se toma la decisión de erradicar la

ceguera por causas evitables o curables si con menos de la mitad de lo que se pierde de PBI se podría realizar. La respuesta es simple, el 90% de los ciegos están en países pobres y cualquier precio es conveniente pagar para el sistema, si lo que se logra es la permanencia de inmensas masas de población sin conciencia de sus más elementales derechos.

» En la provincia de Córdoba, estimamos que al menos 4000 ciudadanos por año son empujados a la ceguera por su condición de pobreza.

Ante estas estadísticas alarmantes, Cuba y Venezuela lanzaron en julio de 2004 el programa de salud visual "Operación Milagro" destinado a erradicar de América Latina la ceguera prevenible o curable. Dicho programa se ha asentado en más de 15 países de América Latina y el Caribe, a través de la instalación de decenas de centros oftalmológicos, en donde se han operado en forma absolutamente gratuita a más de dos millones de personas. En Argentina, Operación Milagro es implementada a través de la Fundación UMMEP desde el año 2005, pasando por diferentes etapas: primeramente, se comenzó a operar a los pacientes en Cuba; en una segunda instancia se operó en los centros que Cuba abrió en el Estado Plurinacional de Bolivia.

En el año 2009, dados los resultados del trabajo y la experiencia acumulada, se instaló el Primer Centro Oftalmológico en el país. El 8 de octubre del año 2009 abrió sus puertas el "Centro Oftalmológico Dr. Ernesto Guevara" en la ciudad de Córdoba.

+ info

Fundación UMMEP  
cooperacion@fundacionummep.org.ar  
www.operacionmilagro.org.ar

Desde su apertura a la fecha, se realizaron casi 5.000 cirugías gratuitas de cataratas y pterigium a las que se le suman las más de 44.000 realizadas en Cuba, Bolivia y Paraguay, conformando así un total de más de 49.000 argentinos que recuperaron la visión gracias a la Operación Milagro. La solidaridad es una práctica contagiosa, y Operación Milagro es un ejemplo. Cuando a mediados de 2007, Operación Milagro necesitó un espacio para instalar un consultorio para realizar las pesquias y los postoperatorios de los pacientes que eran operados en Yacuiba, Bolivia, la cooperativa de Trabajo de la Salud Junín, empresa recuperada por sus trabajadores, nos ofreció solidariamente que nos instalemos allí. Es el inicio de un vínculo entre compañeros que comparten valores, para llevar adelante este programa solidario e internacionalista de lucha contra la ceguera curable o prevenible. En esas instalaciones creció el Centro Oftalmológico hasta el presente.

Pero hay una protagonista principal de esta historia: la solidaridad. Esto se desprende fuertemente de la historia de lucha de los trabajadores, la vocación profesional, la lucha de un Pueblo gigante, el Pueblo Cubano, que no deja de asombrarnos con su generosidad y su internacionalismo, pero se intensifica hasta hacerse enorme cuando vemos de manifiesto cómo atraviesa el mundo. En el año 2012, la Diputación Foral de Gipuzkoa, País Vasco donó al Centro Oftalmológico un Yag Laser, en el marco de la cooperación Triangular, Cuba-Euskal Herria-Argentina. Esta donación es la culminación de la participación de muchos compañeros que nos abrieron sus corazones, sus brazos y se pusieron a disposición. Año a año se ha renovado la donación para aportar a esta obra humanitaria. A miles de kilómetros se encuentra amigos, hermanos que asumen como propios los proyectos, las luchas y las necesidades de otros. Esta solidaridad que no solo se declama, sino que se transforma en una materialidad que ayuda a transformar la realidad. Son los momentos en que se afirma la certeza de que construir un mundo mejor es posible, además de imprescindible.

En estos momentos nos encontramos abocados a un gran emprendimiento: la construcción de nuestro propio hospital oftalmológico, el Hospital Escuela "Dr. Ernesto Guevara". Para hacer realidad este sueño que permitirá seguir brindándoles atención a aquellas personas de bajos recursos que lo necesiten, así como contribuir a la formación de médicos en medicina preventiva oftalmológica, quienes a su vez actuarán como multiplicadores de este sueño con ciencia y conciencia. Si leemos adecuadamente las cifras de la OMS, vemos que el mapa mundial de la ceguera es el mismo mapa de la pobreza, la injusticia y la exclusión. La ceguera por catarata, debe ser considerada una enfermedad de la pobreza. Pero tiene su remedio: la solidaridad. ◉

\*Bioquímico, Director de Relaciones con la Comunidad Centro Oftalmológico "Dr. Ernesto Guevara"

# Orgullo y diversidad

El pasado sábado 8 de noviembre, el colectivo LGTB en Córdoba volvió a tomar las calles de la ciudad. En la *VI Marcha del Orgullo y de la Diversidad*, hizo oír sus demandas bajo la consigna: “Por un Estado Laico para un Pueblo Feliz”.

**Eduardo Mattio\***

16 | CRÓNICA

Un sábado al año, en noviembre, pese al calor que abrasa o a la lluvia que amaga con arruinar el día, preparo con la avidez de un chico mi bandera de seis colores, me pongo ropa cómoda, camino hasta el Parque Las Heras, allí me encuentro con los/as amigos/as de siempre, con compañeros/as de laburo, con militantes, con mis estudiantes; a eso de las 6 y pico de la tarde tomamos la General Paz, cruzamos el centro por Vélez Sársfield, pasamos por la iglesia de Santo Domingo, llegamos a la 27, doblamos rumbo a la Cañada y terminamos, ya casi al anochecer, en la Plaza de la Intendencia con el alma renacida. En los últimos seis años, el ritual se repite, con diversa fortuna: una pequeña legión de “anormales” se reivindica orgullosa en otra Marcha del Orgullo y de la Diversidad. A veces, cuando se inicia el recorrido, nos parece que somos muy pocos; de pronto, a medida que avanzamos, nadie se explica de dónde sale toda esa gente. Desde los balcones, algunos/as nos aplauden; otros/as miran impávidos/as. Vamos cantando, aplaudiendo, gritando, riendo con una inocencia casi infantil. Tal vez no nos vinculen muchas cosas en común; me imagino que sólo nos aún, como decía Wittig, la “ciencia de la opresión”: ese saber que el cuerpo guarda hecho de burlas, insultos, temores, inquietudes, rabia, deseo, empoderamiento. Desde ese lugar, cada año, el pequeño colectivo de la diversidad sale a la calle, lleva sus consignas y testimonia su legítima rareza.

\*\*\*

Nobleza obliga: no todo comenzó hace 6 años. Tamara siempre me cuenta de la primera marcha que se hizo a fines del 2000 para reclamar, frente a la Central de Policía, por la muerte de Vanesa Ledesma, una travesti –militante de ATUC– (Asociación Travestis Unidas de

Córdoba) que fue torturada y asesinada en un precinto de nuestra ciudad; el crimen, por cierto, permanece impune. El asunto tomó tal notoriedad que fue uno de los nueve casos que Amnistía Internacional consideró como violaciones emblemáticas de los derechos humanos en 2001. En ese momento, los compañeros y compañeras que tomaron el espacio público y desafiaron el poder policial ni siquiera imaginaban que con ese gesto, hoy casi olvidado, que con su lucha, su empeño y su coraje estaban contribuyendo a la construcción de otro escenario social y político para la diversidad sexo-genérica local: apenas pasada una década, cuando ya

» Me imagino que sólo nos aún, como decía Wittig, la “ciencia de la opresión”: ese saber que el cuerpo guarda hecho de burlas, insultos, temores, inquietudes, rabia, deseo, empoderamiento.

contamos con reformas jurídicas –piénsese en la ley de matrimonio igualitario o la de identidad de género– que abren otro universo de posibilidades para quienes encarnan sexualidades no hegemónicas, su movilización cobra un sentido fundacional. Porque esos/as militantes, y otros/as antes que ellos, ocuparon la calle y denunciaron las graves violaciones a los DD. HH. de otros compañeros y compañeras –vejámenes que aún siguen aconteciendo tras 30 años de democracia–, hoy podemos salir a la calle sin vergüenza y sin temor. Porque ellos/as se atrevieron a poner el cuerpo, hoy muchos/as de nosotros/as podemos tener nuestra Marcha del Orgullo y de la Diversidad.

\*\*\*

La consigna de este año, según entiendo, creo que logró una unánime adhesión de diversos sectores del colectivo LGTB local. Si marchamos bajo la consigna “Por un Estado Laico para un Pueblo Feliz”, es porque amplios sectores de la diversidad sexo-genérica miramos con preocupación las numerosas formas de injerencia política que la Iglesia católica ha asumido en los últimos dos años respecto del Estado argentino. Desde el inicio del pontificado del papa Bergoglio, se han malogrado casi completamente las condiciones políticas y culturales bajo las cuales puede diseñarse el repertorio de derechos sexuales y (no) reproductivos que todavía resta conquistar. La penosa insistencia en “el comienzo de la vida humana desde la concepción” (art. 19 del nuevo Código Civil y Comercial) –aun cuando pueda estar abierto a interpretaciones progresistas– es una buena muestra de las presiones que la jerarquía católica continúa ejerciendo sobre la regulación civil de la vida familiar: no sólo dificulta la sanción de una ley que reconozca a las mujeres el derecho al aborto libre, seguro y gratuito; en alguna medida, podría poner en peligro el acceso a ciertas formas de fertilización asistida ya garantizadas por el Estado nacional. Por otra parte, pese a las ambiguas declaraciones que parecían promover cambios sustantivos en la moral sexual del catolicismo, el magisterio oficial de la Iglesia sigue defendiendo –en su teología, en su moral y en su disciplina– la exclusión de cualquier otra forma de sexualidad que no sea heterosexual, monogámica, conyugalizada y reproductiva. Resultan muy ilustrativas las confusas idas y vueltas en relación al documento final del reciente Sínodo de los obispos sobre pastoral familiar: el presunto reconocimiento de los dones y cualidades que gays y lesbianas podían ofrecer a la comunidad cristiana fue



Fotografía: gentileza de www.roradio.com

reemplazado en el texto definitivo por un breve párrafo que rechaza la discriminación por orientación sexual.

Con cierta candidez podría pensarse que cada particular, en su fuero íntimo, tiene derecho a perseguir en su vida privada aquella forma de vida buena que mejor le plazca, y en tal caso, que nada puede restringir su derecho a confesar sus propias ideas acerca de lo que la propia vida sexual debe significar. Posiblemente eso puede tener algún valor de verdad en nuestras sociedades democráticas; no obstante, cuando se trata de las enseñanzas de la Iglesia, de la influencia que éstas tienen en la formulación de reformas jurídicas y de políticas públicas, y de la dañina pregnancia que alcanzan en un sentido común usualmente homo-lesbo-transfóbico, no parece que tales afirmaciones puedan equipararse al legítimo pronunciamiento de un particular o de una comunidad entre otras. Cuando se trata de la Iglesia que desconoce o condena públicamente nuestra diferencia corporal, identitaria o sexo-afectiva, tales declaraciones “de buen tono” no son otra cosa que una usina de violencias.

\*\*\*

La Marcha no es solo una marcha. En los últimos años, es una movilización –seguramente la más importante del colectivo LGTB local– que es epicentro de toda una serie de actividades políticas, culturales y académicas que se realizan a lo largo de octubre y noviembre en distintos lugares de nuestra ciudad. Las cinco semanas del *Mes de la Diversidad* organizado por la Comisión Organizadora de la Marcha y las cuatro del *Festival El Deleite de los Cuerpos* llevado adelante por el Asentamiento Fernseh suponen el trabajo concertado de muchos/as activistas cordobeses/as interesados/

as en promover otra re-partición de lo sensible: presentaciones de libros, obras de teatro, cine-debates, encuentro de familias homoparentales, talleres entre académicos y militantes, radios comunitarias, festivales, conferencias, charlas y debates en espacios académicos, partidarios y barriales, presentaciones de discos, muestras fotográficas y otro sinnúmero de actividades ponen de manifiesto el modo

» *Amplios sectores de la diversidad sexo-genérica miramos con preocupación las numerosas formas de injerencia política que la Iglesia católica ha asumido en los últimos dos años respecto del Estado argentino.*

heterogéneo y polémico en que distintos/as actores/as, locales y de otras partes del país, declinan la diversidad corporal, sexo-afectiva e identitaria. En el centro, en la Ciudad Universitaria y en los barrios, se congregan actores/as y colectivos sociales que, desde distintos registros y lenguajes, promueven el reconocimientos de las diferencias, las expresiones estéticas y políticas disidentes, la ampliación de derechos y la autorreflexión del colectivo LGTB, la subversión de las fronteras sexuales, la supresión de la violencia y de la discriminación, la construcción de agendas de lucha. Este, tal vez, sea el aspecto menos conocido de la Marcha: estas identidades bastardas no solo se aglomeran en la calle un sábado al año; todo octubre y noviembre trafican saberes y goces que pervierten todo el año.

\*\*\*

¿Y los/as que no van a la Marcha? Muchos/as gays, lesbianas y transexuales no pueden

o no quieren ir a la Marcha. Algunos/as de ellos/as no pueden ir porque temen exponerse, porque pueden perder su trabajo, porque “no han salido del armario”, porque no han visibilizado su identidad entre sus afectos cercanos, es decir, porque sufren aún en su cuerpo las heridas, las injurias y el desconocimiento de una diferencia que no puede ser asumida o elegida sin graves costos. Otros/as deciden no ir porque creen que la Marcha es un circo innecesario que desvirtúa el modo de vida decente de quienes viven una diversidad asimilada; porque consideran que no hay nada de lo que haya que sentirse orgulloso –¿un hetero acaso necesita jactarse de su propia manera de vivir o desear?–; porque entienden que ya tenemos leyes que nos protegen si queremos casarnos o cambiar nuestros documentos; porque suponen que siempre han sido reconocidos/as suficientemente, y que tal privilegio los exime de cualquier preocupación colectiva por quienes no reciben tal aceptación social. Para que unos/as puedan y otros/as quieran, muchos putos, tortas y travestis salimos a la calle, y lo seguiremos haciendo. La inclusión laboral y sanitaria de nuestros/as compañeros/as trans; la urgente derogación del Código de Faltas; la adhesión de Córdoba a la Ley de Reproducción Asistida; la genuina aplicación de la Ley de Educación Sexual Integral en toda la provincia, entre otras muchas consignas, nos empujan a marchar los 365 días del año: por todo esto damos pelea en las calles, en la universidad, en las escuelas y en los hospitales, en los tribunales y en los medios, en los partidos y en los teatros. A todas partes, llevamos nuestra monstruosa diversidad. En todos esos lugares somos testigos de un orgullo que no cesa. ●

\*Docente e investigador de la UNC



## PODEMOS, crónica de una gestación

La crisis de 2008 hace estragos en España. Derrumba el escenario de la "transición exitosa" y abre perspectivas de insospechados alcances. Una iniciativa política minoritaria en sólo nueve meses prende masivamente en las redes sociales y en los medios. ¿Hasta dónde es realidad, hasta dónde fantasía?

Daniel M. Vaca Narvaja\*

A partir de las repercusiones de la crisis de 2008 España vive una agonía que parece no tener fin. En sólo seis años se pierden más de cinco millones de puestos de trabajo, la desocupación alcanza al 26% de su fuerza laboral, la mitad de ellos menores de 25 años. La deuda externa supera el 100% de su PBI, la sanidad y la salud pública se deterioran irreversiblemente, los desahucios proliferan y los felices propietarios de ayer recalcan endeudados en casa de sus abuelos, cuyas pensiones no esquivaron el recorte. Culmina una etapa de crecimiento económico basado en el ladrillo, el automóvil y obras de infraestructura junto a un nivel de consumo equiparable al de los países más desarrollados de Europa. Pero con el parate aflora la crisis y con la crisis estallan ominosos casos encubiertos de corrupción. Ninguna institución se salva, desde la Monarquía hasta el último concejal del municipio más pequeño, pasando por altos cargos de los dos grandes partidos políticos nacionales, sindicatos y altos funcionarios de la Banca pública y privada. Si de muestra basta un botón, Rodrigo Rato, exvicepresidente, exministro de Economía y extitular del FMI, es procesado e imputado por su desempeño en Bankia. Pero esta crisis no termina ahí, se lleva puesta a la España modélica, la del consenso y de la transición, la España de los Pactos de la Moncloa, la de la Constitución de 1978. De aquí en más será "el Régimen" y sus personeros políticos y empresariales, "la Casta". España ya no huele bien. La transición posfranquista ha fracasado y no hay aún otra que la reemplace, pero cualquiera que sea, habrá de ser más abierta y democrática que la anterior. En esa búsqueda y en esa España surge PODEMOS.

### La convocatoria

Madrid, 17 de enero de 2014, pleno invierno peninsular. El núcleo organizador de PODEMOS realiza su primera convocatoria. Lo hace desde el Teatro de Lavapiés, centro cultural del colorido y multiétnico barrio del corazón de Madrid. Asisten numerosos periodistas especialmente invitados, pero sorprende la numerosa cantidad de simpatizantes que se agolpan en el interior del teatro y en sus adyacencias. Buen presagio.

Hablan Miguel Urbán, activista social de Izquierda Anticapitalista, Teresa Rodríguez, de Marea Verde, Juan Carlos Monedero, profesor de la Complutense, la psiquiatra Ana Castaño de Marea Blanca, Iñigo Errejón, analista e investigador y Pablo Iglesias, político y comunicador.

Son parte de una nueva generación de militantes políticos y sociales cuyo núcleo impulsor es casi todo "subcuarenta".

Todos sin excepción dispuestos a "convertir la indignación ciudadana en cambio político".

No deja de llamar la atención que tres de sus principales dirigentes sean egresados y profesores de la misma facultad de la misma Universidad, la Facultad de Ciencias Políticas de la prestigiosa Universidad Complutense de Madrid.

Otro dato no menos significativo es la relación de algunos de ellos con los movimientos populares de América del Sur: Iñaki Errejón, especialista en movimientos sociales, estudia in situ la Bolivia de Evo Morales, y Juan Carlos Monedero se desempeña en Venezuela como asesor del Presidente Chávez y cooperante del bolivariano Centro Internacional Miranda (CIM).

La experiencia latinoamericana de lucha contra el neoliberalismo no pasa desapercibida para ninguno de ellos, a menudo tildados de populistas o chavistas por el Partido Popular.

Pablo Iglesias es el activista de mayor proyección mediática. Profesor de Ciencias Políticas, dirige y produce programas políticos por televisión e internet. Ducho contertulio de programas políticos televisivos, encarna con suficiencia la imagen pública de PODEMOS.

Su mensaje es claro: "No pretendemos representar a nadie, los movimientos sociales son irrepresentables. Tampoco pretendemos gestar otro partido político más, ya hay muchos, nosotros antes que una organización, somos un método de participación ciudadana... queremos que nuestro programa y nuestros candidatos se decidan a través de la participación ciudadana y los Círculos PODEMOS".

En un principio la propuesta es una suma de consignas antes que un programa de gobierno, pero la aceptación es clamorosa. En las redes sociales su

difusión es inmediata, todo un "éxito viral" según se dice ahora.

El 18 de enero PODEMOS está en las redes pero también en la calle y supedita a tres condiciones básicas su presentación a las elecciones de mayo del Parlamento Europeo: reunir en lo inmediato por la web más de 50.000 firmas, que las listas y el programa sean abiertos a la participación ciudadana, y que se busque la unidad de todos aquellos que protestan.

El resultado obtenido sorprende a sus propios organizadores, ni qué decir a la bien pensante *inteligentzia* española entretenida en "marear la perdist" de una crisis que los desborda.

En apenas seis meses de campaña, en las elecciones al Parlamento Europeo obtiene más de un millón doscientos mil votos y se instala en el escenario político con cinco eurodiputados. Consigue más votos que la tradicional y longeva Izquierda Unida. ¿Un milagro? No. Es otra España, irreverentemente movilizadora, decidida a cambiar el actual estado de cosas y a llamar a las cosas por su nombre.

Las movilizaciones del 15M, las marchas de la Dignidad, las Mareas, las Plataformas y tantos otros agrupamientos sociales parecen cobrar forma y sacuden con fuerza el tablero bipartidista de la transición, sometido a la creciente presión de "los de abajo", y también, a la inagotable rapacidad de "los de arriba".

Con PODEMOS la crisis empieza a cobrar forma política.

### El desafío

"Vamos a por todas" declara Pablo Iglesias entusiasmado por los resultados europeos y la multiplicación de los Círculos de PODEMOS. Para todos ellos la transición del 78 está agotada, sólo queda la ingrata tarea de sepultarla. "la casta" dirigente debe retirarse a sus casas o a la cárcel si ha delinquido. Alfonso Guerra, otrora vicepresidente de Felipe González y congresal del PSOE desde hace 37 años vocifera alarmado "¡los de PODEMOS están todos locos!".

Se inscriben en la web ([www.podemos.info](http://www.podemos.info)) más de 220.000 adherentes y entre todos preparan Círculo a Círculo la Asamblea Ciudadana, la cual en el mes de noviembre habrá de dar forma a la organización política, elegir a sus autoridades y aprobar un programa que empieza a esbozarse a través de una Wiki participativa: mayor intervención del Estado, nacionalización de las empresas estratégicas, creación de una banca pública, aumento de salarios, disminución de la jornada laboral y de la edad jubilatoria, instauración de la renta ciudadana y un largo etcétera que se terminará de discutir en la Asamblea.

Se preparan para las elecciones generales de 2015. No participarán –o lo harán parcialmente– en las Municipales. "No podemos dispersar nuestros esfuerzos" sostiene Iglesias. ¿Y los fondos? ¿De dónde se obtendrán los fondos para la campaña? Urbán responde: "PODEMOS nace con cero euros, cero euros de la Banca que queremos expropiar y con cero euros de los políticos que queremos echar... nos financiamos con los aportes de los ciudadanos y con ellos está nuestra lealtad". PODEMOS capta bien "el ruido" del descontento popular. ¿Será capaz de organizarlo?

Es una experiencia novedosa, construida de "arriba para abajo" pero con llegada a las bases ciudadanas subvertidas, hecha a golpes de intuición, impotencia y rabia, movidos por una voluntad política de la que nadie duda, en todo caso, las dudas aparecen cuando se compara la magnitud de las tareas emprendidas con el bajo anclaje social efectivo de tan inédita y fulgurante experiencia política.

PODEMOS quiere ser mayoría y gobierno en el año 2015.

¿Realidad o fantasía? ○

\*Secretario del SIESE Manuel Ugarte

# ¿Quérdoba?

Desde finales de octubre pueden encontrarse en Youtube las primeras entregas de *Chow Fan Show*, una novedosa propuesta de humor y entrevistas online para volver a pensar la ciudad, los medios de comunicación y la producción cultural.



Luciano Delprato\*

Corría el año 2005. Una revolución secreta se gestaba y nosotros como si nada. Como se gestan todas las revoluciones, que con el diario de ayer parecen evidentes y obvias pero antes solo un puñado de impares puede distinguir del ruido de fondo de un mundo que no para de revolucionarse sobre sí mismo y alrededor del sol. Porque en la primavera de 2005 se colocaba online un sitio web que iba a transformar nuestro vínculo con la producción audiovisual de manera definitiva. YouTube, (Vos Tubo, en su traducción más insensata y directa), acuñando desde un comienzo el eslogan "Broadcast Yourself" (cuya traducción correcta sería "Transmite tú Mismo"; pero que suena sugestivamente parecido a "Transmitete a ti Mismo", de hecho el sitio fue pensado originalmente como una plataforma de difusión personal, un *date site*). Y esto es lo más importante, porque apenas a flote en un océano de videitos de gente bañándose con baldes de cubitos de hielo y gatitos siendo tiernos por enésima vez, hay gente diciendo cosas, hablándole al mundo en primera persona, sin intermediarios y con muchas menos limitaciones que en los medios de comunicación tradicionales, que tienen las arterias saturadas por el colesterol de la mercadotecnia (no es menor el dato que señala que, a pesar de su tráfico furioso, el sitio jamás ha dejado de dar pérdidas económicas). Porque si bien es cierto que casi todos nosotros navegamos la web en busca de alguna de las formas más populares del amor, hay más formas del amor entre el cielo y la tierra, Horacio, que las que ha soñado tu pornografía. Elisa Gagliano y sus amigos pertenecen a este grupo de terroristas de seda que, armados con una visión marginal del mundo, se dieron cuenta que son tan extraños que son graciosos, tan particulares que son necesarios y tan idealistas que son adorables. Porque *Chow Fan Show*, el programa de entrevistas surrealistas que ya lleva cuatro emisiones tiene el objetivo de nada más ni nada

menos que transformar la ciudad de Córdoba, y ya sabemos que si despintamos nuestra aldea redecoramos el mundo. El formato elegido es la entrevista, porque claro, lo que tenemos es un montón de preguntas, cuyo misterio es lo suficientemente hondo como para que haga falta que las contestemos entre todos: ¿Por qué nos gobiernan los mediocres y los malvados? ¿Por qué confundimos identidad con tradición? ¿Por qué la ciudad de la Reforma y el Cordobazo se transformó en la ciudad de los linchamientos a motociclistas y el odio de clase? ¿Por qué *La Docta* tiene más iglesias que librerías, más policías que poetas y más telemarketers que comediantes? Que no se malinterprete, mi prosa pesada es solo mía, estamos hablando acá de

» El humor como una forma de resistencia contra el horror de vivir entre el odio y la indiferencia, los dos sicarios más certeros que tiene el desamor, el deshumor.

un programa de humor. El Humor es tragedia más tiempo, dice Woody, pero tiempo no es precisamente lo que nos sobra en la ciudad de las campanas, que doblan cada día por un nuevo muerto de la guerra que los ricos le hacen a los pobres. Un humor inmediato y urgente entonces, porque estamos contra la pared. Una sonrisa es también una forma de mostrar los dientes, para que los lobos que nos acorralan sepan que nosotros también tenemos colmillos, que los vamos a morder a carcajadas. El humor como una forma de resistencia contra el horror de vivir entre el odio y la indiferencia, los dos sicarios más certeros que tiene el desamor, el deshumor. Una comedia del cut y paste, del *found footage*, que raspa sus caprichosos bordes dialécticos con cada cosa que se va diciendo, contra los

silencios incómodos y los cometarios salidos de la lucidez *border* de una conductora designada que bebe lo mismo, La Gagliano, que se cruza del carril de la farsa política al de la lírica de arrabal arriesgando la vida en cada esquina, erudita en secreto, irreverente a grito pelado. No voy a hablar demasiado de sus influencias, googlen *Between Two Ferns*, lean María Negroni, busquen (en YouTube, obvio) *Juana y sus Hermanas* y enterensé de una vez que Pedro Saborido es lo mejor que le pasó a la escritura humorística para TV desde Carlos Mesa y no me molesten más. No voy a hablar tampoco de sus limitaciones y sus falencias, porque ellos son lo suficientemente astutos para hacer de sus flaquezas virtudes, para reírse con ternura de su propia precariedad, elevándola como una bandera hecha jirones. Hoy quiero, en cambio, celebrar que en la ciudad de los machos silenciosos se escuche la voz de una mina. Hoy quiero celebrar que la ciudad de los perros que le ladran a Sancho cuando cabalga, se acuerde de lo parecidos que son El Quijote y Jerónimo Luis de Cabrera. Hoy quiero celebrar *Chow Fan Show*, para volver a pensar los medios de comunicación y producción cultural, para reírnos en la cara de nuestras propias desgracias, para volver a pensar la pregunta ¿Qué es Córdoba?, sin ponernos a llorar. Para poder además inventar nuevas respuestas, que nos hagan cagar de la risa. Divertirnos otra vez en la aldea de Bonino, de Paco Giménez, de Cognini y de Luy, que no es otra cosa que devenir diversos. Ojalá esta mujer y sus amigos sean la punta de un iceberg, el principio de un cambio que nosotros, los medianos, solo podremos distinguir cuando estemos en el Sorocabana ojeando el diario de ayer de madrugada. *El Futuro es Mujer*, decía el enorme Marco Ferreri allá por los años 80 (sí, a ese googlealo también, que vale la pena). ¿Quiere que las cosas cambien?: ¡Hágalo usted mismo! *Broadcast yourself!* ◊

\*Actor, director y dramaturgo



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](http://www.unc.edu.ar/institucional/perfil/editorial)

[libreria1918@gmail.com](mailto:libreria1918@gmail.com) | Fb **libreria 1918**



# Viejas batallas

Sobre *La poesía en el país de los monólogos paralelos* (Ensayos sobre poesía argentina contemporánea) de Pablo Anadón.

Luciano Lambertini\*

Una década y media después, la llamada Poesía de los 90, ese fenómeno que no es sólo literario sino también social, continúa siendo en gran parte un enigma. Más allá de algunos planteos teóricos, como los de Anahí Mallol y Tamara Katmenzain, desde lo lingüístico, desde su particular uso de la tradición, desde su ruptura con el pasado, el movimiento, si es que puede llamarse así, es una fiebre siempre inquieta. Un estudio serio sobre el tema debería incluir la forma en que se vestían esos poetas, la clase social de la que provenían, los tonos que adoptaban al leer en público, la cantidad de lecturas por fin de semana, las drogas que consumían y la indignación, indiferencia o inexplicable placer que provocaban los cuadros con algodoncitos de Fernanda Laguna.

Es también el resultado de la proliferación de tecnologías que permitan que cualquier persona con una computadora pudiera diseñar, maquetar, imprimir y distribuir a mano sus pequeños libros. La proliferación, por lo tanto, de pequeñas editoriales, con editores que también eran autores, debería ser un ítem importante en esa especie de estallido social, sobre todo de las más importantes como Vox, Siesta y especialmente Eloísa Cartonera. Comandada por Cucurto, esta última era algo más que una editorial: no sólo publicaba lo que debía leerse en ese momento, lo nuevo, lo peligroso; no sólo incluía en su catálogo a algunos faros de la generación, como Aira y Fogwill, sino que era además un proyecto social, que reflejaba las condiciones objetivas del país en ese momento.

Basta hojear algunos de los libros de esas editoriales, entre otras, para descubrir que por último la llamada Poesía de los 90, considerada en bloque, es mucho más diversa de lo que nos quieren hacer creer. ¿Qué puntos de contacto podría haber entre *Punctum* de Martín Gambarotta con *Putina* de Gabriela Bejerman, entre los poemas de Juan Desiderio y los de Silvio Mattoni? Sus búsquedas son tan disímiles que lo único que los une, estaríamos tentados de decir, es haberlas emprendido en los mismos años. Se procede entonces a una simplificación, a un nivelar para abajo, considerando que todo lo que se escribía en esa época era descuidado, espontáneo, más acorde a la oralidad, lleno de referencias pop y sin el aura del verdadero arte, si es que tal cosa existe.

Contra tal clase de estereotipo está escrito *La poesía en el país de los monólogos paralelos* (Ensayos sobre poesía argentina contemporánea)

de Pablo Anadón, recientemente publicado por Editorial Brujas. Dividido en tres partes, el libro se toma ciento veintidós páginas para describir (con espanto) lo que considera las últimas tendencias de la poesía argentina, y contraponerlo a un canon personal en la segunda parte en el que figuran autores como Enrique Banchs, Borges o Wilcock. Una tercera parte, menos ruidosa, navega sobre las plácidas aguas del problema de la traducción en la poesía. Verdadero militante de una poesía a la que considera “verdadera”, el autor no duda en arrojar flecha tras flecha contra la Poesía de los 90 considerada en bloque: el estereotipo descripto más arriba. El problema es que la elusiva fiebre del problema es corrida por derecha en estas páginas, precisamente lo que necesita para volverse atractiva.

Lo que a Anadón le molesta, lo que descubre con horror apenas llegado de su estancia en Italia, son las características liberadoras de esta poesía en un sentido casi sexual de la palabra: 1. Su interés periodístico por el presente, por la cotidianidad, por su espacio inmediato; 2. El uso del verso libre, un verso casi prosaico que es leído precisamente como prosa; 3. Su transparencia, su referencialidad y la ausencia casi total de recursos poéticos. Todas las características que sacaron en ese momento a la poesía de un lugar inaccesible y la volvieron por todos y para todos.

Pero en el fondo lo que más molesta a Anadón, lo que lleva a citar con una mezcla de furia y placer, poemas o fragmentos de poemas de Alejandro Rubio, una de sus víctimas preferidas, es la supuesta trivialidad de esta clase de poemas: su capacidad de hablar de cosas pequeñas que no fueran pasadas previamente por el tamiz del pensamiento. Por supuesto que también se rescatan algunos poetas, pero son siempre los que buscan su acento en el pasado y la tradición: Carlos Schilling, Pedro Mairal o el hermano

de Anadón: Esteban Nicotra. La antología *Monstruos*, curada por Arturo Carrera, y que incluía a una gran parte del *establishment* literario de la época, es destrozada en bloque, cuando sus autores son, vistos desde cerca, bastante disímiles entre sí.

Estas consideraciones se oponen, como queda muy claro, no sólo a la poesía del presente sino al presente mismo. Los *mass media*, las redes sociales, la hiperconectividad (el mundo contemporáneo, para abreviar) son los entes malignos que volverán superficial cualquier manifestación artística de por sí, sin probabilidad de error. Gran parte de la indignación del libro proviene del problema de la función social del poeta, que para Anadón debería ser la de “un *loser* que reivindicaba su condición de exiliado interno”, como si todo poeta no fuera definitivamente un exiliado, como si toda la poesía no fuera una actividad minoritaria y algo heroica.

Hay, por último, una arista geográfica del problema: se evidencia especialmente en la polémica que Anadón establece con el *Diario de Poesía*, por las repercusiones de un artículo de su autoría aparecido en *Fénix*, su propia revista. El razonamiento sería el siguiente: *Diario de Poesía* representa una tradición poética alejada de la verdadera lírica, yo critico a los poetas de esa tradición, y sin embargo no hay nada que quiera más que estar en el *Diario de Poesía*: hay algo ahí del mismo orden que lleva a muchos supuestos militantes del interior a querer figurar con desesperación en Buenos Aires, criticando a los que figuran porque, básicamente, no son ellos. La estela que ha dejado tras de sí la Poesía de los 90 es larga. Basta leer *30.30, poesía argentina del siglo XXI*, publicada por la Editorial Municipal de Rosario, que abarca 30 poetas menores de 30 años de todo el país, para comprender que muchas de sus estéticas continuaban abrevando, sino en la renovación que significó aquel movimiento, en una cierta actitud de los poetas.

Batallas como las de este libro, entre lo viejo y lo nuevo, o lo verdadero y lo falso, se han librado desde que el arte es tal, y podrían llevarnos a considerar a la poesía fuera de su aspecto formal, de los recursos que utiliza o de la clase de verso que ejercita. La poesía es, más que nada, un efecto en el lector: el de conmovirlo, el de iluminar una parte del mundo o la experiencia antes vedados, y para eso cualquier instrumento es válido, sea o no estudiado en la universidad. ○

\*Escritor



Pablo Anadón, *La poesía en el país de los monólogos paralelos* (Ensayos sobre poesía argentina contemporánea). Editorial Brujas, Córdoba, 2014

# En línea con el cantar

La escritora Susana Romano Sued acaba de editar su antología poética, *Algo Inaudito Pasa*. Editada por la Universidad Nacional del Litoral, el libro recorre varias décadas de su trabajo como poeta.

**Maria Teresa Andruetto\***

Desde *Verdades como Criptas* con el que obtuvo el Primer Premio Nacional de Poesía "Luis José de Tejeda" 1980 y se dio a conocer entre nosotros, hasta *Parque Temático y otros poemas*, de 2011, sumado a *Algo inaudito pasa*, el poema con el que se cierra esta antología personal, la poesía de Susana Romano Sued despliega alta performance intelectual, echa por tierra el mito del poeta intuitivo e instala el escribir como una construcción hiperconsciente. No renuncia a los tópicos de la cultura doméstica, sino que se sirve de ellos y hace que palabras asociadas al mundo privado y a la vida y las labores tradicionales de las mujeres, truequen su valor doméstico para decir una estética. De ese modo, el oficio llevado a su exasperación, aproxima el hacer poesía a los haceres minuciosos de la casa, que han sido desde siempre territorios del detalle. Hay en esa obsesividad artesanal, modos y destrezas heredados de otros (los ancestros, *esos incautos que dejaron su tienda, el brasero con ceniza húmeda, el tabaco hirviendo*, las mujeres de la genealogía y los poetas amados) que sostienen y sirven de instrumento a la oficiante y a su oficio. Una cierta geometría en el diseño textual y una fascinación por las simetrías y las series, así como la búsqueda de proporciones, equivalencias y analogías, sistemas especulares, desvíos y refracciones, concurren a los poemas para conformar un estilo que es a la vez un desarrollo exhaustivo de lo racional y una mirada pasional de la escritura y de la vida. Se escribe siempre un mismo/único poema, porque *cada uno de nosotros tiene un arco de sensibilidad más allá del cual nada existe*, dijo Wallace Stevens, un mismo poema vuelto siempre otro en su búsqueda nueva. Eso refleja esta selección en la que regresan una y otra vez la herencia, la

memoria, la travesía, la palabra y el homenaje, la poesía como tópico y los poetas largamente leídos, desde Hölderlin y Celan, a quien le fue dedicado *El meridiano*, hasta Sor Juana o la poeta cordobesa Livia Hidalgo. De este modo, cada libro puede ser leído como un homenaje, en la convicción de que la palabra propia y la heredada tejen una travesía en la que el poeta reconoce el canto de los otros y *pone a su canto en línea con el cantar*. Se trata de una poesía que propone una operación de esfuerzo, que hace circular palabras en desuso, arcaísmos, neologismos y vocabularios técnicos, y ofrece la memoria como nuez de la palabra. *El poema es siempre tema del poema*, dice quien despliega todo lo que se puede hacer con formas, géneros, sentidos, metáforas, vocabulario, superposiciones, traducción y propone penetrar en lo ajeno, descifrar un léxico, una gramática, un arrastre que fluye por debajo de lo dicho. Se trata de trabajar las palabras como si de piedra se tratara, cavar en las formas de la lengua para encontrar la denuncia, la herencia, la ley, la condición judía, la sanación, el oficio, el sacrificio, la labor y la letra, los quehaceres, los ritos, el cuerpo y por sobre todo el vacío, la



Susana Romano Sued,  
*Algo inaudito pasa*.  
Universidad Nacional  
del Litoral. Santa Fe,  
2014

lucha contra la nada, la enfermedad y la muerte, contra todo aquello de lo que nos protegen las formas. En la escritura de Romano Sued tiene un gran peso el reservorio cultural, la tradición (judía, griega, cristiana), hay poemas que provienen de ideas cernidas en busca de una forma clásica, otros son hijos de un pasaje bíblico o de una lectura convocante o de un mito, o se trasladan imágenes desde el ensayo a la poesía y viceversa, siempre para dar cuenta de la relación intrínseca entre el fondo y la forma. Así entre la denuncia y lo profético, la poeta construye, con oficio extremo, un permanente regreso a la tradición, tránsito y a la vez ruptura de conceptos y lugares comunes de la cultura. En ese territorio las labores son el punto de partida, escritura como faena, como labor. Lavar, limpiar, cubrir, desgarrar, oficiar el rito son también labores del poeta. Y son suyas la madera, la fibra, el lazo, el bordado, el nudo, el repulgo, las instrucciones al sesgo, el signo que se tacha y lo que da albergue y cuidado, *lo que abre el ala para el refugio*, todo ese hacer minuciosamente relevado, que adquiere su sentido porque *no con otra cosa sino con este huso se escribe en la tradición de la tela*. Es un tópico decir que la escritura de Susana Romano Sued es de difícil acceso, y es verdad, al mismo tiempo que ese esfuerzo que nos propone, esa resistencia que su palabra presenta construye una poesía que – como lo quería Gottfried Benn – *pone en tensión y excita el cerebro hasta rasgarlo*. Una poesía en la que la inteligencia es cobertura del dolor, del temblor, de la denuncia, porque hay tajos y hay llagas cuyos bordes no pueden ser cerrados. Por ellos mana un flujo que no tiene medida, mana desde una forma apolínea, para una entraña oscura, resistente y residual, propia de Dionisos. *En el umbral de la lengua se alzan las grafías de escritos antiguos, es el hebreo de mis mayores, admonición sobre la palabra y sobre los treinta y seis justos que sostienen el mundo. El hebreo mezclado a los dialectos de la aldea, lejos de la lengua de los asesinos*, dice. Ejercicio de pasaje, traducción de un mundo a otro, migración de palabras entrelazadas. Declaración de principios, duelo y celebración a la poesía y a los poetas que en la escritura construyen el camino y la travesía. Travesía de una cultura a otra, de varias lenguas hacia una lengua última, territorio de llegada a las palabras en el que se recuperan costumbres y labores que hicieron nacer la labor por excelencia: *el acto de escribir*, porque hay entre todas las faenas una que justifica y condiciona el viaje. Todo el libro, la selección personal que la poeta ha hecho de poemas escritos a lo largo de los años, es una apuesta a esa palabra trabajada como se da vida al mármol; a la poesía como un oficio de picapedrero que cava hasta encontrar el magma oscuro y también la magdalena con que nuestra memoria se alimenta. ◉

\*Escritora

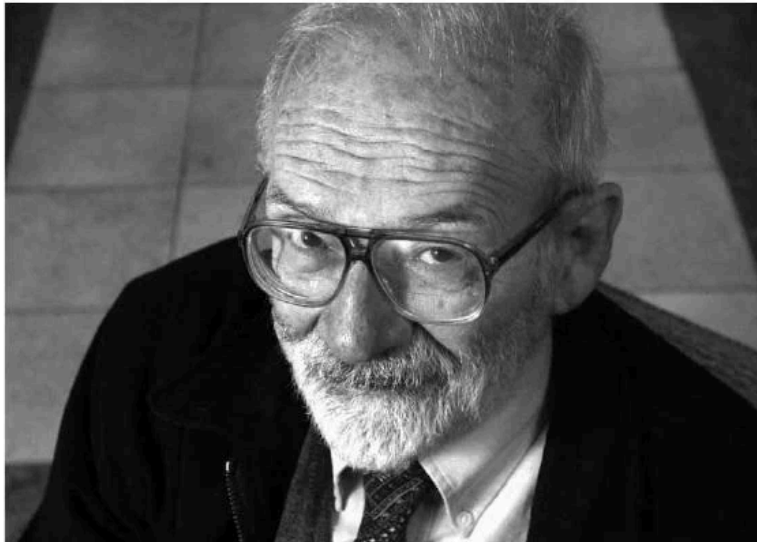


Desde agosto de 1984 | Proyecciones en 35 mm, DVD y Blu Ray

**TEATRO CÓRDOBA**

• **cine para ver** •

[www.cineparaver.com.ar](http://www.cineparaver.com.ar)



## THD

El 14 de noviembre falleció el historiador Tulio Halperín Donghi, uno de los intelectuales más emblemáticos del pensamiento social latinoamericano. Breve líneas para contextualizar su obra.

22

HISTORIA

### Pablo Manuel Requena\*

1. En las últimas dos décadas se había forjado un amplio consenso dentro de las ciencias sociales argentinas y latinoamericanas respecto de la relevancia de su obra de modo que, cuando el pasado 14 de noviembre Tulio Halperín Donghi falleció a los ochenta y ocho años en la ciudad californiana de Berkeley donde residía desde 1972, las necrológicas fueron invariablemente laudatorias para quien se había convertido en decano de los historiadores argentinos y latinoamericanos. Mencionemos sólo tres: Federico Finchelstein señala que “la Argentina ha perdido a su historiador más brillante” y, en sintonía, José Carlos Chiaramonte anota que se trata de “uno de los mayores talentos de la cultura argentina de los últimos tiempos”; más sobria Beatriz Sarlo señala que “nunca tuvo supersticiones nacionales frente a la historia y sus próceres”. Nos proponemos en estas breves líneas, antes que esbozar otra necrológica, proponer a los lectores varias líneas de lectura que permitan contextualizar y problematizar al historiador que dio a luz libros imprescindibles en cualquier currícula universitaria como *Revolución y guerra*, *Proyecto y construcción de una nación* o *Historia contemporánea de América Latina*.

2. Tal vez la muerte de Halperín haya sido también la de uno de los últimos representantes de aquella peculiar y riquísima experiencia académica e intelectual que tuvo lugar en nuestro país entre las décadas de 1940 y 1960. Hijo de un profesor de latín y una especialista en literatura

»» Lo novedoso de *Revolución y guerra* es que, además, explora una dimensión que había sido vinculada peyorativamente desde la década de 1920 con las formas más rígidas y conservadoras de escritura de la historia: la política.

italiana, formado en el Colegio Nacional de Buenos Aires, fueron las vinculaciones intelectuales de sus padres (recordaba las visitas de Américo Castro a su casa durante los treinta y en los cuarenta la sociabilidad del Colegio Libre de Estudios Superiores donde ambos padres eran docentes) las que hicieron que se codease prematura y familiarmente con lo más interesante de la intelectualidad porteña de aquellos años. Antiperonista como casi la totalidad de quienes frecuentaban esos círculos académicos y culturales a mediados

de los cuarenta, el régimen había sido en sus recuerdos una forma de “democracia plebiscitaria” que vació la universidad a través de la depuración política, dejándola a los grupos más reaccionarios de la cultura argentina; ostentaba con orgullo, como muchos otros universitarios argentinos, la anécdota de haber pasado algunos días en Devoto en 1945.

3. No estudió historia, su formación universitaria transcurrió entre la carrera de Química que pronto abandonó y la de Derecho, lo que seguramente se relaciona con la caracterización que alguna vez hizo David Viñas sobre la Facultad de Filosofía y Letras previa a 1955: un ámbito irrespirable donde no pasaba nada interesante. Su carrera como historiador, al igual que la de otros de su generación como Roberto Cortés Conde o Ezequiel Gallo, fue posible en el contexto del desarrollo a escala mundial de las ciencias sociales durante la posguerra. En nuestro país su trayectoria académica tuvo lugar entre el peronismo y la *noche de los bastones largos*, en el medio: la experiencia de la universidad posperonista, aquella *Universidad de las catacumbas* entronizada luego del golpe de Septiembre. En esos años supo beneficiarse de un nuevo fenómeno a nivel mundial: la emergencia de organismos internacionales de cooperación académica y de financiamiento de las ciencias sociales le permitieron formarse y enseñar en Europa y los EE. UU.

4. Su clásico ineludible es *Revolución y guerra. La formación de una élite dirigente en la Argentina criolla*, publicado por Siglo XXI en 1972, donde evalúa el proceso revolucionario abierto en 1810 poniendo en foco de análisis la posibilidad de construcción de una historia de la política que no cayese ni en las simplificaciones del revisionismo histórico (una corriente cuyo “propósito no es explorar la estructura y el ritmo de la historia argentina sino individualizar en una etapa un modelo para el presente y el futuro que se ofrezca como alternativa al que ha guiado las etapas más recientes de la vida nacional”) ni en el mero documentalismo de la historiografía de la Nueva Escuela Histórica (que poseía “una estricta (o quizá estrecha) visión del trabajo histórico que pone en primer plano la recolección y crítica de materiales”). Lo novedoso de *Revolución y guerra* es que, además, explora una dimensión que había sido vinculada peyorativamente desde la década de 1920 con las formas más rígidas y conservadoras de escritura de la historia: la política; formado en los cincuenta junto al gran medievalista argentino José Luis Romero y al eminente historiador francés Fernand Braudel, Halperín dio a luz a principios de los años setenta, cuando el vocablo “revolución” se volvía cada vez más corriente y urgente, un complejo estudio sobre la década revolucionaria que recurría a la geografía, a la economía y a lo social para lograr un cuadro absolutamente deslumbrante pero también profundamente decepcionante acerca de la imposibilidad de consolidar una élite dirigente en el Río de la Plata. ●

\*Historiador, investigador de 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](http://www.daspu.com.ar)**



**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

Somos un Laboratorio Farmacéutico Público sin fines de lucro, elaboramos medicamentos de calidad internacional, seguros, eficaces y accesibles, permitiendo mejorar la calidad de vida de muchas personas en nuestro país y la región.

Somos el Laboratorio de Hemoderivados más grande y moderno de América Latina. Poseemos un modelo de gestión transparente, eficiente y sustentable de nuestros recursos, que nos permite autogestionarnos económicamente en un 100%.

[www.unc-hemoderivados.com.ar](http://www.unc-hemoderivados.com.ar)

