

BEPÉ

Comisión Nacional de Bibliotecas Populares



CINE

*y Literatura
Argentina*

ENTREVISTA: Lucrecia Martel



Cultura se hace se comparte se cocina se cuenta se proyecta se cultiva se siente Argentina



Ministerio de Cultura
Presidencia de la Nación
Argentina

www.cultura.gov.ar

BEPÉ

EDITORIAL NOVIEMBRE 2014

Este año la Presidenta de la Nación Cristina Fernández de Kirchner elevó la Secretaría de Cultura de la Nación al rango de Ministerio. Esta decisión sin precedentes coloca a la cultura en un lugar destacado y reafirma el compromiso de este proyecto político en lo referente a la cultura y la educación. En el acto de reconocimiento de Amigo de las Bibliotecas Populares, en el que este año se distinguió a Juan Sasurain por su compromiso con las bibliotecas populares y su aporte a la cultura nacional, estuvo presente la Ministra de Cultura Teresa Parodi, en el que fue su primer acto público. Entre otras cosas dijo que "los bibliotecarios tienen que ser siempre bienvenidos, abrazados y recibidos con aplausos porque permiten que los libros estén al alcance de todos".

En las páginas de este número de la revista podrán leer la crónica de estas jornadas que son una fiesta para todos nosotros y también un compromiso: el de promover la libertad de elección y el acceso a la lectura en bibliotecas populares de todo el territorio nacional.

En una tarea compartida con la Secretaría General de Presidencia, el Ministerio de Educación y el Ministerio de Cultura, realizamos por primera vez el Encuentro Federal de la Palabra. Las jornadas, de las que participaron destacados escritores, dramaturgos, cineastas, músicos e historietistas, se llevaron a cabo en el predio de Tecnópolis en el mes de abril. Publicamos aquí la entrevista que Éric Nepomuceno le hizo al escritor Antonio Skármeta. Fue un honor contar con ambos en esta primera edición del Encuentro.

Asimismo, organizamos por primera vez un festejo federal para celebrar el Día de las Bibliotecas Populares, en donde se conmemoran los 144 años de la CONABIP. Toda la red de bibliotecas celebró su día, y más de 500 bibliotecas populares realizaron diversas actividades de manera simultánea el domingo 28 de septiembre. Los festejos en cada rincón del territorio nacional dan cuenta de una realidad: que la red de bibliotecas populares está activa. En cada barrio, pueblo, localidad en que una biblioteca abrió sus puertas para celebrar su día, una comunidad entera fue también participante.

En el último número del año de la revista elegimos la temática del cine y la literatura. Gran parte del cine argentino se nutre de la literatura, recurre a ella para contar sus propias historias. El guión es también un trabajo de escritura, y la adaptación de un guión es una forma de transponer lo literario a un lenguaje fílmico. Esa relación entre cine y literatura es la que buscamos explorar en la nota de tapa, y sobre ella conversamos en nuestra entrevista con Lucrecia Martel. Las realizadas a Marcelo Stiletano y a Lucrecia Cardoso completan un panorama de la industria del cine en el país. Como siempre, las protagonistas son las bibliotecas populares y esta vez nos cuentan sobre los proyectos en los que trabajan con cine en la sección En Red.

La alianza que conformamos las bibliotecas populares y la CONABIP nos compromete el próximo año a seguir trabajando por más soberanía.

ÁNGELA SIGNES

Presidenta de la Comisión Nacional de Bibliotecas Populares

Directora
Angela Signes
Coordinación general
María Julia Magistratti

Coordinación editorial
Malena Higashi
Coordinación de redacción
Oche Califa
Coord. de diseño, arte y diagramación
Laura Rovito y Antonela Rossi
Diagramación
Laura Rovito
Coord. de producción e imprenta
Esteban Gutiérrez
Control de producción y pre-imprenta
Nora Bonis

Ilustraciones
Adriana Lugones
Antonela Rossi
Laura Rovito
Fotografías
Sebastián Miquel
Post producción de imágenes
Paola Toriano

Colaboraron en este número:
Carolina Romero, Libertad Fructuoso, Martín Alzueta, Mariel Leiva, Marcela Garavano, Melina Curia, Lorena Vega, Silvana Lánchez, Andrea Larubia, Mayte Gualdoni, María Rosa Lojo, Ariana Vacchieri, Ángel Rigone y Matías Marini

Las opiniones vertidas en los textos que se publican son de la exclusiva responsabilidad de sus autores, y no expresan necesariamente el pensamiento ni la opinión de la Dirección.

Registro de Propiedad Intelectual N° 625405
Envíos y correspondencia: Ayacucho 1578
(1112), Ciudad de Buenos Aires, Argentina
Teléfono: (011) 4511-6275
revistabepe@conabip.gov.ar

BePé es una publicación de propiedad de la Comisión Nacional de Bibliotecas Populares.

www.conabip.gov.ar

conabip
Comisión Nacional de Bibliotecas Populares



CINE Y LITERATURA ARGENTINA

04. **CINE Y LITERATURA**
Una vieja alianza con acuerdos y disensos
Entrevista | **Lucrecia Martel**
"LO QUE A MÍ ME GANÓ ES LA EUFORIA QUE GENERA ZAMA"
20. Entrevista | **Marcelo Stilelano**
"EL MUNDO OBSERVA QUE EL CINE ARGENTINO TIENE MUCHA VITALIDAD"
24. Entrevista | **Lucrecia Cardoso**
UNA PRODUCCIÓN NUEVA, DIVERSA Y FEDERAL
26. **UN OJO EN LO SOCIAL; OTRO EN LO POLÍTICO**
Cine y Realidad Política Argentina
32. En Red
BIBLIOTECAS POPULARES: CUANDO EL CINE MOVILIZA Y PERMITE CREAR
36. Para Mirar
TRES MIRADAS, UNA FORMA DE PENSAMIENTO
40. Institucional
LIBROS PARA TODAS Y TODOS
48. Textuales
CÉSAR FERNÁNDEZ MORENO
50. Institucional
DÍA FEDERAL DE LAS BIBLIOTECAS POPULARES
52. Clásicos
LEOPOLDO MARECHAL Y SU ADÁN BUENOSAYRES
58. Para Contar
"EL CABALLO CELOSO", DE JAVIER VILLAFANE
65. Institucional
BIBLIOTECAS ACTIVAS Y PARTICIPATIVAS
70. Entrevista | **Antonio Skarmeta**
"A TRAVÉS DE LA PALABRA VOY CREANDO LA IMAGEN QUE NO TENGO"
77. Para Recitar
CARGADOS DE FUTURO
82. Cultura Digital
SOBRE LIBROS Y PANTALLAS
86. Correspondencia
CARTA DE GABRIELA MISTRAL A MANUEL MAGALLANES MOURE
88. Mi Biblioteca: **Liliana Bodoc**
89. Catálogo Colectivo
96. Cartelera

ILUSTRACIÓN DE TAPA:
ANTONELA ROSSI





NOTA DE TAPA

CINE Y LITERATURA:

una vieja alianza con acuerdos y disensos

El cine argentino apeló reiteradamente a la literatura, sobre todo a la novela, como fuente de inspiración para sus propias historias, es decir, para lograr él mismo una obra singular y propia. En los últimos treinta años esa relación adquirió intensidad, se volvió a veces polémica y consiguió, en otras oportunidades, resultados considerados satisfactorios por ambos "bandos".

Por MATÍAS MARINI | ilustración: ANTONELA ROSSI

En 1979, Carlos Hugo Christensen decidió trasladar a la pantalla un cuento de Jorge Luis Borges. Fue "La intrusa", historia de un triángulo pasional entre dos hermanos y una prostituta. Durante la función privada, Borges, acompañado por su María Kodama, pareció disfrutar del resultado. Mientras se proyectaba el filme, ella le iba contando lo que ocurría en la pantalla. Borges, ya ciego, marcaba con su mano el ritmo de la banda sonora a cargo de Astor Piazzolla. Cuando finalizó, le dijo al director argentino, en voz alta, que la película le había encantado. "Nunca pensé que había escrito un cuento tan terrible", bromeó. Súbitos elogios, para desaprobarlo todo poco después: "Hay obscenidades, hay desnudos y, además -esto es lo más grave-, se sugiere la pornografía y el sexo", espetó el mismo Borges. Y remató: "No se trata de una versión libre, sino de una versión distorsionada". Ahí nomás, autor y director se trenzaron en una aspera polémica. El consagrado Christensen ensayó su defensa. Las "secuencias de sexo (del filme) son vitales para la historia -disparó-. Sin ellas sería imposible transmitir al espectador la dimensión del infierno que va invadiendo a los personajes. Esas secuencias ni siquiera son eróticas. Son crueles. Más que placer, denuncian sufrimiento. Inspiran angustia, ansiedad, dolor". La anécdota nos llega a través del investigador Mario Gallina, publicada en su *Historia de una pasión cinematográfica*, biografía del cineasta fallecido en Brasil. Certo, para Christensen, la clave de la adaptación (¿recreación?) pasaba por los personajes. "La historia es, en definitiva, la reacción de los personajes, su profundidad", resume el especialista Pablo Gaiano. Una buena trasposición debe basarse, parece, en comprender las motivaciones centrales de los personajes.

Un ir y venir

El cine y la literatura argentinos algo saben de entendimientos y desencuentros. El país ha conocido numerosos casos. Y los estrenos que siguieron a esta amalgama han sido prolíficos desde, por ejemplo, la recuperación de la democracia, en diciembre de

1983. ¿Quién termina siendo el dueño de la obra? ¿El director se apodera de la idea? ¿Hasta dónde va la injerencia del escritor? El experimento puede derivar en sociedades de hierro, tándems de lujo, así como en divorcios memorables. O la tercera vía: el novelista / guionista / director, factótum de su propia criatura, dueño de toda la línea de producción. Un caso así es el de Lucía Puenzo. Antes, claro, estuvo el gran Julio Cortázar, que fuera el dialoguista de su "Circe" en versión dirigida por Manuel Antín. Para Cortázar la adaptación era, necesariamente, "un empobrecimiento" porque, "en general, el cine no supera a la novela", aunque los cuentos, en cambio, "pueden crecer en el cine", porque "se prestan a la adaptación". Lucía Puenzo estrenó esta década dos filmes de factura propia. *El niño pez*, relato de una experiencia lesbiana entre una joven rica y la criada del hogar, parte de una narración propia de la directora, la primera que escribió, a sus 23 años. "Mientras escribía una escena, yo sabía por qué había inventado cada línea de la historia -contó Puenzo-. Nadie puede conocer tan íntimamente un material como el propio escritor de una novela. En ese sentido, cuando escribía el guión me resultaba muy fácil traicionarme. Cambió radicalmente el tono y apareció una obra totalmente independiente de la otra". Puenzo repitió la experiencia con *Wakolda*, otra historia escrita y rodada por ella. Un científico alemán, inspirado en el nazi Josef Mengele, se hospeda en la casa de una familia patagónica, arropado bajo una falsa identidad. Allí da rienda suelta a sus proyectos eugenésicos, de presunto mejoramiento de la raza humana. "Wakolda es la versión Lucía Puenzo de Capercuzia roja" -arriesga Axel Kuschevatzky, periodista y productor-. Mengele es un lobo feroz que seduce a la pequeña Lilith haciéndose pasar por quien no es, llevándola hacia esa casita perdida". "Algo muy peligroso es que, muchas veces, en el cine lo literario no funciona bien y hay que escaparle a eso -sigue Puenzo-. Es decir, cómo buscar las imágenes, lo visual. Y lo que menos me importaba era el tema. Lo que más me importaba era lo intangible: el clima, el tono, la tensión, lo emo-

cional. Es el nivel microscópico del trabajo. Muchas veces la literatura también lo tiene: qué palabra al lado de otra genera el efecto que uno busca, que, a veces, es musical, rítmico. Tengo la sensación de que en la literatura y en el cine más que de lo macro se trata de encontrar lo microscópico". "A los críticos les cuesta aceptar lo poco que tiene que ver el cine con la literatura", provoca Kuschevatzky. "Lucía, la directora, lo tiene tan claro que es capaz de ignorar a la Puenzo escritora cuando adapta su propia obra. Así, *Wakolda* -la novela- es una prima casi lejana de *Wakolda* -la película-, porque la realizadora tiene la visión suficiente como para saber qué le sirve a la pantalla grande y qué no".

El fenómeno del policial

Ya en el albor de la democracia recuperada, levantaba vuelo lo que, una década después, sería el boom de la literatura policial. En 1982, a un paso de las urnas, Adolfo Aristarain estrenó la versión fílmica de *Últimos días de la víctima*, novela del filósofo y ensayista José Pablo Feinmann. "A veces pasa que algunas novelas tienen claramente marcada una estructura cinematográfica y que esto se adecua a la idea que uno tiene del cine" -contó Aristarain-. "Si no es así, hay que traicionarla y olvidarse de que uno está adaptando una novela". Tal como, mucho más tarde, hiciera Marcelo Piñeyro con otro policial, *Plata quemada*, novela de Ricardo Piglia. Leonardo Sbaraglia y Eduardo Noriega dieron vida al dúo de delincuentes imaginados por Piglia, que además mantienen una relación gay. Aquí, Piglia no da vueltas; se distancia de la versión para cine: "Un novelista es el peor espectador de una película basada en su obra. Yo no intervine en el guión de *Plata quemada* y su director hizo una interpretación personal de la trama", dijo. La homosexualidad de los protagonistas, dato más bien secundario en la novela, adquiere primer plano en el filme. También hay variaciones en el registro del contexto sociopolítico de la historia (ver testimonio de Marcelo Piñeyro para *BePe*). Recuerda el director que cuando se reunió por primera vez con Piglia "le conté qué película quería hacer, y otra cosa que para mí era condición: no quería que trabajara conmigo, cuando yo sé que él escribe guiones de cine. Ricardo estuvo de acuerdo en ambas cosas y a partir de ahí fuimos para adelante". Daniel Molina escribió que "Piñeyro optó por la receta de Orson Welles cuando trasladó Kafka al cine: violar el libro, servirse de él para contar otro relato.

"LAS TRASLACIONES CON LICENCIAS FUNDAMENTADAS SON TOTALMENTE LEGÍTIMAS"

Es muy importante que director y autor trabajen juntos, porque asegura que la calidad literaria de base se vea reflejada en el producto final. El autor que cede sus derechos debe, previamente, averiguar qué es lo que quiere hacer el director, más aun si el escritor no va a participar de la creación del guión. Pero, la versión libre y las traslaciones con licencias fundamentadas son totalmente legítimas. *Bajo bandera*, por ejemplo, es un ejercicio muy interesante. Había una gran expectativa del público y de la crítica por ver cómo se trataba en el cine el caso de la muerte del soldado Omar Carrasco. La novela de Guillermo Saccomano está muy bien interpretada por Juan José Jusid. Y fue una conjunción muy feliz para hacer un cine de toma de conciencia. Ya en el género policial, *Plata Quemada* me impactó muy bien. Soy bastante devoto del cine de Marcelo Piñeyro. Es uno de los directores más eclécticos que hay en Argentina. En cuanto a *Las viudas de los jueves*, también de Piñeyro, quiza lo que más importa de ella no es la historia sino el ambiente: barrios cerrados, personajes sordos y ciegos sobre su entorno y sobre sí mismos. Insisto en que el ambiente fue lo que más me gustó de esta película, y entiendo que tiene que ver con la propuesta pictórica de Claudia Piñeyro, autora de la novela. Y de la misma Claudia tenemos *Betibá*, otra trama policial; para mí, la película más interesante del año. Miguel Cohan es un director que logra bien los climas de suspense.

Carlos Morelli - Crítico y programador



"EL CINE ES COMPACTO"

Cuando una novela pasa al cine, aparece otra obra, que es una especie de doble o reflejo, y que a la vez tiene su propia identidad. El guionista se ve en general obligado a descartar algunos elementos de la obra literaria y subrayar otros. En su trabajo todo tiende a apuntar a la unidad y coherencia de la obra. La literatura tolera la distracción, el cine no. La literatura es dispersa, el cine es compacto.

Mis trabajos como guionista han sido más bien esporádicos. Sobre todo, trabajé como guionista de historietas, lo que me ha hecho muy feliz por la calidad de los dibujantes con los que me ha tocado colaborar.

En *El inventor de juegos* participé sólo en las primeras versiones del guión, hace unos cuantos años. La versión final es del director, Juan Pablo Buscarini. Me parece que la película conservó la esencia del libro, y que unió elementos que en el libro estaban más separados. Además, es un guión muy volcado a lo visual, e inclusive a lo auditivo: muchas escenas se resuelven sólo con imágenes o con sonidos, sin explicaciones. A mí me sigue resultando muy extraño que algo que empezó en un cuaderno escolar, de tapas verdes (así fue el primer borrador de *El inventor*) terminara convirtiéndose en algo tan grande, con todo ese despliegue imaginativo. Mientras estábamos trabajando en la primera versión, Buscarini me entregó un rompecabezas, un juego bellísimo especialmente hecho para la película futura. El amor por el detalle que estaba en ese juego se puede ver en cada uno de los infinitos objetos de *El inventor de juegos*: desde El juego de Iván Dragó (que aparece al principio y al final) hasta la enorme cabeza de El cerebro mágico, una escena fantasmagórica que está entre mis favoritas (y que resume el espíritu de la película: una imagen que asombra y un conflicto humano escondido).

Pablo De Santis - Escritor y guionista

De ahí en adelante, la película se transforma en una de las más interesantes historias jamás contadas por el cine nacional". Un caso de caminos paralelos y sin convergencia donde el autor delega la interpretación de su obra. ¿Otro episodio Borges-Christensen? Quizá sí otro caso estilo Adolfo Bioy Casares. El autor de *La invención de Morel* siempre se dijo complacido por la atención que el cine puso en sus obras, aunque admitió que jamás le gustaron las películas que se hicieron. Le preocupaba que la industria del celuloide apostase, en su mayoría, por sus novelas fantásticas. "El manejo del género fantástico es más difícil en el cine que en la literatura, porque en el cine las cosas se ven".

Sergio Renán filmó en 1996 *El sueño de los héroes*, de Bioy. Fue su regreso al cine tras una década de no rodar. "Es una película temerosa frente a la importancia del libro" -comentó el crítico Gustavo Castagna-. Renán elige adaptar sin atreverse a traicionar la novela para concretar un filme autónomo. El acuerdo entre Piñeyro y Piglia fue análogo al que más tarde entabló el cineasta con su casi homónima, la escritora Claudia Piñeyro. Adaptación mediante de Marcelo Figueras, 2009 fue el año de *Las viudas de los jueves*, en la que una serie de crímenes sacude la paz de un barrio privado; un thriller con crítica a las vidas vacías de esa burguesía. Similar línea recorre *Betibú*, también basada en Piñeyro, con otro asesinato en un selecto country; aquí, Miguel Cohan dirigió y adaptó.

La experiencia de Claudia en la mutación de su obra parece arrojar un saldo positivo. Ella fue libretista de televisión, por lo que "en todo lo que escribo, la imagen está presente, tengo que ver lo que escribo. Pensar que sólo por esto *Las viudas de los jueves* es fácil de traducir al cine es una conclusión algo apresurada, ya que la novela tiene otras dificultades para ser adaptadas, con las que Marcelo tuvo que batallar, y lo hizo muy bien".

Amalgama de thriller con cine negro es también la que logra el español Alex de la Iglesia con su versión de *Crímenes imperceptibles*, novela del argentino Guillermo Martínez. John Hurt encarna a un profesor inglés que dirige la tesis de un estudiante estadounidense. Ambos terminan tras las pistas del asesino de una mujer. Estrenada como *Los crímenes de Oxford*, la crítica gringa no le fue benévola. Pero, Martínez quedó satisfecho. Durante el rodaje, De la Iglesia le dijo: "El señor en su casa, en zapatillas, inventa frisos asirios y después yo tengo que salir a recorrer museos para no encontrarlos". Un simpático



tirón de orejas. "Y fue así, en zapatillas, que escribí la novela", ríe el autor. "Aunque me distraje un poco en reconocer qué había quedado y qué había cambiado con respecto al libro, pude ver la película como una obra en sí misma, con su propia lógica y engranajes". A pesar de la llegada del cine a su carrera, Martínez asegura que seguirá escribiendo sus novelas sin pensar "en términos de adaptaciones extraliterarias", porque "todas mis novelas están contadas en primera persona y eso ya es una primera dificultad para el cine: a la cámara le cuesta traducir el discurso interior y el punto de vista".

Distinto fue el caso de Guillermo Saccomano, escritor argentino adaptado y, a su vez, contratado por el experimentado Juan José Jusid para *Bajo bandera*, filme que aborda la cuestión de la violencia a los "colimbas" en los cuarteles de la Argentina. Basada en la novela homónima, el guión fue escrito a cuatro manos, por el director y el autor. Este explicó: "En este punto, soy terminante: el guión no es mi libro. El guión es del director. Siempre los filmes son responsabilidad completa del director. El guionista es tanto o más instrumental que los actores. Se trata de un escritor que debe subordinar su literatura -un guión es literatura, literatura en tránsito, pero literatura al fin- a los requerimientos de otro".

Compromiso testimonial

Cine como el de *Bajo bandera* aplica un corte temático recurrente en nuestra pantalla grande. Como la cuestión Malvinas o la represión militar, exploradas en *La mirada invisible*, recostada sobre el libro *Ciencias morales* de Martín Kohan. Aquí, Diego Lerman lleva a las salas el particular mundo del Colegio Nacional de Buenos Aires, ambientado en los días previos a la Guerra de Malvinas.

Una preceptora gris y represiva persigue a los alumnos que fuman escondidos en los baños, para llevarlos ante la autoridad escolar. Ese es su goce máximo;

la aplicación a ultranza de las normas, la vigilancia sin respiro. "Es imposible ser fiel a una novela -confiesa Lerman-. Tomás los elementos que te seducen. Y después se va transformando, porque es otro lenguaje. Si hay fidelidad, no hay película posible". Al parecer, se trata de usar sólo aquello que sirve al relato del encuadre. "Esa irrefrenable tendencia del cine a vampirizar todo cuanto le es útil a sus fines expresivos", comenta el académico Agustín Neifert en su libro *Del papel al celuloide*.

Ya veinte años antes que Lerman, la cinematografía vernácula había explorado lecturas políticas de nuestro imaginario colectivo. Los hacedores del séptimo arte echaron mano, por ejemplo, a la basta obra de Osvaldo Soriano, un periodista y escritor varias veces llevado al cine en democracia, a través de diversos géneros: *No habrá más penas ni olvido* (dirección de Héctor Olivera), brillante sátira política del peronismo y del argentino medio, y *Cuarteles de invierno* (por Lautaro Murúa), sobre la vida en dictadura transcurrida en un pueblito perdido. Olivera también lo adaptó en 1994, con *Una sombra ya pronto serás*, historia de corte existencialista. Mientras la rodaba, Soriano lo miraba con respeto y distancia: "La película es suya; esto es cine, no es literatura. Aunque los personajes son míos". Casi una postura antiborgiana. "Además, no me tengo confianza como guionista", contó, tras haber participado sólo en la adaptación de *Una sombra*. "El libro original estaba prácticamente escrito como un guión", reconoció, por su parte, Murúa.

Chicos, fantasía y épica

Juan José Campanella se enamoró de la novela *La pregunta de sus ojos*, de Eduardo Sacheri, hasta convertirla, nada menos, en Oscar a Mejor Película Extranjera 2010 como *El secreto de sus ojos*. Sacheri era ya conocido por su prosa rica en gambetas poéticas para relatar el mundo del fútbol. Por eso,

"MI PELÍCULA Y NO UNA ILUSTRACIÓN SOBRE LA NOVELA"

No trabajar con los autores fue mi elección tanto en *Plata quemada* como en *Las viudas de los jueves*. Ricardo Piglia es uno de los autores que más admiro, y sobre su obra encaré mi primera adaptación. Él es un estupendo guionista, pero cuando me reunió le expliqué mi idea y le dije que no quería trabajar el guión con él. Yo sabía que no iba a poder trasladar la multiplicidad de voces de la novela, su estúpida estructura ni la cantidad de personajes. Lo original era que la película tuviese mi mirada sobre su obra. Él estuvo de acuerdo con mi total autonomía y mirada sobre su novela. De todos modos, le hice llegar cada una de las seis versiones del guión. "Mirá, Marcelo, me reúno con vos para charlar como amigos, no como autor de la obra ni censor", me dijo. Yo tenía en claro que debía ser mi película, y no una ilustración sobre la novela. Tras el estreno, Ricardo salió incluso a defender el resultado. Lo que en el filme es central, en la novela es casi menor, a nivel de extensión: el hastío del encierro en Montevideo, por ejemplo, es clave en el filme, pero no en el libro. Sin embargo, no fue la estructura la que a mí me puso en marcha. Fue, más bien, descubrir esos dos personajes, El Nene y el Gaucho Dorda; esa historia de amor entre dos héroes trágicos, un vínculo que en la película está muy expuesto y que en la novela es más subyacente. Y, viceversa, en la película hay cuestiones subyacentes que en la novela son centrales, como la corrupción policial y el trasfondo del peronismo. Hubo, sí, necesidad de preservar algunos textos tal cual los escribió Ricardo, porque me parecían perfectos. Con *Las viudas de los jueves* el proceso fue parecido y distinto a la vez. Esa película tiene una relación más directa con el texto que *Plata quemada*. Claudia, como Ricardo, también estuvo de acuerdo con que no era buena idea participar del guión, a pesar de que ella es guionista y autora teatral. Su obra me evocaba un mundo en particular, que era apenas uno de los tantos costados de la historia. Le interesó mi mirada. La novela transcurre en diez años, yo la sintetice en unos meses y eliminé personajes. Y también a ella le gustó el resultado.

Marcelo Piñeyro - Director

Campanella decidió continuar con esa línea, incluso ingresando en el género infantil a través de Metegol: con Sacheri adaptó "Memorias de un wing derecho", cuento del entrañable Roberto Fontanarrosa. Para chicos, sí, pero filmada completamente en formato digital, con personajes animados, lo que terminó arrastrando a las salas más padres que hijos.

Caidos del mapa, en cambio, resultó de la adaptación de la primera novela (la saga ya lleva once) de María Inés Falconi, cosa que ella misma - reconocida autora teatral; ver *BePé* 14- hizo. Esta historia de chicos de séptimo año metidos en un lio fue estrenada en 2013, bajo la dirección de Leandro Mark y Nicolás Silbert.

Los recursos visuales de *Metegol* llevan a pensar en las posibilidades que ofrecen al género fantástico. Y ahí está, pegando la vuelta a la esquina, la reciente *El inventor de juegos*, versión filmica de Juan Pablo Buscarini sobre el libro de Pablo de Santis, con elenco internacional. Un niño es seleccionado para un concurso de inventores, hasta verse envuelto en un sinfín de aventuras fantásticas. "En el trabajo del guionista todo tiende a la unidad y coherencia de la obra. La literatura tolera la distracción, el cine no", cuenta De Santis a *BePé*.

Cine a Bioy Casares le preocupaba el manejo que el cine hacía de lo fantástico, Liliana Bodoc no le teme a la épica fantástica proyectada. Lo testimonia *El gran libro del dragón*, con estreno previsto para 2016, dirigida por Pablo Helman. Hadas, dragones, efectos especiales; hay quienes lo consideran el primer filme argentino épico fant. "El equivalente local de *El señor de los anillos*", apostó el periodista Marcelo Stiletano. Es la historia de la llegada de los dragones a una América originaria, mítica e histórica; una narración preñada de iconografía precolombina. "Con dolor" y "desgarrándome", así fue que Bodoc adaptó al guión su literatura prolífica en descripciones poéticas.

"Creo que si fuera cineasta me las arreglaría para cazar crepúsculos, en realidad un solo crepúsculo". Lo dice el protagonista de "Un tal Lucas", cuento escrito por Cortázar el mismo año en que Christensen empezaba con su adaptación de Borges. "Pero, para llegar al crepúsculo definitivo - sigue el personaje, álder ego del autor-, tendría que filmar cuarenta o cincuenta, porque si fuera cineasta tendría las mismas exigencias que con la palabra". Menudo desafío dejó Julio para la posteridad. ●



Leonardo Favio en rodaje del film *Aniceto*. Foto: Juan Carlos Villareal. Gentileza de Martín Wain, del libro *La memoria de los ojos* coordinada por La Nave de los Sueños, la DAC (Directores Argentinos Cinematográficos) y la Biblioteca Nacional. La CONABIP distribuyó el libro *El romance del Aniceto* y otros cuentos, de Zuhair Jury, donde están los cuentos que fueron base de dos películas de Favio: la del título del libro y *El dependiente*, a partir de un relato titulado "El cenizo".

DE JUAN MOREIRA A BOQUITAS PINTADAS

Apenas iniciado el siglo XX el invento de los hermanos Lumière dio muestras de ser tanto un arte potencial como un pingüe negocio. Sus impulsores necesitaron, entonces, algo más que curiosas escenas. Aunque todavía se trataba de cine mudo, requerían historias y comenzaron a echar mano al teatro, el relato histórico, la epopeya, el cuento, la novela clásica y el folletín. En Europa lograron entusiasmar, incluso, a escritores famosos para que trabajaran como guionistas, como el francés Anatole France y el italiano Gabriele D'Annunzio. Así, en la década de 1910 el cine tal cual hoy lo concebimos tomó forma y delineó sus géneros. Los recursos aportados por la literatura incluyeron el *flashback*, interrupción para referir un hecho pasado, y el relato en episodios, tomado de la novela por entregas. También los que en la Argentina se lanzaron al cine recorrieron similar camino. Sobre todos dramaturgos como Enrique García Velloso y José González Castillo. En 1910 el segundo realizó una primera versión de *Juan Moreira*, de Eduardo Gutiérrez.

A partir de la década de 1930, con el cine sonoro, los realizadores recurrieron a obras clásicas o de escritores de prestigio. En 1937 Mario Soffici filmó *Viento norte*, inspirado en un capítulo de *Una excursión a los indios ranqueles*, y dos años después, *Prisioneros de la tierra*, sobre cuentos de Horacio Quiroga. En 1940 Luis Moglia Barth dio a conocer *Huella*, basado en un fragmento del *Facundo*. En 1942 Lucas Demare estrenó la superproducción *La Guerra Gaucha*, inspirada en la obra de Leopoldo Lugones. En 1952 Hugo del Carril colocó otro mojón: *Las aguas negras turbias*, sobre la novela *El río oscuro*, de Alfredo Varela.

Desde entonces, varios escritores se volcaron al mundo del cine. Beatriz Guido guionó sus propias novelas (*La casa del ángel*, *Fin de fiesta*), además del *Martín Fierro* y *Los siete locos*, entre otras, todas dirigidas por Leopoldo Torre Nilsson; Jorge L. Borges y Adolfo Bioy Casares escribieron los guiones de *Los arrieros* (dirección: Ricardo Luna) y de *Invasión* (dirección: Hugo Santiago); Paco Urondo colaboró con el guión de *Pajarito Gómez*, de Rodolfo Kuhn. Especial es el caso de Leonardo Favio, que trabajó con varios cuentos de su hermano Zuhair Jury (*El dependiente*, *El romance del Aniceto* y *la Francisca*) y en una nueva versión del *Juan Moreira*.

Pero los escritores cuyas obras derivaron en el celuloide son muchos más. Pueden nombrarse a Haroldo Conti cuya novela *Alrededor de la jaula* fue llevada al cine en 1976 como *Creer de golpe*, por Sergio Renán; Julio Cortázar (su cuento "Circe" fue película de Manuel Antín); Bernardo Kordon (*Alias Gardelito*, *Tacos altos*); Enrique Medina (*Las tumbas*, *Perros de la noche*); Manuel Puig (*Boquitas pintadas*, *Pubis angelical*).

De los correspondientes a los últimos treinta años se ocupa la nota precedente.

O. C



ENTREVISTA | LUCRECIA MARTEL

“Lo que a mí me ganó es la euforia que genera *Zama*”

La guionista y directora Lucrecia Martel ya está lista para el rodaje de la película basada en la novela de Antonio Di Benedetto, planificado para abril de 2015. *Zama*, novela capital de la literatura argentina, escrita por Antonio Di Benedetto, dedicada a las víctimas de la espera, es su nuevo guión para filmar y su segunda incursión en el reto de adaptar literatura: ya lo había hecho con *El Eternauta*, aunque no se pudo llevar a la pantalla. En ambos libros, dice la cineasta, la fractura del tiempo por el avance tecnológico desencaja a los personajes, los extravía y desorienta.

La relación entre cine y literatura, el juego de la escritura y la reescritura y la articulación del silencio y la oralidad, son algunos de los dilemas que aborda con *BePé*.

Por LIBERTAD FRUCTUOSO Y MALENA HIGASHI | Fotos: SEBASTIÁN MIQUEL

Con la trilogía de *La ciénaga*, *La niña santa* y *La mujer sin cabeza*, Lucrecia Martel sumergió a los espectadores en un mundo de adultos sonámbulos, adolescentes en desenfreno y niños que figonean, en el que un terror demorado sofoca y anuncia lo peor: algo está por explotar en ese clima salteño asfixiante. Después de la trilogía que se cerró con *La mujer sin cabeza* en el 2008, Martel se abocó

a dar clases y a oficiar de jurado en festivales internacionales. También incursionó en las adaptaciones: primero con la novela gráfica más célebre de nuestra literatura, *El Eternauta*, que guionó y que finalmente no se concretó. Dice que una película que no filma está siempre en preproducción en su cabeza. Así, en caminatas azarosas por la ciudad de Buenos Aires, sigue encontrando locaciones para filmarla. Luego

vino la obsesión con *Zama*, novela de Antonio Di Benedetto. Sin embargo, Martel advierte que lo que menos conviene es adaptar una novela –refiriéndose a lo poco rentable que puede llegar a ser–. Pero la atracción que ejerce la literatura es más fuerte, es como un veneno –algo que uno absorbe en dosis y que contamina la percepción sobre la realidad–.

–Entonces pienso que no se trata del deseo de hacer una novela en el cine, sino de permanecer en esa intoxicación que produce la novela–, dice.

El cine de Martel inquieta y actualiza monstruosidades que exploran el presente y reinventan lo literario.

La literatura, las literaturas

Tu trabajo tiene una impronta artística desde lo visual, lo plástico, lo musical, lo literario. ¿Cuál de las artes es la que más te tira?

A mí lo que más me atrapa es la ciencia dura y los ensayos. A efectos de construir un artefacto narrativo, el sonido y la imagen me resultan súper ricos, se complementan de manera muy poderosa. Soy muy lectora, pero no de ficción. Tampoco me considero una persona muy entregada a alguna de las disciplinas artísticas en particular, más allá de lo que hago a efectos de crear una narrativa audiovisual.

¿Podés hablarnos de esas lecturas específicamente? ¿Qué es lo que te gusta leer?

Leo teorías que ya están superadas, sobre todo de textos clásicos, pero que ya no funcionan científicamente, sino literariamente: ficciones para la física. Soy una lectora de ciencia inútil para la ciencia actual. Todo escrito que compendie un momento del saber de la historia natural, me encanta: Plinio, los bestiarios. Ahora con un objetivo mucho más práctico (pensando en la puesta en escena de *Zama*), estoy leyendo a los viajeros del siglo XVIII. Lo que me gusta es el momento de asombro y de error en la observación. En la medicina del siglo XIX hay un montón de cosas que ya están superadas: por ejemplo, recomendaban tabaco para el asma o la cocaína para ciertas dolencias. Justamente porque no creo en la ciencia dura, me resulta muy motivadora en general, porque se mueve en un borde de ambigüedad y porque genera metáforas que sirven graciosamente para pensar. No las asumo desde la literalidad del pensamiento científico, sino para la construcción del cine.

Zama al cine

¿Cómo apareció Zama?

Cuando se frustró la posibilidad de hacer *El Eternauta* (que fue porque no nos pusimos de acuerdo con los productores, quienes tienen los derechos de la obra), yo tenía el proyecto de ir desde Buenos Aires hasta Asunción en barco, para explorar el Paraná. Entonces cargué todos los libros que tenía relacionados con el río. Entre ellos estaba *Zama*.

¿Se hizo ese viaje?

Si y yo fui la capitana. La tripulación eran dos Marías, mi pareja y otra María, María Alché, la actriz de *La niña santa*. Cada vez que llegábamos a un puerto nos decían “en treinta años no hemos visto un barco tripulado por mujeres”. Yo tenía aproba-

do un reciente curso de timonel. Un recorrido que se hace en doce horas de auto, nosotras lo hicimos en un mes y medio, hasta Corrientes nomás. Y sin parar, solo que íbamos a dos por hora con un velero de motor chiquito, sin heladera y con nuestra voluntad de seguir y seguir.

¿Existió algún episodio del libro que te haya hecho considerar llevarlo al cine?

Debe haber habido algo bien concreto que no me acuerdo ahora. Lo que a mí me ganó en el ánimo es la euforia que te genera la novela, ese personaje que perdió todo, se va degradando y que sin embargo cuando terminas de leerlo, estás en estado de euforia. Transmite una sensación verdadera de libertad, por la capacidad del personaje de refundarse a sí mismo.

En Zama hay una espera que es propia del siglo XVIII. ¿Cuál es nuestra espera? ¿Cómo se actualiza?

La gran enseñanza que te deja *Zama* consiste en que la espera es un invento que uno se hace para continuar. Que si uno entiende que es una excusa individual, no es tan mortificante. Lo terrible es cuando la espera viene de afuera, de un lugar distinto que vos. Ahí si que es algo que te puede enloquecer, que es lo que le pasó a *Zama*. Uno de los aciertos de la obra es poner este personaje en un momento condenado al fracaso de la corona española, de querer tener las riendas de las colonias, cuando ya estaban perdidas. Esto en un contexto de transformación filosófica importante en que se pasa de verdades reveladas y monarquías absolutas



por derecho divino a una modernidad que tantea el naturalismo, con una ciencia más empírica y pragmática. Algo así estamos viviendo ahora: una transformación tecnológica tremenda y una fuerte crisis económica de un modelo de producción. La aparición de un monstruo descarnado: el narco poder, con el surgimiento de una industria que no tiene ART, que no tiene obligaciones salariales, que trabaja en la oscuridad, pero tiene todas las herramientas del viejo capitalismo. Estamos en un mundo que no entendemos y que crece cada vez más. Tenemos noticias de una cosa que se está armando o ya está armada, y nosotros en babia, con pura incertidumbre.

Zama está dedicado a las víctimas de la espera. ¿Crees que hoy debería existir una novela dedicada a las víctimas de la ansiedad?

Sí, quizás sí... Es que la ansiedad es también la espera. La tecnología nos ha puesto en esa situación de creer que existe la inmediatez. En esa época, la cuestión tecnológica estaba ligada a la distancia, para que llegara una carta tenía que cruzar el mar, subirse a una carreta, ir por tierra, subirse a un barco más chico. Ahora tarda cinco minutos. La información ya no necesita del desplazamiento. El que espera está en un mundo muy paranoico. Cuando estás esperando (como el personaje de *Zama*) y no es claro de dónde va a venir la información, pareciera que todos saben más que vos. Yo construí un personaje que sospecha que está siendo burlado por un mundo que se mueve, y él está quieto.

Escritura y reescritura

¿Cuál es la diferencia entre adaptar algo que ya está escrito o partir desde cero con un texto nuevo?

Lo que menos conviene es adaptar una novela. Entre la reescritura, compartir los derechos de autor, no es rentable. Pero creo que la literatura es como un veneno, algo que uno absorbe en dosis y que contamina la percepción sobre la realidad (si es buena literatura; si no es como agua que no pasa nada). Entonces pienso que no se trata del deseo de hacer una novela en el cine, sino de permanecer en esa intoxicación que produce la novela.

¿Cómo es el proceso de reescritura de la novela al guión? ¿Cuando escribís cambia mucho o te mantenés fiel al texto?

Es bien difícil saber cuánto te distanciaste o no del texto original... porque el guión es tan mentiroso. Las líneas de diálogo tienen pequeñas improvisaciones. Para mí, el guión funciona cuando armás una escena en que hay muchos puntos articulados manipulados: las cámaras están donde querés, la escenografía está dispuesta como te gusta. Pero algo sucede luego y está fuera de control, que va más allá de lo que escribiste y eso que se escapa es lo que hace que uno quiera filmar la película. Que ni siquiera sabés lo que va a pasar, pero que vos querés que suceda y no tiene que ver con el orden de la historia. Es una revelación mayor sobre el universo: como si yo me pusiera a armar un aparato sin saber para qué es.

ZAMA Y EL CONFLICTO CON EL PASADO

"Adaptar una de las grandes novelas de la narrativa es un desafío enorme, pero son cosas que no se pueden pensar demasiado, a mí me pareció que había que hacerlo. Creo que tenemos una deuda histórica: cuesta mucho ir para atrás, sobre todo para nosotros que somos inmigrantes, el pasado es un lugar difícil."

"Nuestras visitas literarias y cinematográficas (llegan al 1900 y después se vuelve un lugar inhóspito. Por un lado, porque somos inmigrantes y, por otro lado, porque nuestra historia tiene masacres, exterminios culturales, ignorancia. Se borran cuestiones, tenemos un pasado conflictivo. Seguimos sin poder resolver la legitimidad de la tierra por apropiación."

"Si te pones a pensar, los norteamericanos tienen el *western* y por qué no tenemos un género equivalente. La *gauchesca* en la literatura existe, pero en el cine, no. Hay dos o tres películas y pocas obras literarias... El *western*, en cambio, es un género completamente inventado: ni las pistolas tenían suficientes balas, ni tanta puntería, ni era tan accesible para todos tener caballos como lo que se ve en las películas. Si empezás a ver cómo está construido el *western*, ves que es artificio, que sirve para defender una identidad norteamericana de inmigrantes. Nosotros no hemos sido capaces de ir al pasado y armar algo. Creo que es bueno visitar el pasado con la libertad de la ficción."

"Otro error que me parece muy grande es la vocación documental de las películas de época, porque la historia argentina está construida desde un lugar tan manipulado que, ¿qué podés revelar del pasado, si te atenés a los documentos históricos? Nada. Porque fue todo borrar y borrar para evitar el conflicto de pensar en el pasado."

"En cambio, creo que el pasado es más bien una entelequia que junta todos los pasados: desde el primer lagarto hasta los '80, con esa ambigüedad. En *Zama* pasa algo parecido respecto del siglo XVIII y de otras cosas, porque Di Benedetto escribió este texto en los años '50, así que ¿por qué no incluir esa década?"

"Es más fácil para nosotros pensar en el futuro que en el pasado. Pero la colonia fue un choque tremendo: gente del barroco tardío europeo juntándose con otra que estaba en el paleolítico. El tiempo se cruzó de una manera rara, como si hubiera una fractura de tiempo. La proximidad se generó por una afluencia geográfica que fue cruzar el mar, pero que fue absurda, de ficción ficción."





¿Tenés pasos para la escritura, rituales para sentarte a escribir?

Lo que pasa es que no hay ninguna persona, familia o pareja, por más que haga lo mismo que vos, que comprenda que vos te sentaste a escribir y pasaron tres horas en las que te paraste, fumaste un cigarrillo, tomaste agua, comiste. Quizás sea la ineficiencia mía. Quizás otro guionista pone "enter" y empieza a escribir. Pero una vez leí que una de las mujeres de los hermanos Cohen decía: "Yo no sé cuándo hacen los guiones, porque cada vez que paso están durmiendo".

En tus películas hay un interés por la oralidad, los mitos y las leyendas urbanas.

Esas cuestiones me parecen fabulosas, tienen que ver con la provincia en que nació. No estuve en contacto con la cinefilia: hay mucha gente que entra al cine por el cine mismo, pero yo entré por el relato de la abuela, los cuentos de la siesta, el lugar donde nació... Entonces, para mí la forma en la que se construye la narrativa oral tiene claves para la construcción del género. En la narrativa oral contás con el otro, contás con que se distrajo y dijo otra cosa,

porque allí la deriva es muy importante. El buen orador te lleva, te hace sentir que te escapaste y te volvió a agarrar por otro lado. Desde el *lumpen* hasta el más *cheto* tienen herramientas de creatividad en el lenguaje. Y sin embargo, cuando van a expresarse por escrito se dejan llevar por discursos, por modas. Entonces, es interesante pensar sobre el habla en la relación con el cine. Creo que en la construcción de los diálogos hay un síntoma cultural importante, es también porque el habla es una cosa muy rara: es un proceso muy extraño que nos hace pasar de ser monitos a ir a terapia. Sólo por hablar estamos locos... Pensar sobre el habla nos hace reflexionar sobre el pensamiento en sí: para crear un guión hay que ubicarse en cómo construimos nuestras propias ideas, cuál es nuestro propio sistema de construcción.

Sobre el silencio

En una conferencia te referís a cierto silencio que se impuso en los '80, como influencia del golpe militar. Lo que comentabas es que en el cine de esa época había diálogos pobres y una carencia de la palabra. Creo que el daño que genera el terror y la dictadura

LO PROHIBIDO: BIBLIOTECA Y NIÑEZ

En una entrevista para la Escuela Internacional de Cine Televisión de Cuba, Martel comentó que el cine tiene como propósito hacer visible la perspectiva, la mirada social de cada uno y que ésta se decide en buena medida con la altura de la cámara. Señaló que la que eligió para su trilogía es la perspectiva que da la altura del tripode, de un metro veinte o un metro treinta, y que coincide con la medida de un niño de diez años. Su mirada es de poca moral y mucha curiosidad, confirma.

¿De chica leías literatura?

Fue lo que me salvó. Desde niña soy muy del insomnio. Viví en una familia con muchos hermanos, donde no hay lugar privado y la mesa del comedor es la mesa de los deberes. Para mí, leer era estar con gente que te apreciaba de veras, que te quiere como amigo, que comparte lo escrito. Si los padres entendieran que la lectura no es algo a obligar, que la biblioteca tiene que estar en un lugar prohibido, todos los chicos leerían mucho. La lectura tiene que surgir de una motivación individual, que el uso de la biblioteca se obligue es un gran error.

¿Qué lectura recordás de esa época?

La primera lectura que recuerdo es la del *Quilote*, una versión resumida y después, como muchos chicos de esa edad, la mitología griega, que me llevó a elegir un colegio donde enseñaran latín y griego. Me parece que cuando uno es chico necesita armarse un mundo privado y te lo armás como sea. Yo no era *Querido diario*... Eso lo hacían mis compañeritas. Jugaba mucho en los árboles. Una vez hice un herbario a escondidas. Eso estaba más cerca de mí. Lo guardaba como un pecado: disecaba plantas y flores. Qué ridícula que habré sido para mi mamá.

¿Qué particularidades tenía la biblioteca de tu casa?

Mi mamá no se recibía, pero era estudiante de Filosofía y mi papá, de Ingeniería Química. En los '80 se reincorporaron libros, baulés de libros que estaban prohibidos, como *El diario del Che en Bolivia*, otros de existencialismo escondidos por mis viejos, porque ellos de estudiantes tenían esas lecturas. No se puede creer que hayan tenido miedo de tener esos libros en casa. Uno piensa, si esos libros estaban prohibidos, no quiero saber lo mal que andaba el país...

al pensamiento alternativo y a los procesos narrativos es enorme. Y uno no sabe hasta dónde va. Y si bien es una verdad ya sabida y es lamentable, puede volver a pasar. Entonces tenemos que estar bien advertidos para que el miedo no vuelva a instalarse. En ese momento la gente no hablaba por el riesgo de que algo sucediera, se adelantó a lo malo que pudiera pasar y en el anticiparse empieza toda la derrota a la que cae el mundo civil ante la dictadura. La derrota empieza porque el silencio surge antes que el peligro.

¿Qué pasa con el cine de tu generación y ese silencio?

Si bien ahora hay un montón de cosas, de todos los colores y cada vez más producciones cinematográficas, la dictadura generó un agujero que es vacío de obra, de palabra y de personas: de directores,

de técnicos, de actores, de personas que no están. Reponerse de ello llevó mucho tiempo. ¿Cuánto ha pasado para que recién haya una cantidad de gente en el cine? Tres décadas. Creo que hay una parte de nuestra cultura que va hacia la mudez, en cierta medida, por falta de conocimientos, por impericia técnica, de no saber cómo dirigir actores, de no saber cómo organizar los diálogos. Además, me parece que el cine está llevado a cabo por una clase media alta que no tiene mucho para decir. Hay muchas películas donde la carencia de palabras no viene por una representación de la realidad, de la cultura, porque venimos de un país súper conversador (sobre todo en Buenos Aires) sino como una especie de anonadamiento frente a la propia inexperience de la realidad. Pienso que hay películas donde el silencio tiene valor y otras, donde el silencio es solo carencia narrativa. ■

“El mundo observa que el cine argentino tiene mucha vitalidad”

Sus participaciones diarias en *La mañana* de radio Continental y otros programas de esa emisora lo hacen una de las voces más reconocidas en materia de cine y espectáculos. Además es un periodista con una extensa trayectoria en la sección de Espectáculos del diario *La Nación*, donde habitualmente escribe sobre cine y televisión. Unos días antes de que viaje a cubrir el Festival de Toronto, donde el cine argentino tendrá una importante representación, nos reunimos con él para conversar sobre pasado, presente y futuro de la industria del cine local.

Por: MARTÍN ALZUETA Y MALENA HIGASHI | Fotos: SEBASTIÁN MIQUEL

¿Con qué cantidad y frecuencia va al cine el público argentino?

En términos de ventas de entradas 2013 fue récord, y vivimos otro momento de récord en las vacaciones de invierno, que resultaron ser las mejores de los últimos veinticinco años. Hay una cantidad de razones por las cuales el público todavía va al cine, por ejemplo, el atractivo como lugar social para ver determinado tipo de historias, también el interés que generan en el público una cantidad de promociones que establecieron los exhibidores: descuentos, premios o incentivos. Y lo más importante es que una buena historia convoca, atrae, llama a la gente. Se despierta el interés y se produce una especie de profecía autocumplida: hay grandes aparatos de marketing, de difusión y se generan grandes expectativas. Eso explica en parte el hecho de que se produzcan cada vez más secuelas de películas. La

repetición equivale a familiaridad y la gente apuesta a lo seguro, al punto tal que la siguiente película de un éxito suele llevar más gente que la anterior.

Hay una especie de mito que dice que la gente no va a ver cine argentino. ¿Qué sucede en la realidad?

En los últimos años la relación entre cantidad de títulos y de espectadores fue desfavorable para el cine argentino. Es cierto que se filma más, que hay más estrenos argentinos respecto de hace unos diez o doce años, que hay planes de fomento que favorecen los estrenos argentinos y un circuito que los garantiza, a través de la Ley de Cine y diversas instancias legales y administrativas. Pero en los estrenos del cine argentino sigue existiendo esta desproporción entre lo exhibido y el público. Son muy pocas las películas argentinas taquilleras. Al mismo tiempo,

esas pocas convocan muchísimo público, algunas incluso por encima del millón de espectadores. Por otro lado, hay una franja de muchas películas que convocan cantidades pequeñas de público, porque son documentales, porque son experimentales o no tienen muchas aspiraciones. Lo que necesita el cine argentino es esa franja media de producción que mezcla arte, calidad y convocatoria y que todavía no se terminó de afirmar. Esa franja está representada por muy pocos títulos. Si se mira la estadística, se observan siete u ocho títulos que están por encima de los 400 mil espectadores anuales; después una cantidad que no llega a los 80 mil, y por debajo el grueso de los estrenos, que convocan de 50 mil espectadores para abajo. En ese sentido, se necesita un equilibrio para conseguir una armonía entre industria y convocatoria, que es lo que falta aún hoy o que se encuentra en pocos casos. *Tesis para un homicidio*, *El misterio de la felicidad*, *Muerte en Buenos Aires...* ese tipo de películas debería multiplicarse para que la industria local goce de mejor salud.

¿Qué “secretos” tienen las películas argentinas que se convierten en grandes éxitos?

William Glodman, uno de los grandes productores de Hollywood, dijo alguna vez: “nadie sabe nada”. Parece un lugar común, pero es cierto para el cine. Lo único que se puede decir es que el cine es una inversión de riesgo en la que se hacen proyecciones y cálculos sobre la cantidad de gente que irá, la recuperación económica, qué camino posterior puede hacerse a través de otras plataformas y varios etcéteras. Pero esos cálculos son relativos. Hay razones inexplicables que llevan al éxito o al fracaso. Se puede apoyar una película como secuela de un éxito anterior o la presencia de algún actor carismático (por ejemplo, Darín). U otro ejemplo, inverso en cierto modo: pensábamos que el traslado al cine de algún éxito cómico televisivo, que había funcionado bien hasta la década del '80, había terminado. Sin embargo, *Bañeros* tuvo unos 900 mil espectadores. O sea, no hay una explicación. Si se puede decir que la reiteración de ciertas fórmulas puede llegar a generar una matriz de éxitos: cine policial, de terror, algún tipo de comedia romántica o determinado tipo de personaje o actor. Esos serían indicios que uno piensa que, si se mantienen, harían que el cine argentino tenga un sostén industrial y una continuidad con convocatoria.

En ese sentido se puede señalar que se estén produciendo más películas de género.

Sí, por un lado están las comedias con un toque dra-



mático, como las de Juan Taratuto (*No sos vos, soy yo*, *Reconstrucción*) o las comedias costumbristas de Burman, que funcionan en la taquilla y tienen un rigor interesante. Después hay éxitos relacionados con películas testimoniales, con temáticas ligadas a cuestiones del pasado reciente: *Crónica de una fuga* fue una película muy vista, por ejemplo. Y también está el caso de *Wakolda*, una película de calidad que recorre los festivales y convoca mucha gente. Me parece que el patrón de referencia puede ser *Relatos salvajes*. Esta película probablemente sea una excepción por la cantidad de actores que se comprometieron en el proyecto, por la expectativa que generó el regreso de Szifron; también porque hay una multinacional como Warner distribuyéndola.

¿En qué medida la presencia en los mercados externos le da vida a la industria?

El cine argentino como importación no tradicional y su fuerte presencia en los festivales son muy visibles. Este año vamos a tener once películas en San Sebastián, siete en Toronto, y Cannes fue una vidriera muy importante para otras. Todo esto permite que figuras de nuestro cine se hagan visibles en todos lados y que los productores internacionales se sientan atraídos. Entonces, hay una especie de elenco estable del cine argentino que está recorriendo con mucha fuerza los mercados internacionales. Empezando por *Relatos salvajes*, luego está *Aire Libre*, la peli-

la de Anahí Berneri; *Jauja*, de Lisandro Alonso; *Dos disparos*, de Martín Rejtman; un autor argentino de obra muy chiquita pero muy valorada en el mundo cinefílico que se llama Matías Piñeiro, cuya última película (*La princesa de Francia*) va a llegar a festivales internacionales muy importantes. También está el caso de Celina Murga, que en su último proyecto tuvo el apadrinamiento de Martín Scorsese, nada menos, que la tuvo de discípula en un espacio de desarrollo profesional. En el caso de *Jauja*, tiene detrás a Vigo Mortensen, que banca la película como productor e intérprete y la lleva a recorrer el mundo. Este grupo de cineastas argentinos muy visibles es una especie de vanguardia de una ola que aparece cada uno o dos años y a través de ellos el mundo observa que el cine argentino tiene mucha vitalidad.

Además de los festivales, varias se estrenan comercialmente en el extranjero....

Sí, y en gran medida por el compromiso de las filiales de las *major*s norteamericanas distribuyendo cine argentino. La principal es Disney, que distribuyó muchas en estos últimos años, y le sigue Fox, que lo hizo con películas jugadas y de expectativas comerciales no muy altas como *Todos tenemos un plan*, de Vigo Mortensen y *Los Marziano*, de Ana Katz. Esto le permitió al cine argentino ganar espacio en los mercados internacionales y hacerse fuerte en los festivales.

Y las coproducciones, ¿en qué medida ayudan?

Hace unos treinta años Adolfo Aristarain tenía como pocos en el cine argentino una idea muy clara, aunque era otro tiempo del cine y de la industria, y decía que es imposible hacer un cine con pretensiones industriales y convocatoria sin un aporte extranjero. Sabemos que, salvo en la India y en los Estados Unidos, el cine no es viable si no recibe algún aporte estatal. Lo que ocurre ahora es que la crisis del primer mundo, sobre todo de España, restringió las ayudas y los planes destinados al cine argentino, y que aseguraban buena parte del financiamiento de muchas películas. Una vez Miguel Cohan, director de *Betibú*, me dijo que aun con la baja en las inversiones españolas en nuestro cine, el apoyo de España es indispensable porque puede garantizar mercados abiertos en toda Europa. Pero al mismo tiempo, entrando en un terreno de hipótesis, existe un aprovechamiento diferente en cuanto a países. Por ejemplo, hay un convenio vigente entre el INCAA y Canadá que facilita y favorece las coproducciones entre ambos países. Muy pocos lo aprovecharon y el que descubrió esta posibilidad -que puede aportar recursos

económicos, técnicos y humanos- es *El inventor de juegos*, una película argentina hecha en un 95% acá, con algunos técnicos extranjeros, se filmó en inglés, con actores sajones en su mayoría.

¿Qué hitos o etapas podrían destacarse en estos últimos treinta años del cine argentino?

A mí me costaría dividir la etapa democrática argentina en periodos, pero sí marcaría algunas tendencias visibles en este tiempo. En primer lugar, la aparición de lo que se conoce como Nuevo Cine Argentino. Es el momento de mayor revitalización en términos de temática, planteos e identidad. Surge un cine con una marca reconocible, que se instaló acá y en el mundo con una claridad conceptual y un rigor que hacía tiempo no tenía. Terminó de limpiar cierto tipo de hielos, de un cine vetusto y atrasado. Este nuevo cine aportó una cantidad de figuras, valores y temáticas que le hicieron muy bien. Es posible que estemos en la segunda etapa de ese movimiento. Pero creo que ese fue el gran hito del cine argentino en estas décadas. En segundo lugar, las consecuencias de la globalización que hicieron más chico el mundo y le permitieron al cine argentino extender sus fronteras y darse a conocer afuera. Está claro que en el mundo al cine argentino se lo reconoce por obras chiquitas muy originales, valiosas y creativas, al estilo de las de Lisandro Alonso y Matías Piñeiro, y también por *Relatos salvajes* o *El secreto de sus ojos*. Quizás estos años también estén marcados por esta última, la película más taquillera de este periodo y que de alguna manera cierra el compromiso del cine local con la denuncia de los años más oscuros. Y lo cierra con una especie de gran final: un premio Oscar.

¿En qué medida las políticas públicas influenciaron el crecimiento del cine argentino de este periodo?

En principio, hay que decir que la Ley del Cine permitió multiplicar las producciones, tener una vidriera estable, un circuito que exhibe en forma permanente el cine argentino y fomenta la aparición de nuevos realizadores. Y también abre una cantidad de discusiones porque alrededor de esta ley se abrieron muchos debates, algunos de los cuales llevaron a buenas soluciones y otras se fueron cerrando en callejones sin salida. Pero no hay que dejar de reconocer su importancia en el desarrollo del perfil, las características y la identidad del cine argentino de estos treinta años. Y también hay que destacar que hay mucha gente muy creativa, muy valiosa, que es capaz de hacer películas de mucha



2013, AÑO RÈCORD

Mientras se desarrolla el año 2014 con gran convocatoria de público por parte de algunos estrenos nacionales, las estadísticas del año 2013 muestran una gran concurrencia del público a las salas y una presencia creciente de títulos argentinos, tanto en la cantidad de estrenos como en la elección del público. Así, por ejemplo:

- El año cerró con 44.340.000 espectadores;
- El 15% (unos 7 millones) de los espectadores fueron a ver una película argentina, un porcentaje que no se registraba desde 1986.

Algunas estadísticas en la web Gráfico de espectadores y recaudación 1997-2013: http://sinca.cultura.gob.ar/sic/estadisticas/1.php?id=92&gr_type=line
Cantidad de espectadores según el origen del film: http://sinca.cultura.gob.ar/sic/estadisticas/1.php?id=101&gr_type=column

identidad argentina y al margen del apoyo del INCAA. La muestra más clara de eso es la gente de la *Unión de los ríos* que trabaja con Agustina Llambi-Campbell, Santiago Mitre, Mariano Llinás y todos los que estuvieron atrás de esas maravillas que son *Historias extraordinarias* y *El estudiante*.

¿En qué se diferencia este momento del Nuevo Cine Argentino de los '90?

Probablemente en las temáticas. Creo que el cine de Piñeiro o de Lisandro Alonso son un cine más introspectivo, poético, con mucho más lirismo. Para algunos es un poco menos cotidiano en cuanto a lo temático y a la vez de más difícil acceso en términos de recepción popular. Era más fácil reconocer a los cineastas del Nuevo Cine a partir de su condición de hijos de la crisis. En este caso el actual, que no re-

nuncia a su condición de país sujeto a vaivenes económicos, sale en busca de otro tipo de inquietudes. Y la diversidad de perfiles que hoy tiene está marcando claramente esa búsqueda. Si uno quiere ver este paso en un cineasta, hay que señalar la obra de Pablo Trapero. Él no renuncia a trabajar con las consecuencias de esa crisis, pero al mismo tiempo sale a buscar instancias mayores, aumenta sus pretensiones. Es decir, percibe que eso que él quiere trabajar puede recorrer el mundo con un respaldo industrial y un compromiso de recursos técnicos, artísticos y humanos grandes. Lo cual lleva a que sus películas sean muy comprometidas, viscerales y respiren ese aire de bordes que tenía su cine en sus comienzos, y al mismo tiempo con una gran producción y un público amplio.

¿La animación es un camino para el desarrollo de la industria?

Definitivamente sí. Juan José Campanella ha dicho que el *know how* tecnológico y el trabajo de los artistas argentinos que animaron la película *Metegol* tiene que servir como base para hacer de la animación argentina un referente en el futuro, como lo son Nueva Zelanda o la India. Y es posible que la Argentina pueda funcionar como una especie de fábrica que produzca con continuidad.

Además, ¿los costos son un atractivo para las producciones extranjeras?

Sin dudas. El criterio de minimizarlos hace que las grandes productoras busquen buenos recursos humanos y artísticos donde estén. Varios estudios de las productoras televisivas importantes -Fox, Turner o MTV-Nickelodeon- se instalaron en la Argentina y desarrollaron matrices de negocios muy fuertes desde comienzos de esta década.

Finalmente, ¿cuál es la importancia de los festivales locales para nuestro cine?

Mucha. El BAFICI es un punto de referencia tremendo. Incluso el hecho de que sea un festival de cine independiente no quita que sus películas adquieran una suerte de relevancia popular. Por otra parte, el Festival de Mar del Plata, aunque en sus sesenta años de existencia quedó más expuesto a los vaivenes, logró mantenerse sobre la base del empuje y la identidad de sus programadores, del compromiso de la ciudad y del hecho de que siempre se empeñó en ser un espacio de disfrute para los cinefílicos, con muy buenas figuras y visitas extranjeras y un excelente trabajo de retrospectivas y ciclos. En estos últimos años las figuras invitadas fueron muy importantes y la programación muy atractiva. ■

Una producción nueva, diversa y federal

En la charla, la presidenta del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales resume para *BePé* las problemáticas del sector, sus novedades y avances. Puntualiza el crecimiento del cine argentino a partir de las nuevas legislaciones, las políticas de fomento, las innovaciones tecnológicas y la fuerza de una tradición local con vocación de diversidad e innovación.

Por: CAROLINA ROMERO y MALENA HIGASHI

¿Cuáles son los principales logros de la gestión?

Creo que hay varios aspectos. Estos años la gestión del INCAA estuvo atravesada por la discusión de otras políticas vinculadas a lo audiovisual, que fueron transformando también la tarea del Instituto. Una es la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual y la otra gran política es la implementación de la Televisión Digital Abierta (TDA), y los planes de fomento que acompañan su implementación. Todo esto tiene una relación intrínseca. En una coordinación interinstitucional con otros organismos pusimos en marcha, a través del Consejo asesor para la TDA, una serie de herramientas que fueron innovadoras y que revolucionaron el escenario de la producción audiovisual. Uno de los objetivos tuvo que ver con la federalización de la producción de contenidos. Si bien ya hay una larga tradición —ya que existe la Ley de Cine, el INCAA, una política de fomento sostenida y más de 15 mil alumnos de audiovisual en todo el país— siempre está muy concentrada en el área metropolitana. Quizás menos concentrada en la producción televisiva, porque tenemos una política de fomento, aunque igualmente concentrada en el área metropolitana. En el aspecto televisivo pasamos de tener el 90% de la producción de ficción concentrado en cinco productoras a tener producciones en todas

las provincias. En cuanto al cine, también; porque las herramientas que se habían puesto en marcha para federalizar la producción y el registro de productores del INCAA —como el Concurso "Raymundo Gleyzer" o el Concurso Federal "Infancias"— sirvieron de modelo para los concursos de TDA. La federalización es un gran logro de esta gestión, en consonancia con las políticas estatales y de otros organismos con los que venimos trabajando: la Secretaría de Comunicaciones, el AFSCA y el Ministerio de Desarrollo Social. Y la otra cuestión está también ligada a estas políticas, de alguna manera orientada al fortalecimiento de la industria, del sector como industria. La Presidenta Cristina Fernández de Kirchner reconoció, a través del decreto 1528, al sector audiovisual como industria. Empezamos a pensar lo audiovisual en su conjunto, ya no como cine o televisión, sino en un escenario de convergencia y como industria. Ahí hubo una fuerte política hacia los mercados internacionales. Si bien el cine argentino siempre tuvo reconocimiento y prestigio en festivales, se dio una estrategia de posicionamiento en festivales y mercados de cine y televisión. Además, se comenzó con Ventana Sur en Argentina, que ya por su quinta edición, cuya idea es generar una ventana de comercialización de la producción latinoamericana en asociación con el Marché du Film, del Festival de Cannes, que es quien

trae los compradores. Y de alguna manera, este proceso de nuevos jugadores produciendo a través de la Ley y la TDA, más los planes de fomento y la rápida inserción en los mercados internacionales, hizo que se produjeran en todo el país animación, documental, ficción, y también se creó una distribuidora federal de contenidos, y una cantidad de cosas que son nuevas.

¿Cómo ve el panorama de la industria del cine hoy?

Hay una gran producción, con unas 150 películas en el último año. Es un gran crecimiento. Si uno toma los números dentro de lo que es el mercado interno de exhibición, verá que en los últimos diez años hubo un promedio de 34 millones de entradas vendidas, y en 2013 casi 48 millones. Es un crecimiento que viene de la mano de la recuperación de otros derechos sociales, del trabajo y de la posibilidad de volver también a las industrias culturales. Cambió, también, el porcentaje del cine nacional en esas entradas, que era alrededor del 10% y en el último año fue del 15%. Pasamos de 3 millones y medio de entradas de cine nacional, a más de 7 millones.

¿Hay una idea instalada de que el público no ve cine argentino?

El público que va a ver cine local, como he dicho, va en aumento. También esto tiene que ver con la diversidad de lo que se produce. En las distintas cinematografías nacionales, incluso en América Latina, siempre hay un énfasis hacia un género u otro. Argentina, en cambio, produce de todo: comedia, drama, ficción, documental; una diversidad que tiene como principal característica su calidad. Esto también lo ven los mercados internacionales y los festivales. En el último Festival de Cannes hubo cuatro películas nominadas en secciones especiales. Fue un gran reconocimiento. Muchas de las películas eran coproducciones, con lo cual uno recorría los stands de países europeos y latinoamericanos y veía las fotos de las películas argentinas porque estaban hechas en coproducción. Eso también habla de una maduración, de esto que hablabamos de la industrialización.

¿Esta diversificación de géneros y propuestas es una tendencia de los últimos años?

No tanto. Estaban las comedias masivas populares, el documental, el cine de autor, que tiene una tradición enorme acá. En la Argentina hay una gran tradición de producción de cine, de talento y demás. Por supuesto surgen cosas nuevas, propuestas que recorren un andarivel intermedio muy interesante para nosotros y para afuera también. Pero lo cierto es que Argentina ha tenido siempre una gran tradición de producción y de talento. Lo novedoso tiene que ver con lo federal y otra cuestión importante es

ver al sector como uno solo: cinematográfico y audiovisual. Surgen algunas películas que por primera vez son realizadas íntegramente en una provincia. Quizás ya había algo de eso; por ejemplo, Lucrecia Martel es salteña, el clima salteño está presente en sus filmes, pero sus películas se hacían desde acá. Ahora, tenés el caso de Celina Murga con la *Tercera orilla* o Matías Lucchesi con *Ciencias naturales*; son películas realizadas íntegramente en provincias. Y eso tiene que ver con las políticas de fomento integral, las de cine y las de contenidos para TDA. Los concursos de TDA, por ejemplo, hicieron que muchos relatos que habían quedado reservados a la oralidad pasaran al lenguaje audiovisual: mitos populares, versiones de la historia. Hasta ese momento teníamos una mirada, una versión y aparecen cientos de otras versiones. La síntesis de todo eso genera una mirada, una visión de la historia mucho más rica y diversa.



Fotografía gentileza del INCAA

«En una entrevista mencionaba que hay un nuevo lenguaje de producción audiovisual que no es el de la televisión, pero tampoco es el cinematográfico. ¿Cómo sería eso?»

«Tiene que ver con estas políticas de fomento. Los concursos de TDA abrieron la posibilidad de financiación de la producción independiente cuando hasta ese momento había sido siempre de la mano de un canal o una empresa, especialmente dos, hablando siempre de contenidos de ficción. Entonces, hay una combinación de gente de cine que empieza a producir televisión, una agenda de los contenidos, más la federalización que incorpora nuevas lecturas, paisajes, ritmos, y nosotros creemos que eso genera un nuevo lenguaje. No sabemos cuál pero sí que es nuevo. No es la televisión comercial como la conocíamos ni el cine como lo conocíamos. ●»

UN OJO EN LO SOCIAL; OTRO EN LO POLÍTICO

Desde su nacimiento, el último arte se ha colocado entre los primeros en comprometerse con la realidad, abordándola en todas sus facetas, interpretándola e interpellándola. Así ha sido también en la Argentina, en una historia pronta a cumplir un siglo. Lo ha hecho aun en medio de dificultades, riesgos y hasta padecimientos.

Por HORACIO LÓPEZ

El cine social y político irrumpió en nuestro país muy tempranamente. El mojón inicial de ese género enfocado a hechos colectivos que implican o afectan a una comunidad lo constituye, sin duda, el medimetro de ficción *Juan Sin Ropa*, en 1919. La película narra la historia de un obrero de la carne reprimido durante una huelga. La cámara registraba el ritmo de trabajo de las mujeres y el avance de las reses apurando la producción de los hombres y mostraba con detalle el reclamo, la intransigencia de los dueños del frigorífico y la represión. La película fue dirigida por Georges Benoit, con argumento del dramaturgo anarquista José González Castillo, y producida por artistas como la estrella Camila Quiroga. En enero de ese mismo año, la huelga en los Talleres Vasena –que derivó en la llamada “Semana Trágica”– había dejado unos 400 obreros muertos y muchos más heridos. Aún dentro de los moldes técnicos, estéticos y comerciales de la época –el melodrama–, *Juan Sin Ropa* configuró las bases del realismo social y político en el cine argentino.

Denuncias de la explotación

Pero así como durante el cine mudo había predominado la evocación de efemérides nacionales, la primera época del cine sonoro argentino resultó hegemonizada por el tango, donde lo social y lo político se reducían al costumbrismo inmigratorio. Hubo que esperar hasta 1939 para el estreno del primer drama realista de contenido social. Su título, aunque sonara grandilocuente, revelaba con crudeza la explotación de los mensúes en los yerbatales misioneros, reclutados a la fuerza en las cantinas de Posadas y conducidos al obraje donde los convertirían en *Prisioneros de la tierra*. Protagonizada por Francisco Petrone y dirigida por Mario Soffici, la compleja realización de este filme fue ya una expresión madura del género. Impulsada por el actor José Gola (de filiación forjista), la producción impactó en un público poco habituado al cine social y consolidó un género que cuestionaba la realidad, situando al espectador en la misma condición. Basado en



cuentos de Horacio Quiroga, el guión de Ulises Petit de Murat y Darío Quiroga denunciaba el trabajo semiesclavo, y aunque los hechos referidos se remontaban a veinte años atrás, retumbaban como presentes.

El nombre del autor de la novela *El río oscuro*, cuya versión cinematográfica convirtió a Hugo del Carril en uno de los grandes directores argentinos, nunca apareció en los títulos; se llamaba Alfredo Varela. Estaba preso y del Carril –que conocía a Eva Perón desde el '44, había puesto su voz a la Marcha Peronista y apoyado la Ley 12.299/47 de fomento al cine– debió recurrir al propio Perón para que Raúl Apold –ex vocero de Argentina Sono Film y secretario de Prensa y Difusión– le dejara filmar su mayor proyecto, basado en esa novela y que tituló *Las aguas bajan turbias*. La película, que se estrenó en 1952 y fue gran éxito de público y de crítica, visibilizaba las condiciones de explotación de las masas rurales y fue parte de un conjunto de obras que sólo detuvo el cruento golpe de 1955, mediante la persecución política, el corte de la ayuda estatal y la censura.

Los niños primero

Del reflujo de la huelga contra la venta del Frigorífico Lisandro de la Torre por el presidente Arturo Frondizi, en 1959, surgió un renovado cine de ficción, autorreferencial, introspectivo y porteño, que diez años después sería objetado por el estallido del Cordobazo.

Crónica de un niño solo, entre lo social y la *nouvelle vague*, marca el nacimiento cinematográfico de Leonardo Favio en 1964 y resume una transición de forma y contenido. Sin financiación ni distribución, este cine social creció y se difundió en cineclubes, extendidos como espacios de debate político y formación estética, en un contexto crecientemente convulsionado que se llevó puestos presidentes y dictadores.

Estos nuevos cineastas no surgen en general de la industria cinematográfica, muy golpeada, sino de una riquísima etapa experimental en el terreno documental, que se gana el apoyo de varias universidades nacionales y del Fondo Nacional de las Artes.

Conocieron, por ejemplo, la obra casi ignota del boliviano radicado en Argentina, Humberto Ríos, *Faena* (de 1960), una cruda alegoría de la sociedad de consumo cuya historia transcurre en un matadero.

Formado profesionalmente en el Centro Sperimentale di Cinematografia de Roma y partidario de un cine testimonial y realista opuesto al "cine de autor", el argentino Fernando Birri fundó, en 1956, el Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral, para democratizar un conocimiento reservado a sectores especializados, con una metodología de producción alejada del cine industrial. Allí Birri desarrolló su visión estética, primero en el corto documental *Tire dié* (1960), sobre los niños que pedían monedas al paso del tren, y dos años después con *Los inundados*, sátira política sobre el clientelismo político.

Un cine militante

Jóvenes realizadores inspirados en estos títulos se agruparon para producir y su intención no fue trabajar para la industria del cine, sino concientizar para la liberación mediante "obras abiertas" al debate en circuitos no comerciales: escuelas, clubes, sindicatos. *La hora de los hornos*, documental de cuatro horas de duración dividido en tres partes: "Neocolonialismo y violencia", "Acto para la liberación" y "Violencia y liberación" es un ejemplo. El mismo contó con la colaboración de Raymundo Gleyzer como camarógrafo y fue dirigido por Octavio Getino, "Pino" Solanas y Gerardo Vallejo, que formaron Cine Liberación. Estos son, sin duda, los años de apogeo del cine

político y social en la Argentina. Cine Liberación estrecha su relación con Perón y el colectivo Cine de la Base, de Gleyzer, mantiene su independencia al calor del Cordobazo, que acaba con la dictadura de Onganía.

Con el apoyo de Cine Liberación, el tucumano Gerardo Vallejo, de la Escuela Documental de Santa Fe, realiza la legendaria *El camino hacia la muerte del Viejo Reales* (1971) y al año siguiente, Gleyzer filma *Ni olvido ni perdón*, denunciando la masacre del penal de Trelew, donde son fusilados dirigentes de las organizaciones políticas ligadas a la guerrilla. Ese mismo año es filmada clandestinamente *Operación Masacre*, de Jorge Cedrón, basada en el libro de Rodolfo Walsh.

Con *Los traidores*, de 1973, Gleyzer retoma la ficción para reflejar la vida de un militante sindical que comienza su lucha en las filas de la resistencia peronista y se corrompe en su ascenso al poder. Un año después aparecen *La Patagonia rebelde*, de Héctor Olivera, basada en el libro de Osvaldo Bayer, y *Quebracho*, dirigida por Ricardo Wullicher, sobre la explotación de la especie por la compañía inglesa La Forestal, en la década del '10. Con ellos, queda expresa la tendencia de los documentalistas a avanzar sobre la ficción y hacia públicos masivos.

Tras el golpe militar y mientras desaparecían los cineastas Pablo Szir, Enrique Juárez y Raymundo Gleyzer, se desarrollaba un cine pasatista, que financiaba las intervenciones militares en el Ente de Cinematografía, en el que incluso se daba una imagen artificial de las Fuerzas Armadas. Bajo este panorama, el promedio anual de entradas por habitante pasó de 2,7 a 0,8.

Tiempo de revancha (1981) fue el epílogo tardío de aquel cine comprometido, anticipando a la vez el estado de ánimo que estallaría con la huelga general del año siguiente y se repetiría tras la derrota de Malvinas. Adolfo Aristarain lo planteó como metáfora política, bajo la forma de un *thriller* cuyo protagonista quedaba mudo.

Cine en democracia

Acompañando el inicio del nuevo gobierno democrático, se estrenó el largometraje documental *La República Perdida*, del montajista Miguel Pérez, iniciando una ola de revisión filmico-política de la dictadura. Le siguieron otros filmes políticos de ficción, como *No habrá más penas ni olvido*, de Héctor Olivera; *Los chicos de la guerra*, de Bébe Kamin, y la ganadora del Oscar a mejor película extranjera, *La historia oficial*, de Luis Puenzo. También se destacaron la singular *Mirta, de Liniers a Estambul* (1987), de Jorge Coscia y Guillermo Saura y *La deuda interna* (1988) de Miguel Pereira, premiada en el Festival de Berlín. Pero en el trasiego de la hiperinflación alfonsinista a las "relaciones carnales" del menemismo, el registro social y político del cine argentino tuvo una segunda etapa documental y de ficción que reiteraba su interés por el pasado más que la denuncia del presente, en medio de una ola de cine intimista e introspectivo. De ese período son *La ciudad oculta* (1989), de Osvaldo Andéchaga; *¡Que vivan los croots!* (1990), de Ana Poliak; *Después de la tormenta* (1991), de Tristán Bauer; *La última siembra* (1991), de Miguel Pereira; *Un lugar en el mundo* (1992), de Aristarain. Luego vinieron *El caso María Soledad* (1993), de Héctor Olivera; *Golpes a mi puerta* (1994), de Alejandro Saderman; *La nave de los locos* (1995), de Ricardo Wullicher; *Eva Perón* (1996), de Juan Carlos Desanzo, y *El censor* (1995) de Eduardo Calcagno. También los documentales *Jaime de Nevares, último viaje* (1995), de Marcelo Céspedes y Carmen Guarini, y *Cazadores de utopías* (1995), de David Blaustein, sobre el movimiento montonero. El año 1997 trajo dos *biopic* sobre el Che: *El Che*, de Anibal Di Salvo y *Hasta la victoria siempre*, de Juan Carlos Desanzo, además de *Bajo bandera*, de Juan José Jusid; *Graciadío*, de Raúl Perrone, y el renovador registro social de *Pizza, birra, faso*, de Bruno Stagnaro y Adrián Caetano.



En 1998 se estrenó el documental *H.G.O.* (1998), de Victor Bailo y Daniel Stefanello, sobre el autor de *El Eternauta*. Y un año después *Diablo, familia y propiedad*, de Fernando Krichmar, sobre la represión en los ingenios azucareros; *Garage Olimpo*, de Marco Bechis; *P4R+ Operación Walsh*, de Gustavo Gordillo; la elegiaca *Perón, sinfonía del sentimiento*, de Favio, y *Padre Mugica*, de Gabriel Mariotto y Gustavo E. Gordillo.

La búsqueda de una diferenciación formal con el cine social anterior se manifiesta, entonces, en realizadores que empiezan a tomar conciencia de la representación de lo real, de un cine de "no-entretenimiento" al estilo de la *nouvelle vague* francesa.

Se viene el estallido

Los cineastas vuelven a reflejar la crisis social bajo diversos ángulos, pero en presente: *Caminos del Chaco* (1998), de Alejandro Fernández Mouján; *Botín de guerra* (2000), de David Blaustein, sobre las Abuelas de Plaza de Mayo; *Whisky Romeo Zulu* (2003), de Enrique Piñeyro, sobre el accidente del Boeing 737 de LAPA; *El tren blanco* (2003), de Nahuel García, Sheila Pérez Giménez y Ramiro García, sobre el tren de los cartoneros y *Agua de fuego* (2001) de Candelita Galantini, Sandra Godoy y Claudio Remedi, sobre los cortes de ruta en Cutral-Có. Y las ficciones *Bolivia* (2001), de Adrián Caetano y *El bonaerense* (2002), de Pablo Trapero.

Es así que la crisis que estalla en 2001 viene precedida y seguida por el resurgimiento del cine social, político y militante, enfocado a la difusión de conflictos sociales desde una perspectiva independiente de mandatos industriales y políticas estatales.

En los dos años siguientes el género documental aporta gran parte de los estrenos, balanceando el presente y el pasado: "Pino" Solanas presenta *Memoria del saqueo*; Mariana Arruti, *Trelew*; Osorio, Testa y Wainszelbaum, *Flores de septiembre*; Cecilia Miljker revisita José León Suárez en *Los fusiladitos*, y Albertina Carri logra una particular mixtura documental/ficción con *Los rubios*.

Otros títulos de entonces son *Raymundo*, de Ernesto Ardito y Virna Molina, sobre Gleyzer; *Nietos. Identidad y memoria*, de Benjamin Ávila; *Paco Urondo*, de Daniel Desaloms, y *Vida en Falcon*, de Jorge Gaggero. En 2005 aparecen las creaciones *Maten a Perón*, de Fernando Musante, sobre los bombardeos del '55, e *Iluminados por el fuego*, de Tristán Bauer, sobre la Guerra de Malvinas.

Cine militante, segunda época

Con la disposición de recursos técnicos que no requieren gran especialización y permiten mayor libertad para experimentar, el género documental, en particular el de denuncia política o social, ha sido (contra lo que se se pudiera creer) el que más ha innovado formalmente en el discurso cinematográfico actual. Sus logros, surgidos "al calor del piquete", se han ido trasvasando a filmes de ficción o no ficción estrenados comercialmente, aún con el riesgo señalado por el crítico alemán Peter Bürger de que "la repetición de la vanguardia histórica por la neovanguardia no hace sino convertir lo antiestético en artístico, lo transgresor en institucional."

La producción —que alcanzó en 2013 un total de 134 filmes estrenados— da continuidad a cineastas individuales o colectivos, más o menos ligados a movimientos sociales y organizaciones políticas.

De esta manera, en el último periodo destacaron, entre documentales y ficciones, *La crisis causó dos nuevas muertes* (2006), de Patricio Escobar, y *Damian Finavar*, denuncia de la manipulación informativa de los grandes medios ante el asesinato de Kosteky y Santillán en 2002; *Grissinopoli, el país de los grises* (2005) de Dario Doria; *Nordeste* (2005), de Juan Solanas; *Yaipota ñande igüi o Queremos nuestra tierra* (2006), de Lorena Riposati, sobre la comunidad guaraní El Tabacal; 1973, *un grito del corazón* (2007), de Liliana Mazure; *El piano mudo* (2009), de Jorge Zuhair Jury, sobre la cárcel y el exilio del pianista Miguel Ángel Estrella; *Che. Un hombre nuevo* (2009), de Tristán Bauer; *El Ratí Horror Show* (2010), de Enrique Piñeyro; la ficción *Eva & Lola* (2010), de Sabrina Farji; *Memoria para reincidentes* (2010), de Violeta Bruck, Gabriela Jaime y Javier Gabino; *Juan y Eva* (2011) y *Néstor Kirchner, la película* (2012), de Paula de Laque; *La cocina* (2011), de David Blaustein y Osvaldo Daicich, sobre la Ley de Medios; *Verdades verdaderas. La vida de Estela Carlotta* (2011), de Nicolás Gil Lavedra; la ficción *Elefante blanco* (2012), de Pablo Trapero; *Crónica de una fuga* (2006) de Adrián Caetano, basada en la novela autobiográfica *Pase libre: la Mansión Seré*, de Claudio Tamburrini; *Infancia clandestina* (2011), de Benjamin Ávila; *Rawson* (2012), de Nahuel Machesch y Luciano Zito; *Norita, Nora Cortiñas* (2013), de Miguel Mirra, y *¿Quién mató a Mariano Ferreyra?* (2013), dirigida por Alejandro Rath y Julián Morcillo. En el último año se estrenaron, además, *Sonata en Si menor* (2014), de Patricio Escobar, y *Maxi Kosteky, constructor de caminos* (2014), producción de El Barrio TV & En Movimiento TV. ●



RAYMUNDO

Raymundo Gleyzer estudió en la Escuela Superior de Cine de la Universidad de La Plata. En 1964 filmó *La tierra quema*, sobre los campesinos del nordeste brasileño. Luego trabajó en noticieros de la televisión, lo que le dio oportunidad de filmar, entre otros, el documental *Nuestras islas Malvinas*. En 1970 dio a conocer testimonios sobre la zafra en Cuba y el largometraje *México, la Revolución congelada*. Como integrante del grupo Cine de la Base filmó *Swift* y *Ni olvido ni perdón*. En 1973 realizó el largo de ficción *Los traidores*. El 27 de mayo de 1976 fue secuestrado en la puerta del Sindicato Cinematográfico Argentino (SICA) y está desaparecido hasta hoy.

EN RED

BIBLIOTECAS POPULARES: CUANDO EL CINE MOVILIZA Y PERMITE CREAR

Son muchas las BP que incluyen entre su oferta de actividades acciones relacionadas con el séptimo arte. Algunas pudieron llevarlos adelante a través del programa Por más Lectores, de la CONABIP. Las bibliotecas abren sus puertas a BePé y nos cuentan sus iniciativas, diversas y originales: historias dentro y fuera de las bibliotecas con exhibiciones, talleres, debates y experiencias de cortos producidos allí mismo.

Por CAROLINA ROMERO

Biblioteca Popular "La Bicicleta", Colonia Caroya, Córdoba
En octubre de 2013, después de 32 años, la ciudad festejó con gran alegría la reinauguración de la sala del Cine Social "La Bicicleta", en el espacio recuperado del Club Juventud Agraria. Se trata de un espacio social y cultural que la comunidad dejó de tener en 1979, cuando se cerró la última sala del pueblo. El proceso de recuperación fue llevado adelante por un grupo de jóvenes voluntarios de la BP, quienes contaron con el apoyo de la Secretaría de Cultura de la Nación. Desde su reapertura la sala ofrece funciones de cine para toda la comunidad, además de debates, espectáculos musicales, de títeres, y conferencias. Se pueden ver películas los miércoles, viernes y domingos (con doble proyección). El espacio cuenta con 84 butacas, un moderno sistema de iluminación, equipo de sonido estéreo y pantalla gigante.
Contacto: bibliotecaruralcolon@hotmail.com



Biblioteca Popular "José Mariño", Corrientes Capital

El proyecto *Cine y Libros, discusiones para educar la mirada* es una propuesta de ciclos de cine que se destaca por la programación de películas contemporáneas y la propuesta de sus ciclos entre los que podemos resaltar el Ciclo de Cine Latinoamericano, el de Mujeres Directoras y el de Realizadores Correntinos. María Esther Aguirre, presidenta de la biblioteca, comentó que pensaron en un ciclo de cine debate porque querían ampliar los servicios de la institución, teniendo en cuenta la importancia de la reflexión como motor. "Las instalaciones de la biblioteca cuentan con un teatro, compramos con el subsidio de *Por Más Lectores* un proyector. Comenzamos el año pasado y aún continuamos con una proyección cada 15 días", dijo. "Para cada película buscamos los libros que existen sobre la temática para que los usuarios puedan venir a leer y de esa manera ampliar el debate." La repercusión ha sido muy buena. Seguramente ayuda mucho la página de facebook, que actualizan diariamente y donde publican una breve sinopsis con el afiche de la película a proyectar. "Tenemos un grupo estable de público; la gente se queda a intercambiar de la biblioteca para hacer ciclos al aire libre."
Contacto: bp0495@bepe.ar / bibliotecsmagda@hotmail.com
Facebook: Ciclo de Cine-Debate Biblioteca Popular J R Mariño.

Biblioteca Popular "Güiraldes", San Antonio de Padua, Buenos Aires

"En busca de nuevos socios y usuarios se nos ocurrió crear un cine debate y buscar películas que no estuvieran dentro del circuito comercial, que no se encuentran normalmente en los video clubes y que tuvieran una temática social o educativa, pero que sobre todo, que posibilitaran el debate", contó Iris Leonor Pagnotta, presidenta de la biblioteca. El ciclo de cine se realiza dos veces al mes y se proyectan documentales de orígenes diversos: Mongolia, Grecia, China, África, Alemania y Francia. Este año implementaron un ciclo de cine nacional, siempre tocando temáticas sociales como la discriminación, la sexualidad, la educación, etc. "Creo que en ámbitos como las bibliotecas son importantes estos cine debates porque resultan una convocatoria cultural y al mismo tiempo, un espectáculo que atrae a todos, es un lugar, un motivo para que la gente se reúna", opinó Pagnotta. La elección de las películas las lleva adelante la Comisión de la BP, pero a veces abren el juego a los usuarios -a través de una encuesta- para saber qué tipo de películas les gustaría ver. Cuando proyectaron la película *Infancia clandestina* dirigida por Benjamín Ávila fueron nietos recuperados a charlar con el público. "Las Abuelas de Plaza de Mayo se enteraron de la proyección a través de nuestras redes sociales y se comunicaron con nietos de la zona de la biblioteca para invitarlos a participar. Fue una experiencia muy enriquecedora", concluye.
Contacto: bp3999@bepe-ar / info@bibliotecaguiraldes.com.ar



Biblioteca Popular "Ciudad de los Naranjos", La Rioja Capital

La biblioteca llevó adelante el "Taller de producción de audiovisuales", en el marco del programa *Por más Lectores*. Osvaldo Miranda, presidente de la institución, contó que la propuesta consistió en enseñar a los jóvenes la importancia y el valor de la generación de imágenes sociales dentro de la comunidad donde ellos desarrollan sus actividades, por ejemplo el barrio, el colegio o el club. Primero capacitaron a los alumnos en el manejo de la cámara, la pre-producción, el armado de un guión para finalizar mostrando el cortometraje. Se realizaron cuatro talleres en los que participaron 93 chicos de entre 12 y 21 años. Dos de los talleres fueron coordinados por la profesora Olga Ortiz, representante de la Comisión Directiva y dictados por estudiantes universitarios de la carrera de Medios Audiovisuales de la Universidad Nacional de La Rioja. Como resultado se produjeron dos cortometrajes. En los dos últimos talleres, y con la supervisión de Diego Briatta (integrante del Laboratorio Audiovisual Comunitario), filmaron un corto llamado "Mejor así", referido a la violencia de género. Este documental ganó en agosto de este año el Primer Premio de la Muestra Competitiva de Talleres Audiovisuales Adolescentes en la 6ª edición del Festival Latinoamericano de Cortometrajes Imágenes Sociales, organizado por la Secretaría de Cultura de La Rioja.

Contacto: bp4187@bepe.ar - bibliociudadnar@hotmail.com

Biblioteca Popular "Posadas", Posadas, Misiones

El proyecto "Narrando con imágenes" se propuso consolidar a la biblioteca como un espacio para la participación de los adolescentes incentivándolos a apropiarse de la palabra a través del uso de diversos medios de expresión y tecnologías. La iniciativa permitió que chicos de entre 11 y 16 años aprendieran técnicas de programación, producción y edición de video, promoviendo el trabajo en grupo. María José Bilbao fue una de las talleristas y contó que la experiencia estuvo articulada en dos etapas, primera teórica a cargo de Paola Torres y la segunda, práctica, a su cargo: "Los chicos aprendieron los lineamientos básicos de la producción audiovisual: planos, encuadres, luz, guión, etc. con el objetivo final de hacer un video de no más de 3 o 4 minutos de duración". Las clases se realizaron los sábados en la biblioteca y como las historias que surgieron tenían a ésta como epicentro, la grabación y posterior edición también se realizó allí. "La repercusión en la prensa local fue muy buena, nos apoyaron con notas lo largo de las jornadas y al final se realizó la presentación de los videos en el auditorio de la biblioteca. Realmente, fue una experiencia muy enriquecedora y generó pedidos para que se repita el taller. Seguramente habrá una próxima edición el año que viene", finalizó Bilbao. El proyecto se realizó en el marco del programa *Por más Lectores*.

Contacto: bp0793@bepe.ar - bibposadas@arnetbiz.com.ar



Biblioteca Popular "Juan B. Alberdi", Larroque, Entre Ríos

La BP realizó un balance muy positivo del ciclo de cine en las escuelas primarias, que denominó "Un paraíso de lectores". "En el año 2012 nuestra biblioteca presentó la propuesta al programa *Por más Lectores* para llevar la lectura y los libros a las cuatro escuelas secundarias y a las cuatro de educación primaria con las que cuenta nuestra ciudad", comentó Daniela Churrarín, presidenta. Un grupo de lectores formado por voluntarios y miembros de la comisión directiva, recorrió las escuelas llevando la oportunidad de hacer una pausa a la rutina, para abocarse a compartir historias, sensaciones y literatura. Al cierre de cada semana se realizaba la proyección de una película que retomaba temas relacionados con la literatura en general. "Un paraíso de lectores" se realizó durante los meses de marzo a octubre del 2013.

Contacto: bp1201@bepe.ar - biblioteca.alberdi@yahoo.com.ar

Biblioteca Popular "Campo Verde", San Salvador de Jujuy

Desde hace cinco años el INCAA y la Fundación "Cine con Vecinos" promueven la realización de cortometrajes de ficción con la participación y el protagonismo de vecinos en todo el país. Los usuarios y socios de la BP anaron esfuerzos con estas instituciones para trabajar en el armado de un taller. Los protagonistas fueron los usuarios, que pensaron una idea colectiva que se filmó posteriormente. El rodaje fue en el interior de la biblioteca y en distintas locaciones del barrio. El corto, titulado *Volver a empezar*, narra la historia del nacimiento de la BP "Campo Verde", donde la solidaridad y el bajo sostenido de las madres del barrio "9 de Julio" hizo crecer este importante espacio. Los cineastas Julio Midú y Fabio Junco fueron los responsables del dictado del taller; también formaron parte del equipo de trabajo Damián Laplace y Gerardo Boglioli, que pertenecen a la Gerencia de Acción Federal del INCAA.

Contacto: bp4098@bepe.ar - biblio-campo@hotmail.com

Biblioteca Popular "José Ingenieros", 9 de Julio, Buenos Aires

Durante los sábados de agosto y septiembre la BP brindó un taller de creación audiovisual, a cargo de la comunicadora social y documentalista Valeria Gorza. El mismo fue pensado para aquellas personas que requieren de una herramienta de comunicación extra para su trabajo o simplemente para aprender a ordenar y editar sus registros personales y familiares. Durante ocho clases intensivas se abordaron nociones de guión, planos cinematográficos, montaje, y se realizaron prácticas de edición de video, de retoque fotográfico, y arreglo de sonido con *softwares* sencillos. Todas las clases contaron con una introducción teórica y su posterior puesta en práctica en ejercicios individuales y grupales. Además, se realizaron visualizaciones de cortometrajes, publicidades y fotografías para un entrenamiento de la mirada.

Contacto: bp1850@bepe.ar - bib-joseingenieros@ceystal.com.ar





Detalles (de izquierda a derecha): "Doña Gallardo" (2013), "Loros" (2012), "Sin Título 6" (2012)

TRES MIRADAS, UNA FORMA DE PENSAMIENTO

Tres miradas de tres artistas jóvenes. Tres formas particulares de trabajar con acuarela. Ariel Cortez, Ana Carucci y Sebastián Camacho Ramírez nos invitan a sumergirnos a partir de sus colores, formas y trazos en el delineamiento de la visión de cada uno. Los tres artistas aprenden del modelo a plasmar –sea el color del ser jujeño, un objeto, una imagen fotográfica– como tema de una obra, como pensamiento, como forma y enigma. Todo modelo a retratar nos muestra algo que va más allá de lo que se ve.

Por: ADRIANA LUGONES



ARIEL CORTEZ

COLEADA 6 am EN LOS CAPRI
Acuarela sobre papel, 70 x 50 cm, 2013

Nació en San Salvador de Jujuy, en 1970. Desde temprana edad, desarrolló un interés por el dibujo, que lo llevó a experimentar con diversas técnicas, materiales y soportes, y lo inició en una búsqueda de caminos que recorren la identidad de su adorada provincia, plasmada en la energía vibrante de los colores. La tela se va recreando mediante intensas tonalidades y formas que denotan una vitalidad que se percibe y se respira. El arte norteno está presente a través de una estética provocativa y de liberación del color, de toques rápidos y vigorosos, trazos de espontaneidad y con temáticas del calendario festivo de la Quebrada de Humahuaca: diablos, mojoneros, comadres, copleros, copleras, la Pachamama. El arte es, para Cortez, el medio de expresión más noble para representar su identidad. Sus obras están atravesadas por una continua búsqueda –al momento del pintar– de la luz y la energía que emanan de su entorno, para llegar a plasmar en la tela el color del ser jujeño.

www.cortezjujuy.org



FLORES

Fijer del taller de ilustración botánica en Roseti Workshops
Acuarela, 2013

ANA CARUCCI

Nacida en Buenos Aires, en 1979, Carucci nos invita a contemplar lo que nos rodea, de una manera muy particular, plasmando sobre la tela o sobre el papel una invención creativa que conlleva la participación de quien mira. Y con la necesidad de variar constantemente la mirada. Sus dibujos están atravesados por un continuo paseo fractal, partiendo de algo conocido para luego transcender poéticamente a un mundo sensible con el que entabla un diálogo. La artista se vincula con la imagen del objeto y con su esencia, que luego va decodificando minuciosamente en fragmentos, para volver a unir en partes o darles otra dimensión a partir de líneas, tramas, manchas, figuras conocidas y otras no tanto. Nos revela, a través de sus obras, un universo donde debemos seguir las pistas para tratar de descifrar lo que nos quiere contar: estructuras, formas que aparecen y se repiten para luego desvanecer y fundirse en nuevos caminos e intersticios.

www.bambamink.com / <http://anacarucci.tumblr.com>



SIN TÍTULO

Acuarela sobre papel, 20 x 20 cm, 2011

SEBASTIÁN CAMACHO RAMÍREZ

Nació en Bogotá en 1982 y actualmente reside en Buenos Aires. La particularidad de su obra es la capacidad de transcender el hiperrealismo. En sus obras se puede observar un gran dominio de los materiales –tanto tinta como óleo–, una gran riqueza de colores y una inspiración singular con la imagen fotográfica. Si bien tiene un interés por la pintura hiperrealista, va más allá, pues no solo trata de hacer una réplica del objeto a retratar, sino una búsqueda de la identidad y de la autonomía en relación con el referente. Incluso llegando a ser más realista que la realidad. Se focaliza en las imágenes fotográficas de baja resolución y sin pretensión estética, que luego piensa como potenciales pinturas, convirtiendo esa imagen que actuó en un principio como un objeto o modelo, en algo trastocado y variado durante su construcción en el plano. Es como si al momento de pintar quisiera retener el tiempo en las imágenes, a la espera de ser sentidas por el cuerpo de quien las mira.

www.sebastiancamachoramirez.tumblr.com



 INSTITUCIONAL

LIBROS PARA TODAS Y TODOS

Por noveno año consecutivo la CONABIP llevó adelante el Programa Libro %. Durante los días 9, 10 y 11 de mayo, más de 2500 bibliotecarios y voluntarios de bibliotecas populares de todo el país asistieron a la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires para adquirir material bibliográfico con un descuento del 50 por ciento de su precio de tapa. Con esta política de Estado se refuerza una vez más la democratización del acceso a la lectura.

por ANDREA LARRUBIA | fotografías: SEBASTIÁN MIQUEL



Miles de usuarios de bibliotecas populares tienen hoy nuevos libros al alcance de sus manos. Novedades, *best sellers*, clásicos, textos de divulgación científica y muchos libros más forman parte del acervo bibliográfico con el que cuentan las bibliotecas gracias a su participación en una nueva edición de Libro %. Este programa es una política de Estado que la CONABIP realiza ininterrumpidamente desde hace nueve años y que posibilita la libertad de elección y el acceso a la lectura en bibliotecas populares de todo el país. A través de un subsidio que otorga la CONABIP, más de 2500 bibliotecarios y voluntarios de bibliotecas populares de todo el territorio nacional pudieron asistir a la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires para realizar la compra de material bibliográfico, con un descuento del 50% en más de 200 editoriales.

Como siempre, las bibliotecas populares cuentan con un horario exclusivo de compra durante las tres jornadas que duró el evento. También, con un descuento del 30% en los envíos por Correo Argentino de los libros adquiridos. Los bibliotecarios y voluntarios llegaron preparados con su lista de libros y editoriales para realizar las compras, pero además con sus changos, valijas y bolsos prestos a recorrer los pasillos de la Feria. En su recorrido por los numerosos stands, Paola Fernández, de la Biblioteca Popular "Club de Madres" del Barrio Sauce, de Beccar, cuenta que es un placer para ella y sus colegas participar del Programa Libro % y la posibilidad de renovar y actualizar el fondo bibliográfico de su biblioteca. "Para las bibliotecas populares de barrio, como la nuestra, es algo muy importante -dice-. Por que somos de un barrio de emergencia. Como la

biblioteca funciona en escuelas para adultos (de primaria y secundaria), les pedimos recomendaciones a los profesores, y también a los alumnos. Lo lindo es que en el día a día los usuarios se van haciendo más expertos, cada vez más puntillos en los pedidos". Fernández cuenta que este año le dedicaron especial atención a la literatura para adultos en general, a diferencia del año pasado, cuando enfocaron más en la literatura infantil y juvenil. En cuanto a los libros más buscados, comenta que se dio la casualidad de que en su barrio muchos chicos están estudiando y les pidieron textos sobre Instrumentación quirúrgica. "Pudimos conseguir libros muy caros de esa especialidad, a mitad de precio. ¡Es una gran oportunidad alcanzarles este material!". Karina Scorti es de la Biblioteca Popular "Victor Molina", y nos cuenta que su biblioteca se encuentra en Lamarque, Río Negro, "la tierra

donde nació Rodolfo Walsh". Ella es voluntaria y es la primera vez que viene a la Feria, experiencia que califica de "hermosa". "Mucha gente, mucha calidez y ayuda entre compañeros. Hay diferentes opciones, con una oferta muy completa: libros de medicina, de autoayuda, de filosofía, historia...". Ella y su compañera trataron de cumplir con las expectativas y pedidos de los usuarios de su biblioteca, y por lo tanto fue variado el material bibliográfico que adquirieron: desde novelas históricas románticas, pasando por Historia, con libros de Norberto Galasso, Perón, Jauretche; otros de Filosofía de José Pablo Feinmann. También libros para niños y adolescentes, y muchas novelas de misterio y thrillers. "Encontramos un stand muy llamativo de escritores correntinos, con una oferta interesante de autores y eso nos gustó mucho", destaca Scorti.



Desde Tres Algarrobos, provincia de Buenos Aires, María Cristina Serra, de la Biblioteca Popular "Bernardino Rivadavia", nos cuenta que es el octavo año en el que participan del Programa Libro %. "Nos permite llevar a nuestras localidades libros nuevos y renovar algunos desgastados por el uso, con un subsidio que también cubre nuestro traslado, el alojamiento y el dinero para la compra de libros—señala—. Así podemos regresar con muchísimo material que nuestros usuarios esperan ansiosos cada año".

Las editoriales argentinas también participan

Este año, más de 200 editoriales adhirieron al programa. Cristina Bonelli, responsable de Salim Ediciones, contó que si bien los biblioteca-

rios eligen títulos clásicos "ninguno se fue sin llevar algo de autores nuevos, contemporáneos y nacionales". De esta forma, clásicos como *La cautiva* y *El Matadero*, de Esteban Echeverría, o *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, se mezclaron en las bolsas y cajas de los bibliotecarios con novedades como *La farolera que no tropezó*, de Liliana Cinetto, y *A Frankenstein se le fue la mano*, de Fabián Sevilla.

En la Editorial Tusquets, los bibliotecarios eligieron algunas novedades de reconocidos autores como *Las tres bodas de Manolita*, de Almudena Grandes, *Herejes*, de Leonardo Padura y *Los años de peregrinación del chico sin color*, de Haruki Murakami.

Entre los títulos más comprados por los bibliotecarios figuran en materia de historia y política:

Evo en la mira, de Stella Calloni, *De Perón a Kirchner*, de Norberto Galasso, *Nuestra Patria es América*, de Simón Bolívar y *Peronismo y cristianismo*, de Carlos Mugica. Y como todos los años, también eligieron el ya clásico título del uruguayo Eduardo Galeano, *Las venas abiertas de América Latina*.

Algunos títulos del ámbito educativo elegidos fueron *Más allá del cuadernillo* y *La planificación didáctica en el Jardín de Infantes*, ambos de Laura Pitluk.

En narrativa, se destacan algunos títulos de la editorial Corregidor como *Simone*, de Eduardo Lalo, que recibió el Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos; *Dios se fue a almorzar*, de Ferréz, fundador del movimiento literario marginal de la ciudad de San Pablo

y la novela futbolera *Once burros*, de Cristian Garófalo.

Los libros para los más chicos siguen manteniendo su lugar entre los más comprados. Cecilia Repetti, gerente de literatura infantil y juvenil de Ediciones SM comentó que "los bibliotecarios llegan con una lista de los títulos que buscan, aunque están abiertos a las recomendaciones que realiza nuestro equipo. Así a los clásicos que renuevan, suman las novedades de nuestras colecciones infantiles". Este año se destacaron en la compra títulos como *El espejo africano*, de Liliana Bodoc o *Cuento escondido*, de Laura Devetach. Pero también surgieron novedades como *Loba*, un libro de la autora mexicana Verónica Murguía que recibió, en el 2014, el Premio Gran Angular de España.



Juan Sasturain, Amigo de las Bibliotecas Populares

Como todos los años se entregó el reconocimiento "Amigo de las Bibliotecas Populares". Esta vez fue el turno de Juan Sasturain, elegido entre miles de bibliotecas, para premiar su compromiso con la difusión de la lectura y los libros y su aporte a la cultura nacional y popular. El acto se realizó en la jornada de apertura del Programa Libro %. La Presidenta de la CONABIP, Ángela Signes, dio la bienvenida a las 1083 bibliotecas populares y llamó a todos los presentes a seguir afianzando esta política pública que representa el Programa Libro %. Asimismo, celebró la decisión de la Presidenta de la Nación, Cristina Fernández de Kirchner, de elevar

el rango de la Secretaría de Cultura a la categoría de Ministerio de Cultura: "Es un reconocimiento que nos habla de seguir profundizando las políticas de cultura en todo el país". La Ministra de Cultura de la Nación, Teresa Parodi, también estuvo presente en el acto. "La Biblioteca Popular, los bibliotecarios, tienen que ser siempre bienvenidos, abrazados y recibidos con aplausos, porque permiten que los libros estén al alcance en los lugares más pequeños, más marginados de nuestro hermosísimo país que tiene esta extensión tan grande", dijo entre aplausos. Finalmente Sasturain, querido representante de la cultura, cuyo trabajo recorre la literatura, el periodismo y la televisión, fue distinguido con el premio Amigo de las Bibliotecas Popu-

lares. "Me llena de orgullo", dijo emocionado. Y aseguró, entre las risas de una sala llena de voluntarios de la cultura, que si le daban a elegir prefería ser el novio de la CONABIP y no el amigo, pero que tanto no podía pedir. No faltó la anécdota, la observación "sasturiana" que encuentra en un incidente menor, el disparador de una narración. Sasturain se refirió a una escena bíblica retratada por Simone Martini y que lleva el título *Retablo de la Anunciación*. En ella, María se encuentra en una elegante cámara en soledad, cuando irrumpe Gabriel, el enviado celestial. Sasturain encuentra revelador el gesto de María: "Supongamos, con la escena congelada, que en un instante escuchará el mensaje que está en sus prolegómenos y el gesto cambiará, pero por ahora se ha echado hacia atrás y tiene

cara de desagrado, de fastidio incluso. Y no es por otra cosa que por haber sido interrumpida. ¿Qué hacía? ¿Cosía, cocinaba, limpiaba el piso? No: la virgen estaba leyendo. Me gusta pensar que no sabemos qué leía esa mujer, pero sí que estaba entregada a la lectura", dijo. Y, además, agregó, que no solo leía sino que María sostenía el libro y con su dedo pulgar señalaba la página donde había dejado de leer, como esperando que el ángel terminara de hablar para poder seguir leyendo. Sasturain agradecido por el reconocimiento agregó: "Ahora por carácter transitivo me convierto además en amigo del negro Fontanarrosa, del negro Dolina, de Galasso, de Mercedes Sosa, de Bayer y de Quino. Esos fueron amigos antes que yo, estoy en una buena lista". ●

César Fernández Moreno

Nació en Buenos Aires, en 1919. En 1940 publicó su primer libro de poemas, *Gallo ciego*, que prologó su padre, el famoso Baldomero. Se consideró parte de la nutrida y plural Generación del 40, a la que además motivó con la creación de las revistas literarias *Contrapunto*, *Correspondencia* y *Zona de la poesía americana* y la colección de poesía *Fontefriada*. Una década después –con cinco libros ya publicados– su poética viró hacia lo que se llamó “conversacionismo” y que también podría denominarse “antipoesía”, aunque su libro más explícito en esta línea fue *Argentina hasta la muerte*, de 1963. Con *Introducción a la poesía* (1962) y *La realidad y los papeles, panorama y muestra de la poesía argentina contemporánea* (1967) demostró que también era un valioso ensayista. Vivió muchos años fuera de la Argentina, trabajando para la Unesco en La Habana y París. En la segunda ciudad fue, además, agregado cultural a partir del regreso de la democracia hasta su muerte, en 1985. En 1992 apareció, en Buenos Aires, su *Obra poética*, en dos tomos y con varios inéditos.

ilustración | ANTONELLA ROSSI

«Llegamos por fin al destinatario de la poesía [se refiere al lector]: pues todo poema es un espejo cambiante y siempre movable; un símbolo, representación, intermediario, puente, lazo, mano tendida para que el estado del espíritu que su autor significó en él pueda alcanzar eco preciso en todo oyente o lector. Es arca cerrada que espera ser abierta. Y de manera diferente por cada curioso: cada hombre que toque el poema lo modificará a su manera, lo recreará, le dará aliento, lo vivificará, extendiendo o amortiguando tales o cuales de sus aspectos, para sí en la lectura recoleta, para los demás en la conferencia o el ensayo, o aun en el nuevo poema que engancha su intención con el anterior.»

«La poesía es precisamente la gran propulsora, la audaz deformadora y transformadora del poder expresivo de las palabras; ella y el lenguaje popular son las dos grandes fuentes vitales de los idiomas, siendo estos, a su vez, fuentes del pensamiento.»

«Es que la rima, en alguna medida, también implica significado. Si se piensa en la historia de las palabras, en la relativa escasez de raíces y sufijos de que se forma el más torrencial idioma (el castellano, por ejemplo), y si se observa cuántas veces se hace rimar entre sí derivados de la misma raíz latina, se llega a la conclusión de que la rima no solo encauza y uniforma el sonido, sino el pensamiento mismo. Ese proceso sirve así para mantener al poeta en su línea de navegación, facilitando la convergencia temática de cada verso, pero, con la repetición lleva a la monotonía y a la fatiga. Lo que es peor: a la previsibilidad. La poesía no puede ser previsible.»



«La poesía es el lenguaje de lo sentimental; pero ello no impide que la inteligencia sea, en alguna medida, uno de sus ingredientes.»

«La posición del público no especializado ha oscilado tradicionalmente ante la poesía entre una admiración supersticiosa y un desdén defensivo. En el medio de esos dos polos queda olvidada la verdadera actitud que el público debería asumir siempre, pero solo ha podido hacerlo en algunas épocas y lugares: la comprensión, la natural convivencia con la poesía.»

«Pero tampoco debe el arte acercarse tanto a su público que se confunda con él y configure la triste entrega de la cultura superior a la de masas, es decir, no debe inclinarse obedeciendo los mandatos de la publicidad, sea económica, sea política. Una y otra actitud de la poesía contemporánea – la soberbia vanguardista, el servilismo masivo –, fanatizadas por la pasión, resultan igualmente esclerosantes para ella (...) La actitud correcta consistiría en llegarse al público para alzarlo hasta el umbral máximo de cultura que sea respirable para todos o por lo menos para muchos (reservando la enrarecida atmósfera del laboratorio literario para los técnicos que allí están experimentando).»

«Dice Graham Greene que el lírico es un individualista y el novelista ‘un hombre corriente’, un hombre-tipo dotado de la facultad de expresarse. Es decir, que todos los hombres-tipo tendrían la sensibilidad y la mente del novelista, y solo les faltaría su don de expresarse; viviríamos entre novelistas no expresados. Nos parece que la realidad que Greene ha intuido consiste en que el novelista está dotado para expresar hombres-tipo; que es un hombre no típico más dotado que un lírico para salir de sí mismo y proyectarse sentimentalmente en los hombres típicos.»

«Cansado de cerrar la entrada a la razón en la poesía, decidí abrirlas las compuertas, que se diera el gusto. Al hacerlo, se me colaron también otros elementos: la más desatendida vida cotidiana, la deliberada inmusicalidad, los chistes verbales, las expresiones en idiomas extranjeros, el lenguaje popular y el publicitario tanto como el jurídico, las citas en el texto, las onomatopeyas, las notas aclaratorias. Pero ruego que no solo se vean estas cosas, por la novedad de que no siempre se ven, sino también lo que ellas enmascaran, quiero decir, el contenido usual de la poesía, si es que no le he aniquilado sin querer.»

«Nada más fácil que escribir un poema. Basta crearse una situación poética y redactarla.»

Los primeros siete fragmentos corresponden al libro *Introducción a la poesía*, editado por Fondo de Cultura Económica (México 1962), edición bajo el cuidado de Augusto Monterroso y Martí Soler. El siguiente se encuentra en el prólogo de *Argentina hasta la muerte* (Sudamericana, Buenos Aires, 1963). El último aforismo, en cambio, pertenece al libro *Ambages*, editado por Monte Ávila (Caracas, 1972).

Familia y omisión

Otros dos hijos de Baldomero Fernández Moreno han sido escritores: Manrique y Clara. También lo es Inés, hija de César. Tampoco debe olvidarse que la esposa de Baldomero, Dalmira López Osorio, también escribía poesía. Una antología que César hizo de su padre, *Las cien mejores poesías de Fernández Moreno*, tiene dos picardías, que tal vez sean una: no son cien sino noventa y nueve, con una página en blanco para que el lector elija la que no está y debiera estar y, oh cosa, una no incluida es la más famosa del padre poeta: “Setenta balcones y ninguna flor”.



DÍA FEDERAL DE LAS
BIBLIOTECAS POPULARES

UNA FIESTA DE LA CULTURA

Todas las bibliotecas populares festejaron su día en todo el país, y más de 500 lo hicieron en forma simultánea, en una jornada con diversas actividades culturales.

Por MARCELA GARAVANO y CAROLINA ROMERO

La CONABIP junto a las bibliotecas populares argentinas celebraron el 28 de septiembre el "Día Federal de las Bibliotecas Populares", con actividades en cada rincón del territorio nacional, en una verdadera jornada federal. Bajo el lema "Muchas voces, un mismo festejo", en cada provincia, cientos de comunidades compartieron en sus calles, en sus plazas o en los espacios de las bibliotecas actividades de narración, lectura, títeres, juegos, suelta de libros, de globos y mensajes, teatro y cine en forma gratuita para toda la familia. El 23 de septiembre se conmemora el Día de las bibliotecas populares y el aniversario de la creación de la Comisión, que este año celebró sus 144 años.

La CONABIP invitó a las bibliotecas populares de todo el país a celebrar en simultáneo el domingo 28 de septiembre, con variadas actividades colectivas que dan cuenta de la heterogeneidad y diversidad del movimiento de bibliotecas populares argentinas. Si bien la promoción de la lectura es su tarea nodal y fundante, las bibliotecas populares son, en muchos casos, espacios de encuentro en sus comunidades, donde funcionan como centros culturales, sitios de reunión para debatir distintas problemáticas o espacios de formación. Al tratarse de asociaciones civiles autónomas creadas por iniciativa de un grupo de vecinos, las bibliotecas populares se consolidan y crecen con la participación de todos los ciudadanos. Con el objetivo de profundizar la relación de cada biblioteca con su barrio o localidad, la propuesta fue celebrar en las calles, en las plazas, compartiendo distintas actividades para toda la familia.

A continuación compartimos algunas de las más de 500 actividades organizadas en todas las provincias argentinas.

Para salir al encuentro de sus comunidades, muchas bibliotecas decidieron agruparse, trabajar en propuestas colectivas como en la ciudad de La Rioja, donde la Biblioteca Infantil Popular "Teniente Coronel Marcelino Reyes", la BP "Mariano Moreno", BP "Ciudad de los Naranjos", la BP "Juan Ramírez de Velasco", la BP "Dario Santillán", junto con la Dirección de Letras, Archivos y Bibliotecas de la Provincia realizaron actividades de promoción de la lectura, cuentacuentos y préstamos de libros con el uso del Bibliomóvil de la CONABIP.

Otras propuestas incluyeron la visita a lugares no tradicionales, como el caso de las BP "María Luisa Buffo de Ferro" y "Santa Lucía" de la provincia de Tucumán, que compartieron lecturas con el Bibliomóvil en la Unidad Penitenciaria de Banda del Río Salí. Allí también disfrutaron de música y danza, actividad llevada adelante por artistas locales.

En Córdoba, la BP "Leopoldo Lugones", de Villa Giardino, ambientó distintos espacios de la plaza del pueblo para desarrollar allí lecturas colectivas y narraciones. Además, los festejos estuvieron acompañados por una transmisión en vivo de la radio comunitaria La Minga, que continúa su trabajo sostenido en afianzar la relación de la biblioteca y los vecinos, contribuyendo a multiplicar las voces de su comunidad.

La BP "Antonio Novaro", de Chivilcoy, llevó a cabo una propuesta que incluyó actividades de promoción de la lectura durante toda la semana previa al 28 de septiembre. Comenzaron los festejos con una maratón de lectura y el 28 de septiembre presentaron una obra de títeres y narraciones para adultos, con acceso libre y gratuito. Como cierre, el escritor local Hernán Ronsino, coordinó una charla sobre "La Escritura Posible", en la cual detalló su relación con la lectura y la importancia que tuvo la biblioteca de Chivilcoy en su formación.

En San Luis, la BP "Lugones", de Piedra Blanca, presentó a los abuelos cuentacuentos, quienes narraron leyendas de la provincia y del continente y hubo ronda de cuentos para niños. En la plaza de la Verde Memoria, el Grupo de danzas folclóricas Inkilay compartió un espectáculo para todos los presentes.

En Caseros, provincia de Buenos Aires la BP "Bartolomé Mitre" realizó una función de títeres, arte y manualidades, pic-nic literario y proyección de cine.

La BP "Juan Carlos Davalos", de la ciudad de Salta, realizó en el predio de la Plaza Gurrucha, un festival llamado "Primavera, en familia con música y lectura", donde compartieron obras de teatro, talleres de lectura, ajedrez, actividades con payasos, danzas folclóricas, árabes, tango, comparsas, batucadas, y la participación de grupos musicales. Zamba, entrañable personaje de PakaPaka, también

LAS BIBLIOTECAS POPULARES AL AIRE DE LA RADIO PÚBLICA

Radio BePe, el programa de la CONABIP en Radio Nacional, cumplió el 28 de septiembre sus primeros 100 programas al aire de la Radio Pública. Para celebrarlo, desde las 16 horas y a través de un programa especial en vivo, se realizó la cobertura de parte de las actividades de las bibliotecas populares en Buenos Aires, Córdoba, Tucumán, entre otros lugares. Participaron de la transmisión la presidenta de la CONABIP Ángela Signes y la ministra de Cultura de la Nación Teresa Parodi. Desde distintos puntos de la Argentina, las bibliotecas relataron sus experiencias en vivo.

participó de los festejos con el estreno de un nuevo capítulo en la BP "Dr. Tirso Peña", de la ciudad de Clorinda, Formosa.

Los festejos desplegados a lo largo y ancho de todo el país en esta jornada memorable contribuyen a la visibilidad de este movimiento cultural único y profundizan el acompañamiento del Estado Nacional a través del Ministerio de Cultura de la Nación y de la CONABIP para reconocer y potenciar el trabajo que, históricamente, llevan a cabo estas asociaciones civiles fundamentales para el desarrollo cultural de la Argentina. ●

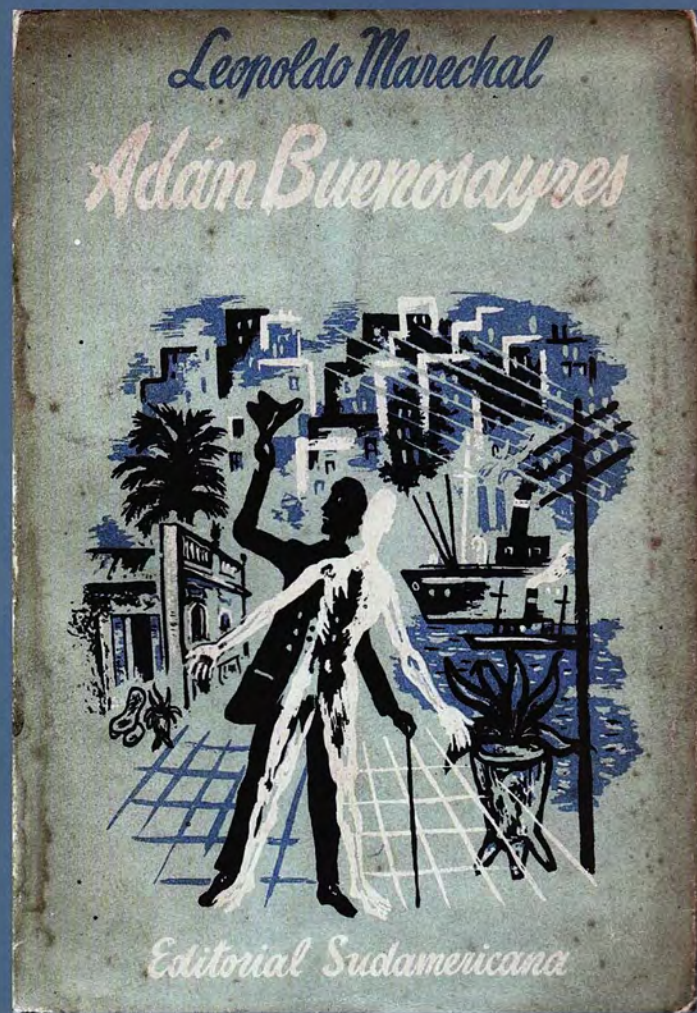


LEOPOLDO MARECHAL Y SU *ADÁN BUENOSAYRES*

LA ESCRITURA COMO RECONSTRUCCIÓN POÉTICA DEL MUNDO

por
MARÍA ROSA LOJO

Leopoldo Marechal, novelista innovador, fue quizá y sobre todo, un poeta. A los cuarenta años tenía ya un alto prestigio como tal y había obtenido importantes premios nacionales. Y sigue siendo esencialmente un poeta cuando publica –en plena madurez– una novela frondosa y heterodoxa, *Adán Buenosayres* (1948) que revolucionó en su momento la narrativa argentina y escandalizó también a no pocos críticos. Julio Cortázar fue de los primeros en aplaudir la novedad y el valor de este libro que hoy es una de nuestras novelas clásicas.



Como los griegos, Marechal creía que poeta (*poietés*) es el hacedor, y poesía, el oficio de escuchar todas las músicas posibles para jugar con las formas y dárles otros nombres y otros destinos: una enorme e incruenta operación cosmogónica que reconstruye la realidad dispersa en los fragmentos de lo visible y reordena el caos del mundo en una gran metáfora, tanto más verdadera cuanto más atrevida. Cosmogónica es, en este sentido, toda la obra marechaliana, en cualquiera de sus diferentes inflexiones y modos, desde la belleza cristalina de un poema como *El centauro* (1940) hasta la desmesura desenfadada del *Adán Buenosayres*. Su aventura estética (que es también metafísica) compone el diseño personal de una imagen del mundo dentro de la gran tradición simbólica universal, y consigue armar el rompecabezas del mundo bajo el signo de la coincidencia de los opuestos.

Poeta vanguardista

Después de un primer texto –*Los Aguiluchos* (1922)– del que nunca quiso acordarse, Marechal se inicia verdaderamente como poeta con la vanguardia de los años '20, la generación que funda las revistas *Proa* y *Martin Fierro*, donde militaban Gironde, González Lanuza, Molinari, Borges, entre otros. Quieren hacer de la metáfora un instrumento de transgresión de los esquemas rígidos, relacionando los términos en apariencia más alejados, creando unidades poéticas sorprendentes. Esta posición estética (que en principio podría atribuirse a las vanguardias europeas) hallará muchos años más tarde, en el *Adán Buenosayres*, una profunda y osada justificación metafísica: se trata nada menos que de imitar, no ya lo creado mismo, sino la acción creadora de Dios, jugando con las formas, rompiendo las fronteras ordinarias de las cosas, emancipándolas de sus "estrechos límites ontológicos" para darles otros destinos. Esta presunta violación del "orden natural" no sería sino un movimiento de retorno por el cual el poeta ausculta y adivina la secreta, insólita

vinculación de lo ahora escindido, en la Unidad primordial del intelecto divino, reconstruyendo el mundo dado según otras verdaderas y ocultas potencialidades. Por eso la poesía es un "disparate parcial" que quiebra las convenciones y la lógica para liberar el acceso hacia el orden originario de lo no manifestado: "inefable caos de música, reservorio de posibilidades infinitas", previo a la creación del cosmos y del poema. Dentro de esta teoría de la metáfora tiene un lugar muy especial su asociación con el disparate cómico. Pero la comicidad supone, no ya una fusión ontológica de lo distante, sino un acercamiento forzado que se basa en la comunicación accidental, tangencial, accesoria, en la yuxtaposición arbitraria de los nombres. Los mejores ejemplos de metáforas cómicas se dan en el *Adán Buenosayres*, en el también cómico Infierno del astrólogo Schultze (personaje inspirado en el notable pintor Xul Solar, mentor y modelo de los jóvenes martinfierristas). Infierno criollo situado bajo un gigantesco ómbú, es una parodia del Infierno de Dante y uno de sus círculos está reservado a los "violentos del arte". Allí, el poeta de la túnica violeta que interpela a Adán (*alter ego* del Marechal vanguardista) ha perpetrado delitos líricos o éxitos jocosos tales como "colgar en la percha de su corazón el sobretodo de la melancolía", o "ponerse y sacarse el camión de la esperanza". La discusión subsiguiente lo lleva a acusar a Adán de haber incurrido en similares audacias, y las pruebas se extraen de su libro de juventud *Días como flechas* (1926).

Un humorismo angélico

Desde el punto de vista del poeta lírico que busca ante todo el *splendor formae* (resplandor de la forma) por el cual se define a la belleza, el efecto cómico se evalúa como falla en una excelsa empresa de recreación. Pero en la estética marechaliana lo poético y lo cómico no se presentan nunca como puros antipodas: mantienen un nexo muy complejo, y lo cómico posee también su propia virtud. En efecto, para Marechal lo cómico opera una "catarsis por la risa" que permite el

conocimiento del otro en su humanidad defectuosa, y el re-conocimiento de los propios límites. Frente a concepciones del humor que establecen una cruel separación entre el sujeto que ríe y el objeto de burla, o que concluyen en un pesimismo amargo ante la falibilidad humana, el humor marechaliano se autocalifica como "humorismo angélico" (esto es, la "sonrisa que tal vez los ángeles esbozan ante la locura de los hombres", dice en el *Adán*). Es preciso diferenciar este "humorismo angélico" de la "risa de los inmortales", ya sean los inmortales invocados en *El lobo estepario* de Hermann Hesse o los antiguos dioses homéricos de la *Ilíada* y la *Odisea*. En uno y otro caso se trata de un reír esencialmente distante que no llega a identificarse con el padecimiento del hombre, que va siempre de lo superior a lo inferior. Pero los ángeles de *Adán Buenosayres* no dicen como los "inmortales" de Harry Haller (héroes eternizados de la humanidad): "Y vuestros pecados y vuestras pasiones, / y hasta vuestros crímenes nos son distracciones! /.../ es nuestra existencia serena, inmutable / nuestra eterna risa, serena y astral." Al contrario, luchan amorosa y donadamente, por el hombre que está bajo su cuidado hasta conseguir su salvación. La caridad salva al "narrador angélico" de la mirada sartreana ("el infierno son los otros"), restaura los vínculos permitiendo una compasión que va de sujeto a sujeto, evadiendo el gesto paralizante y dominante que va del sujeto al objeto. En este sentido, el humor efectúa, como la poesía, una función vinculante, aunque no sea entre las cosas sino entre los seres (el sujeto consigo mismo, el sujeto y sus prójimos) y no ya en el nivel transmundano, sino en el mundanísimo ámbito de la existencia encarnada, de la limitación contingente.

Poesía y juego

Hay además otro gozne fundamental que articula la poesía con la comicidad, y es el principio del juego. "Jugar con las formas...", ha dicho Adán, refiriéndose al trabajo metafórico de la poesía: jugar una comedia inefable es para Adán la aventura de la salvación. Juego

OBRA DE MARECHAL

Poesía

Los Aguiluchos (1922); *Días como flechas* (1926); *Odas para el hombre y la mujer* (1929); *Loberito de amor* (1936); *Cinco poemas australes* (1937); *El centauro* (1940); *Sonnetos a Sophia* (1940); *Canto de San Martín o Cantata Sanmartinilona* (estrenada en 1950); *Heptaméron* (1966); *El poema de Robot* (1966); *Poema de la Física* (publicación póstuma).

Teatro

Antígona Vélez (estrenada en 1951); *Los tres caías de Venus* (estrenada en 1952); *La batalla de José Luna* (estrenada en 1967); *Dan Juan* (publicación póstuma, 1983); *Aljijandra* (publicación póstuma, 2012).

Novelas

Adán Buenosayres (1948); *El banquete de Severo Arcángelo* (1965); *Megafón, a la guerra* (1970).

Ensayos y Historia

Historia de la calle Corrientes (1937); *Vida de Santa Rosa de Lima* (1943); *Descenso y Ascenso del Alma por La Belleza* (1939); *Cuaderno de navegación* (1966).

Marechal también escribió algunos cuentos, editados en diversos libros, y otras obras de teatro que no han sido estrenadas ni publicadas.

es el enigma de *El Banquete de Severo Arcángelo* (1965, segunda novela del autor): "lo han construido como un juego –opina el profesor Bermúdez– inspirándose tal vez en aquello según lo cual el Hacedor construye y destruye los mundos como jugando."

De izquierda a derecha, Augusto Roa Bastos, Leopoldo Marechal y Gabriel García Márquez en 1969, trabajando como jurados del concurso de novela organizado por la revista *Primera Plana* y la editorial Sudamericana. El libro ganador fue *El oscuro*, de Daniel Moyano.





Tanto la poesía como el humor comparten ciertas características lúdicas: el riesgo, la apuesta, la suspensión del mundo ordinario anquilosado por nuestros esquemas, la visión distinta que descoloca y desconcierta, la oportunidad de vivir humanamente, en la plenitud de las potencialidades creativas, con la fe y la alegría del niño, fuera de los rígidos cánones sociales y de los automatismos inhumanos que Marechal llamó, con exacto humor, "la ratonera de la Vida Ordinaria", opuesta a la posibilidad de un mundo poético y extraordinario, que es el mundo cotidiano pero visto con otros ojos lúdicos. En la metafísica marechaliana el humor tiene además la potestad de neutralizar el mal por la risa. Un demonio desautorizado desde el comienzo se presenta no ya como un poder invencible, superior al ser humano, sino igualado a él porque es risible. Es el objeto de mofa por antonomasia, la deformada caricatura de Dios que aparece plásticamente descrita en el horrible Paleólogo del Infierno de Schultze, tan feo como solemne, porque a diferencia del hombre, el demonio marechaliano es incapaz de la risa autocrítica y liberadora. La risa y la belleza, lo sublime y lo ridículo, son pues, modos de la invención que suelen rozarse audazmente en la primera y última poesía de Marechal, y que conviven e interactúan en sus tres novelas: *Adán Buenosayres*, *El Banquete de Severo Arcángelo* y *Megafón*, o la guerra (1970).

La "novela total"

Marechal se definió a sí mismo como un "clásico del pensamiento y un romántico de la lengua". No siempre

1. Marechal por el dibujante Valdivia en la revista *Cerros y Correas*.

2. Marechal en 1929.

3. "El Necrópolis de Schultze", dibujo de Marechal.

4. Marechal, una caricatura de autor desconocida.

esta división se da en forma nítida, pero lo cierto es que uno de los rasgos distintivos de la singularidad de su obra es la equilibrada concurrencia de la tradición y de la vanguardia, de la medida y de la desmesura, del orden y del caos, de lo desbordante y lo contenido.

Una clara conciencia de lo heredado y de la innovación que sobre ello se realiza, acompaña toda la obra marechaliana. Así, el *Adán Buenosayres* renueva el género novelístico a la manera de la "novela total" postulada por los románticos, alcanza los extremos de la sublimidad y de la parodia, combina visiones del más allá, alegorías y descripciones costumbristas, teorías estéticas y payadas criollas, símbolos intemporeales y personajes cuyos modelos estaban en el pasado cercano. El *Banquete de Severo Arcángelo* adopta los recursos del género policial para instrumentar un ritual iniciático y una búsqueda teológica. *Megafón* se divide en rapsodias a la manera del antiguo poema épico, y su narrador reconoce, por cierto, dos antecedentes explícitos: "Seguiré la lección del gran Ludovico en su Orlando Furioso, y si hemos de quedarnos en casa, la que nos dio Hilario Ascacubi en sus Santos Vega."

Sin ser únicamente un católico tomista (como se malinterpretaba muchas veces) Marechal reescribe la gran tradición judeo-cristiana y encuentra formas inéditas para los símbolos universales. La vanguardia de *Días como flechas* y el poeta que se trababa en provocativa polémica con Leopoldo Lugones acerca de las excelencias del verso libre, halla también un cauce aceptado en rimas y medidas clásicas. Así nacen poemarios como *Laberinto de amor* (1936) y *El centauro y Sonetos a Sophia* (1940). La tradición renacentista italiana, la poesía mística y la del amor cortés en sus relaciones fecundas, Dante y San Juan de la Cruz, León Hebreo, Baltasar Castiglione y el Arcipreste de Hita o Gonzalo de Berceo, entrelazan sus ecos, tanto en la novela como en la poesía, para nombrar originalmente la experiencia secular del viaje del alma desde las creaturas al Creador, siempre sobre el fondo de un territorio de amaneceres campesinos, caballos redomones y frutas que se muerden para encontrar su centro.

Universal y argentino

Otras dos síntesis genialmente logradas dentro de la poética marechaliana, han sido las de lo universal y lo argentino, lo mítico y lo cotidiano. Desde los años del martiniferismo la atención poética de Marechal estuvo puesta en la tarea de encontrar un lenguaje universalmente argentino y un mito que diera

fundamento a la existencia diaria. Y lo consigue, no ya convirtiendo lo propio y lo próximo en copia borrosa o remedo de otras glorias pasadas y distantes, sino aciriollando, acercando, argentinizando los motivos literarios y los mitos más prestigiosos, mostrando su operatividad para declarar lo que vive, aquí y ahora, a la vuelta de la esquina y entre nosotros. Sus tres novelas trasladan gestos y gestas, itinerarios y personajes de los poemas fundadores de nuestra cultura, y de los textos tradicionales de la sapiencia. La *Ilíada*, la *Odisea*, la *Teogonía* (con el mito recurrente de las cuatro Edades del Hombre), la *Divina Comedia*, el *Roman de la Rose*, la *Vida nueva*, los *Diálogos de Amor* de León Hebreo, la *Kabbalah*, la alquimia, los grandes poemas hindúes, los textos tántricos, la mística sufi, los mitos y ritos griegos, la Biblia en su totalidad, convergen en historias que se desarrollan en los lugares para nosotros más vulgares: Villa Crespo, Caballito, Flores, Saavedra, Liniers, el Delta del Paraná o una quinta de San Isidro, y se hablan en el idioma de los argentinos.

Marechal, más que ingenioso hacedor de metáforas vivas, integra esta iluminación de lo real en la estructura de símbolos ancestrales, esto es, aquellas metáforas arraigadas en "las constelaciones durables de la vida, del sentimiento y del universo", según Paul Ricoeur; no ya hallazgos eventuales sino formas casi arquetípicas que articulan experiencias básicas del ser humano y que la imaginación poética recrea cada vez, desde una faz inédita.

Retornan así en su obra imágenes seculares pero renovadas: el viaje, las estaciones del año en su correspondencia con los estados de la vida y los momentos del alma, la fiesta, el juego, el laberinto, el jardín, el manantial (la Cuesta del Agua de *El Banquete de Severo Arcángelo*), el mandala o el centro cósmico (tan claro en las visiones onírico-allegóricas que Adán Buenosayres relata en su Cuaderno de Tapas Azules), el ángel, el banquete (*symposium* platónico y cena evangélica en una perturbadora, por momentos siniestra reposición), la Ciudad, la noche, el silencio, la rosa, el mar, la navegación, la espiral, el infierno, la cruz, la esfera...

Un eje: la mujer

Pero el símbolo fundamental, eje de su obra, es la mujer: imagen de la coincidencia de los opuestos, de la contradicción inaceptable para los poetas racionales. En efecto, si la mujer aparece como la *prima substantia* de los alquimistas, la indeterminación, la materia indefinida y tal vez indefinible, es también la *mater constructora* del

hombre; instaura el caos, la discordia, el absurdo, pero es asimismo salvadora y curativa, trae "la delicia y la guerra"; es misteriosa pero sobre todo es "el fantasma o la sombra" de un Misterio: la inextricable unidad de todas las oposiciones en el Intelecto amoroso de Dios.

En su última novela el símbolo femenino llega a su plenitud semántica y abarca las más diversas facetas de su espectro: de Eva a la excelsa Sophia, pasando por la Elena de los gnósticos y María, Madre de Dios, *Sedes Sapientiae* (sede de la sabiduría), reuniendo todos los aspectos (terrestres, celestes, salvadores, nefastos, sublimes, viles) del arquetipo femenino, en el personaje de Lucía Febrero, la Novia Olvidada, convertida en prostituta de lujo en el burdel del Enemigo, el rufián caricaturesco Diógenes Tifoneades. Lucía es, en el nivel simbólico, la Madre Primordial y la Señora de los Infiernos, Demeter y Perséfone, la Maya Shakti (rostro manifiesto del Varón Admirable), la Madonna Inteligencia de los Fedeli d'Amore, o una Isis versátil.

Megafón —Adán Buenosayres más feliz— reconstruye el Andrógino original en el plano terrestre (con la amante y eficaz Patricia Bell), y en el plano celeste, merced a su encuentro con Lucía Febrero. Encuentro que anuncia en el registro antropocósmico, la totalidad donde los opuestos se reconocen como necesarios y relativos, y se superan en lo Uno, respuesta a la búsqueda del Paraíso en la Tierra, estrella de una nueva edad que sucederá a las edades hesiódicas del ciclo antiguo. En el registro iniciático representa para Megafón el logro de un "estado adamantino", semejante al del Buda e inmune aun a la muerte física que lo espera. También Marechal parece inmune a esa muerte que arrasa solamente lo que no crece, lo que no ha dejado semilla. El sentido de su obra sigue rehaciéndose múltiple en la memoria futura como aquella primera e incandescente imagen de su poética: "Yo te enuncio una tierra donde cada mañana / parirá un día distinto [...] Todavía los niños no sabrán si es amarga / la sal que brota de los párpados... / Y te alzarás entonces / en una nueva castidad del mundo." ●

* Escritora, Investigadora Principal del CONICET. Directora general de la Colección EALA (Ediciones Académicas de Literatura Argentina, siglos XIX y XX) en la editorial Corregidor.

EL CABALLO CELOSO

JAVIER VILLAFANE

Era un caballo que no tenía nombre como tienen todos los caballos. Durante un tiempo lo llamaron "Potrillo", y recordaba unos días dichosos corriendo detrás de la madre y buscando su sombra para dormir. Una vez lo llamaron "Caballo" y desde entonces siguieron llamándolo así: "Caballo". No conoció las riendas ni el látigo. Vivió en el campo cerca de una ciudad; tan cerca que si levantaba la cabeza y miraba hacia el naciente, veía un campanario y una torre con un reloj y si miraba hacia el poniente, veía desde el comienzo de la pampa hasta esa línea de luz que separa el cielo de la tierra. Tenía un color ceniciento, una cola larga, una media luna en la frente, unos ojos claros y húmedos, unos hermosos ojos de caballo.

Una mañana, al despertar, cuando levantó la cabeza y vio el campanario y la torre con el reloj, se preguntó:

—¿Cómo será una ciudad?

Se quedó pensando y dijo:

—Ahora mismo iré a conocerla.

Y salió a conocer la ciudad.

En el camino, al pie de un puente, se encontró con el Sapo Abuelo, y el Sapo Abuelo le preguntó:

—¿A dónde va, Caballo?

—A conocer la ciudad.

—No vaya.

—¿Por qué?

—Porque puede perder la libertad. Quiero prevenirlo. Escuche.

El Caballo bajó la cabeza para oír mejor y el Sapo Abuelo continuó hablando:

—En el centro de la ciudad hay una plaza. Frente a la plaza está la Municipalidad. Desde aquí puede ver la torre y el reloj. En la Municipalidad, sentado en un gran sillón, está el señor Intendente. Fuma y toma café. En otros sillones más pequeños están sentados los señores jefes y los señores inspectores, que también fuman y toman café. Hay empleados y ordenanzas. Los empleados se pasan el día haciendo carteles que dicen:

"Está prohibido estacionar"

"Está prohibido pisar el césped"

"Está prohibido cantar"

"Está prohibido escupir en el suelo"

Todo está prohibido.

—¿Por qué? —preguntó el Caballo.

—Para poder cobrar multas —explicó el Sapo Abuelo—. Y con el importe de las multas comprar café y cigarrillos.

Así, el señor Intendente, los jefes, los inspectores y los empleados pueden fumar y tomar café. Además con el importe de las multas se compran escobas para que todo el día estén barriendo los ordenanzas, a quienes les está terminantemente prohibido fumar y tomar café. No vaya a la ciudad. Le harán pagar una multa.

—¿Una multa a mí?

—Sí.

—¿Y por qué?

—Porque no tiene patente.

—¿Y todos —preguntó asombrado el Caballo— tienen patente en la ciudad?

—Sí, todos. Los abogados, los carniceros, los poetas, los músicos, los perros. Hasta los mendigos pagan una patente para poder pedir limosna.

—No entiendo —dijo el Caballo—. Pero, a pesar de todo, quiero conocer la ciudad. ¿Me comprende?

—Sí, comprendo —respondió el Sapo Abuelo—. Yo haría lo mismo.

Y el Caballo fue a conocer la ciudad. Cruzó el puente. Siguió por un camino. Vio en la rama de un árbol el nido de un hornero. Pasó frente a una casa, después frente a tres casas y de pronto se encontró en una calle donde había dos filas de casas, una al lado de la otra.

—Una ciudad —se dijo— son muchas casas juntas.

Vio ómnibus, bicicletas, automóviles, gente caminando, perros. Llegó a una plaza. Vio la Catedral y frente a la Catedral la Municipalidad con la torre y el reloj.

"El Intendente —pensó el Caballo— debe estar ahora sentado en un gran sillón, fumando y tomando café, y los ordenanzas estarán barriendo con la escoba".

Recorrió toda la ciudad. Al regresar se encontró con una niña. Se detuvo para verla. Tenía los cabellos negros, los ojos luminosos y la piel de un vello suavísimo como el de los duraznos.

El Caballo relinchó tres veces. Y la niña le preguntó:

—¿A dónde va, Caballo?

—Al campo. Vengo de conocer la ciudad.

—¿Le gustó?

—No.

—A mí tampoco me gusta. A mí me gustaría una ciudad donde no hubiera calles ni casas. Una ciudad con árboles y un arroyo que pasara entre los árboles.

Siguieron caminando. La niña por la vereda, el Caballo por la calle.

—¿Todas las ciudades serán iguales? —preguntó el Caballo.

—No sé, pero pienso que sí.

Y como la niña sabía geografía dijo el nombre de algunas ciudades:

—Buenos Aires, una ciudad que no me acuerdo el nombre, Madrid, París, Córdoba, Montevideo.

Y exclamó el Caballo:

—¿Cuántas ciudades!

—Y todavía hay más —comentó la niña deteniéndose cerca de un árbol, un Palo Borracho—. Cómo me gustaría seguir conversando con usted. Pero debo regresar a mi casa. Esta es mi casa.

Y señaló una casa que tenía una puerta y un balcón. Le acarició la cabeza al caballo y le preguntó:

—¿Quiere vivir en mi casa?

—Sí, sería muy feliz —respondió el Caballo—. Y todas las noches le contaré un cuento. ¿Quiere que se lo cuente?

—Sí, cuéntemelo.

–“Una vez había un caballo que llegó a ser Rey. Era bueno con la gente y todos le daban pasto en cantidad”. Es el único cuento que sé. ¿Le gusta?

–Sí. ¿Y me lo va a contar todas las noches?

–Todas las noches.

La niña abrió la puerta y dijo:

–Pase.

El Caballo subió a la vereda. Puso una mano en el umbral, la otra mano en el patio, y no podía pasar. Chocaba con las paredes. Tenía dos patas y la cola en la vereda. Retrocedió y dijo:

–No puedo pasar.

–Voy a romper la pared con un pico y pasará.

–¿Y si se cae la pared?

La niña se quedó pensando y respondió:

–Entonces es mejor que se vaya.

–Me voy; pero quiero llevarme su voz.

–Tómela –contestó la niña.

Y le dio la voz.

–Se fue por el aire –dijo el Caballo–. No puedo llevarme su voz. Deme su corazón.

–Tómelo –contestó la niña señalando el pecho–; aquí está. Lléveselo.

El Caballo puso el hocico sobre el pecho de la niña y miró. Vio un delantal blanco, debajo del delantal, una blusa; debajo de la blusa, la piel y debajo de la piel, el corazón latiendo.

–Gracias –dijo el Caballo.

Y se llevó el corazón.

La niña entró en la casa y llamó a la madre:

–¡Mamá! ¡Mamá!

El Caballo, entonces, se llevó la voz de la niña.

Otra vez los árboles, el arroyo, la pampa.

El Caballo era feliz. Tenía la voz y el corazón de la niña. Y bailaba como baila un caballo cuando es feliz.

Tiraba al aire la voz de la niña y lo envolvía una música maravillosa. Las manos del Caballo recogían la voz, la acariciaban y la devolvían al aire. Besaba con el belfo humeante el corazón de la niña. Y bailando fue a la orilla del arroyo para verse en el agua. Por el aire lo seguía una cinta de luz. Dejó entre unos caracoles el pequeño corazón y siguió bailando.

–¿Por qué está bailando? –le preguntó un Mamboretá¹.

–Bailo –respondió el Caballo– porque tengo la voz y el corazón de la niña más hermosa del mundo. Aquí están.

El Mamboretá vio un corazón latiendo entre unos caracoles, una cinta de luz y unas cuerdas sonando.

–Es cierto –dijo el Mamboretá–. Es la voz y el corazón de una niña. ¿Y usted la quiere?

–Sí.

1. Mamboretá: nombre que se da en la Argentina y en Uruguay a varias especies de insectos de la misma familia que la mantis religiosa. Se caracterizan por tener el cuerpo muy fino, de color verdoso, la cabeza triangular, el primer segmento del tórax muy largo y movable y patas delanteras con las que pueden atrapar otros insectos para comerlos.

–Entonces tiene que devolverle el corazón y la voz. Mañana, cuando despierte, tendrá que pedir otra voz y otro corazón para seguir viviendo y dejará de ser ella.

El Caballo bajó la cabeza. Miró pasar el agua del arroyo y dijo:

–Tiene razón. Iré a devolverle el corazón y la voz.

Y regresó a la ciudad.

Qué lindas son las noches de verano en la pampa. La luna anda por el campo como si anduviera en el cielo.

El Caballo cruzó el puente. Por el aire iba la voz de la niña siguiéndolo. Un corazón latía sobre su lomo.

Y llegó a la ciudad. Todas las puertas estaban cerradas.

El Caballo reconoció al Palo Borracho, la casa, y se detuvo. Subió a la vereda y relinchó tres veces.

La niña abrió la persiana y se asomó al balcón.

–Le traigo su corazón y su voz –dijo el Caballo.

El corazón saltó del Caballo y se metió en el pecho de la niña, donde siguió latiendo. La voz bajó por el aire, entró por la nariz de la niña y salió por los labios para decir:

–Gracias. ¿No es cierto que estoy soñando?

–Sí –respondió el Caballo.

Y la niña cerró la persiana.

El Caballo miró el cielo. Amanecía. Vio el lucero del alba. Cantó un gallo.

–No fue un sueño –dijo el Caballo.

Y lloró. Cayeron dos lágrimas enormes sobre las baldosas de la vereda.

El Caballo volvió al campo. Estaba muy triste. Cuando llegó al puente se encontró con el Sapo Abuelo y el Sapo Abuelo le preguntó:

–¿Le gustó la ciudad?

–No.

–¿Por qué?

–Porque todas las ciudades son iguales.

–¿Y cómo sabe que todas las ciudades son iguales si conoce una sola ciudad?

–Me lo dijo una niña. Hablé con ella.

–No puede ser.

–Sí, hablamos. Ella caminaba por la vereda, yo por la calle. Así, conversando, llegamos a su casa.

En la esquina había un Palo Borracho. Ella abrió la puerta y me dijo: “Pase, Caballo”. Yo subí a la vereda. Quise entrar en la casa, pero no pude pasar. Mi barriga chocaba con el marco de la puerta.

Ella quiso romper la pared con un pico y yo le dije que no, porque se podía caer la puerta. Entonces me dio su voz y su corazón. Volví. Cruzé el puente y me puse a bailar. Y un Mamboretá me dijo que debía devolverle el corazón y la voz. Así lo hice. Ella creyó que estaba soñando. Y yo lloré.

–¿Usted lloró?

–Sí.

–Y ella, ¿cómo se llama?

–No tiene nombre. Se llama “Niña”, como yo me llamo “Caballo”. Y la amo. Me enamoré de ella.

–No puede ser. No conozco ningún caballo que se haya enamorado de una niña.

–Entonces yo seré el primer caballo que se enamoró de una niña.

–Escuche. Quiero ayudarlo. Usted no

sabe qué es el amor.

–No sabía. Ahora sé.

–Le dije que quiero ayudarlo. Escuche.

A usted siempre lo vi solo.

–Es cierto.

-Solo y muy triste. Sobre todo en invierno, en las tardes de lluvia. Se iba a un monte de paraísos y se quedaba las horas y las horas mirando el cielo, la lluvia.

-Es cierto.

-Ayer fue a conocer la ciudad, vio a una niña. Dice que conversó con ella y ella le dio su voz y su corazón.

-Es cierto.

-Y que después un Mamboretá le dijo que tenía que devolverle el corazón y la voz. Y le devolvió a la niña el corazón y la voz.

-Es cierto. Absolutamente cierto.

-Usted soñó. Todo fue un sueño. El sueño de un caballo.

-No, no fue un sueño.

-Le dije que iba a ayudarlo. Un caballo no puede enamorarse de una niña, porque un caballo es un caballo y una niña es una niña. Es como si una mariposa se enamorara de un perro.

-¿Y un perro de una mariposa?

-Imposible. Además esa niña no existe.

-Esa niña existe, Sapo Abuelo. Vive en una casa que tiene una puerta y un balcón. En la esquina hay un árbol y ese árbol es un Palo Borracho. ¿Quiere verla? ¿Quiere ver la casa, la puerta, el balcón y al árbol que está en la esquina?

-Sí, quiero verlos con mis propios ojos.

-Vamos. Los verá.

El Caballo se arrodilló. Puso la cabeza en el suelo. El Sapo Abuelo dio un salto, otro salto. Pasó sobre los ojos del Caballo. Dio otro salto. Llegó al lomo. El Caballo levantó la cabeza, se incorporó y dijo:

-¿Vamos?

-Cuando usted quiera.

El Caballo comenzó a andar. El Sapo Abuelo se agarró de las crines. Vio un camino, unos nidos de hornero, una casa, otra casa y después muchas casas juntas, una plaza, la Catedral, la Intendencia.

-Es aquí -dijo el Caballo deteniéndose en una esquina y preguntó-: ¿Este es un árbol?

-Sí -respondió el Sapo Abuelo.

-¿Qué árbol es?

-Un Palo Borracho.

-Allí, ¿qué hay? -preguntó el Caballo señalando una casa.

-Una casa.

-Esa casa, ¿tiene una puerta y un balcón?

-Sí.

-Esa es la casa.

-¿Y la niña?

-Esperemos. La verá.

Se abrió la puerta. Salí una niña con una escoba y se puso a barrer la vereda.

-Ahí está -dijo el Caballo-. Es ella.

-Quiero verla de cerca -respondió el Sapo Abuelo.

El Caballo se arrodilló y bajó la cabeza. El Sapo Abuelo dio un salto, siguió dando saltos. Cruzó la calle y llegó al cordón de la vereda.

La niña terminó de barrer. Entró en la casa y cerró la puerta.

El Sapo Abuelo regresó y le dijo al Caballo:

-La vi.

-¿Fue un sueño? -preguntó el Caballo.

El Sapo Abuelo no respondió. Volvió a la casa y se sentó en el umbral. Se abrió la puerta. Salí una señora y el Sapo Abuelo entró en la casa. La señora cerró la puerta y se fue caminando por la vereda.

El Caballo se quedó esperando a la sombra del Palo Borracho.

Cerca del mediodía regresó la señora. Abrió la puerta y, mientras ella entraba en la casa, salía el Sapo Abuelo. Cruzó la calle. Llegó donde estaba el Caballo y le dijo:

-Regresemos. Es largo de contar.

El Caballo se arrodilló. Puso la cabeza en el suelo. El Sapo Abuelo dio unos saltos y pasó sobre los ojos del Caballo como una nube verde. Siguió saltando y se sentó entre el cuello y el lomo.

-¿Vamos? -preguntó el Caballo.

-Sí, vamos.

Se incorporó el Caballo y salió al trote. El Sapo Abuelo, agarrado a las crines, miraba pasar la Intendencia, la Catedral, la plaza. La ciudad iba quedando cada vez más lejos. Vio unos ranchos, un molino, el puente. El Caballo se detuvo.

-Llegamos -dijo.

Se arrodilló y bajó la cabeza. El Sapo Abuelo, dando saltos, llegó al suelo.

-¿Fue un sueño? -preguntó el Caballo.

-No -respondió el Sapo Abuelo-, no fue un sueño. Voy a contarle. Entré en la casa. Pasó una hormiga y le pregunté: "¿Quiénes viven aquí?". "Una señora y su hija", me contestó la hormiga.

-¿Cómo se llama la hija?, pregunté. "Lucrecia", contestó la hormiga.

-Yo creía que no tenía nombre -lo interrumpió el Caballo-. Que se llamaba "Niña" como yo me llamo "Caballo". ¿Por qué hay que llamarse con un nombre?

-No me interrumpa, por favor.

-Siga, lo escucho.

Y el Sapo Abuelo siguió contando:

-Le pregunté a la hormiga: "¿Cuántos años tiene Lucrecia?". Y ella me dijo: "No sé qué son años. Yo sé cuánto pesan una hoja, un palito. Estoy muy ocupada". Y se fue detrás de otra hormiga. Y le pregunté a un perro: "¿Cuántos años tiene Lucrecia?". Me dijo: "Doce". Y voy a contarle lo que me contó el perro: "Lucrecia me recogió en la calle. Ella tenía ocho años. Yo cabía en la palma de su mano. Me llevó a su casa. Entonces vivía en una casa muy grande. Una vez Lucrecia y su madre iban por el jardín. Lucrecia se detuvo y la madre la llamó: 'Vamos, Lucrecia'. 'Voy en seguida' -respondió Lucrecia-. Aún no me ha contestado'. '¿Quién?', preguntó la madre. 'Un trébol, mamá', respondió Lucrecia. Y la madre le preguntó: '¿Hablas con los tréboles?'. 'Sí, mamá -dijo Lucrecia-. Y también hablo con los pájaros, con los árboles. Son los únicos que me entienden". Después -

continuó el Sapo Abuelo -conversé con un sapo y me dijo: "Lucrecia les tiene miedo a las arañas. Un miedo tremendo. Un día le pregunté: '¿Por qué les tenés miedo a las arañas?'. 'No sé por qué, pero les tengo miedo', me contestó. 'Es una lástima -le dije-, siempre vas a soñar con arañas'. Y un conejo me contó: "Una noche el padre de Lucrecia leía el diario sentado en un sillón y la madre se paseaba diciendo: 'No la corregimos a tiempo. Tenía razón la maestra. Cuando era pequeña hablaba con los tréboles, con los pájaros, con los árboles. Un día trajo una tortuga, otra vez lagartijas, otra vez una caja con ratones blancos. Nos llenó la casa de gatos, de perros, de gusanos de seda, de ardillas, de palomas. Se come las uñas. ¿Qué hacemos con ella?'. El padre de Lucrecia cerró el diario y dijo: 'Tengo sueño. Voy a dormir'. Y un ratón me contó lo siguiente: "Esa noche, después que el padre de Lucrecia dijo: 'Tengo sueño. Voy a dormir', se acostó y se murió. Debía de tener mucho sueño. Recuerdo que Lucrecia estaba sentada en una silla con un traje negro y lloraba. Y le pregunté: '¿Por qué lloras, Lucrecia?'. Y ella me contestó: 'Porque mi padre ha muerto'. '¿Y qué es la muerte?', le pregunté. 'No sé', me dijo. Y volví a preguntarle: 'Entonces, ¿por qué lloras por lo que no sabes?'. Y una araña me dijo: 'Lucrecia me tiene miedo. Una vez quise acercarme, hablar con ella. Me vio y salió corriendo. Gritaba: '¡Una araña! ¡Una araña!'. Y me escondí. Ayer llegó de la escuela. No habló una sola palabra y se acostó. Vi a los conejos reunidos al pie de la cama. Uno dijo: 'Lucrecia dio su voz y su corazón a un caballo'. Un grillo me dijo: 'Al amanecer un caballo se detuvo frente al balcón y relinchó tres veces. Lucrecia se levantó, abrió la persiana y se asomó al balcón. Y el caballo le dijo: 'Le traigo su corazón y su voz'. Y con la voz que le devolvió el caballo ella respondió: 'Gracias'. Cerró la persiana y se acostó. Un ratón dijo: 'El corazón late en su pecho'. Un gato dijo:

"En la vereda está llorando un caballo". No fue un sueño –terminó diciendo el Sapo Abuelo–. Todo es tan cierto como esta luz que nos alumbra.

Y el Caballo dijo:

–Yo la amo.

–Hay cosas que no puedo entender. No se olvide de que soy un sapo.

Esa noche el Caballo no pudo dormir. Se puso a cortar flores; margaritas y campanillas silvestres que crecían a orillas del arroyo. Hizo un ramo y volvió a la ciudad. Dejó el ramo de flores en el balcón de la casa de Lucrecia y regresó al campo. Al cruzar el puente se encontró con el Sapo Abuelo.

–¿Sabe de dónde vengo? –le preguntó.

–No –respondió el Sapo Abuelo.

–De la ciudad. ¿Y sabe qué hice?

–No.

–Corté flores y las dejé en su balcón.

–No sé, no entiendo. Soy un sapo –dijo el Sapo Abuelo.

Le dio la espalda y se metió en la cueva.

Todas las mañanas el Caballo cortaba margaritas y campanillas. Hacía un ramo y lo dejaba en el balcón de la casa de Lucrecia. Daba una vuelta por la plaza. Después se escondía detrás del Palo Borracho y espiaba. Veía cuando Lucrecia salía a la calle con una escoba a barrer la vereda. La veía entrar en la casa y cerrar la puerta. La veía abrir la puerta y salir. Y la seguía paso a paso. Iba detrás de ella mirándola. De noche, cuando volvía al campo, soñaba.

"El caballo celoso", en *Poesía y cuentos para chicos. Obras completas de Javier Villafañe* Tomo II, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 2009.

JAVIER VILLAFÑE

"En La Andariega –una carreta tirada por dos caballos– salimos de Buenos Aires en el año 1935 (...). Hacíamos representaciones en las calles, en las plazas, en las puertas de las escuelas. El teatro se armaba en la misma carreta: una lona, un telón y arriba, como único adorno, el Gallo Pinto, una veleta de lata, inmóvil, invariablemente señalando el Norte", cuenta en un relato el Maese Trotamundos, uno de los célebres personajes del titiritero Javier Villafañe. Con La Andariega Villafañe recorrió el país entero, e incluso cruzó las fronteras y llegó a Uruguay, Brasil, Paraguay, Chile y Bolivia. Mientras viajaba, escribía. Entre sus libros más conocidos están *El gallo pinto* (1944), *Los niños títeres* (1944), *Historias de pájaros* (1957), *Los sueños del sapo* (1963), *Maese Trotamundos por el camino de Don Quijote* (1983). En 1967 la dictadura militar lo forzó a un exilio en Venezuela y España, del que regresó en 1984. Javier nació en Buenos Aires en 1909 y murió en la misma ciudad en 1996. *El caballo celoso*, es una novela que escribió en La Plata en 1965 y que se publicó por primera vez en España. En 1985 fue reeditada por Los libros del Sudeste (editorial platense) y en 1992, en Buenos Aires, por Ediciones Colihue. Lo publicado aquí es su primer capítulo.

En el capítulo estreno de *El asombroso mundo de Zamba*, el pequeño Zamba emprende un viaje junto a Javier Villafañe en su carreta La Andariega. Se trata de un capítulo que todas las bibliotecas populares recibirán con este número de la revista, y el segundo con una temática literaria, siendo el primero el capítulo *La asombrosa excursión de Zamba con Martín Fierro*. Más información en: www.mundozamba.com.ar | www.pakapaka.gob.ar

INSTITUCIONAL

PREMIOS A LOS MEJORES PROYECTOS DEL PROGRAMA DE INFORMACIÓN CIUDADANA

BIBLIOTECAS ACTIVAS Y PARTICIPATIVAS

Presentamos las cuatro bibliotecas que fueron reconocidas por el valor y la creatividad de los proyectos que llevaron adelante en el marco del Programa de Información Ciudadana, y financiados a través del mismo. Este reconocimiento, que consiste en un beneficio económico, posibilita la continuidad de los proyectos y fortalece el trabajo que realizan con la incorporación de equipamiento tecnológico, etc. En esta última edición se eligieron cuatro proyectos que se las ingeniaran para atender las necesidades locales, cada uno con una temática y un abordaje particular, y con un fuerte trabajo de articulación interinstitucional. Los proyectos fueron realizados en 2012; sus informes de evaluación se recibieron en 2013 y fueron seleccionados como ganadores a principios del presente año. Los invitamos a conocer las propuestas inspiradoras de la BP "Pedro de Arata", que creó el primer registro de sangre de la comunidad con el proyecto "Registro de sangre: compromiso y solidaridad"; la BP "Rosario Sur", que propuso empezar a tratar la problemática de la violencia con el taller "Bullying en las escuelas"; la BP "Santiago Coronel", que supo aunar en una misma propuesta la problemática del medioambiente y la fotografía estenopeica con el taller "La lata que habla" y la BP "Crecer", que ideó un taller de capacitación para jóvenes en busca de trabajo con el proyecto "El camino a tu trabajo".

BP "PEDRO ARATA", ARATA, LA PAMPA

PROYECTO: "REGISTRO DE SANGRE: COMPROMISO Y SOLIDARIDAD"

Claudia Giardina, bibliotecaria y tallerista



Arata es una comunidad muy pequeña. Tiene alrededor de 1200 habitantes y se puede identificar fácilmente a sus pobladores. Detectamos que no había un registro sanguíneo ni de posibles donantes voluntarios. La necesidad se daba cuando alguna persona de la localidad salía a buscar posibles donantes para pacientes internados y no se contaba con un registro que pudiese agilizar ese tipo de trámites en esas situaciones. Por ello se pensó desde la biblioteca un relevo que consistió en encuestas al total de la población, registrando el grupo sanguíneo y los posibles donantes voluntarios. Esta información nos fue de suma utilidad para poder crear un registro de sangre para el servicio hospitalario de nuestra comunidad y para el Banco de Sangre más cercano, que se encuentra en General Pico.

En este proyecto trabajamos con los hospitales "Aristides Granda" y "Gobernador Centeno". Esta articulación tuvo excelentes resultados: se optimizaron recursos, se complementaron actividades, se unieron la cooperativa de luz y otros servicios y el Banco de Sangre de la localidad de General Pico. También se realizó una muy buena campaña

de concientización sobre la problemática de la donación de sangre, que consistió en una serie de charlas que el doctor Nicolás Marquesoni (coordinador del Banco de Sangre de la Provincia de La Pampa) dio junto a su equipo; también se proyectaron videos en las escuelas e instituciones intermedias. Antes de iniciar cada campaña de extracción, desde la biblioteca –a través del uso del registro de donantes voluntarios– se llama y se invita a los vecinos a sumarse a la donación.

Los bibliobibliotecarios, jóvenes que colaboran en nuestra biblioteca, participaron promocionando las actividades en programas radiales en FM Odisea, una radio local, y en un programa televisivo de circuito cerrado. También se realizaron afiches de concientización. La Cooperativa de Servicios colaboró en todo momento con los nexos con profesionales y especialistas en el tema.

Finalmente, el proyecto no solo quedó en un registro de datos sino que nos convertimos en colaboradores directos del Banco de Sangre que dirige el doctor Marquesoni. Ya se han realizado, en el centro de jubilados de la localidad, cuatro jornadas de donación voluntaria con excelentes resultados. El doctor Marquesoni y su equipo de profesionales participan de cada campaña. Y miembros de nuestra comunidad han utilizado estos servicios y lo siguen haciendo.

Ya hemos participado en otras convocatorias de Servicio de Información Ciudadana con un proyecto de nociones básicas de computación para la tercera edad. Lo hicimos desde los inicios del Programa de Información Ciudadana, no siempre con proyectos, pero sí aprovechamos todas las capacitaciones. Ahora también ofrecemos, entre otros, servicios de Anses, ya que no contamos con una sucursal de dicho organismo en nuestra localidad.

BP "ROSARIO SUR", BAHÍA BLANCA, BUENOS AIRES

PROYECTO: "BULLYING EN LAS ESCUELAS"

Silvia Sturnigh, bibliotecaria y tallerista



Nuestra biblioteca fue inaugurada el 16 de septiembre de 2000 y desde entonces soy bibliotecaria allí. También dicto distintos talleres dentro de la institución. Se encuentra en un barrio periférico, a más de veinte cuadras del centro. La población del barrio asciende aproximadamente a 650 familias, en general numerosas. También tenemos usuarios provenientes de barrios alejados: Bº Obrero, Bº Villa Muñoz, Bº El Sol, Bº 5 de Abril, Bº Villa Nueva, Bº Villa Loreto, Bº Thompson, nueva erradicación de Villa Rosario, Villa Mitre, etc. La población estimada de este sector de la ciudad, de acuerdo con el último censo, asciende a 16.500 habitantes. En general, los ingresos de la población son bajos o insuficientes; el nivel sociocultural es medio bajo y bajo. Los adultos mayores, en su mayoría, no han logrado cumplimentar la escolaridad primaria; los adultos jóvenes tienen escolaridad primaria, y los adolescentes cursan secundaria básica y/o superior. Otros han logrado culminar niveles terciarios y/o universitarios.

Dentro de este contexto surgió la idea del taller de *bullying*, ya que notamos la violencia verbal que había en los grupos que venían a la biblioteca, o de aquellos que participaban de los talleres. El *bullying* es una problemática muy frecuente en las escuelas tanto a nivel primario como secundario, y desgraciadamente hasta en los adultos. Fue así que sentimos la necesi-

dad de realizar este taller. Hablé con gente más capacitada que yo, como la doctora Andrea Damaglia, la abogada Mariana Gatti (especialista en minoridad y adolescencia) y la comisaria de la Comisaría de la Mujer, Liliána Pineda. Ellas, entusiasmadas, nos ayudaron y fue un éxito total. Las maestras nos contaron que algunos chicos mejoraron el comportamiento y que otras instituciones quisieron encarar el taller debido a los comentarios.

Trabajamos en conjunto con las maestras de la Escuela 54 de Bahía Blanca. Concurran al taller sus alumnos, chicos de entre diez y trece años. En este espacio encontramos realidades distintas a la nuestra: chicos de hogares muy problemáticos, con historias increíbles y dolorosas. Trabajamos sobre distintas temáticas: los Derechos del niño, el uso de las redes sociales, y en la ante última clase los chicos teatralizaron el *bullying* que veían en la escuela entre sus compañeros y también el trato hacia las maestras o de ellas hacia ellos (esto último nos vino muy bien, a veces las docentes no nos damos cuenta de cómo tratamos a los alumnos). Este tipo de actividades es para nosotras, como docentes, de gran ayuda, porque nos abren otras puertas a nuestros niños y niñas. Hemos puesto en práctica las orientaciones recibidas y cada día vemos un avance en este tema, aprendemos todos, y podemos ayudar mejor. Tal fue el éxito de esta experiencia que este año seguimos adelante con el taller e incluso nos piden que lo dictemos en varias escuelas de la ciudad. También nos han pedido compartirlo en varias bibliotecas de la zona, como la BP "José Antonio Guisasa" y la BP "José Hernández", más algunas de la provincia de Río Negro. Siempre pensé que si un solo chico entiende la consigna de nuestros talleres, en este caso de *bullying*, va a ser un multiplicador entre sus compañeros. Por el comentario de las maestras corroboramos que fue y es así.

BP "SANTIAGO CORONEL", RÍO CUARTO, CÓRDOBA

PROYECTO: "LA LATA QUE PARLA"

Lily Jara, Coordinadora de proyecto y Miguel Ángel Bueno, Presidente



El taller "La lata que habla" fue pensado para generar conciencia sobre el medioambiente, usando la fotografía como herramienta didáctica. Las edades de los niños y jóvenes que participaron oscilaron entre los 5 a los 18 años. Ellos construyeron sus propias cámaras estenopeicas utilizando latas e hicieron un trabajo de relevamiento del espacio que luego se publicó bajo el título que lleva el taller.

La biblioteca se convirtió en un espacio de referencia para muchos de los chicos ya que no solo les dio la oportunidad de apropiarse de herramientas básicas de la fotografía sino que también les permitió un acercamiento más genuino con la lectura, especialmente con el formato libro-álbum, y con cuentos donde los protagonistas atraviesan situaciones de vida similares a las de su cotidianeidad.

Consideramos que el papel que cumple la BP como facilitadora e intermediaria es fundamental. Focalizar en la participación social y comunitaria, y en el trabajo en red son los aspectos que creemos que ayudan a transitar de manera creativa nuestra misión como biblioteca. Los talleres de fotografía estenopeica son una forma lúdica de acercar a niños y jóvenes a la BP y todo lo que ella implica,

ya que tiene un rol social de transcendencia. Para este proyecto nuestra biblioteca trabajó de manera articulada con el *Movimiento Trabajo de Hormigas*.

Se ha logrado contar con el apoyo y el acompañamiento de las familias para las actividades programadas; los vecinos del barrio se mostraron entusiasmados y alegres en las entrevistas y las tomas fotográficas. Las historias de vida que se han podido rescatar quedaron sistematizadas en grabaciones que se compartieron en el programa radial semanal del Movimiento mencionado.

Se distribuyeron postales con las fotos en el barrio, que circularon junto con una muestra en diferentes espacios sociales y culturales. La experiencia del proyecto se compartió con otras organizaciones y movimientos, entre ellos ENFOCA por el cambio (organización que desarrolló actividades de fotografía y cambio social en la provincia de Córdoba). Hacia finales del año 2013 participamos como colectivo en una convocatoria que realizó la Universidad Nacional de Río Cuarto conjuntamente con un Centro Cultural de La Habana (Cuba). En esa convocatoria el taller obtuvo una Mención Especial y el Segundo Premio por el ensayo "Estenopeicos habitados: luces y sombras de la cotidianeidad", logrando de esta manera que el trabajo y algunas fotografías se publicaran en ambos países.

La muestra fotográfica y el relato de la experiencia del proyecto también se compartió con la Biblioteca Popular "Luis Piedrabuena" de Las Grutas (Río Negro) donde además se dictó un taller de fotografía estenopeica y se trabajó con un poeta de la localidad de Las Higueras (Córdoba).

BP "CRECER" GENERAL ROCA, RÍO NEGRO

PROYECTO: "EL CAMINO A TU TRABAJO"

Pablo Martín Guaiquimil Liria, Técnico en RRHH y tallerista



La idea para armar el proyecto surgió a partir de diferentes reuniones con la Comisión Directiva de la biblioteca, donde se planteaban las diferentes dificultades que tenía nuestra comunidad. Notamos que la mayoría de los usuarios que venía a hacer un *curriculum vitae* a la biblioteca eran jóvenes que no sabían cómo hacerlo. Tampoco dónde presentarlo y desconocían los sitios de internet en los que podían cargarlos. Esto, sumado a mi interés de poder transmitir los conocimientos en cuanto a inserción laboral, búsqueda y canales de comunicación, dio como resultado el Taller, que se propuso como un espacio para poder armar un *curriculum* legible y correcto, redactar una carta de presentación, etc.

Los jóvenes de nuestra ciudad tienen la posibilidad de entrar en una "bolsa de trabajo" llamada USEP. La oficina de empleo USEP, por intermedio del Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social y la Municipalidad de General Roca, y a través de convenios con diversas instituciones regionales, brinda año a año cursos de formación laboral. Las capacitaciones tienen un doble propósito. En primer lugar, mejorar las condiciones de empleabilidad, brindando herramientas y/o

actualizando competencias laborales que faciliten la inserción laboral, tanto en relación de dependencia como para el empleo autogestionado (microemprendimientos). En segundo lugar, beneficia al mercado local, ya que da acceso a personal calificado en diversos rubros. Además de esta oficina pública, existen también las privadas que cumplen casi la misma función.

El taller brindó herramientas para realizar un *curriculum* moderno, legible, efectivo y objetivo; conocer de qué se trata una carta de presentación y cómo redactarla; saber qué es una entrevista laboral, cómo encararla y qué aspectos se deben tener en cuenta a la hora de llevarla a cabo; conocer las bocas de búsqueda laboral, ya sean oficinas de empleo como páginas web; cómo utilizar internet correctamente y el software Word.

El proyecto fue muy bien recibido por la comunidad, muchos se acercaron después de terminado el curso para ver si se iba a repetir. Los participantes se fueron muy satisfechos. En general, la gente decía que este tema, como tantos otros, no son tenidos en cuenta y sin embargo resultan muy importantes a la hora de conseguir empleo.

La biblioteca participó dos veces en convocatorias del Servicio de Información Ciudadana con los proyectos "Por una mejor igualdad" y el de "Educación vial", realizado junto con la dirección de tránsito de la Municipalidad de General Roca.

Invitamos a todas las bibliotecas populares a compartir sus experiencias y proyectos del **Servicio de Información Ciudadana**. Pueden hacerlo escribiendo a:

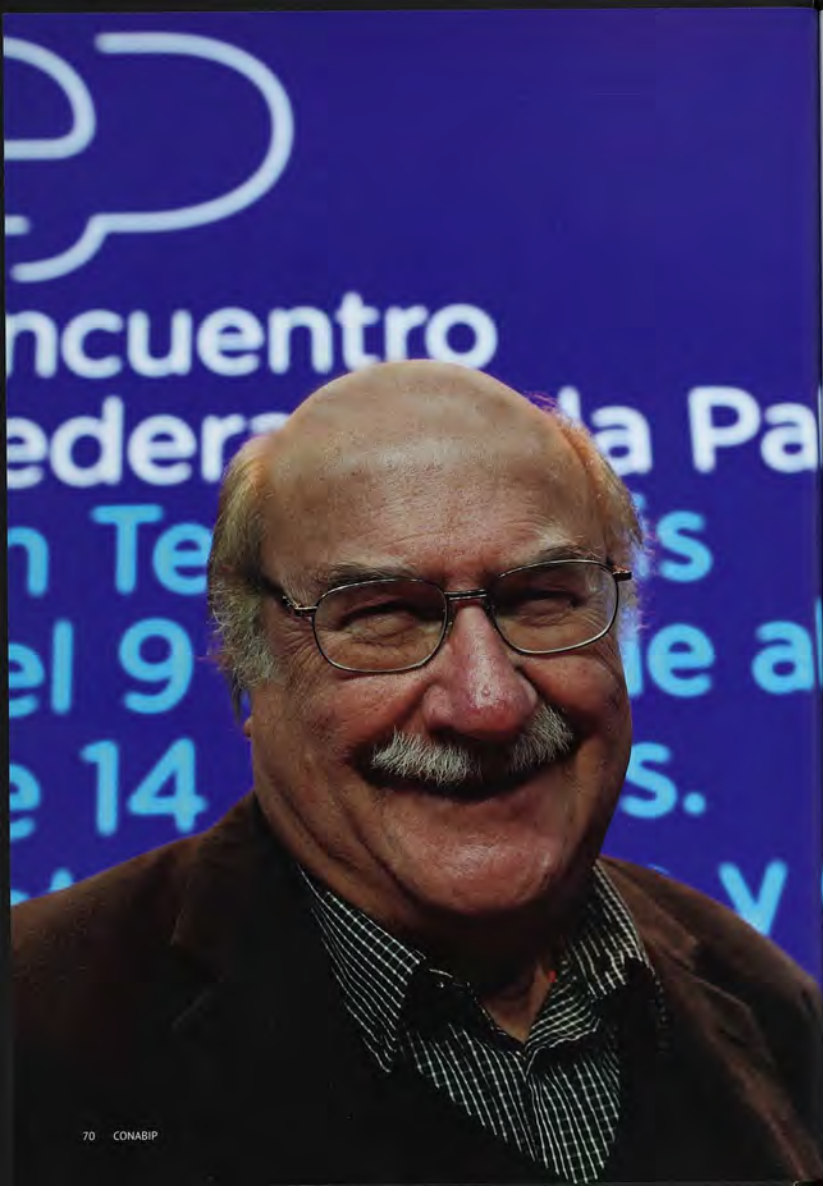
expansionciudad@conabip.gov.ar

Para más información acerca del Servicio de Información Ciudadana escribir a:

informacionciudadana@conabip.gov.ar

o consultar el portal de la CONABIP:

www.conabip.gov.ar



ENTREVISTA A ANTONIO SKÁRMETA

“A través de la palabra voy creando la imagen que no tengo”

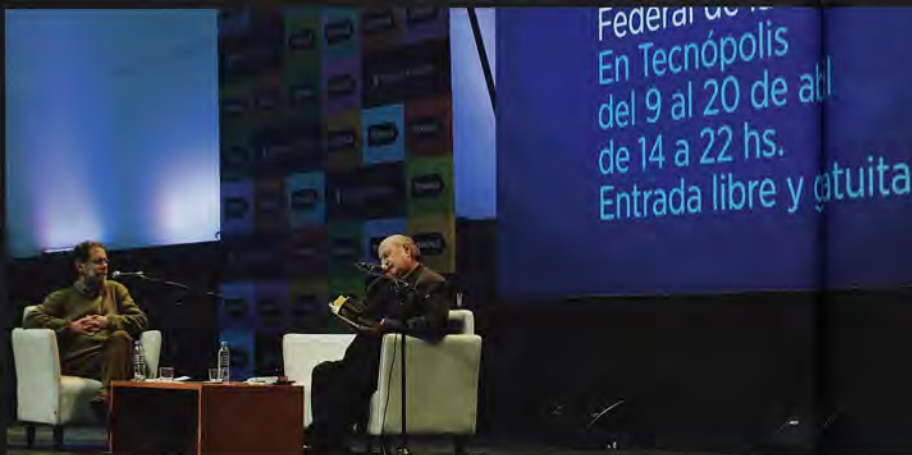
En el marco del Encuentro Federal de la Palabra se llevó a cabo una entrevista pública al escritor chileno Antonio Skármeta, a cargo del escritor y periodista Éric Nepomuceno. Skármeta, reconocido autor de *El cartero de Neruda*, reafirma en este diálogo su amor por la poesía –incluso la recita–, pero además la vincula con la inclusión social. También habla sobre las adaptaciones de sus novelas al cine y sobre un mal que, cree, aqueja a la literatura y a su enseñanza: el excesivo análisis académico, que él llama “tecnificación”.

Fotos: SEBASTIÁN MIQUEL

Éric Nepomuceno: Quiero agradecer la presencia de ustedes y la invitación de la CONABIP al Encuentro. Entre otras cosas, me dio la alegría de reencontrarme con mi amigo Antonio Skármeta, con quien nos conocimos en Buenos Aires hace cuarenta años. Y nos aguantamos desde hace cuarenta años. Creo que eso es lo que se llama amistad.

Antonio, siempre me llamó la atención que tu escritura tenga una carga poética muy fuerte. Quisiera que me hablaras del poeta y el narrador, el poeta versus el narrador y cómo se imbrica eso.

Antonio Skármeta: Como un escritor que no escribe poesía soy tan gran admirador de los poetas que si ustedes revisan mis obras van a ver que en el corazón de cada relato hay un poema o una situación vinculada a la poesía que desencadena el drama. He notado con agrado que uno de los lemas en este Encuentro Federal de la Palabra es “La palabra incluye”. Es interesante, porque la inclusión es el gran tema de las políticas latinoamericanas actuales. La inclusión aseguraría la profundización de la democracia, su estabilidad, pero haber planteado a la olvidada de la casa, la palabra poética, y que hoy



se la ponga en este espectacular escenario de nuevo, me parece formidable. Más aún cuando yo diría que la inclusión es casi el *leit motiv* de mi literatura. Yo la he llamado antes no inclusión, porque la palabra no era tan oportuna. Siempre he intentado hacer una narrativa de roce, de fricción en donde gente de distintas esferas se rozan y de allí, de la chispa de ese roce, surge una energía que yo llamaría inclusiva. Creo que una de las obras más emblemáticas de esto podría ser *El cartero de Neruda*. En ella, un gran poeta universal, probablemente uno de los más grandes poetas contemporáneos, habita en su casa de Isla Negra en la costa chilena y espera con alguna impaciencia que la Academia Sueca le dé finalmente el Premio Nobel. Mientras tanto, en Chile va a haber una elección esencial y un partido propone que Neruda sea pre candidato a la presidencia de la república. En la vida de Neruda se introduce un ser extraño: un joven pescador, hijo de analfabetos, con una gran sensibilidad, una gran ingenuidad y una tremenda impertinencia. Este joven enfrenta al gran poeta Neruda y desde su exclusión, es decir, el no tener nada que ver con la palabra poética ni con la fama internacional, porque su único trato es con peces y alguna botella de vino barato, se acerca al poeta y comienza a manifestarle su admiración. En un momento en que ya traban cierta amistad a pesar de ser tan desiguales, el joven, que ha comenzado a trabajar como cartero, toma cierta confianza y oyendo el encanto seductor de la palabra poética que emplea Neruda le dice: "Putá, que me gustaría ser poeta". Neruda responde que en Chile todos son

poetas, es mucho más original que sigas siendo cartero por lo menos así caminas mucho y no engordas. En Chile todos los poetas somos guatones (N. de R.: panzones). Y el muchacho le dice: *—Pero si yo fuera poeta podría decir lo que quiero. —Y qué es lo que quieres decir? —Ahí está el problema, pues, don Pablo, que como no soy poeta no puedo decirlo.* Neruda tiene paciencia con todos estos argumentos hasta que en una conversación usa la palabra "metáfora". El cartero queda sorprendido. Neruda le explica: Si tú dices que el cielo está llorando, ¿qué es lo que quiere decir? El cartero dice: Muy fácil, que está lloviendo. Y Neruda: Bueno, eso es una metáfora: ligar una cosa con otra. A partir de ese momento el cartero se interesa más y más porque ha caído por primera vez en su red algo que no es una sardina ni un congrio sino una palabra del tamaño de una ballena. Quiere saber más sobre qué es la poesía y cuáles son sus elementos. Y Pablo Neruda intenta incluir en la poesía a Mario, el joven pescador, leyéndole un texto del que me permito citar una estrofa. Se trata de la *Oda al mar* de Neruda: *"Aquí en la isla / el mar / y cuánto mar / se sale de sí mismo / a cada rato, / dice que sí, que no, / que no, que no, / que no, / dice que sí, en azul, / en espuma, en galope, / dice que no, que no. / No puede estar quieto, / me llamo mar, repite / pegando en una piedra / sin lograr convencerla, / entonces / con siete lenguas verdes / de siete perros verdes, / de siete tigres verdes, / de siete mares verdes, / la recorre, la besa, / la humedece / y se golpea el pecho / repitiendo su nombre."* El cartero oye esto y Neruda le pregunta: *—¿Qué te parece? —Raro, raro. — Qué*

crítico más severo que eres. *—No, don Pablo, raro no es el poema, raro es como yo me sentía cuando usted decía el poema. —Querido Mario, a ver si te desenredas un poco porque no puedo pasar toda la mañana disfrutando de tu charla. —Es que cuando usted decía el poema, las palabras iban de acá para allá como el mar. Se movía igual que el mar. —Eso es el ritmo. —Y es raro porque con tanto movimiento me mareé. —¿Te mareaste? —Claro... Yo iba como un barco temblando en sus palabras. —¿Como un barco temblando en mis palabras? —Sí. —Mario, ¿sabes lo que has hecho? ¡Una metáfora! —Ah, pero no vale porque me salió de pura casualidad. En relación al tema de la inclusión en la poesía, en mi obra, este diálogo es bastante pertinente para ilustrar lo que quisiera probar en esta pregunta tan al nervio que me hizo Eric. Prueba dos cosas: ¿cuál es el mecanismo mediante el cual seres de distintas valencias culturales pueden llegar a establecer una fusión? El gran poeta no está en su pedestal, baja del pedestal y a través del diálogo accede a comunicarse con alguien que no pertenece a esa atmósfera. Da la impresión de que el poeta estuviera dando una clase. Y esto es exactamente lo que a mí no me gusta en general cuando se habla de la inclusión en la cultura, este afán didáctico de que hay que meter elementos didácticos para convencer a la gente. La poesía sin acción poética no es nada. Si a un cartero al que lo someten al lenguaje, al vaivén de las palabras, no se mareara, yo creo que la lección no funciona. Pero hay otra cosa: ¿cuál es la herramienta con la que el simple cartero accede creativamente al rol del poeta mayor? El humor. Cuando el cartero*

dice que con tanto movimiento se mareó, aprecia el poema pero también hace un aporte. El humor nivela las diferencias culturales; es una zona de contacto. Y a partir de ese momento comienza a crecer entre ambos una amistad. El cartero se transforma en un asiduo visitante de Neruda, plagia sus poemas para seducir a una chica del pueblo y mientras todo esto va pasando, Chile va creciendo, va encontrando el camino de su democracia. Triunfa Salvador Allende, Neruda va a obtener el Premio Nobel de Literatura. Después de haber crecido como ser humano por la apertura de mundo que le ha dado Neruda, el cartero va a quedar expuesto a la fuerza brutal que destruye en 1973 mi país. Imbricar vida y poesía es posible, simplemente hay que convivir con estos elementos: la creación poética, la celebración de la literatura y la práctica del humor. El humor es una gran herramienta para producir el goce y la inclusión.

E.N.: Hace un tiempo hablábamos de un período más bien largo de la literatura en América Latina, en que había una especie de rechazo de la poesía en el texto narrativo. Recuerdo que decías que la literatura se había "tecnificado" y que eso había alejado no solo a la prosa poética sino también a la misma poesía de la narrativa.

A.S.: Hay un momento en que en América Latina pasa algo sorprendente y es que en la educación secundaria se llega a una brutal tecnificación pedante de la enseñanza de literatura. Aquellos que estudiaban pedagogía en las universidades

ENTREVISTAS, CONFERENCIAS Y UN KARAOKE

Por primera vez se realizó el Encuentro Federal de la Palabra, un espacio de reflexión sobre el instrumento más valioso de la democracia: la palabra. Entre el 9 y el 20 de abril pasados, el predio de Tecnópolis ubicado en Villa Martelli se convirtió en un espacio para pensar nuevas formas de participación, de inclusión y de diálogo, con la participación de escritores, pensadores, dramaturgos, cineastas, músicos, historietistas y especialistas en cultura digital. De todas las provincias llegaron autores, creadores y artistas de los que el público pudo disfrutar en largas jornadas colmadas de actividades. La CONABIP participó de este Encuentro con "Viaje a la cabeza de un escritor", un ciclo de entrevistas realizadas por Tom Lupo, por el que pasaron los escritores María Teresa Andruetto, Sergio Olguín, Leopoldo Brizuela, Liliana Bodoc, Teuco Castilla, Juan Sasturain, Eduardo Sacheri, Juan Forn, William Ospina y Eric Nepomuceno. Otra de las actividades fue el karaoke literario, donde el escritor Juan Diego Incardona invitó a improvisar al público presente una lectura colectiva de distintos autores argentinos, como Roberto Arlt, Leopoldo Marechal, Julio Cortázar, José Hernández, Jorge Luis Borges, Alejandra Pizarnik, Roberto Fontanarrosa, Rodolfo Walsh, Osvaldo Lamborghini, María Elena Walsh, Elsa Bornemann y Oliverio Girondo.

Más información en:
www.encuentropalabra.ar

recibieron herramientas de análisis literario propio de quien iba a ser un profesional. Cuando muchos de estos maestros y maestras egresan de las universidades tienen llenos los cuadernos con apuntes de expresiones de técnica descriptiva estructural de la literatura para aplicar a un texto, que comienzan a reducir el texto a su mínima expresión. Comienzan a ser bailarines de una tecnificación de la literatura con la cual golpean la cabeza de los estudiantes, que están interesados en sus primeros amores, el debut sexual, el equipo de fútbol, el rock and roll y que ven en la literatura una actividad que les interesa. Pero de pronto sienten que entre la literatura que anhelan y lo que se les enseña hay un abismo, un abismo tecnificado que decidí, voy a usar una expresión chilena, "agarrar por las mechas", es decir, tomar el toro por las astas. Hay una novela mía que se llama *El baile de la Victoria*, en la cual una muchacha que se llama Victoria Ponce, una chica de 17 años, tiene el gran sueño de ser bailarina de ballet. Sin embargo es improbable que lo logre, porque para ingresar a la academia de danza tiene que terminar el colegio secundario. Además, la chica está muy deprimida por el siguiente motivo: su padre ha sido detenido y asesinado durante la dictadura de Pinochet. Desde ese momento ella vive con su madre, que por supuesto está totalmente inerte y depresiva. En la escuela demuestra un gran interés por el arte y por todas las disciplinas, es una alumna pasable y en las clases de literatura revela un especial amor por un poema que apuesta que ustedes aprendieron en la escuela. Se trata de las Coplas a la muerte del padre, de Jorge Manrique: "Recuerde el alma dormida, / avive el seso y despierte / contemplando / cómo se pasa la vida, / cómo se viene la muerte / tan callando." ¿Recuerdan eso? Estas coplas las escribe Manrique porque su padre murió. Su padre era una persona muy noble, muy bella y él se encierra en un castillo a escribir estas coplas. Esto sucedió siete siglos atrás. Como Victoria tiene un padre muerto o desaparecido, a quien extraña, estas coplas le llegan al corazón. Las aprende, se las sabe bien. Sabe cuál es el cimiento que las anima, porque ella ha tenido una pérdida tan grande como la del poeta. Llega el momento en que tiene que dar los exámenes y le va bien, llega el de Literatura y el tema que le toca es las Coplas a la muerte del padre. Permítanme tres minutos para que les lea la secuencia de este examen: -Señorita Ponce, ¿cuántas metáforas, aliteraciones, metonimias e hipérbolos contiene el texto de Manrique? Identifique también el tipo de rimas usadas y determine la actitud del hablante

lirico: ¿es carminica, apostrofica o enunciativa? -No sé, señora Petzold. -¿No sabe ninguna de las cosas que le pregunté? -Lamentablemente, no, profesora. -Pero sabrá decirme si entre los versos aparece de pronto alguna imagen que sea un polisíndeton, una anáfora, alguna sínecdoque... -No sabría decirle, maestra. -Pero al menos podrá indicarme quién es el hablante lirico. -El poeta. -¿Qué cosa más graciosa! ¿Así que usted confunde al autor de la obra con el hablante lirico, ese sistema de símbolos creado para emitir un discurso? -Yo no confundí nada, señora Petzold. Es el hombre de carne y hueso, Jorge Manrique, quien sufre y se desangra verso a verso en las palabras que encadenan las imágenes de su obra. -¿Qué ingenuidad, qué ignorancia y qué soberbia! -Señora, es Jorge Manrique mismo quien habla de la muerte de su padre don Rodrigo. ¿Se acuerda cuando dice: "Mas, como fuese mortal, metíole la Muerte luego en su fragua"? -Es usted, insolente ¿Me está tomando examen a mí o yo a usted? -Perdone, profesora. -¿No sabe que la calidad de un poema depende de cómo se introduzca el ritmo? Si éste es yámbico o trocaico, por ejemplo. ¿Cuántos grandes textos de nuestra lengua no deben su inmortalidad al simple hecho de ser escritos en endecasílabos? -Lo siento, señora Petzold, pero yo llevo llorando la muerte de mi padre

desde hace años y no me calma la angustia ninguna metáfora, ni ningún ritmo yámbico, ni ninguna metonimia. Cuando Jorge Manrique se entera de la muerte de su padre, abandona la corte y se encierra en un castillo, donde escribe el poema desde un profundo dolor. -Mijita, todo eso está muy bien, pero es pura copucha historiográfica! Yo le pido un análisis literario. -Perdone, profesora, pero yo no voy a hacer ninguna mierda de análisis del hablante lirico. El poema es demasiado hermoso para esa canalada."

E.N.: ¿Hasta qué punto crees que eso, esa maestra tan típica, contamina o contaminó la literatura hoy en día?

A.S.: El profesor universitario hace muy bien en emplear métodos sofisticados de análisis, el problema está en el salto hacia el joven adolescente, que es el que lee literatura no para aprender a escribir o para enseñar ellos literatura más adelante. Por eso el poema de la muerte del padre me parecía tan significativo para crear en el corazón de la novela este terremoto. Este examen que Victoria fracasa significa el fracaso de su vida y tiene una consecuencia grave para ella. Creo que esto sigue de alguna manera operando en la enseñanza de la literatura en los países latinoamericanos.

Vi lo que vi
una jirafa con pestañas de mujer pisando
sus patas derechos a un solo tiempo

turbada, resoplando y turbada.

Una hembra a contraluz del sol
ofreciendo sus ojos.

Vi lo que vi: movimientos furtivos en la hierba
cuatro leones atraviesan la bruma
allí donde las plantas cambian
un bosque que luego es pradera
y nuevamente un bosque.

No me defendí esa noche ni la siguiente.

Vi lo que vi
cráneos de elefantes con memoria
hombres lince, mujeres con velos como murallas
una cafetera árabe en una plaza
custodiada por pastores.

Todos los animales tememos a otro.

Las sombras, las palabras, han cambiado
El tigre camina entre peñascos
y riscos, es príncipe del pelo blanco

yo le digo al capitán de los tigres
hay otros que son manchados, pero estoy
tan cerca de mí que no sé si creer en lo que veo
si cometo un error al distinguirlo
de algunos que tienen piedras rojas en el lomo
piedras como manchas.

A eso de las seis de la tarde
el gato hunde su cuerpo en el agua
la sangre se le agita
y la flor de la glicina
se enlaza a palos secos.



Hay días en los que me hundo en el agua y no sé
si por influjo de la luna o por un simple
movimiento del sol
puedo deslizarme sobre la tierra tan sinuosamente
como una serpiente con aros de color azul intenso
desde la cola a la boca, pero ese cuerpo de serpiente
pálido y embozado no soy yo,
quisiera poder aclarar cerca de tus oídos
algunas de estas cosas, me has dicho
que no es posible por ahora,
ya que las nuevas ocupaciones te llevan todo el día
y también que tu vida es mejor, más sólida.
No me hagas caso, simplemente podrías decirme
si es verdad que las escamas de mi cuerpo
siguen brillando a pesar de haber sido
arrancadas una por una, y que aún así
el cuerpo está contento con esta pequeña vida.

El viaje de Guido

Yendo a Itaca encontraste el sol
que cada melodía de tus manos llevaba
inevitable
al vientre del que fuiste arrancado
te guiabas solo por reminiscencia umbilical de una
partitura
como viajaba toda la generación que se descubre y
ahora quiere nacer con vos
en tus ojos encriptado el signo
la última mirada de ella que veías al espejo todos
los días

todo un pueblo que quiere limpiarte la frente
y también verse reflejado en el mismo espejo
y tus incansables abuelas mecerte entre sus brazos
sin dejar este mundo
mientras ibas para Itaca entendimos que una
democracia no nace del todo
hasta que el nombre verdadero de todos los que
como vos no retorna al cuerpo
Yendo a Itaca encontraste el sol

Ánimas que caminan por boulevard orono y no piden nada

Porque no dan nada
ahora deambulan y se entregan demenciales a
mis pasos
las almas aguijereadas que la criminología espiritista
no explica
el repiqueteo de gallinas que sudan frontispicios
estucos y escafiandras
el rumor en los buzones aullando las voces
deladoras de los Monos
que se cargan a las 20 animas cada 100 mil zombies
vivos en un año
y los que no quieren ver la existencia de Dios
devenido menor
encerrado en un bunker blindado traficando nada
por la mirilla
esperando a ese alguien que lo saque del quietismo
de una ciudad
que recluta su futuro en los demenciales pasos que
me persiguen

Julían Axat nació en La Plata en 1976 y vive en City Bell. Publicó los siguientes libros de poemas:
Peso formidable (Ed. Zama - Paradiso, 2004), Servarios (Zama - Paradiso, 2005), Medium (Ed.
Paradiso, 2006), Ylmyrnyarya (Ed. La Talita Dorada, 2008), Neo o el equipo forense de sí (La Talita
Dorada, 2012) y Musulmán o biopoética (La Talita Dorada, 2013). En 2010 editó la antología Si
Hamlet duda, le daremos muerte (La Talita Dorada), que reúne a 52 poetas argentinos nacidos
a partir de 1970, y este año presentó La Plata Spoon River (La Talita Dorada), una recopilación
de poemas de varios autores que hacen referencia a la trágica inundación que enlutó a los
platenses en 2013. Dirige la colección Los detectives Salvajes, de Libros de la Talita Dorada.

CARABOS DE FUTURO



Mis amigos

Los soñadores sin sueño atrapados por fantasmas
de absoluto
los que caen y se ponen de pie y siguen rompiendo
las pelotas
aquellos que apuestan todo y asumen la pérdida
los débiles mesiánicos empedernidos caídos en
desgracia perros de la noche
ladrones de estrellas huérfanos de cualquier
padre madre hermano oprimidos de la Historia
subversivos terroristas de salón románticos
desaforados
quienes con lumbré en los ojos me sostienen en la
oscuridad y nunca son obscurentes
los traductores del Finnegan
los que creen que Pier Menard existió
los que patean el tablero y escriben pésimos versos
que yo más tarde edito
los menores en todo los mayores en nada
los asmáticos tristes tigres hipertensos beodos
fumadores triglicéridos quienes dejan el mapa del
tesoro cifrado en los baños públicos
los zapadores de pasado los que buscan el grial que
era de barro
los que hubieran donado un pulmón a Roberto
Bolaño
los hijos que cobran indemnizaciones y se la fuman
y después se arrepienten
los abogados que plagian obras jurídicas y devienen
poetas y
los poetas que devienen mis amigos



Mercedes Araujo nació en Mendoza en 1972 y vive en Buenos Aires, Argentina. Publicó
los libros Asperos esmeros (Ed. Del Copista, 2003), Duelo (Ed. En Danza 2005), Viajar
sola (Ed. Abeja Reina 2009), La isla (Ed. Bajo la luna, 2011) y La hija de la Cebra (Ed.
Bajo la luna 2013). Los poemas aquí publicados pertenecen a Viajar sola.

Los implorantes que perdimos en la nieve
la causa vencida
por su propia gravedad por eso
lo que pasa por la cuenca lo incorporamos
a esta mirada y es ahí
donde se fragua lo auténtico del Manual
Antártico Argentino.

Los que perdieron el nombre de su ciudad,
Estancia
de la Santa Rita
por una migración programada de peones mineros

el cablecarril que transporta el mineral
lo hizo Adolf Bleichert & Company

va siendo que si se excavan dos generaciones los
restos
de los apellidos
están del otro lado de la cordillera.

Como un modo de explicar la inusual expansión
de los suelos
polares en tiempos de calentamiento global recita
después de la cena un fragmento de memoria
con los ojos cerrados golpeando
insistente
mente el techo con un bastón es la forma
prusiana pujatista andinista de dar
valor a una sobremesa improvisada con un par de
huesos
de pollo que de tanto
hervir quedaron brillantes
dentro y fuera del agua de la olla:

"¿Qué animal tiene los dientes en el estómago?
La langosta de mar
una especie que desova en la boca
del mar de Weddell dos o tres
veces por siglo
las demás son simulacros para los biólogos
observadores."

No sólo habita lo inverosímil en esta tierra
blanca, Miguel Ángel Gaitán
nacido en Villa Unión provincia de La Rioja
contrae meningitis
a los nueve meses de vida lo entierran
veinte horas después aparece el pequeño
fétido desenterrado
comienza el horror, lo entierran de nuevo
y vuelve a aparecer el cuerpo en la superficie
seca del cementerio de Villa Unión Miguel Ángel
Gaitán se convierte en un mito:
el niño milagroso disecado
al que le llevan juguetes a la tumba en vez de flores.

No hay medida
a Silvina Mazzeo

Después de treinta y seis años
veo a las nubes seguir el camino del cielo
Nada interfiere la caída de las hojas
ni mi cuerpo sumergido en el agua
busca en el aire o en la falta de aire
una corrección sobre el trazado de la profundidad
La mañana cálida abierta
a las probabilidades del tiempo
puede ser el principio de una superficie

(No hay medida, Barco Edita, 2012)

Mujer sentada
a Emilia Bonifetti

En una larga mesa estamos los amigos
compartiendo la noche invisible
en la que se despojan los cabos y las musas
Escuchamos al actor decir intimidades
sobre una obra del teatro oficial
Escuchamos a la poeta: para quien hacia dónde
cuando
El murmullo somnífero de la mesa contigua
El brindis de dos copas por la felicidad de todos
nosotros
Vemos reír y a otros despedirse
Algunos volverán a verse
y otros no
La vida continúa
aunque no haya verdad ni precipicio
Estoy vivo al tocar las manos
de la mujer hermosa

(No hay medida, Barco Edita, 2012)

Una mujer

En una casa del Paraguay me enamoré de una mujer
vivimos durante dos semanas
alrededor de una mesa
comiendo la mandioca
entre los gritos de una santa que no hablaba español
y juraba crucificar a su hijo como Jesús
una tarde dijo que viajaríamos
a conocer el chaco del sueño
pero sólo nos miramos
sin queja ni dolor

ella solía llorar mientras planchaba
yo mientras ella dormía

(El deshoje, Último Reino, 2007)

Gabriel Cortiñas nació en Buenos Aires en 1983 y vive en esta ciudad.
Publicó Brazadas (Ed. Huesos de Iibia, 2007), Hospital de campaña (Premio
Internacional de Poesía "Margarita Hierro", Madrid, 2011) y Pujato (Premio Casa
de las Américas, La Habana, 2013). Es graduado en Letras de la UBA y trabaja
como docente en escuelas medias.

Alejo González Prandi nació en Buenos Aires en 1974, ciudad donde reside.
Es periodista y escritor. Edita el sitio de literatura El Vendedor de Tierra
(elvendordetierra.com). Coordina talleres de poesía y escritura. Publicó dos
libros: El deshoje (Ed. Último Reino, 2007) y No hay medida (Barco edita, 2012).
Tiene una novela inédita.

CULTURA DIGITAL

SOBRE LIBROS Y PANTALLAS

Por ARIANA VACCHIERI *

Como ha escrito la pedagoga Emilia Ferreiro, "leer y escribir son construcciones sociales. Cada época y cada circunstancia histórica da nuevos sentidos a esos verbos". Los desafíos que nos proponen las nuevas posibilidades son, bien vistos, oportunidades y nuevos caminos para la lectura. En ellos, el papel de la biblioteca y los bibliotecarios resulta esencial.

La escritura tuvo que recorrer un larguísimo camino hasta asentarse en el libro. Pasó por las inscripciones en piedra, las tablas de arcilla, los rollos de papiro o pergamino y finalmente pareció encontrar su modo "natural" en la forma del códice, tal como lo conocemos hoy. Esta forma permitió dejar de desenvolver pesados y largos rollos, usar los dos lados de una página, incluir comentarios en los márgenes, pasar de una hoja a otra y volver con gran facilidad a cualquier parte de la obra. Consolidó la linealidad de la lectura al establecer renglones, márgenes, la continuidad de una página con la siguiente. Cambió la relación del cuerpo con el texto: por ejemplo, se podía escribir leyendo u hojear un libro.

Sin embargo, el libro como objeto material y la capacidad de lectura se mantuvieron iguales en una cosa: siguieron en poder de unos pocos. Cada ejemplar era un objeto único, copiado a mano por los escasos poseedores del arte de la escritura. Debieron pasar más de 1500 años para que la imprenta instalara la reproducción en serie y luego la distribución masiva de las obras, lo que permitió la incorporación de nuevos públicos y el acceso de las grandes mayorías a la palabra escrita.

El libro fue disminuyendo de tamaño y de peso, ya no necesitó un atril que lo sostuviera sino que las manos fueron suficientes. Se volvió portable, individual y generó nuevas formas y lugares de lectura.

UNA PANTALLA "SUCIA"

Y luego todo empieza a acelerarse. Cuando el libro parecía afianzar su reinado (y solo se enfrentaba con un enemigo, que ahora parece tan menor, como la televisión), aparece lo que se conoce como *era digital*, que, según el historiador Roger Chartier, *modifica de una vez los soportes de la escritura, la técnica de su reproducción y las maneras de leer*. Llevó miles de años encontrar un soporte duradero para la escritura y cientos de años volver accesibles los textos a todos. Pero en poco más de veinte años la aparición de Internet nos metió en un videojuego vertiginoso.

La revolución digital subvierte la relación entre los discursos y su materialidad. Resulta que los textos que aparecen en las pantallas ya no son páginas, aunque se llamen páginas, ni mantienen la

continuidad de unas con otras como la mantenía el texto; ni un libro electrónico es un libro. En la pantalla no se pasan las hojas sino que los contenidos se despliegan con un suave toque como si fuera un papiro. Hay recuadros, *menús*, *ventanas pop*. Frente a la limpieza, uniformidad y minimalismo de una página de libro, una pantalla es "sucia", abigarrada, llena de entradas. La lectura es discontinua y fragmentada. Y si bien es cierto que un libro no tiene establecido que se debe leer todo del principio al fin y que existe la lectura discontinua (los diccionarios son un ejemplo de ello), siempre esa lectura se propone dentro de un universo que es el libro y con una linealidad, que –aún en el fragmento– es la propia del libro.

ESCRITURA E IMAGEN

En la lectura en pantalla ya no existe una totalidad textual tal como la conocimos. La totalidad que nos propone consiste en la coexistencia de tipos de textos que antes estaban distribuidos entre objetos distintos: cartas, documentos, libros, diarios, revistas, partituras, publicidades, todo es leído ahora dentro de un mismo soporte, con la dificultad que implica haber perdido las marcas que nos permitan distinguir, ordenar y clasificar los discursos. Seguimos leyendo, pero el verbo leer asume connotaciones nuevas.

Además, a diferencia de las pantallas del cine o de la televisión que trabajan con imágenes, las computadoras proponen textos además de imágenes. La antigua oposición entre, por un lado, el libro, lo escrito, la lectura y, por el otro lado, la pantalla y la imagen ha sido sustituida por una situación nueva, caracterizada por la convergencia, la aparición de un único soporte que sirve a la vez para la cultura escrita y la cultura audiovisual.

Por su parte, el texto electrónico altera muchas de las pautas de "fijación" de un libro. Cuando abri-

"Cuando el libro parecía afianzar su reinado (y solo se enfrentaba con un enemigo, que ahora parece tan menor, como la televisión), aparece lo que se conoce como era digital"

mos una obra en papel estamos frente a un discurso cerrado, sobre el que podemos comentar, anotar, pero no intervenir. Y la palabra impresa en el libro reconoce al autor y asegura el estatuto de verdad de esa obra. Cuando un texto resulta digitalizado queda expuesto a las facultades de editar, copiar y pegar del lector. Dicho de otro modo: una posibilidad ilimitada de apropiación y manipulación. Hoy los textos resultan permanentemente intervenidos y muchas veces construidos en conjunto, lo que vuelve muy difícil mantener los conceptos del autor como creador responsable y origen de una obra y de la propiedad intelectual como un bien jurídico, tal como los pensó la modernidad.

"La historia de la lectura muestra que los cambios en las prácticas a menudo son más lentos que las revoluciones en las técnicas"

CONDUCTA LECTORA

Por otra parte, navegar es una cosa distinta de leer. Aprender a buscar en Internet parece fácil, pero –como dice Emilia Ferreira– no es sencillo elegir entre la infinidad de opciones que presenta un buscador.

Aquí aparece un nuevo tema que es construir confiabilidad frente a un sitio Web antes desconocido. ¿Cómo orientarse en semejante oferta? Una editorial, un periódico, un autor, una institución nos daba antes garantías. Eso no existe en Internet y nada nos indica cuándo un sitio es confiable. Y de nada serviría, porque la movilidad y el cambio continuo son los signos de Internet. Las competencias que requiere la lectura digital, además, no están sistematizadas y listas para ser enseñadas. Se adquieren en un complejo proceso de experiencia, aprendizajes escolares, transmisión entre pares, siempre cambiante.

Para sumar complejidad nos topamos con el *hipertexto*, entendido como la posibilidad de crear, agregar, enlazar y compartir información de fuentes diversas, dando la posibilidad de acceder a documentos de manera no secuencial. El hiper-

PRIMERA EDICIÓN DEL CURSO "PRÁCTICAS DE LA LECTURA EN LA ERA DIGITAL"

El pasado agosto arrancó la primera edición del Curso virtual "Prácticas de la lectura en la era digital". Se trata de una capacitación de tres meses dictada a través del Campus Virtual de la CONABIP. El curso se encuentra bajo la dirección de Ariana Vacchieri y se realiza en conjunto con FLACSO (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales). Destinado a todas las bibliotecas populares del país, el curso se propone difundir y producir conocimiento sobre la práctica de la lectura en general y en el espacio de las bibliotecas en particular. También fomentar una red de intercambio entre bibliotecas de todo el país y apoyar la elaboración de programas de mejora de la lectura en las distintas comunidades que cuentan con bibliotecas populares. En el marco del Plan Nacional de Capacitación que lleva adelante la CONABIP hay, en lo que va del año, 1605 personas capacitadas.

Más información en: www.conabip.gov.ar

texto facilita un descentramiento de la lectura. Si el texto fue siempre un punto de inmersión en el universo que el libro creaba para nosotros, el hipertexto está sembrado de puntos de fuga, de ventanas de salida a las que el mismo texto nos está invitando. Se da la paradoja entonces de que el texto nos trata de anclar y el hipertexto nos expulsa al mismo tiempo.

TEXTUALIDAD ELECTRÓNICA

La textualidad electrónica es llamada por Chartier "un texto desencuadrado". El lector digital lee un rollo que se despliega verticalmente frente

a sus ojos y que está dotado de todos los dispositivos textuales que aparecieron con el código: paginación, índices, tablas, etc. El cruce de los usos de los dos soportes de lo escrito anteriores a la pantalla define, pues, una relación con el texto por completo original". En suma, agregamos nosotros, la modernidad se dedicó durante quinielas años a "encuadrar" libros (y lectores) y hoy Internet viene a desencuadrarlos.

Pero bajemos el tono porque no hay Apocalipsis. Lo que describimos no implica un inmediato cambio o sustitución de las prácticas de lectura. La historia de la lectura muestra que los cambios en las prácticas a menudo son más lentos que las revoluciones en las técnicas. Lo mismo pasará probablemente con la textualidad electrónica. Y si bien los más jóvenes son los que se sienten más cómodos allí, no han dejado de leer libros. Todos los estudios lo demuestran.

La historia de la lectura y la de los medios de comunicación indican que una nueva tecnología no mata la anterior: la televisión no mató a la radio, el streaming no mató a la televisión ni la computadora o el celular matarán el libro o la tele: lo novedoso es la convergencia y esto provocará seguramente una coexistencia entre los antiguos objetos y gestos y las nuevas prácticas. Es posible que la textualidad del libro y la digital sigan conviviendo y cada una encontrará su mejor lugar con la dificultad de estabilizar los criterios que permiten al lector identificar en su diferencia, como dice Chartier, "los diversos repertorios y géneros textuales que en este caso llegan todos a través del mismo objeto, casi con la misma forma en la misma pantalla".

Y LAS BIBLIOTECAS...

Y aquí aparece la importancia de la biblioteca como un espacio de cruce y articulación. Las bibliotecas hoy se hacen cargo de una tecnología que presenta nuevas palabras y conceptos pero que necesariamente debe entrar en conversación con el acervo disponible, con la historia de la lectura y de las marcas que dejó esa historia sobre lo nuevo. Su rol es, entre muchos otros, el de mostrar las diversas encarnaciones de la palabra escrita y hacer de puente con la cultura digital. Y esto es particularmente necesario en una biblio-

teca popular, que no siempre interactúa con personas que están dentro de un sistema educativo que tracciona hacia las formas más tradicionales de lectura.

¿Deben los bibliotecarios "desencuadrar" sus instituciones como decíamos más arriba? Las respuestas seguramente serán diferentes. Hay en la actualidad una tendencia

en los países que más invierten en cultura a hacer de las bibliotecas espacios donde la circulación ya no es entre pasillos y la lectura no se hace en la "caja silla-mesa-libro" sino grandes superficies donde se mezclan libros y pantallas, sillones y alfombras, creando los puentes invisibles que permiten desde una actitud corporal hasta un acceso indistinto e ilimitado a los diferentes dispositivos. ¿Es este el camino para a la vez deestructurar y preservar la institución? Lo que es claro es que guiar a los lectores presentes y futuros a encontrar caminos para la lectura y un orden propio en la interminable biblioteca que es Internet es una tarea enorme e invaluable y los bibliotecarios son actores principales en esta obra. ●

"Las bibliotecas hoy se hacen cargo de una tecnología que presenta nuevas palabras y conceptos pero que necesariamente debe entrar en conversación con el acervo disponible, con la historia de la lectura y de las marcas que dejó esa historia sobre lo nuevo"

* Especialista en comunicación de políticas y programas sociales. Tiene diplomas de posgrado en Opinión pública y Medios de comunicación y en Gestión de la comunicación y la cultura. Ha sido investigadora en el CEDES, profesora en las carreras de Ciencias de la Comunicación de las universidades de Buenos Aires y de Jujuy, en la Maestría en Ciencias Sociales y Salud de FLACSO y docente invitada en diversas maestrías en FLACSO y la UBA. Trabaja como consultora en el Programa Conectar Igualdad del Ministerio de Educación. En 2013 publicó Las políticas TIC en los sistemas educativos de América Latina: Caso Argentina y Estado del arte sobre la gestión de las políticas de integración de computadores y dispositivos móviles en los sistemas educativos.

CARTA DE GABRIELA MISTRAL A MANUEL MAGALLANES MOURE

"...de ahí que me exaspere la palabra farsante más que otra cualquiera"

Por ÁNGEL RIGONE

La vida de Gabriela Mistral (Lucila de María del Perpetuo Socorro Godoy Alcayaga, Chile, 1889 – Estados Unidos, 1957) parece haber sido la de una eterna huida. ¿De quién, por qué? Todo eso puede responderse con una serie de "talves". Uno de los tal vez que ha adquirido relevancia en los últimos años refiere al conflicto con su sexualidad. Otro, con los recelos que su personalidad provocó en los ámbitos de la educación y la literatura en su país. Como fuera, es claro que los versos "Padre nuestro que estás en los cielos, ¿por qué te has olvidado de mí?" que le hace decir a Jesús, también los está pronunciando en su propio nombre. En 1914 ganó los Juegos Florales organizados por la Federación de Estudiantes de Chile. Lo hizo con los Sonetos fúnebres, que luego fueron publicados en su primer libro, también de título crudo: *Desolación*. El premio le dio relevancia pero no tranquilidad, como puede verse en la carta que un año después envió al poeta Manuel Magallanes Moure, uno de los jurados de los Juegos Florales. ¿Y es tremendo que a los 25 años de edad dijera –sin que parezca desmesura teatral– que "la vida me ha dejado un guinapo sucio de las ropas magníficas que mi alma debió tener". Como si fuera poco, no se presentó a recibir el premio sino que observó la ceremonia oculta entre el público. Fue un preanuncio de lo que haría, en 1945, al recibir el Nobel de Literatura: dio un discurso de

apenas cinco minutos y luego declaró que Suecia quería premiar a alguien de Latinoamérica y que le tocó a ella como podía haberle tocado a otro u otra. Lo curioso es que cuando eso ocurrió tenía publicados –apenas– tres libros con su poesía: el primero, en Nueva York; el segundo, en Barcelona; el tercero, en Buenos Aires. Es hasta hoy la única escritora en lengua española que lo obtuvo. Las ediciones fuera de Chile tenían que ver con sus incansables viajes y sucesivas residencias (¿huidas?) dentro y fuera de su país. De hecho, cuando le anunciaron el Nobel estaba viviendo en Brasil. También publicó un libro en México –que la reconoció a su tiempo como poeta y educadora– y los últimos en Santiago de Chile, donde recibió el Premio Nacional de Literatura seis años después del lauro sueco. Con tantas estancias por el mundo (sus últimos años los vivió en Estados Unidos, donde murió), no resulta raro que haya escrito abundantes cartas. En muchas el tono es similar al de esta que publicamos. Son, sin dudas, parte de su literatura. El poeta Gonzalo Rojas escribió que en su momento le dijeron cosas como "mediocre, impostora, retardataria, decimonónica". Razones para otro tal vez sobre la vida de una poeta viajera que escribió: "Llévame, mar, sobre ti, dulcemente, / porque voy dolorida. / ¡Ay!, barco, no te tiemblen los costados, / que llevas a una herida". ●

Yo no soy una artista, pero el ver estas cosas son desde lejos duros. A mí me ha salvado la enseñanza. ¡Es tan vulgar y tan seco! Hay períodos en que yo trabajo subyugando en cosas que ni aun necesito hacer, para gustarme esta exuberancia de fuerzas, para fatigarme el espíritu inquieto. ¿Por qué le hablo tanto de mí? No sé, me parece un deber mio mostrarle todo lo que de malo y de amargo yo algo dentro. Cada día veo más claramente las diferencias dolorosas que hay entre Ud. –luna, jirginces, rosas– y yo, una coquillo repolito de sombra, abierto en una tierra agria. Porque mi desgracia, cuando la tengo, no es natural, es una cosa de fatiga, de exceso de dolor, o bien, es un poco de agua clara que a costa de flagelarme me he reunido en el hieco de la mano, para dar de beber a alguien, cuyos labios resacas me llenaron de ternura y de pena. ¿Vea Ud., pues, como esto que cree que siente a Dios pasar a través de ella como a través de un lino sutil, es tan miserable, tan lleno de maculas al lado de Ud. y que no cree. Esto mismo. ¿Hace que a Ud. no le importe el creer? No, hará que Ud. lo dase porque si con mi escoria negra suelo yo hacer una estrella dentro en divino estado de gozo espiritual! Ud. con su pasto de lirios a que gomas entorrea, que coarctantes de luz eterna atravesara a su mar, que vientos cargados de olores a gloria leparian a su valle, si Ud. quisiera gritar con todas sus fuerzas ciego. No, yo no soy capaz de enseñarle nada y todo lo que puedo hacer por Ud. es matar sus ojos con cartas largas que le devoran una hora de fastidio. La vida me ha dejado un guinapo sucio de las ropas magníficas que mi alma debió tener y Ud. no puede. ¡No, por Dios, llámame maestra! Si no fuera Ud. quien lo dice, me parecería una burla. Respecto a los Juegos Florales: me dolio lo que un anonimo me decía porque y aquí le confieso uno de mis fanatismos – se me decía allí, farsante. Ponga Ud. en lugar de esa palabra cualquier insulto, cualquiera, y me quedo tranquila, pero nada he cuidado más celosamente que de ser presuntuosa y me he arrancado con pinzas calientes las pequeñas vesículas que me asomaban a flor de labios y de ahí que me exaspere la palabra farsante más que otra cualquiera. Sobre la publicación de la poesía, hoy esto yo no he querido que la poesía se comenga, y esto por razones morales largas de contar. Le he negado a varias publicaciones de provincia que me la pidieron. Sin embargo, alguien me la ha sacado de entre mis papeles y se que la ha mandado a alguna parte. Por cierto que yo no he autorizado esto. Ni aun va firmada. Ahí, pues, agradeciéndole hondamente su bondad y proposición y no la aprovecho por las razones dadas.

Salvialamintal

Fragmento de la carta enviada el 26 de enero de 1915 por Gabriela Mistral al poeta Manuel Magallanes Moure, firmada "L. Godoy". Fue publicada en Gabriela Mistral, *Cartas de amor y desamor*, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1999, selección y recopilación de Sergio Fernández Larrain.





MI BIBLIOTECA

LILIANA BODOC

La autora de la trilogía *La Saga de los Confines* "abre" su biblioteca para BePé.

¿Qué libros que tuviste que leer para escribir *La Saga de los Confines*?

Al principio no fue literatura. Si antropología, sociología, historia. Muchos de los cronistas de Indias, que si es literatura: mucho Colón, Hernán Cortés, Alvar Núñez... Eso fue lo que me dio el soporte de lo imaginario. Y después, por supuesto, Colombres, Castaneda, Kusch (el antropólogo), Galeano... tuve que ir por distintos lugares para construir la saga.

¿Cuáles son los libros más entrañables de tu biblioteca?

No son los mejores de mi biblioteca, pero no importa. Seguramente *Los capitanes de la arena*, de Jorge Amado, porque tiene el primer personaje literario del que me enamoré siendo una niña, una adolescente: Pedro Bala, el protagonista; *Alicia en el país de las maravillas*, y *Abdul Bashir, soñador de navíos*, de Álvaro Mutis.

¿Cuáles son los libros a los que siempre volvés?

Tengo lecturas muy frecuentes de poesía. No sé si voy a poder nombrar libros pero sí poetas: Machado, Whitman, Neruda, Maiakovski, Lorca, Diana Bellesi, Gelman... También prosa, sobretudo clásicos. He releído *El Quijote de la Mancha*, por obligación y por placer. Releo a los románticos franceses porque me enamoran mucho, releo el boom latinoamericano...

Habiendo transitado el mundo académico, ¿cuáles son los libros que descubriste haciendo tu propio camino?

Leí los libros más significativos en mi vida antes de ir a la Facultad. Por razones personales fui bastante tarde, después de casarme y tener a mis hijos, con lo cual ya había hecho una trayectoria de lecturas fundante. La poesía -Girondo, Tuñón, Gabriela Mistral- los leí antes. A algunos los reencontré, pero claramente los tenía como escritores decisivos en mi propia escritura.

¿Qué libros les leías a tus hijos cuando eran chicos?

Los de Andersen, los hermanos Grimm, Salgari, Lewis Carroll, María Elena Walsh, por supuesto. Era la literatura infantil que en ese momento tenía a mi alcance, que no era tanta ni tan diversa como lo es hoy.

¿Qué estás leyendo ahora?

Acabo de terminar *El loco Dorrego*, de Hernán Brienza y *Los días callados*, de Sara Ham, que es una escritora reciente. Y tengo en la mesa de luz *Una novelita lumpen*, de Roberto Bolaño. ●

CATÁLOGO COLECTIVO



BIBLIOTECA PÚBLICA, CIUDADANÍA Y EDUCACIÓN SOCIAL

ORLANDA JARAMILLO

Alfagrama Ediciones
Buenos Aires, 2013
140 páginas

La bibliotecóloga colombiana Orianda Jaramillo hizo su doctorado en Educación con la tesis "La biblioteca pública, lugar para la construcción de ciudadanía: una mirada desde la educación social". El libro es resultado de esa tarea investigativa y de los postulados derivados. El nudo central de su argumento es que, en el siglo XXI, la biblioteca pública (que bien puede ser, también, la popular) resulta una institución que trasciende la función educativa, complemento de la tarea escolar, y la cultural, con su aporte al acceso a la información y el conocimiento, para cumplir una función política: la de contribuir a la transformación del sujeto y de la sociedad desde procesos de formación ciudadana, cambio social y democracia. O como lo dice en sus conclusiones finales, una institución viva que aporte a "la formación de usuarios con pensamiento crítico que actúen, se expresen e incidan en el público; participen proyectivamente y construyan en colectivo su contexto social". El libro contiene, además, una nutrida bibliografía, útil a los lectores especialmente interesados.



HISTORIA DE LAS CLASES POPULARES EN LA ARGENTINA

GABRIEL DI MEGLIO

Editorial Sudamericana
Buenos Aires, 2012
470 páginas

Como bien se comenta en la contratapa, "La historia de nuestro país no se entiende si no se comprende la historia de sus clases populares". Di Meglio, doctor en Historia e integrante de una valiosa joven generación de historiadores, ha abordado con esa convicción este nutrido trabajo que sintetiza los esfuerzos de muchos colegas y que va de 1516 -año en que Juan Díaz de Solís arribó al Río de la Plata- hasta 1880 -cuando cristaliza la Argentina moderna-. El libro repara tanto en vidas individuales como en colectivas (las variadas y cambiantes clases, subalternas, las culturas étnicas, las del campo y la ciudad, las de las distintas regiones, etc.), en su cotidianeidad, participación política y militar, religiosidad, trabajos, conflictos. Entre sus muchos méritos, este esfuerzo tiene el de mostrar que la participación popular antes de la constitución del movimiento obrero, que ha sido estudiado y destacado por todos, fue importante y, en varios momentos, clave. Sobre el final, Di Meglio agregó un ensayo bibliográfico, muy útil para quienes, entusiasmados con esta lectura, quieran continuarla en otros textos.

foto: SEBASTIÁN MIQUEL

fotos: PAOLA TORIANO



LA HISTORIETA SALVAJE

JUDITH GOCIOL Y
JOSÉ MARÍA GUTIÉRREZ
Ediciones De la Flor
Buenos Aires, 2012
208 páginas

El mundo gráfico argentino constituye uno de los orgullos de nuestra cultura, debido a su precocidad, personalidad y calidad. Hacia finales del siglo XIX una sociedad dinámica y cambiante acicateó el periodismo y el libro, que respondió con una enorme cantidad de creaciones. Así, hacia fines de la década de 1910 hizo su entrada a escena la historieta. Su modelo, en verdad, era el norteamericano, pero también es cierto que en poco tiempo las propuestas locales se abrieron paso con su propia identidad. Este libro reseña el período 1907-1929 con detalle y da a conocer las principales páginas de entonces. Es cierto que lo producido en las décadas siguientes eclipsaron buena parte de lo hecho, pero las primeras marcaron el camino y muchas se ven con simpatía y hasta admiración aún hoy. Algunos de los títulos fueron "Sarrasqueta" (Alonso y Redondo); "Las aventuras de don Pancho Talero" (Lanteri); "La familia de don Sofanor" (Rechain); "Rulito, el gato atorante" (Roux). El diario *Crítica*, que promovió el género, dijo entonces: "El público ha comprendido la necesidad de la historieta como un nuevo medio de expresión destinado a dar cabida, en sus episodios, a todo aquello que el periodismo antiguo dejó pasar". El tiempo le dio razón.



EL VIENTO EN UN VIOLÍN Y OTROS TEXTOS

CLAUDIO TOLCACHIR
Editorial Atuel
Buenos Aires, 2011
240 páginas

Claudio Tolcachir es uno de los más destacados dramaturgos de las últimas generaciones argentinas. También ha trabajado como actor y director y fundado la compañía y espacio Timbre 4, de gran reconocimiento en el movimiento teatral alternativo porteño. Este libro incluye tres de sus obras: la del título más *La omisión de la familia Coleman* y *Tercer Cuerpo*, que algunos críticos han visto como una suerte de trilogía. No lo cree tan así Jorge Dubatti, aunque las ha reunido en este volumen y, además, prologado. El propio Tolcachir las dirigió en sus estrenos de 2011, 2005 y 2008 respectivamente, aunque desde entonces han tenido otras representaciones en nuestro país y el exterior y obtenido varias distinciones. Dubatti considera a esta dramaturgia "hitos insoslayables del teatro en los años del post-neoliberalismo en la Argentina, de importantes transformaciones sociales, políticas y culturales". La vida familiar, con sus conmociones y desgarrs, es el gran telón de fondo en las tres piezas y, tal vez, en gran parte de la producción de Tolcachir.



LA HORA DE LA ESTRELLA

CLARICE LISPECTOR
Ediciones Corregidor
Buenos Aires, 2013
120 páginas

La literatura de Lispector se abrió paso en el Brasil de mediados del siglo XX dueña de una singularidad que sorprendió. Judía nacida en Ucrania, con una infancia en el Nordeste, hizo su carrera literaria y periodística en Río de Janeiro y fue autora de numerosas novelas, además de libros infantiles y poemas. *La hora de la estrella*, novela breve, fue publicada un año antes de que muriera, a los cincuenta y siete años de edad. En las primeras páginas, Lispector colocó títulos alternativos al texto, entre ellos "Historia lacrimógena de cordel"; este último término es similar a "folletín". Sin embargo, los críticos vieron en la historia una suerte de "ficción filosófica" o de "introspección y ficción". Como la autora alguna vez, la protagonista es una chica nordestina que migra a Río de Janeiro, aunque su vida será otra: trabajará como dactilógrafa, vivirá en el barrio pobre donde se agrupan los nordestinos, tendrá un novio que la abandonará por otra en mejor posición, etcétera. Pero hay otro posible alter ego aquí y es el declarado narrador que cuenta esta vida que, según Lispector, es la de una "inocencia herida, una miseria anónima".



INÉS Y LA ALEGRÍA

ALMUDENA GRANDES
Tusquets Editores
Buenos Aires, 2012
730 páginas

La República Española, la Guerra Civil y el franquismo fueron una enorme fuente literaria durante más de medio siglo. Para Almudena Grandes y otros escritores españoles lo es todavía hoy. Esta novela inicia la saga "Episodios de una Guerra Interminable" (de la que ya salieron dos títulos más) y se subtitula "El ejército de la Unión Nacional Española y la invasión del valle de Arán, Pirineo de Lérida, 19-27 de octubre de 1944". La obra obtuvo, en 2011, el Premio Iberoamericano de Novela "Elena Poniatowska", que otorga México. La resistencia sostenida y quijotesca de los republicanos tuvo, tras la derrota del Eje, una ilusión entre los comunistas que los llevó a planificar una invasión desde Francia. Sus preparativos, hechos y consecuencias son los que cuenta esta narración, que ha respetado la información documental y, a la vez, elaborado una épica intensa y atrapante. La decisión y su derrota (en la que los invasores pusieron en juego más de cuatro mil hombres) hizo que el acontecimiento fuera acallado por vencedores y vencidos y eso ha provocado que este libro tuviese, además, una entusiasta y sorprendida recepción.



LA FRAGILIDAD DE LOS CUERPOS

SERGIO OLGUÍN

Tusquets Editores
Buenos Aires, 2013
340 páginas

Tras más de medio siglo de ediciones, la novela negra se ha convertido en un género argentino, con obras y autores en abundancia y un perfil que la distingue de la original. De esta cuestión se ocupó *BePé* en su edición anterior. Sergio Olguín se ha sumado, en los últimos quince años, a ese grupo distinguido de autores locales. Esta novela presenta algunas de las características o necesarios "lugares comunes" en este tipo de policial, entre ellas la figura de una periodista (que reemplaza al consabido detective estadounidense) en su afán irrefrenable por descubrir la verdad de los hechos. Pero *La fragilidad de los cuerpos* también incorpora el condimento del sexo y hasta podría leerse como una novela erótica y, por qué no, de amor. De esta manera, el autor retoma lo ya desarrollado en otra de sus historias, *Oscuro mandón a sangre*, que en 2009 obtuvo el V Premio Tusquets de Novela. Olguín también es periodista y entre sus muchas actividades fundó las revistas *V de Vian* y *El amante* (abocada al cine) y hoy es jefe de redacción de *Lamujerdemivida*.



REVOLUCIONES

J. M. G. LE CLÉZIO

Adriana Hidalgo Editora
Buenos Aires, 2011
606 páginas

Le Clézio es hijo de un médico británico y una madre bretona y vivió parte de su infancia y adolescencia en la Francia invadida por los nazis y en África. A partir de la década de 1960 se convirtió en figura importante de la narrativa francesa, acompañando las preocupaciones de su grupo generacional. Pero a finales de la década siguiente viró su obra hacia temas relacionados con su propia vida infantil –en la que como él mismo ha dicho, "le fue dado lo principal"– y con las culturas de lo que supo denominarse Tercer Mundo (África, Asia y también América). En 2003 publicó *Revoluciones*, a la que siguió *El africano*. Para entonces, Francia ya lo había distinguido en dos oportunidades, y en 2008 la Academia Sueca le concedió el Premio Nobel. *Revoluciones* –cuya traducción es obra de la poeta Juana Bignozzi– es una larga novela con mucho de autobiografía, presentada como un tríptico que liga las historias de un joven francés, uno de sus ancestros y una esclava negra, y ha sido calificada como la creación más ambiciosa y apasionante de Le Clézio.



LOS CUENTOS SINIESTROS

KOBO ABE

Eterna Cadencia Editora
Buenos Aires, 2011
154 páginas

Kobo Abe (1924-1993) hizo de la escritura su forma de vida cotidiana: fue narrador, guionista de cine, dramaturgo, poeta. Figura destacada de la literatura japonesa a partir de la década de 1950, acompañó los tópicos de su generación, que como toda la de posguerra (también en Europa) estuvo signada por los dilemas del individuo en las grandes ciudades, su aislamiento y desprotección, amén del enigma sobre la violencia humana. Además, Kobo se ocupó de cuestiones tales como los problemas ambientales, el papel de los medios de información y el futuro; escribió, incluso, cuentos de ciencia-ficción. El título general de los presentes relatos, escritos en las décadas de 1950 y 1960, ya dice mucho, más si se atiende al de algunos especialmente: "El pánico", "La muerte ajena", "Al borde del abismo". Son historias con algo de pesadilla, que atenúan en cierta medida lo fantástico o maravilloso que también poseen. Por lo primero se lo ha comparado con Kafka; por lo segundo, con García Márquez. La novela que lo proyectó fuera de Japón es *La mujer de la arena*, de 1962, también traducida al español.



LA GRAN NOVELA LATINOAMERICANA

CARLOS FUENTES

Alfaguara
Buenos Aires, 2012
448 págs.

Este intenso ensayo realiza una travesía desde la conquista de América hasta nuestros días. Ya desde su portada, observamos la foto de un libro que contiene a otro y éste a otro (palimpsesto). "No existen libros huérfanos", afirma Fuentes, y éste sería el tópico central que recorre todo el texto. La existencia de Don Quijote palpita en esta obra dialógica. Los autores dialogan entre sí: Bernal Díaz de Castillo (cuyas crónicas se consideran un antecedente de la novela latinoamericana), Sterne, Homero, Joyce, Proust, Sor Juana, Carpentier, Asturias, Rulfo, Borges, Vargas Llosa, Cortázar, García Márquez, Roa Bastos, Lezama Lima, Vallejo, Onetti. Fuentes postula que la literatura latinoamericana es una triada nacida de los mitos indígenas, la epopeya de la Conquista y las utopías del Renacimiento, donde el tiempo se transforma en simultaneidad y el espacio en coexistencia. El ensayo incita el deseo de escuchar susurros, voces, silencios, a descubrir y redescubrir Macondo, Comala y *La región más transparente*, novela del propio Fuentes.



CRITUROS MONSTRUOSAS

TEXTOS: FIONA MACDONALD
ILUSTRACIONES: DAVID ANTRAM
Buenos Aires, 2013
32 páginas

El subtítulo de este simpático libro, propuesto para niños desde los ocho años, lo contradice en parte. "Diez seres míticos que jamás querías que existieran!" es esa bajada y queda claro que, se quiera o no, su existencia está probada en el miedo que han provocado a lo largo de la historia en variadas culturas. Que hayan sido o sean corpóreos o no, poco importa. Tras una explicación acerca de los mitos y sus seres fantásticos, el libro presenta una selección en forma de ranking, del décimo al primero. Las explicaciones son breves y están distribuidas en subtítulos, recuadros y destacados tipográficos y de color. Las ilustraciones resultan expresivas y el amplio formato del libro les permite lucirse. Como los autores son británicos, han atendido a conocidos seres de las culturas occidentales y orientales, aunque el primero es propio de los indios norteamericanos y al menos uno de ellos también tiene su versión sudamericana: el lobisón. En la última página hay diez códigos QR, que mediante un teléfono, tableta o computadora permiten derivar a diez interesantes videos.



XUL SOLAR

VALI GUIDALEVICH
Colección Arte para chicos
Fundación Pan Klub y
Ediciones Albatros
Buenos Aires, 2011
48 páginas

El arte argentino ampara una cantidad de personajes "raros". Uno de ellos es Xul Solar (Oscar Agustín Alejandro Schultz Solari, 1887-1963), pintor sobre todo, aunque también escultor, astrólogo y hasta creador de un idioma (el "neocriollo" citado por Marechal en *Addn Buenosayres*). Su estadia en la Europa bulente de vanguardias lo vinculó al cubismo y a Emilio Pettoruti, su gran amigo. A su regreso a Buenos Aires se unió al inquieto grupo martinfierrista (Girondo, Marechal, Borges, González Tuñón). Versátil y muy recurrente, desarrolló una pintura personal donde se cruzan las inventivas vanguardistas con algo de la ingenuidad infantil y hasta del arte primitivo. Son especialmente hermosas sus pinturas de ciudades imaginarias. Vali Guidalevich, que hace su doctorado en Arte y Educación en Barcelona, escribió una biografía del pintor en primera persona, ilustrada con sus creaciones, y le agregó sugerencias para que los chicos puedan crear a partir de los distintos materiales y motivos. Hay, además, varias fotografías y una cronología de vida.



EL QUE NADA NO SE AHOGA

GRACIELA BIALET
ILUSTRACIONES: HEBE GARDES
Ediciones Comunicarte
Colección Bicho Bolita
Córdoba, 2012
24 páginas

Saipé, diminuto pez, era vistoso, ovalado y regordete, con aletas rojizas. Así dice su narradora. Como todo infante, debía crecer en medio de una naturaleza que desconocía y, en buena medida, lo amenazaba. Para él, llevar un regalo a su madre significaba, aunque para otros sea cosa sencilla, una aventura peligrosa. El peligro tenía, además, nombre: "la mala bicha Bigotuda del Agua". Desafiarla y tener éxito constituyó el mayor hecho de su vida. Para ello contó a su favor con las palabras. Por eso la contratapa destaca "la importancia del diálogo para enfrentar el miedo y la vergüenza". Esta pequeña historia para niños también pequeños cuenta, como si se tratara de una paradoja, con un libro grande, con letras también grandes (que, incluso, juegan un poco a nadar) y generosas ilustraciones, muy coloridas. De esta misma colección ya hemos comentado aquí, *Encantado dijo el sapo*, de María Cristina Ramos y Virginia Piñón.



OTOÑO

MARGARITA MAINÉ
ILUSTRACIONES: GRACIELA FERNÁNDEZ
Ediciones Uranito
Buenos Aires, 2012
32 páginas

Los ciclos de la vida son algunos de los grandes temas humanos, ideales para introducir a los más pequeños en una suerte de pensamiento existencial. Este libro es parte de la colección *Las 4 estaciones* y está dedicado a una estación que seguramente puede ponernos más "pensativos". En sus primeras páginas se desarrolla un relato en el que una ardilla, un tero y una nutria se enteran de la llegada del otoño y de la dificultad que acarrea para abastecerse de alimento. A ella le siguen las secciones "¿Te gustaría saber más cosas sobre el otoño?", "Los animales y las plantas en otoño", "¿Qué hace la gente en otoño?", "¿Por qué los árboles pierden las hojas?" y "¿Qué puedo comer en otoño?". Sugerido para niños a partir de los cuatro años de edad, todos los textos están en mayúsculas y las ilustraciones son elocuentes y muy coloridas.

CARTELERA BEPÉ



El Karaoke Literario
recorre las provincias

**karaoke
literario**
lectura colectiva para todos públicos

La primera edición del Karaoke Literario se llevó a cabo en el Encuentro Federal de la Palabra, en abril de este año en Tecnópolis. Con la conducción de Juan Diego Incardona, la propuesta consistió en recitar a la manera de un karaoke, fragmentos y textos de escritores argentinos, entre ellos, María Elena Walsh, Leopoldo Marechal, Jorge Luis Borges, José Hernández, Roberto Fontanarrosa, Alejandra Pizarnik, Rodolfo Walsh, Oliverio Girondo, Roberto Arlt, Elsa Bornemann, Leónidas Lamborghini y Julio Cortázar. En lo que va del año, el Karaoke participó de la Feria del Libro de La Rioja (en conjunto con la BP "Ciudad de los Naranjos"), la XIII Feria Internacional del Libro de Formosa, la Feria del Libro de Villarino en Bahía Blanca, la Feria Regional del Libro de San Martín de los Andes (en conjunto con la BP "4 de febrero"), la Feria del Libro de Bariloche (en conjunto con la BP "Aimé Palne"), la Feria del Libro de La Matanza. La agenda continúa hasta fin de año. Más información en www.conabip.gov.ar

bibliomóvil
bibliotecas populares

Los Bibliomóviles están recorriendo las bibliotecas de todo el país con imagen renovada. Hay Bibliomóviles en San Salvador de Jujuy (Jujuy), Villa María (Córdoba), Monteros (Tucumán), La Rioja (La Rioja Capital), Tandil, La Plata, Mar del Plata (Buenos Aires) y Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Para participar de las actividades y consultar los recorridos escribir a: bibliomovil@conabip.gov.ar o consultar la página de Facebook/CONABIP



El Bibliomóvil por
todo el país

Erratas En el número 14 de la Revista BePé salió publicada una nota sobre el Encuentro Federal de Bibliotecas Populares, "Lo que dejó el Encuentro". El nombre correcto de la bibliotecaria de la BP "Domingo F. Sarmiento" es Susana Eteling.

Para ver los números anteriores de Revista BePé podés acercarte a tu biblioteca popular más cercana. También podés leer la revista en formato digital: www.conabip.gov.ar/revista_bepe

TURISMO
www.turismo.gov.ar

ARGENTINA
Es tu mundo. Date una vuelta.

San Juan



Presidencia de la Nación



CATÁLOGO COLECTIVO



ESTÁS A UN CLICK DEL LIBRO QUE BUSCÁS

El Catálogo Colectivo gestionado y puesto a disposición por la CONABIP permite reunir y compartir las riquezas bibliográficas del conjunto de bibliotecas populares de todo el país. Fortalece la cooperación entre las mismas y facilita el acceso a la información bibliográfica de todos los usuarios.

 CONABIP

 @CONABIP

www.conabip.gob.ar/catalogo_colectivo

conabip
Comisión Nacional de Bibliotecas Populares



Ministerio de
Cultura
Presidencia de la Nación



Presidencia
de la Nación