

El cine como exponente de la transformación familiar

La significación de familia en la actualidad a través del Nuevo Cine Argentino Joven, los casos “Familia rodante” (2004) de Pablo Trapero y “Géminis” (2005) de Albertina Carri.

Alumnas:

Lanfranchi, Evangelina Lujan

Leg. 10856\4

DNI 28.570.097

Dirección: Rivadavia N°2543, Dpto 7° “C”. Mar del Plata, Gral Pueyrredón.

Tel: (0221) 15-614-9181

Mail: evalanfranchi@yahoo.com.ar

Alonso, Margarita Claudia

Leg. 10378\5

DNI 28.477.534

Dirección: calle 53 N° 3178, e\131 y 133, Dpto 4. Hudson, Berazategui.

Tel: (011) 15-5751-9061

Mail: maealonso@yahoo.com.ar

FPyCS, UNLP, Sede La Plata

Programa de Investigación: Comunicación y Arte.

Directora: Magalí Catino

Co-Director: Nestor Daniel González

Septiembre de 2011

ANEXO

Índice

Entrevistas a Pablo Trapero	3	Iribarren, María. “Sufro con el exceso de normalidad”	38
Binder, Tomas. “Familia rodante”	3	Kairuz, Mariano. “En el campo las espinas”	42
de Cima, Pablo. “Entrevista con Pablo Trapero”	5	Russo, Sebastián. “Géminis”	47
“Familia rodante”	9	Sartora, Josefina. “Géminis”	49
Kairuz, Mariano. “Cannes. Pablo Trapero presentó Leonera sobre la vida de las madres presas con sus hijos”	12	Schanton, Pablo. “Otra familia es posible”	51
Méndez, Josue. “Familia rodante”	17	Soto, Moira. “Adentro, muy adentro”	53
Molina, Ignacio. “Tenía ganas de entrar en el universo femenino”	19	Soto, Moira. “Entrevista con Albertina Carri, directora de Géminis”	58
“Nacido y criado: historias de familia”	22	Viola, Liliana. “El sexo según Albertina Carri”	63
Salas, Hugo. “Mujeres entre rejas”	25	Yolis, Yvonne. “Albertina Carri, directora”	65
“Trapero y su cine sobre ruedas”	27	Proyectos de Ley	69
Entrevistas a Albertina Carri	28	Convivencia de pareja	69
Braude, Diego. “Géminis: de eso no se habla”	28	Normas protectoras de los hijos en familias ensambladas	85
Carri, Albertina. “Sinopsis de Géminis”	31	Libretas de familia y sentencia de divorcio	95
Carri, Paula. “La memoria es un multigénero”	32	Libreta de familia, 1944	95
“En el campo siempre hay armas”	34	Libreta de familia, 1971	106
“Géminis”	36	Libreta de familia, 1977	116
		Libreta de familia, 1989	122
		Libreta de familia, 2008	131
		Sentencia de divorcio, 1957	141

Entrevistas a Pablo Trapero

FAMILIA RODANTE

Argentina 2004

Dirigida por Pablo Trapero, con Graciana Chironi, Ruth Dobel, Federico Esquerro, Bernardo Forteza, Laura Glave, Leila Gómez, Nicolás López

El nuevo cine argentino, se sabe, es un concepto bastante difuso. De hecho da la impresión de que nadie sabe demasiado bien lo que fue, aunque hay sin embargo una mínima certeza: se trató de un grupo cineastas más o menos personales a contrapelo de un cine nacional estancado en unos pocos nombres detrás de cámara y unas pocas (poquísimas) caras delante de ella. Y, claro, los rasgos distintivos (hasta entonces poco comunes en nuestro cine) de la modernidad. Ante todo, surgía la determinación y la libertad para innovar en la llanura. Ahora, cuando muchos realizadores primerizos pueden ensalzarse en un modernismo de fórmula tratando de emular lo que surgió entonces, los *grandes nombres* de aquellos años "enganchan en el área" e imponen la convivencia de clasicismo y modernidad. Como Caetano con *Un oso rojo*, Trapero enseña que no sólo de personajes solitarios y escenas sin diálogos se hace el cine verdadero. Lo hace con una película que despliega un manojo de líneas narrativas y personajes no del todo clásicos ni modernos, pero más lo primero que lo segundo: *Familia rodante* no tiene el sello clásico de *Un oso rojo* pero pega en el palo. Con su tercer largometraje, el director de *Mundo grúa* y *El bonaerense* vuelve a innovar, vuelve a cambiar. No mucho, pero suficiente.

Si sus dos primeros relatos se centraban en un personaje excluyente —a cuyo oficio remitían los títulos respectivos—, en su nueva entrega Trapero impone el eje narrativo también desde el título, que ya no es individual sino grupal. Si sus dos primeros relatos presentaban el deambular episódico de personajes fragmentados, el film en cuestión nos presenta una acción singular, lineal y aglutinante de personajes bastante transparentes. Si en sus antecedentes se asomaban sentimientos opacos, en *Familia rodante* Trapero expone acciones concretas, sentimientos concretos. Lo hace sin vergüenzas.

Ya no están más las tensiones latentes de Rulo o Zapa (*Mundo Grúa*, *El bonaerense*), reemplazadas ahora por un entramado coral de personalidades palpables, delineadas en pocos gestos, en pocas acciones: los personajes y las situaciones fluyen con un realismo que respira durante toda la película y mediante diálogos que nunca abandonan su verdad. Los consejos de la abuela Emilia a su nieta en una estación de servicio, la charla entre quinceañeras enemistadas, el acercamiento sexual de dos adolescentes, un abrazo de madre e hija en el clímax del viaje: Trapero hace el juego siempre genial de rozar el *clisé* y quedar indemne; en el camino emociona con personajes de carne y hueso. Es que los *clisés* —esos que aburren— no yacen en el contenido sino en las formas de expresarlo. Es en la forma que se le debe dar vida a un contenido automatizado, a una acción que puede tornarse de manual; es también en la forma que las cosas se pueden volver reiterativas. Y esto último no pasa en *Familia rodante*.

Trapero elige primeros planos y planos detalles para contar en tal escala la cerrada convivencia de un conjunto de personas. En su película la cámara parece espiar en todo momento acciones que —también— parecen precederla: la cámara en mano que rige el relato observa desde cerca situaciones y detalles que se conjugan en tiempo presente y transpiran universalidad. El

director de *Mundo Grúa* logra nuevamente ir de la precisión de lo individual al ámbito en que los gestos se vuelven reconocibles; ahí está el gran momento en que Gustavo (uno de los adolescentes) le pregunta a Nadia (su *partenaire*) por qué lo quiere. Es que gran parte de la realidad del film yace en la espontaneidad de sus actuaciones, en especial las del puñado de intérpretes adolescentes. Trapero confirma que no se equivoca en su elección de actores no profesionales y afirma su capacidad para dirigirlos.

A la única tensión protagónica se opone entonces una red que se tensa con la dinámica de sus partes, con la interacción de una familia en movimiento. Lo que cuenta *Familia rodante* es un viaje, un devenir colectivo; sus historias parecen expresarse en el minimalismo de los cableados que ve pasar la Viking: las imágenes de cables que se unen y bifurcan parecen manifestar la relación dialéctica entre unas partes que se componen en un todo y un todo que se descompone en ellas. Trapero decide mostrarnos el afuera, los paisajes, no mediante subjetivas hegemónicas sino desde una visión despersonalizada que bien podría ser la del vehículo en cuestión, la del propio viaje. El realizador cree en el grupo y en él halla un centro: si la película es viaje y el viaje es tiempo, la abuela Emilia es el tiempo en *Familia rodante*. Es ella quien empuja al viaje, es ella quien unifica el tema y cohesiona las partes ("hay buena onda con la abuela", nos dice la nieta *porrera*), con su soledad comienza el relato y con sus pensamientos terminamos de verlo: los planos iniciales se proyectan al pasado en fotos amarillentas que nos resultan esquivas, el último nos proyecta a un futuro también difuso pero con la impronta del viaje, del cambio. La abuela mira pasado y futuro y se constituye en el presente del viaje; Trapero cree en el devenir, en el presente como cambio. Para contarle eligió (¿qué más claro?) una *road movie*.

Al director le interesa –lo afirmó en una entrevista reciente– la confusión entre ficción y realidad, "que parezca que acá nadie

filmó nada, nadie puso la cámara, nadie escribió un guión y no hay actores". Esta óptica clásica no se veía tan manifiestamente en sus dos primeras películas y aparece en un film que se expone sin pudores como rabiosamente personal. Pero el cine de Trapero nunca erró el blanco: hace no demasiado tiempo, en una estación de subte porteña, choqué imprevistamente con Jorge Román, protagonista de *El bonaerense*. Sin haber tenido contacto reciente con esta película, lo saludé espontáneamente; al hacerlo lo llamé Zapa. Intuitiva y sorpresivamente vi realidad en la ficción de *El bonaerense* (o ficción en la realidad de la línea B), llamé al actor con el nombre del personaje tal como si lo hubiese conocido hace rato. Hoy no me sorprendería tanto –para alegría de Trapero, para emoción personal– saludar de esa manera a alguna de las personas que habitan la Viking de *Familia rodante*.

El nuevo cine argentino innovó en su momento, trajo aire fresco a un cine nacional que no iba hacia ninguna parte. En estas épocas la situación es bien diferente; la producción sólo aumenta y hay cine argentino para paladares diversos. Que uno de los primeros en innovar vuelva a aportar novedades hace que la cosa sea todavía más feliz. Hace pensar que la cuestión va a seguir andando.

Tomás Binder

Fuente: <http://www.cineismo.com/criticas/familia-rodante.htm>

Entrevista con Pablo Trapero

by Pablo de Cima

Pablo Trapero, que en sus largometrajes anteriores, Mundo grúa (1999) y El bonaerense (2002) situaba al individuo en el marco de la sociedad argentina contemporánea, en Familia rodante se retrotrae a un contexto más inmediato, la familia, a la que sitúa en un espacio reducido para realizar un análisis casi entomológico. Una docena de personas de cuatro generaciones viaja 1400 kilómetros desde Buenos Aires hasta Misiones, en la frontera con Brasil y Paraguay, a instancias de Emilia, la auténtica matriarca del clan. De forma realista, a través de diálogos casi siempre entrecortados e incompletos, Trapero narra los acercamientos, tensiones, discrepancias, afectos y rencores entre los miembros de esta familia, a la vez que deja entrever retazos del pasado que condicionan actitudes del presente.

Hay que agradecer al director la confianza que deposita en el espectador, de quien se espera que sea él mismo el que recomponga los fragmentos que le va presentando, en lugar de encomendarse al consabido argumento fast-food: ya cocinado, masticado y listo para ser inmediatamente digerido. Tal vez quepa lamentar que, aprovechando el recorrido desde la gran urbe hasta el pueblo recóndito, **Familia rodante** no nos ofrezca más que una mirada superficial de la vida rural argentina, pero la visión social o política no era en esta ocasión la intención del realizador.

En Gijón pudimos conversar con Pablo Trapero, director de Familia rodante y a la sazón premiado como mejor realizador.

Jura Gentium (JG)- Tu película se inspira en un acontecimiento

de tu propia vida, de tu infancia. Ahora bien, además de esa condición autobiográfica, ¿ se limita a ser un retrato intimista o puede verse también como una representación más amplia -de la sociedad argentina, por ejemplo-?

Pablo Trapero (PT)- Si uno quiere puede pensarlo así, pero creo que eso pasa en casi todas las películas. Las películas tienen diferentes lecturas y diferentes capas. Entonces, puede ser, pero no hay toda una alegoría en la que cada cosa tiene un referente en la sociedad porque tampoco creo en esa construcción tan formal en la que cada diálogo representaría lo que dice un tipo de persona: un juez, un obrero, etc. No. Con El bonaerense mucha gente me decía que era una película sobre la policía, pero yo pienso que no, que es una película sobre la corrupción o sobre las pequeñas corruptelas de la vida cotidiana de una persona. En cuanto a Familia rodante, una familia es la célula social básica, por lo que podría entenderse que su estructura es extensible a toda la sociedad. Pero para mí, como director, cuando una alegoría se vuelve demasiado explícita pierde valor. Si uno quiere encontrar un rol para cada personaje lo puede hacer, pero no tengo un manual que explique lo que representa cada personaje o cada situación. Creo que la idea de esta familia en viaje puede ser la de una sociedad en viaje, pero prefiero dejarlo ahí y que cada uno lo arme como quiera.

JG- En esta película los diálogos son en general muy entrecortados, a veces parecen inacabados, con alguna excepción en momentos en que se tratan temas más trascendentes. Con esta forma de narrar, ¿no exiges un mayor esfuerzo del espectador, que debe ir entresacando las ideas de esas estructuras fragmentadas en lugar de exponérselas de manera expresa?

PT- ¡Me parece que la historia que se está contando es tan

sencilla...! En realidad los diálogos no aclaran nada, no se refieren a lo que pasa. Los diálogos son sobre una cosa y lo que está pasando es otra. Son más interesante las cosas cuando pasan que cuando se habla de ellas. Cuando los personajes empiezan a hablar ya han pasado y ya está claro lo que pasó. Me parece que la propuesta de la película es que en las relaciones personales muchas veces el diálogo enturbia más que aclara. La idea de esta película es que todo pasa por el cuerpo de las personas, por el lenguaje corporal. Piensa que en la primera media hora casi no hablan; los diálogos son como tú dices, fragmentados. Esto es así en la realidad, y en especial en un viaje. Yo no sé si al público eso le aburre o le gusta, pero siento que todo el mundo se siente identificado con esa situación. Hay una frase que se dice en esto del cine: “Una cosa es que sea aburrida –la sensación que provoca la película- y otra que el público se aburra”. A mí no me gustaría que el público se aburriera, pero sí que sienta ese tedio. Hay un ejercicio que yo a veces hago cuando estoy montando: Veo las escenas mudas. Es la mejor manera de saber si la película funciona. Y en esta película, salvo ciertos momentos de la abuela, que para mí es la única que dice cosas, los diálogos no dicen nada nuevo que la imagen no esté diciendo. La apuesta de la película era por la imagen, por que la imagen tenga suficiente carga dramática y que los diálogos sean simplemente una cosa musical más que explicativa de la situación.

JG- Lo que quería decir es que esta forma de narrar parece arriesgada en estos tiempos en que el cine suele dar los mensajes muy clarificados y masticados.

PT- A mí me interesa el lenguaje. El cine es una forma de comunicación, fundamentalmente. Yo cuando veo una película o leo algo o enciendo la televisión y veo que me tratan como un subnormal... no me gusta. Si el cine tiene una responsabilidad

es, como se dice en Argentina, abrir la cancha, hacer que las cosas se amplíen. Eso para mí es más transgresor que otras cosas. Hay gente que dice que un film es transgresor porque aparece alguien metiéndose un palo por el culo. Bueno, eso es un problema sexual de la persona a la que le gusta hacer eso, pero no es transgresor. Para mí el concepto de transgresor es otra cosa. Me parece hoy en día más transgresor el cine clásico que el llamado cine experimental. El cine debe darnos la oportunidad de abrir el horizonte, si no de cambiar la realidad, que desgraciadamente es imposible.

Mis películas son claras y directas, pero a la vez lo más importante nunca se está diciendo, lo más importante está detrás de las imágenes.

JG- En la actualidad están llegando a Europa muchas películas argentinas, pero en realidad suelen ser películas bonaerenses, ambientadas en la capital. En Familia rodante, en cambio, hay un tránsito desde la ciudad al campo. Sin embargo no entras mucho a mostrar esta otra realidad de la Argentina más rural. ¿Esto es algo voluntario o puede verse como una oportunidad perdida para haberte detenido en ella y, quizás, haber hecho crítica social o política?

PT- A diferencia de las otras dos películas en que la vida familiar era sólo un complemento de la vida social de los personajes, de la vida del trabajo, en este caso es al revés: es una historia sobre la familia, y la vida social es complementaria. Los personajes no hablan de política, no hablan mucho de a qué se dedican, y tampoco hay muchos elementos de tiempo; no se sabe si la historia sucede ahora o hace veinte años. De Argentina lo poco que entra por la ventana parece que es siempre denso. Yo creo que ese discurso no era para esta película. Es una película sobre la familia, y en los vínculos de una familia, a pesar de que siempre va a influir el rol social que cada uno tiene, eso es algo

secundario.

En Mundo Grúa y El Bonaerense era al revés, eran personas centralizadas en su trabajo, y después veías cómo les afectaba su familia. En Familia rodante, por el contrario, es una familia y luego ver cómo la sociedad se les va colando. Quería evitar todo discurso político expreso. El discurso está en los personajes. Uno puede reconstruir a qué se dedica cada personaje a partir de pequeños detalles. También hay un discurso que está en off y que se corresponde con el pasado. El pasado de estos adultos está en los años setenta, que en Argentina fue un momento muy difícil, una época de la que no se habla o, cuando se habla de ella, parece que salen a la luz los fantasmas. Esto se puede rastrear en la película, pero ésta no es un manual de política. A mí me interesa que uno sienta que estos personajes son reales. Ante la duda prefiero sugerir y mostrar menos.

JG- ¿Qué son, en tu filmografía, Mundo Grúa y El Bonaerense y cómo se relaciona con ellas Familia rodante?

PT- Curiosamente, ésta iba a ser mi primera película. Luego quedó aparcada e hice las otras dos. La gente me habla ahora de un cambio estético. A mí como director me gusta hacer cosas distintas, y de hecho tampoco encuentro muchas similitudes entre Mundo Grúa y El Bonaerense, al margen de que el trabajo ocupa un papel muy central. Mundo Grúa es la historia de un desempleado y El Bonaerense la de un hombre que tiene trabajo, así que sus situaciones no pueden ser más opuestas. Lo que tienen en común es que hay una situación social mucho más presente que en Familia rodante. Lo que yo veo que todas tienen en común es la mirada sobre los personajes. Me gusta que los personajes no tengan certezas, que no expliquen lo que sienten, que no digan lo que les pasa. En las tres películas vas a ver que cuando los personajes empiezan a modificar algo termina la película. No queda claro lo que sigue, lo que va a pasar a

continuación.

Mundo Grúa es sobre un hombre que a los cincuenta años pierde el trabajo y debe comenzar como si tuviera dieciocho. Llega a Buenos Aires buscando trabajo a cualquier costo, hasta que dice basta y decide volverse al sur, pero no se sabe qué le aguarda cuando se vuelve.

El Bonaerense también acaba la primera vez que el personaje dice basta y deja ese trabajo y ese lugar. Me llama la atención que la gente piense que es un tipo inocentón que no se da cuenta de lo que hace. No, es un tipo muy peligroso. Tiene cara de boludo pero no lo es. La gente piensa que es un pobrecito, un tontito al que las cosas no le salen bien y decide hacerse policía (corrupto). Para mí es un auténtico hijo de puta, un tipo nefasto de principio a fin. De las miles de cosas que puede hacer elige dejarse llevar y hacerse policía. Lo que propone El Bonaerense es mucho más inquietante que ver la corrupción en la institución de la Policía o la corrupción en Argentina. Es ver cómo cada uno de nosotros podemos corrompernos en nuestra actuación diaria, cómo nos enfrentamos o no a la corrupción o la aceptamos. Estos tienen en común las tres películas, que dependen mucho de los ojos de quien las vea. Cada persona puede tener de ellas una percepción distinta.

JG- El cine argentino parece estar viviendo un auge en la actualidad; y no sólo el cine sino también la publicidad, por ejemplo. Esto sucede justo en un momento de grave crisis económica y estructural en Argentina. ¿Son fenómenos vinculados? ¿Las dificultades económicas incrementan la creatividad?

PT- La historia del cine y en general la del arte lo demuestra. El modernismo surge de una manera concreta, el expresionismo alemán surge en determinado momento, etc. Excepto los genios, excepto esos directores que trascienden los movimientos y que

toda su vida fueron geniales, como Buñuel, que desde que empieza hasta que termina fue genial atravesando cualquier crisis que pudiera haber en España, filmando en Méjico, filmando donde sea. Hay, entonces, dos cosas: están los directores que se abren camino por su vocación, por su necesidad de contar sus historias independientemente de las épocas; y después hay momentos que sí, que son representativos de una crisis o de una situación de búsqueda. No es casual que en países donde muchísimas situaciones sociales, políticas y económicas son más controladas sean mucho menos interesantes las expresiones, no sólo en el cine. No es casual eso en un país tranquilo ni es casual que en un país enquilombado surjan cosas interesantes. Ahora, sí que debe haber cierta estructura para que de esa crisis pueda surgir algo, para que pueda producir, porque hay muchos países que están en situación aún peor que Argentina que ni siquiera tienen la posibilidad de salir a gritar algo. Creo que sí, que existe eso.

Yo siempre cuento una anécdota. En Argentina, hace unos años, cuando a uno le preguntaban qué quería hacer en general la gente respondía: arquitecto, médico... profesiones que garantizaran cierta vida estable. Con los años y los líos de la Argentina, de repente esas profesiones no garantizaban nada y te tocaba viajar con un taxista que era arquitecto o médico o abogado. Eso, creo, incentivó a la gente a pensar, bueno, si voy a ser abogado y acabar de taxista, mejor me dedico a ser músico, por ejemplo, y ser taxista; o, con suerte, me dedico a ser músico y acabo viviendo de la música. Esto, que parece una estupidez, incentivó a mucha gente a decir "Voy a ser artista, a ver qué sucede".

JG- En esa coyuntura económica, ¿cómo se consigue hacer Familia rodante? Hay que recurrir al capital extranjero, ¿verdad?

PT- Oh, sí. Es una construcción con mil países: España, Francia, Alemania; hay fondos de Holanda, de Suiza, de Brasil, de Inglaterra... Es necesario buscar y rebuscar.

JG- A partir del cine Argentino que llega a Europa parecería que hubiera dos líneas básicas, una más crítica y otra más comercial o de evasión. ¿Esto es cierto o es una visión reducida?

PT- En general sí, es una tradición histórica no sólo del cine sino también, por ejemplo, de la literatura; pero en el fondo no hay una divisoria tan clara. Hay más variedad, y hay también películas más herméticas y otras infinitamente más comerciales y menos interesantes. Familia rodante, por ejemplo, no encajaría en ninguna de esas dos líneas gruesas. Estaría como por el medio.

Fuente: <http://www.jgcinema.com/single.php?sl=213>

"Familia rodante", de Pablo Trapero

26/01/2005 - chc

La nueva película del director argentino de "Mundo grúa" y "El bonaerense", narra la historia de cuatro generaciones de una familia que emprende un largo viaje por el litoral.

Estreno en España: 10 de junio.

Sinopsis

La abuela cumple 84 años. Su vida ha cambiado demasiado desde que dejó su pueblo en Misiones y dista mucho de lo que sus recuerdos le avivan. Esa noche, durante el festejo junto a su familia, dará una gran noticia: ha sido elegida como madrina de bodas de una sobrina que sólo conoce por nombre.

Deseosa de compartir la emoción y el orgullo que siente por la propuesta, los invita a participar junto a ella de este inpostergable regreso. Su familia de Buenos Aires completa, las cuatro generaciones que la conforman, deberán acompañarla en un viaje a través del interminable litoral argentino hasta un pequeño pueblo limítrofe con Brasil.

A partir de ese momento, la abuela, sus hijas, sus nietos, bisnietos, yernos, novios y amigas se fusionan en un acto de reflexión permanente durante la incómoda convivencia en el interior de la casa rodante que los traslada.

Los recuerdos de la abuela, sus problemas de salud, el calor y la distancia atraviesan las historias de cada uno de los protagonistas: amor adolescente, viejos romances del setenta, rencores y celos.

Este viaje modificará algunas cosas, no demasiado, pero lo suficiente para convertirse en un momento inolvidable en la vida de esta familia.

Comentarios del director

La casa rodante

Casa rodante es el nombre que habitualmente se utiliza en Argentina para referirse a Motor Home. Y en este relato es la responsable de transportar a toda la familia.

La historia está basada en experiencias y anécdotas familiares o muy cercanas. Este es el punto de partida para construir la ficción. La cercanía de ciertos climas y situaciones planteadas a lo largo del viaje tienen reminiscencias de historias conocidas y queridas, sin convertirse en un relato autobiográfico.

Hace treinta años en su taller mecánico, mi padre Martín construyó sobre una Viking 1956 una casa rodante autoportante. Siendo niño fui testigo de cómo el antiguo vehículo se transformaba en una pequeña casa con ruedas.

Luego, una vez terminado el aparato, viajamos durante años a remotos puntos de la geografía argentina inventando vacaciones familiares. En esos viajes, nuestras historias se chocaban en la ruta con la intensa realidad política que con los años también distorsionó el paisaje.

La vida rodante

¿Cómo conviven en pasado y el presente a los 80 años? ¿Qué se siente cuando la vida ha sido atravesada por la historia íntima y silenciosa de lazos que se extienden o desaparecen? ¿Cómo es levantarse cada mañana sin la seguridad de que la vida toda

espera ser vivida? La única certeza es que lo más cercano será la muerte.

Emilia se levanta todos los días pensando estas cosas y muchas otras, sabiendo que la ayudarán a pasar las horas la compañía de sus animales, sus amigas y su familia.

El viaje que emprende Emilia junto a su familia es un acto revisionista del pasado en las anécdotas de sus descendientes. Cada kilómetro le hará revisar sus emociones añejas y sacudirá 84 años de recuerdos. Pero ni ella, ni sus hijas, ni sus nietos hablarán de ello. Deciden acompañarla inconscientemente obligados por esa intuición. Mientras tanto, como siempre, la vida pasará inadvertida, serán nuevos capítulos, curiosos enredos devenidos en futuros recuerdos.

La película acompaña la decisión de los personajes y respeta ese tono. No se trata de una solemne reflexión, es el intenso retrato de la fuerza con que se escriben sus vidas.

Pablo Trapero (director)

Pablo Trapero nació en Ramos Mejía, provincia de Buenos Aires en 1971. Realizó sus estudios como director en la Universidad del Cine (FUC), en Buenos Aires.

En 1996, junto a otros jóvenes directores, fundó "Cinematográfica Sargentina", su primera compañía de producción. Con dicha compañía produce en 1999 su primera película, "Mundo grúa", la cual participó en los festivales de Venecia -Premio de la crítica-, Rotterdam -Mejor película-, La Habana -Premio especial del jurado-, Toulouse -Mejor película-, Friburgo -Mejor película- y Buenos Aires -Mejor director y Mejor actor-.

Fue estrenada comercialmente en Estados Unidos y casi toda Europa.

En el 2001 presentó su medimetro "Naikor" en los festivales de Locarno, Rotterdam, y en el Festival Independiente de Bs. As., entre otros. Ese mismo año, coprodujo "La libertad", de Lisandro Alonso, que participó en los festivales de Cannes, Londres, Buenos Aires y Thessaloniki.

Su segunda película, "El bonaerense", fue presentada en la sección "Un Certain Regard" del Festival de Cannes 2002. Luego participa en Toronto, Chicago -Premio Fipresci-, Huelva -Premios ASECAN y Radio Exterior de España-, Guadalajara -Mejor película y Mejor director-, Munich, Pusan, Londres, Thessaloniki, Gijón, Nantes, La Habana, Río de Janeiro, entre otros. Su estreno comercial fue en septiembre de 2002, con una muy buena recepción de la crítica y del público. Nuevamente estrenada comercialmente en Estados Unidos y Europa.

En 2002 fundó "Matanza Cine", su nueva compañía de producción, que se dedica a producciones de cine independiente tanto nacionales como coproducciones latinoamericanas y documentales.

En el 2003 estrena el documental "Ciudad de María", de Enrique Bellande, galardonado con varios premios. Ese mismo año, realizó y produjo "Sarasa", un telefilme documental. También coprodujo y estrenó comercialmente "La mecha", de Raúl Perrone.

Como productor, en 2004 realiza "Decir tu nombre", de la directora argentina Albertina Carri ("Los rubios"); y las coproducciones chilena-argentina-española "Mi mejor amigo", de Alex Bowen, y la boliviana-cubana-argentina "Dí buen día papá",

de Fernando Vargas Villazón.

Paralelamente, termina su tercera película como director: "Familia rodante", Selección Oficial Festival de Venecia. El filme fue estrenado comercialmente en Argentina en septiembre de 2004.

Actualmente, Trapero se encuentra desarrollando el guión de su próximo largometraje.

Filmografía seleccionada de Pablo Trapero

"Mi mejor enemigo" (2005). En producción

"Monoblock" (2005). En producción

"Decir tu nombre" (2005).

"Di buen día a papá" (2005)

"Familia rodante" (2004)

"La mecha" (2003)

"El bonaerense" (2002)

"Ciudad de María" (2002)

"La libertad" (2001)

"Mundo grúa" (1999)

Ficha técnica

Argentina / España / Francia / Alemania / Brasil - 2004

Dirección: Pablo Trapero

Productor: Pablo Trapero, Donald Ranvaud y Robert Bevan

Guionista: Pablo Trapero

Fotografía: Guillermo Nieto

Vestuario: Marisa Urruti

Maquillaje: José Luis Catania

Montaje: Nicolás Goldbart

Música: León Gieco

Ficha artística

Graciela Chironi (Emilia), Liliana Capuro (Marta), Ruth Dobel (Claudia), Federico Esquerro (Claudio), Bernardo Forteza (Óscar), Laura Glave (Paola), Leila Gomez (Nadia), Nicolas Lopez (Matías), Marianela Pedano (Yanina), Carlos Resta (Ernesto), Raul Viñoles (Gustavo).

Fuente:

http://www.comohacercine.com/articulo.php?id_art=1076&id_cat=3

**CANNES. PABLO TRAPERO PRESENTÓ 'LEONERA',
SOBRE LA VIDA DE LAS MADRES PRESAS CON SUS
HIJOS.**

EL DIRECTOR DE "EL BONAERENSE" DA VUELTA LA CÁMARA, PERO LO HACE DE LA MANERA MÁS INESPERADA: CON UN POLICIAL QUE DEVIENE EN DRAMA CARCELARIO, Y UN DRAMA CARCELARIO QUE DEVIENE EN UN DRAMA MÁS CORRIENTE DE LO QUE EL CINE Y LA TELEVISIÓN, TAN FASCINADOS POR LA VIDA ENTRE REJAS, NO MUESTRA: LA VIDA DE LAS MUJERES CONDENADAS A LLEVAR ADELANTE SU MATERNIDAD EN LA CÁRCEL.

En Leonera, su quinta película, Pablo Trapero va “liberando” información –sobre su historia y sus personajes, el mundo en el que viven o al que se ven transplantados, y sus transformaciones– con una habilidad tal que nuestra percepción de lo que estamos viendo no termina de ajustarse casi hasta el final. Todo empieza en una canción infantil que, como tantas canciones y cuentos infantiles, encierran en sí el reverso oscuro de esa presunta reserva de inocencia, juego y festividad que son los chicos. Y justo después, el rostro de la protagonista, Julia Zárate, que despierta desorientada y con las marcas de un episodio violento en la piel. Enseguida nos enteramos de que esta chica de veintipico es una estudiante universitaria y sobre el piso de su departamento yacen los cuerpos de dos hombres; uno de ellos está sin vida y ella pudo o no haberlo matado. Pero esta historia empieza en realidad cuando ella ingresa a la cárcel, con un embarazo que recién comienza a tomar forma, y que ese

lugar es y no es lo que esperábamos encontrar: “Agradecé que tenés la panza; esto no es la cárcel”, le dice a Julia, palabras más palabras menos, la interna que pronto le proveerá su guía de supervivencia en el pabellón de madres y embarazadas.

El relato avanza mediante grandes elipsis entre las cuales se va contando la adaptación de Julia al lugar en el que habrá de pasar años, el nacimiento y la crianza de su hijo, y eventualmente la disputa con su madre, que llega desde Francia cuando ella ya está presa, por la tenencia del nene.

A pesar de la evidente documentación periodística que llevaron a cabo y sobre la que se construyó el guión (de Trapero junto a Alejandro Fadel, Martín Mauregui y Santiago Mitre, que son tres de los cuatro directores que firmaron El amor (primera parte)) y el enorme poder de observación aplicado a la reconstrucción y puesta en escena del universo carcelario y judicial, Leonera nunca corre el riesgo de convertirse en un “documental” sobre madres encarceladas. Porque siempre fue clara la intención de crear un personaje y sus circunstancias particulares, de contar una historia, como reafirman en la entrevista Pablo Trapero y Martina Gusmán, quien además de ser su mujer y su coproductora en Matanza Cine desde El bonaerense, interpreta a Julia Zárate, en una actuación convincente y poderosa, de ésas en las que la expresión “poner el cuerpo” deja de ser puro lugar común.

Desde el principio, entonces, fue la ficción. Leonera fue pergeñada por Trapero y por Gusmán apenas después de Nacido y criado, donde ella tenía un papel breve pero central en la primera parte. Tras dos películas seguidas hechas de largos y complicados viajes (Nacido... y Familia rodante), Trapero le propuso a Martina que pensaran una película que ella pudiera

protagonizar, y que tuviera una premisa de producción más acotada. Algo “de cámara”: tres personajes y una o dos locaciones a lo sumo. Un tiempo después, ella le mostró un argumento que había escrito, unas 40 páginas acerca de un triángulo amoroso extraño que culminaba en un confuso crimen. El las leyó y le dijo:

“Buenísimo, pero acá donde termina el guión es donde empieza la película”. Si aquella decisión pudo parecer un retroceso, coinciden, la ventaja fue que ya tenían diseñado al personaje de Julia, “cómo era su historia, de dónde venía”, y eso permitió la dosificación de información sobre ella y el crimen, que es uno de los elementos fundamentales de la tensión narrativa de Leonera. Además, como en Nacido y criado, la reciente paternidad de ambos jugó un papel importante en sus nuevas obsesiones. “Confluyó otro proyecto que tenía y que ya no sé si voy a hacer”, recuerda Trapero. “Se iba a llamar El hijo rehén y contaba la historia de una pareja que se separaba, y cuyo hijo quedaba en el medio de la pelea por la tenencia y un mundo judicial al que a su edad le era imposible integrarse. Además, pasó una cosa casi azarosa: estábamos yendo a pasar un fin de semana al campo con Mateo (el hijo de ambos) y Martina, por la autopista Ezeiza-Cañuelas, y cuando pasamos por estos bloques, los de la unidades penales de Ezeiza, Mateo me dijo: Mirá papá, ¿qué es eso rosa? Y esos bloques color rosa eran la unidad para mujeres donde están los chicos presos. Ese contraste fue un punto de partida para empezar a investigar y enterarme un poco más de cómo es la realidad de las madres presas con sus hijos. Imaginarme a los chicos presos me resultó conmovedor y me impresionó; es un sinsentido donde se debaten dos derechos del pibe que se contradicen: a estar en libertad y a estar con su mamá.”

Si el enigma del crimen muta en drama carcelario, para la mitad de Leonera la maternidad ya se habrá convertido en el centro

emocional de la película. “La presencia de los chicos en la cárcel modifica la vida de mucha gente; los niños generan otras reglas de convivencia, y otros puntos de vista: para nosotros los muros penitenciarios son aterradores y angustiantes, pero los chicos los usan para dibujar. Y las rejas serán el símbolo del encierro, pero los chicos las usan para treparse y jugar como si fuera un arenero. Todo se deconstruye y se desorganiza respecto de lo que se supone que debería ser.”

“Y es muy difícil tener una posición absoluta. Hay que analizar caso por caso. Por ahí para la mayoría podría emplearse prisión domiciliaria; pero también eso es complicado, porque muchas de las mujeres presas no tienen su propio hogar. Es necesario entender con quién va el chico; si no tiene con quién quedarse va a un instituto de menores, que no dista mucho de una cárcel. Lo que varía según la ley penitenciaria de cada país es la edad máxima para que el pibe esté preso con la madre. En algunos casos es el período de lactancia; ahora acá es hasta los cuatro, pero en un país con este nivel de injusticia y desorden social, donde las escuelas se caen a pedazos y los hospitales no funcionan, es muy difícil pensar en una solución totalizadora. Yo escuché a mamás que dicen que están mejor en la cárcel que afuera, y cuando te cuentan de dónde vienen, lo entendés. También escuché a celadores que casi tienen envidia de la realidad de esos chicos, porque estando todo el día con la mamá tienen acceso a más visitas médicas, o por ahí a más recursos de educación. Es un debate que tienen que tener las autoridades y los especialistas en minoridad; todos los que puedan aportar una idea, un principio de solución. Es un tema que mucha gente no conoce; es complicado y me gustaría que la película ayude a que la gente se entere y se abra el debate.”

CHICA BIEN

Aquel primer guión que no fue, el del viaje de tres personajes hacia un crimen, dejó asentada una decisión que Trapero y Gusmán mantuvieron, saludablemente. Que, incluso en un medio donde la mayoría de quienes lo habitan son pobres, su protagonista fuera una chica de clase media alta. “Al SP le pedí entrevistas puntuales con chicas que tuvieran una carátula similar a la de Julia, que estuvieran por homicidio, y que pertenecieran a un estrato social similar”, asegura Martina.

“Para mí era muy importante no caer en el cliché de comerse las eses: Julia no es una tumbera, es una chica universitaria que por una circunstancia tiene que pasar por esta situación. Sabíamos que de otra manera iba a dar forzado; la idea era centrar la construcción del personaje por otro lado. También me parecía un desafío mayor para la identificación de buena parte del público. Porque la verdad que el 80 por ciento de la gente que va a ver la película va a ser de un estrato social de clase media a media alta, que son concretamente, los que pueden acceder hoy a una entrada de cine.”

EN SET CERRADO

¿Viste películas del género “carcelario”?

– Vi todo lo que tuve a mi alcance –dice Trapero–Alcatraz, The Shawshank Redemption, lo que se te ocurra. Y las argentinas: vi Atrapadas (la de Aníbal di Salvo, de 1984, con Camila Perissé), Deshonra (1952, de Tinayre con Tita Merello). Y creo que todas las claves del género están en Leonera; no en primer plano, pero están. Con casi todas mis películas hice un ejercicio parecido. En Familia rodante había un género, cientos de películas argentinas sobre la familia, desde Los Campanelli; El bonaerense tiene la tradición del policial argentino; o las películas súper dramáticas de los ‘80 que de algún modo están en Nacido y criado. Me gusta

esta idea de dialogar con algún tipo de cine que se haya hecho en Argentina a lo largo de la historia. Por ahí lo hago desarmando y reconstruyendo, repensando lo que ya se hizo desde otro punto de vista.

La producción de Leonera (que contó con capitales coreanos y brasileños) distó mucho de esa experiencia más tranquila y controlable que buscaba Trapero. Implicó una larga investigación, un acercamiento abierto al ámbito en el que iba a transcurrir el relato, y lidiar con el enjambre burocrático y logístico que significa filmar en cárceles verdaderas.

“Hablamos con Marta Dillon (cuyo libro Corazones cautivos –Ed. Aguilar, 2006–, sensible crónica de las vidas de las mujeres en la cárcel, fue central para el guión de esta película), con Ricardo Ragendorfer (que tiene un pequeño papel en la película), con ex presidiarias, con gente del servicio penitenciario. Varios presos y ex presos hicieron distintos papeles: la mujer que interpreta a Elsa, la abogada de Julia, estuvo 12 años adentro y en ese tiempo se hizo abogada y ahora tiene una ONG que ayuda a chicas que salen de la cárcel. Muchos de los celadores de la ficción son personal del servicio penitenciario que en sus francos venían a laburar en la película. En algunas escenas se daba una tensión particular, mucho recelo porque eran verdaderos celadores con chicas que capaz que habían estado presas.”

Desde su rol de productora, Martina cuenta cómo fue el primer abordaje del Servicio Penitenciario: “No sólo fuimos a pedir autorización para filmar en la cárcel, sino que armamos un proyecto más global, de intercambio. Por un lado, para que las presas pudieran trabajar en la película hay algo que ya existía y que yo pedí que se ampliara al rubro cine: la posibilidad de que percibieran sus honorarios a través del SP, por una cuenta en la que se deposita un dinero que se les da cuando salen en

libertad, o que puede ser transferido a un familiar o usado para compras de cosas de higiene, por ejemplo. También hicimos proyecciones de nuestras películas de diferentes cárceles con charla debate”. Para sorpresa del director y la actriz-productora, un dato que ella no sabía si dar o no al Servicio Penitenciario en su presentación, ayudó a abrirles puertas.

“Eran fans de El bonaerense; algunos la habían visto 15 veces, le pedían un autógrafo a Pablo. Parece extraño, pero en su momento, cuando estábamos por estrenar El bonaerense, que coincidió con el tema de los secuestros express, armé una proyección para la cúpula de la policía, para que la vieran antes y si la prensa iba a preguntarles sobre la película, tuvieran con qué responder. Tuve pánico, pero sabía que ya estábamos jugados, y la reacción fue buena: los cargos jerárquicos por ahí no me decían nada, pero aprobaban el gesto de mostrarles la película. Ahora, sobre el fanatismo que despertó, creo que tengo una respuesta: sí es una película crítica, pero todo el mundo sabe que en la policía hay corrupción, y acá al menos había una película que habla de ellos, de una realidad con la que se podían identificar, y lo valoraron. Creo que es un poco también lo que pasó con los trabajadores del Servicio Penitenciario y con los presos: vieron que alguien podría poner en una película una voz que nadie escucha.”

El retrato que hace Leonera de los celadores del Servicio Penitenciario esquivan el lugar común que impuso el género, el de cerdos abusivos y hasta sádicos. “Sin ánimos de idealizar –dice Trapero–, tengo que decir que me sorprendí: así como encontramos gestos de solidaridad entre internos, los encontramos también entre internos y celadores. Uno ve que es muy duro el trabajo para los empleados del SP. Si las escuelas y los hospitales están olvidados, imagínate lo olvidado que puede estar el SP. Muchas veces la gente del SP tiene a sus propias

familias adentro. Y seguro que la mayoría no soñaban de chiquitos que querían ser guardiacárceles, sino que determinada realidad social los ubicó en ese lugar. Muchos te lo dicen: Yo tomé este camino porque el otro camino que tenía es el que tomó un primo y él ahora está de ese lado y yo de éste.”

La primera de esta serie de entrevistas que Martina tuvo con mujeres presas resultó fatal pero también muy instrumental para diseñar el recuerdo neblinoso que Julia tiene del crimen del que se la acusa. “Le pregunté al director del penal por qué estaba presa esta chica y me dijo: Porque mató a su hijo. Tuvimos una charla de cuatro horas en la que me relató que el crimen en sí mismo para ella estaba en black out; que asume que mató a su hijo por lo que le dicen, pero que no se acuerda de nada, y pensé: Si me está mintiendo es una psicópata terrible, pero si me dice la verdad, es de un nivel de angustia insostenible. Entré creyendo que no iba a poder escucharla siquiera, y terminé casi consolándola, mientras ella, llorando, me decía: Si es verdad o mentira, ¿qué importa?, si yo voy a cumplir la condena; voy a tener que estar acá 20 años. Pero necesito tener la imagen de mi hijo muerto y entender por qué lo maté...”

También, cuenta, entendió algo que conecta con el título de la película (aunque la leonera es, específicamente, como se conoce a los espacios de tránsito en las cárceles): “Las internas madres con hijos en las cárceles son más bravas, tienen una cosa de leonas con la cría; están más alertas, violentas. Ahí es donde se producen los motines más seguidos y violentos. Es un poco ley de la selva. Hay un cúmulo de indignación, de resentimiento, vergüenza; una actitud violenta ante las circunstancias que están viviendo, y de culpa porque sus hijos están viviendo esa situación por ellas”.

CHICA CONOCE CHICA

Uno de los grandes aciertos de Leonera —por su efecto de verosimilitud, al menos— es el relato de la formación de parejas entre las internas. Cómo el personaje fundamental de Marta (Laura García) se convierte en su protectora, su mujer, su amiga. Dice Trapero: “Depende mucho de los pabellones y las unidades, pero de lo que pudimos ver, el sexo entre las mujeres es muy distinto del caso de las cárceles de hombres. En las de hombres hay uno, dos o tres que tienen una posición pasiva, con quienes todos los otros tipos tienen un rato de sexo. Es el sexo como descarga, no es tan común la idea de pareja, de pequeñas familias u organizaciones más íntimas. También está el sexo de las visitas higiénicas. Pero entre las mujeres vimos que hay una necesidad de crear vínculos de seguridad, de intercambio; de familia, de cuidado. Hay chicas que tienen su pareja, su protectora o su protegida por muchísimos años mientras que afuera, en paralelo, mantienen su marido y su familia, y son dos realidades complementarias. Hay una realidad que colabora: en general la cárcel de hombres tienen colas infinitas de mujeres que van a visitar a maridos y novios, y les llevan a sus hijos. En las de mujeres son otras mujeres que van a visitarlas: hermanas, amigas, madres”.

“Siempre, siempre se forman parejas”, dice por su parte Martina. “Todas las chicas de entre 20 y 25 años, que son llamadas doñitas —doñas son después de los 30—, y que ingresan por primera vez a un penal, encuentran alguien que las proteja, si no no sobreviven. Estas protectoras, chongos o madres tumberas, tienen más años en la cárcel, y una o varias protegidas. Esta protección tiene una devolución, que puede consistir en lavar la ropa, o puede ser de tipo sexual, pero es algo por lo que pasan todas, es ineludible. A diferencia de lo que pasa en las cárceles de hombres, que suele ser con violación, acá se forman familias; hay una cosa más de solidaridad y comunidad. El sexo tiene una

connotación menos violenta pero en algún momento, más tarde o más temprano, llega igual. Se da naturalmente: todas nos contaban cómo iba pasando, y a veces era la necesidad de un abrazo, o el momento de decir: Tengo miedo, ¿puedo dormir con vos?”.

El estreno local de Leonera tiene fecha para el jueves 29 de mayo

Por Mariano Kairuz

Fuente: Página 12

Más información: www.pagina12.com.ar

Familia rodante (2004)

Escrito por **Josué Méndez**

Miércoles, 3 agosto 2005

Dir. Pablo Trapero | 103 min. | Argentina

Intérpretes:

Liliana Capurro (Marta)

Graciana Chironi (Emilia)

Ruth Dobel (Claudia)

Federico Esquerro (Claudio)

Bernardo Forteza (Oscar)

Laura Glave (Paola)

Todo lo comprendí muchos meses después de verla, y en el lugar menos imaginado. Estábamos en **Eslovenia**, invitados para un Festival y unos conversatorios: **Ana Poliak**, **Lisandro Alonso**, **Pablo Trapero** y yo. Por supuesto, yo era una especie de mascota, una especie de apéndice al **Nuevo Cine Argentino**, que era lo que realmente estaba siendo presentado ahí. Y **Trapero** era la estrella, el líder del grupo. **Ana** y **Lisandro** se limitaban a decir una o dos palabras por respuesta, y yo me limitaba a decir “estoy de acuerdo con todo lo que dice Pablo”. Entre ellos había una relación más allá de lo amical, **Ana Poliak** (que si **Caetano** y **Trapero** son considerados los pioneros del Nuevo Cine Argentino, ella debería ser considerada la madrina), había sido la jefa de prácticas de Traperero en la Universidad del Cine y Lisandro Alonso había sido asistente de sonido en **Mundo Grúa** y **El Bonaerense** además ha tenido a Traperero como productor de su primera película **La Libertad**. Por mi parte, era una completa admiración, casi una devoción, por el director de la película que marcó un antes y un después en mi experiencia del cine latinoamericano. Estoy hablando de **Mundo Grúa** por supuesto.

Acerca de **Familia Rodante**, bueno, ya la había visto varios meses antes en su estreno en Paris, y la verdad, no tenía muchas ganas de escuchar a Traperero hablar de ella. Me había parecido una película poco interesante, donde no encontraba por ninguna parte a su autor, sus preocupaciones, ni esos geniales estudios de personajes que habían formado su obra anterior. No entendí muy bien qué era lo que **Trapero** quería comunicar, para qué había hecho la película ni qué era lo que quería decir. Y, por lo menos dentro de mi devoción, una película sin nada que decir no podía ser de **Pablo Traperero**. Es cierto que por ahí se sentían unos indicios de que lo que la película buscaba transmitir era una cierta sensación hacia la familia: la familia es familia y será familia así los miembros de la misma no se acepten entre ellos. Con una cierta nostalgia, una cierta melancolía. Pero muy débil.

Familia Rodante había tenido un estreno internacional bastante accidentado. Probablemente demasiado accidentado para ser “la nueva película de Pablo Traperero”. Cuando fue presentada al Comité de Selección del **Festival de Cannes**, se le ofreció la sección paralela *Un Certain Regard*. Ya habiendo participado en esa sección con **El Bonaerense** y creyendo merecer estar en la Sección Competitiva (ese año estuvo **La Niña Santa** en la sección principal) decidieron sacarla e intentar otro festival. El Comité de Selección del **Festival de Venecia** les ofreció, finalmente, estar en competencia. Sin embargo semanas antes, decidieron ponerla en una sección paralela. Un estreno en sección paralela, en Venecia, definitivamente no le dio a la película el vuelo internacional que esperaba.

El porqué de esta – así como de mi original – decepción, fue lo que finalmente comprendí en Eslovenia durante el conversatorio, cuando **Pablo Traperero** contó que **Familia Rodante** había sido el primer guión que escribió en su vida, cuando era muy joven, aún en la universidad, mucho antes de embarcarse en una improvisada película sobre la grúa que veía todos los días frente

a su casa. Cuando escribió el guión, también había hecho el tour obligatorio de todo joven-con-guion-bajo-el-brazo. Visitó productoras, mandó a fondos, pero nada, nadie quería producirle su **Familia Rodante**. Entonces lo archivó y se dedicó a desarrollar nuevos proyectos (ejemplo esto, creo yo, de la vehemencia y humildad de un talentoso) hasta que, muchos años después, ya convertido en estrella internacional y con la posibilidad de levantar fondos a diestra y siniestra, recuperó ese guión y se decidió a filmarlo. Una especie de revancha al destino, al sistema, que no le había dejado hacer esa primera película.

Es increíble cómo escuchar una anécdota así puede cambiar tanto la percepción que uno tenía de una película. En mi caso, no la hizo más interesante como película en sí, por supuesto, pero sí hizo más fascinante el proceso de evolución de un cineasta, el proceso a través del cual un director elige una siguiente obra, un siguiente paso, así no sea necesariamente un paso hacia un riesgo mayor, sino un paso para recuperar algo que se dejó atrás, para asimilarlo, hacerlo suyo y poder seguir avanzando. Para mí, significó que en **Familia Rodante** ya no tenía por qué encontrar al **Trapero** que conocía de sus primeras películas, porque el Trapero que concibió esta última no era el Trapero que había hecho las primeras, o en todo caso, había sido un Trapero en formación. Estaba bien (o en todo caso, era perdonable) que no comprendiera muy claramente el por qué de la película. La empecé a ver como una primera película, y como tal, quedaba absuelta de muchas dudas. Probablemente esto sea algo que el circuito internacional no perdona, de ahí su accidentado estreno. Y tal vez también sea sólo de interés para un cinéfilo, o para un devoto de Trapero. Pero es que cualquier película de un director que uno admira, nunca es sólo una película, también es una experiencia de vida, acompañada por muchas cosas más.

Fuente: <http://www.cinencuentro.com/2005/08/03/familia-rodante-2004/>

“Tenía ganas de entrar al universo femenino”

Su última película, protagonizada por su mujer, cuenta una particular relación madre-hijo. El festival de Cannes y la paternidad.

Por Ignacio Molina

A Pablo Trapero se lo nota tan cansado como contento: acaba de volver del festival de Cannes y recuerda cómo fue ver proyectada “Leonera”, su última película, en una de las competencias más importantes del mundo: “Más allá de la alfombra y de la exposición, lo lindo fue que cuando terminó la peli hubo aplausos y gente llorando. Fue muy emocionante, porque el público de los festivales no suele ser tan demostrativo y no me esperaba una recepción tan intensa”, cuenta sentado en la despojada oficina de Matanza Cine, la compañía que fundó y dirige junto a su mujer, la actriz y productora ejecutiva Martina Gusmán.

“Leonera” narra el vínculo que Julia (personaje encarnado por Gusmán) entabla con su hijo Tomás, quien nació mientras ella estaba en prisión preventiva acusada de un asesinato que pudo o no haber cometido. La historia se rodó en diferentes penales de la provincia de Buenos Aires, y para Trapero la experiencia de la filmación fue tan intensa como la de ver la película terminada. “Para mí hacer cine no es sólo el momento que filmás —explica—: también es la vida cotidiana de los que lo hacemos. Y es enriquecedor trabajar con gente variada, con situaciones diferentes. Las chicas presas que actuaron e hicieron de extras

vivieron un universo nuevo para ellas. Les dimos un lugar de esparcimiento, las sacamos de su cotidianidad. Por eso digo que el laburo terminado es una cosa, pero todo lo previo es la vida de los que hacemos la película. A mí me gusta esa idea de que el cine no sólo sea las escenas, porque mientras se van haciendo hay muchas vidas que se van modificando o entrelazando. En un rodaje pasa de todo: se arman noviazgos, se pelea gente, se hacen amistades.”

Noticias: De esa manera te conociste con Martina.

Pablo Trapero: Claro, estábamos terminando “Mundo Grúa” y nos conocimos ahí. El cine es una actividad muy intensa, emocional, porque estás contando tus sentimientos, tus miedos, tus fantasías. Y cada una de esas cosas va dejándote un universo afectivo muy fuerte. Como cuando te metés en el mundo de la policía bonaerense, o en el de las cárceles. No sólo es el hecho de la película como un evento artístico, sino todo ese conjunto de vidas que se van modificando.

Noticias: ¿Y a vos, personalmente, cómo te modificó haber hecho “Leonera”?

Trapero: Aunque ya lo sabía, presencié lo difícil que es la vida en una cárcel. Y es más difícil cuando la mayoría de la gente está sin condena, en prisión preventiva. Porque muchos están por intento de robo de una bicicleta, o cosas por el estilo, y están hace cuatro años esperando el juicio. La mayoría de la gente que puebla las cárceles son los “perejiles”, los que cayeron de boludos, y es fuerte ver cómo muchas vidas se modifican con tanta violencia y no necesariamente con un sentido de justicia. Y un descalabro social que hace que las divisiones sociales sean tan enormes, no hace más que generar más injusticia. Entonces fue muy movilizador, y a medida que me iba involucrando con la escritura y la investigación deseaba que la película pudiera servir para algo más que para ir a Cannes. Éramos conscientes de que

teníamos la oportunidad no sólo de contar una historia sino de abrir un debate sobre una realidad. El intercambio que hubo con los presos, que además cobraron por su laburo, fue muy fuerte.

Noticias: En la película es notorio el contraste que hay entre Julia, una chica de clase media, y el resto de las presas.

Trapero: Es que a todos nos puede pasar caer presos. Eso está claro en la historia. El universo de Julia es muy diferente al de las demás internas, y ella se incorpora a ese mundo, donde no es habitual ver a una chica con otra formación y que por algún motivo tiene que estar ahí. Y a ella eso la va transformando. Porque, como siempre se dice, la cárcel no regenera sino todo lo contrario: es como una escuela de futuros delincuentes. Julia, por una cuestión de supervivencia, tuvo que aprender rápido. Y en la cárcel también hay vínculos afectivos y solidarios. Hay realidades muy contrastadas, de gente que perdió las esperanzas y se deja estar y de otros que tratan de buscar algo para renovar el compromiso de despertarse al día siguiente. Todas esas cosas no pasan desapercibidas cuando estás cerca. Cada vez que íbamos a filmar a un penal nos quedábamos con la cabeza dando vueltas.

Noticias: Vos tenés un hijo de cinco años ¿Cómo influyó tu paternidad en la película?

Trapero: Mi paternidad fue el punto de partida. Durante estos primeros años de vida de Mateo, mi hijo, estaba muy alucinado y tenía ganas de contar historias que tuvieran que ver con eso. En su momento fue "Nacido y criado", que era más sobre la paternidad, y en "Leonera" es sobre el universo femenino alrededor de la maternidad. Tenía ganas de entrar al mundo femenino, donde el universo fueran las mujeres y donde los hombres sean menos protagónicos.

Noticias: ¿Sentís que ser padre te cambió como persona?

Trapero: Sí, me cambió la perspectiva de muchas cosas. A mí eso me sonaba como un chamuyo que decían los grandes, pero me impresionó mucho todo lo que fui viviendo en la intimidad con ese vínculo. Yo tenía la fantasía de que ser padre te achanchaba, pero para mí fue todo lo contrario: te da vitalidad, te cambian las prioridades, las necesidades. Y eso tuvo mucho que ver con "Leonera". Porque antes de ser una película sobre la cárcel, es una película sobre la maternidad. Su origen fue querer contar una historia sobre el vínculo increíble que se genera entre una mamá y su chiquito, sobre todo en el embarazo y el períodos de lactancia. Los papás, por más amor que tengan por su hijo y su mujer, están medio como testigos de esa relación: vas y ves en qué podés ayudar, pero hay una cosa simbiótica entre la mamá y el chico que es medio milagrosa.

Noticias: Una relación que empieza desde el momento del parto.

Trapero: Claro, ni hablar: yo presencié el parto y fue algo que no me olvido en mi vida. Una cosa entre animal, un poco chancha, un poco tierna . . . Entonces yo tenía ganas de hablar de eso, y también de cómo toda la humanidad de una mujer se transforma en un torbellino a medio camino entre lo instintivo, lo intelectual y lo sensorial.

Noticias: ¿De qué otras cosas habla la película?

Trapero: Creo que también habla sobre la responsabilidad de los adultos sobre los chicos. En "Leonera" es más fácil ver cómo las decisiones de los padres afectan a los chiquitos, pero nosotros somos responsables de los chicos todo el tiempo, desde la elección de la escuela hasta cómo lo alimentás. Cada una de las decisiones que uno toma afecta la vida de tu hijo, y la película se refiere a eso desde otro lugar: el poder atroz que uno tiene sobre los niños, y cómo uno puede afectar muchas cosas sin tomar conciencia del nivel de invasión que hay sobre el chico. Y esta

disyuntiva que pasa en la película de “qué es mejor, estar libre pero sin su mamá, o estar con su mamá pero preso”, en muchas cosas menos estridentes se da todos los días.

Noticias: ¿Cómo sentís que la recibe la gente?

Trapero: Siento que va a provocar preguntas, dudas, pensamientos, sobre todas esas cositas silenciosas del día a día que en la película están expresadas de una manera extrema. Lo que permite la imagen es materializar un montón de pequeñas cositas como las que estamos hablando, sin que se las denuncie directamente.

Noticias: Martina debutó con vos en cine. ¿Te costó convencerla de que actuara?

Trapero: Martina es actriz desde muy chiquita. A los 17 tuvo el privilegio de ser alumna de Carlos Gandolfo, un gran maestro, y cuando nos conocimos ella ya trabajaba en producción y estaba alejada de la actuación. Yo le pedí que volviera a actuar. Hicimos “Nacido y criado”, donde nos cagamos de frío a no sé cuántos kilómetros de Buenos Aires, y después le propuse que hiciéramos una con ella como protagonista, una película chiquita, con dos o tres personajes, que pasara en un departamento. Y ella empezó a escribir la historia de Ramiro, Nahuel y Julia, que terminaba con un crimen. Me la mostró y le dije “buenísimo, pero vamos a hacerla a partir de ahí”.

Noticias: ¿Y cómo fue trabajar en pareja?

Trapero: Lo que pasa que nuestra vida es así desde que nos conocimos. Y ahora fue más intenso, porque además de que Martina es actriz y productora ejecutiva, yo soy director y productor, entonces las jornadas de laburo eran matadoras. Cuesta encontrar el límite y decir “listo, llegamos a casa, hablemos otra cosa”. Pero yo disfruté mucho, y Martina, pese a

tener un personaje difícil, también lo disfruto. Si no hubiera existido esa química la película no hubiera salido bien.

Noticias: Muchos críticos dicen que sos el mejor director argentino de la actualidad. ¿Te pesan ese tipo de opiniones?

Trapero: Si vos perdés mucho tiempo escuchando lo que dicen, te distraes. Las críticas, tanto cuando son a favor como cuando son en contra, son opiniones. Como director me expongo a que la gente opine si la peli le parece una obra maestra o le parece una bosta. Me halaga que digan que soy bueno como director, no te voy a decir que no, pero trato de mantener cierta distancia con eso para poder seguir haciendo cosas.

Noticias: ¿Estás atento a la cantidad de gente que ve la película?

Trapero: Yo entiendo que el cine es un hecho de comunicación, y que tiene que haber alguien que quiera participar de esa idea. No me gusta pensar una película como un producto, pero sí me gusta meterme en una sala y sentir la reacción del público. Me gusta que las películas vayan teniendo su camino independiente, y para eso es necesario que haya gente que las vea.

Noticias: ¿Creés que el cine tiene alguna función social?

Trapero: Sí. Uno puede pensar que hace cine, o arte en general, por el hecho de evacuar una necesidad de expresión y nada más. Pero creo que también el arte es una herramienta, y que su función no es sólo entretener o expresarse sino también formar parte de un movimiento de comunicación, de decir las cosas que no te gustan y de proponer mejorarlas para que el mundo sea diferente.

Fuente:

<http://www.revista-noticias.com.ar/comun/nota.php?art=1396&ed=1641>

ENTREVISTA A PABLO TRAPERO Y MARTINA GUSMAN

Posted by LA ARGENTINIDAD ...AL PALO en Octubre 26, 2006

Nacido y criado: historias de familia

Por primera vez, el director Pablo Trapero trabaja, en “Nacido y criado”, con su mujer, la actriz Martina Gusman, como coprotagonista. Aquí, los dos hablan de una relación que une lo personal con lo profesional y que continuará en la próxima película del realizador, que la tendrá a ella en el papel principal.

DERECHO DE FAMILIA. Gusman es coproductora en los filmes de su marido. Ahora debuta como actriz.

Pocas horas después de haber llegado del Festival de Roma, pocas antes de estrenar Nacido y criado en la Argentina, Pablo Trapero parece —sin embargo— sereno al entrar en su productora, Matanza. La reacción ante sus nuevas apuestas podrían inquietarlo, pero no: o al menos no lo demuestra.

¿Nuevas apuestas? Aquí, algunas: primera película de rotundo tono dramático; primera sin la actuación de su abuela Graciana; primera con Guillermo Pfening; primera con la actuación de Martina Gusman. No sólo eso: primera experiencia de Martina Gusman como actriz; hasta acá era “simplemente” mujer y productora de Trapero.

La pareja, que ahora lee las notas sobre la película publicadas durante el viaje a Italia, se conoció en 2000: Trapero —de 35 años; hijo de un comerciante de repuestos de autos— ya había rodado Mundo grúa; Gusman —de 27— venía de una familia de artistas y producía publicidades. La unión laboral y sentimental

sería prolífica: dos filmes de él con producción de ella (El bonaerense y Familia rodante); producción conjunta de diez largos de otros directores; y el nacimiento de Mateo, hoy de 4 años: inspirador de Nacido y criado... aunque a través de la paranoia.

Pablo dijo que la película nació de un miedo casi irracional a perder a Mateo cuando era recién nacido. Vos, Martina, ¿compartiste esa sensación?

Sí, aunque no con esa intensidad. Antes de que naciera Mateo yo era, en general, menos miedosa. Ahora, a veces me encuentro repitiendo palabras de mis viejos que jamás pensé que iba a decir.

Trapero: Yo nunca pensé que iba a despertarme para mover la cuna de mi hijo por temor a que no respirara. Pensé que me había vuelto loco, hasta que me explicaron que era común. Ese fue el motor de Nacido..., pero la película no trata el tema directamente.

Mateo nació en medio de un rodaje y a los pocos días viajó a Cannes...

Gusman: Fue el acreditado más joven en Cannes, reconocido por el director del festival. Tenía 40 días cuando le hicieron la credencial con la fotito del pasaporte.

Trapero: Cuando nació, paramos el rodaje de El bonaerense; nos tomamos quince días para ponernos a ser padres. En esas dos semanas edité en un cuarto de casa, con él sobre mi panza.

¿Cómo pasó Martina de productora a actriz? ¿De quién fue la iniciativa?

Gusmán: De él. Yo estudié actuación desde chica: tenía más formación como actriz que como productora. Mi papá es profesor

de teatro; mi mamá, vestuarista de cine (Marisa Urruti; también trabaja con Trapero). Pablo siempre me aconsejó que no dejara mi profesión. Me formé con él. Y por su iniciativa volví a actuar.

Trapero: Pero nuestro aprendizaje fue conjunto. Cuando nos conocimos, yo sólo había hecho Mundo grúa. Nuestra productora creció más rápido que nosotros.

Para muchos es complejo mezclar afectos y trabajo. Vos, Pablo, elegiste trabajar con tu abuela, tu mujer, tu suegra. ¿En qué te beneficia o perjudica?

El vínculo familiar sólo tiene valor fuera de la pantalla. En rodaje, fui tan exigente con Martina y con mi abuela como con cualquier otro actor. Si no lo hubieran hecho bien, habrían quedado afuera. Aunque reconozco que en ambos casos mi tarea fue doble: por un lado tuve que discutir con ellas para construir un personaje. Por otro, tuve que dejar de lado las cuestiones personales.

Para vos, Martina, ¿hubiera sido lo mismo trabajar con otro director?

No, mi primera experiencia en cine no podría haber sido de otra forma: Pablo me dio la confianza y el conocimiento que yo necesitaba. Durante el rodaje tomamos una distancia que resultó positiva. El hace un trabajo previo muy intenso con los actores. Me sentí supercontentida y superexigida.

¿Es cierto que en una escena de sexo Guillermo Pfening (marido de ella en la ficción) fue más papista que el Papa? ¿Que quería taparte con una sábana y Pablo le decía que la corriera?

Tal cual (ríe). Charlamos mucho esa escena. Fue todo muy intelectual hasta que llegó la situación. En ese momento, con Pablo sentimos que ya estaba todo jugado. Guillermo subía la sábana para que no se me viera mucho; Pablo tenía que decirle que la corriera.

¿Lograron sentirse cómodos?

Trapero: Era difícil sentirse cómodo. Pero no fue para tanto, ¿no?

Gusman: No. El grupo de trabajo era muy cercano. El set estaba en penumbras y no había nadie...

Trapero: ¿Cómo nadie?

Gusman: Bueno, había cuatro personas... muy conocidas por nosotros. Obviamente fue una situación incómoda pero cuidada.

La peor parte la llevaba Pfening: estar con la mujer de su jefe y su jefe adelante...

Gusman: Peor fue lo posterior. Pablo, pobre, tuvo que ver la escena una y otra vez con otra gente para la posproducción.

Pablo, por primera vez aparece una familia de clase media alta en tu cine. Y, tras un vuelco trágico en su vida, el protagonista se deshace de esa vida burguesa como si fuera un lastre. ¿Es parte de su sensación de culpa?

Quería meterme, por un ratito, en el mundo de esta gente que se dedica al diseño y parece tener un vida ideal. De una familia que arma su vida como para una revista de decoración de interiores. De pronto el destino los pone en un universo antagónico, aunque no del todo. Es cierto que él se va a un lugar donde nada de su vida burguesa tiene valor. Pero tampoco sabemos en qué grado lo tuvo al principio. No sabemos si el mundo en que vivía lo había diseñado ella.

La película lo muestra tratando de construir vínculos casi familiares pero fuera de los lazos de sangre...

Sí. Me interesan los núcleos familiares como forma de agrupación, de pertenencia. Uno viene de una familia que no

elige y luego forma una pareja, tiene hijos. Pero los amigos elegidos son, también, una familia voluntaria. Santiago debe reconstruir sus lazos con el mundo. Entonces desarrolla vínculos de amistad muy similares a los familiares; vínculos que, sin ser de sangre, le dejan marcas, son fundacionales en su vida.

Información

La próxima película de Pablo Trapero se llamará “Desencuentro” y tendrá a Martina Gusman en el rol protagónico. “Vamos a empezar a filmarla a mediados del año que viene —adelanta el director—. Será mi primera película con una mujer como protagonista. El personaje se llama Julia, es de clase media alta, universitaria, de familia adinerada del interior. Después de cometer un acto terrible va presa. Está embarazada. Su dilema es si puede y debe criar a su hijo en prisión”.

Fuente: <http://luchadores.wordpress.com/2006/10/26/entrevista-a-pablo-trapero-y-martina-gusman/>

'MUJERES ENTRE REJAS'.

El caso de Leonera no es único. Como bien ha sabido indicar Julia Montesorro, en los últimos años la prisión ocupa un lugar privilegiado en la pantalla nacional; prueba de ello, además de la película de Trapero, son este año los documentales No ser Dios y cuidarlos, de Juan Carlos Andrade y Dieguillo Fernández, y Unidad 25, de Alejo Hoijman (ganador de la Competencia Argentina en la última edición del Bafici). Sin embargo, el fenómeno supera al cine: también la televisión se fascina con las rejas y el encierro, no sólo en sus formatos más o menos periodísticos, sino también –sobre todo– en la ficción, interés que trasciende las fronteras locales hasta extenderse por toda América latina (como evidencia Capadocia, la última megaproducción de HBO en series, filmada en México) e incluso abarcar la industria estadounidense (Oz, Prison Break), una de las primeras en identificarlo como una alternativa viable.

En principio –podría decirse–, lo que caracteriza a todos estos proyectos, tan disímiles entre sí, es un abordaje “humano”, anticondenatorio, distinto del que primó en el género carcelario a lo largo de su historia.

Como cualquier habitué del cine de trasnoche podrá recordar, mientras que algunas películas sobre hombres encarcelados (sobre todo las de fuga) se permitían humanizar a sus personajes, las películas sobre mujeres tras las rejas, nacidas en los '70 a la sombra del cine de exploitation (muchas de Pam Grier o Nacida inocente, con Linda Blair), jamás pasaron de ser meros entretenimientos subpornográficos, una curiosa mezcla

entre onanismo y morbo sensacionalista. ¿Cómo olvidar su apogeo en la Argentina del destape, de la mano de las telúricas Sucedió en el internado y Correccional de mujeres de Emilio Vieyra o Atrapadas de Aníbal Di Salvo? En todas ellas, la cautiva es de alguna manera una bestia liberada a sus impulsos más primarios, casi el negativo de Robinson Crusoe o de esa célebre María que inaugura la literatura nacional.

Contra ese pasado, asumido o no, se construyen –desde propuestas estéticas y de mercado muy distintas– Leonera y Capadocia. Más allá de estas diferencias, ambos productos comparten una idea de base, que no debe poco a esa herencia vergonzante: la noción de la cárcel como espacio límite, donde la mujer, liberada de las convenciones sociales, se enfrenta a experiencias de autoconocimiento, cambio y lumpenización. Aun cuando la pena se vista bajo los ropajes de lo injusto y lo desmedido, aun cuando las condiciones de vida intramuros caigan bajo la retórica de la denuncia, el tránsito por la cárcel supone el acceso a códigos normalmente vedados para el espectador promedio de esas ficciones.

De hecho, resulta muy interesante el desplazamiento por el cual estas propuestas, al tiempo que reconocen el espacio carcelario como uno predominantemente poblado por pobres, hacen de sus protagonistas personajes de clase media a los que el tránsito forzado o el contacto laboral con la prisión revela un mundo más duro, más brutal y, sin duda alguna, más “real”.

Justamente allí, en la supervivencia de ese prejuicio según el cual el mundo lumpen está más cerca de la realidad que el alienado universo burgués, estos discursos contemporáneos delatan su relación con el viejo género (y su punto de contacto con el discurso periodístico actual): el objeto de explotación no

es ya el cuerpo femenino, la sexualidad, la perversión fantaseada, sino el pobre, la marginalidad, la miseria, convertidos ante los ojos de la clase media en garantes de la existencia de un mundo “más verdadero”, como si su espantosa cotidianidad no estuviera, a decir verdad, signada por convenciones y reglas igualmente férreas que las que aquejan a los demás estratos del tejido social.

HUGO SALAS

Fuente: <http://www.gacemail.com.ar/Detalle.asp?NotaID=10213>

Trapero y su cine sobre ruedas

"Familia rodante", el tercer largometraje de Pablo Trapero, está lleno de paradojas y contradicciones. En cuanto a su propuesta temática (el viaje de una familia numerosa en casa rodante por la Mesopotamia para concurrir a un casamiento), se trata de la película más simple y diáfana -incluso más que "Mundo grúa"- de su carrera, pero, en el terreno de la complejidad de su producción y de su andamiaje narrativo es la más ambiciosa y audaz -incluso más que "El bonaerense"- de este emblemático representante del nuevo cine argentino.

Es probable que "Familia rodante" deje una sensación menos satisfactoria y convincente que los dos films previos de Trapero. Es que el director, de 33 años, optó esta vez por una estructura coral, polifónica (con un trabajo sobre los personajes que por momentos remite al cine de Robert Altman) y por situaciones que van cambiando bruscamente de registros, pendulando entre la comedia pura (física y verbal) y sórdidos conflictos ligados a los afectos. Estas decisiones, si bien hacen que la trama resulte menos sólida y redonda, también muestran a un Trapero abierto a experimentar -muchas veces con acierto; otras sin demasiada sutileza- nuevos rumbos para su cine. "Familia rodante" es, en muchos sentidos, una película de transición hacia algo que se está gestando y que este talentoso realizador se encargará de revelar en próximos trabajos.

Mezcla de road movie con tragicomedia familiar costumbrista (algunos la compararán casi inevitablemente con productos televisivos como "Los Campanelli" y "Los Roldán"), el film de Trapero sigue el viaje de Buenos Aires a Misiones de doce integrantes de una familia que se trasladan a bordo de una casa rodante Chevrolet Viking modelo 1958, verdadera reliquia automovilística, pero con un pequeño gran inconveniente económico: el desmedido consumo de nafta.

Protagonizada por Graciana Chironi (la carismática abuela del director, de 84 años, que ya participó en los dos films anteriores) y un amplio elenco, en el que predominan los actores no profesionales, "Familia

rodante" muestra facetas sorprendentes del director, como su capacidad para construir gags, la sensibilidad para retratar el despertar sexual de los adolescentes o la capacidad para aprovechar -en términos dramáticos y no pintorescos- la fuerza de los paisajes del litoral.

La película ratifica y amplifica la categoría narrativa de Trapero, que se luce con la puesta en escena en medio de un verdadero tour-de-force como el que significó rodar casi toda la trama en un set de filmación en movimiento. Una odisea de 1400 kilómetros, con 70 técnicos, 12 actores principales y escenas pueblerinas que demandaron la participación de hasta 500 extras.

El trabajo del talentoso director de fotografía Guillermo Nieto sintoniza a la perfección con la evolución del film, ya que tanto la naturaleza (que pasa de las llanuras a la selva mesopotámica) como las relaciones humanas (cuando empiezan a aflorar de forma creciente e incontrolable los secretos y mentiras, las miserias y las frustraciones, los resentimientos y las fantasías que han sido reprimidos durante años) van mutando hacia dimensiones cada vez más complejas, enrarecidas y salvajes.

Más allá de los apuntados desniveles del guión, que hacen que algunas situaciones (abundan los accidentes, los romances y las peleas) resulten algo forzadas y no del todo atrapantes, Trapero demuestra una vez más su proverbial capacidad para la dirección de actores y logra que de cada uno de los diálogos se desprenda una credibilidad, una verdad y una intensidad que en la pantalla -se sabe- son muy difíciles de conseguir.

Fuente: <http://fotograma.com/notas/reviews/3627.shtml>

Entrevistas a Albertina Carri

“Géminis”: De eso no se habla...

por Diego Braude dbraude@imaginacionatrapada.com.ar

Una producción de Matanza cine, en coproducción con Slot Machine

Con el auspicio de Incaa, Fonds Sud, y The Global Film Initiative.

Dirección Albertina Carri. **Guión:** Albertina Carri y Santiago Giralt. **Elenco** Cristina Banegas, Daniel Fanego, María Abadi, Lucas Escariz, Julieta Zylberberg, Damián Ramonda, Sylvia Bayle, Beatriz Spelzini, Gogó Andreu, Vivi Tellas y elenco.

Productor Pablo Trapero **Productores Ejecutivos** Martina Gusman – Hugo Castro Fau **Co Productora** Marianne Slot

Dirección de Fotografía y Cámara Guillermo Nieto **Dirección de Arte** Maria Eugenia Sueiro **Montaje** Rosario Suarez **Música**

Edgardo Rudnitzky **Sonido** Jesica Suarez **Post Producción de Sonido** Federico Esquerro **Vestuario** Mónica Toschi **Diseño de Peinado y Maquillaje** Oscar Mulet **Jefe de Producción** Matías Miller **Asistente de Dirección** Emiliano Torres **Dirección de**

Casting Norma Angeleri **Duración:** 85 min

Geminis, los gemelos, las dos caras...

“Géminis” comienza con una extracción de sangre en plano detalle, la cual tendemos a olvidar en el resto del film por una simple razón: nunca más es mencionada. Sin embargo, jugará como elemento omnipresente a través de los colores, a través de lo sugerido, a través de lo no dicho.

Un travelling hacia delante nos introduce al hogar de Lucía (Cristina Banegas) y Daniel (Daniel Fanego), de Meme (María Abadi) y Jere (Lucas Escariz). Familia burguesa que aguarda la

llegada de Ezequiel (Damián Ramonda) y Montse (Julieta Zylberberg), el otro hijo con su mujer que llegan desde Barcelona para replicar la boda ya consumada para darle el gusto a Lucía.

Lucía habla todo el tiempo, ¿es la excitación del momento o una necesidad compulsiva de llenar un vacío que todavía no sabemos cuál es? Daniel calla todo el tiempo... Meme y Jere desde un comienzo muestran una relación extraña en dos hermanos. Ezequiel y Montse parecen dos extraños, entre ellos y con los demás. Pero se hace de cuenta que todo es normal y se sigue adelante, todas las familias tienen sus rayes.

Que “Géminis” incluye una relación incestuosa no es noticia, pero lo que cabe preguntarse todo el film es por qué. Nada en la tercer película de Albertina Carri es gratuito, todo parece meticulosamente ubicado en su lugar. Cada palabra, cada silencio (esos que hablan fuerte), cada textura y espacio (más comunicativos y humanos que los seres que los habitan). Géminis es por encima de todo la duplicidad, lo que al nivel de la narración significa que está la historia explícita y la que se encuentra detrás.

Al nivel de la superficie, es la decadencia de la burguesía, con sus costumbres y clichés, con sus mentiras y posturas, con sus mandatos. Es una idea extraña de felicidad, basada en la opulencia, en la frivolidad, en el gusto europeizado, en el simulacro. Todo se repite, de generación en generación, descomponiéndose en cada pasaje, volviéndose su artificialidad cada vez más evidente.

Lucía tiene una hermana, Inés (Beatriz Spelzini), suerte de cómplice, suerte de doble invertida (Lucía es morocha, Inés es rubia). Cada vez que se juntan terminan borrachas, único momento en que Lucía afloja y se relaja. Daniel nunca habla,

salvo frases cortas que no llevan a ningún lado, y esencialmente vive en la luna. En sus conversaciones no hay pasado, sólo este presente de plástico. Los recuerdos sobre sus hijos son siempre los mismos y remiten siempre a los mismos momentos, como si hubieran aprendido un discurso y no se pudieran correr de él.

Esa decadencia se repite en Ezequiel y Montse, réplica de Daniel y Lucía. No hablan, no intercambian, no hay piel. Asistimos a una salida nocturna, que consiste en ir a una disco, donde suena una música tipo *trance*. Extasis y otro tanto de alcohol. Música a todo lo que da, movimiento frenético, cero miradas, cero palabras, contacto violento. Otras frases y hechos posteriores reforzarán el reciclaje generacional.

Meme y Jere son la historia por debajo de la primera historia. Son lo otro que no se dice, que no se nombra, que se sabe pero no se quiere ver. Al margen de lo anecdótico de la relación incestuosa, la pregunta debe ser por qué, una y otra vez. Y esa pregunta eventualmente, remitirá a ese olvidado plano fundacional de la extracción de sangre. Esta representa el origen, lo vital, la identidad... compartirla implica un lazo, no hacerlo implica otro... No es una lectura unívoca del film, pero sí una lectura posible.

Una puerta de acero, sin mirilla, es el acceso de entrada a la casa de Lucía, como una prisión. ¿Qué es lo que no se quiere que entre? ¿Qué es lo que no se quiere que salga? Varias veces la cámara sigue a un personaje hasta que se detiene y vuelve sobre sus pasos para quedarse sobre un espacio vacío; ¿qué es lo que falta?

Las escenas más comprometedoras entre Meme y Jere están filmadas desde la mirada del voyeur (a través de una puerta entreabierto, de un espejo – espejos presentes por doquier en

todo el film, que duplican la realidad una y otra vez hasta que se pierde la orientación de cuál es cuál), es decir, ocultada a medias (oculta pero esperando ser descubierta, castigada). Pero por otro lado está filmada con toda la sensualidad de una relación “normal” (de hecho, son los únicos dos personajes cuyo laso aparece como real y profundo). Y si esto último es así, es porque el “problema” entonces debe pasar por otro lado...

Meme en un momento busca fotos de su infancia, ¿qué busca? La sangre une, la sangre divide... la imagen fotográfica es el residuo material de un recuerdo, y la memoria es identidad...

Pero nunca aparece un personaje que nos explique todo esto... Todas las situaciones ocurren delante de nuestros ojos, pero nadie habla. Una de las primeras cosas que dice Lucía es “hay que hablar las cosas”, pero ella misma se empeña en no dejar resquicio para que ello ocurra.

“Géminis” abunda en metáforas sobre la duplicidad, tanto desde lo visual como desde el relato hablado. Todo apunta a señalar la existencia de los relatos epidérmicos (la apariencia, el simulacro), y lo que existe en el fondo. Lo más trágico es el silencio como ciclo, porque todo remite una y otra vez a él. Es un personaje más, eventualmente el que lo domina todo.

Carri se niega a cerrar con un final más clásico, donde la crisis desataría el quiebre sobre el ciclo de silencio, donde Meme y Jere encontrarían la causa de su “natural relación”. Y esa negación es lo más trágico de todo, porque no hay clausura; todo ocurre en vano, el simulacro se mantendrá, porque por algún motivo resulta más terrible correr los velos que aceptar callar lo que la sangre dice una y otra y otra vez. En “Géminis” se opta por el silencio, por ahogar el grito en un círculo vicioso perpetuo y autodestructivo.

Santiago Giralt y la propia Albertina Carri son los responsables del guión, que recuerda la minuciosidad de Bergman en “Gritos y Susurros”, menos su intelectualismo. La obsesividad de Carri en la conducción del film está secundada por un fino y extremadamente preciso trabajo de fotografía por parte de Guillermo Nieto y su complemento el diseño de producción a cargo de María Eugenia Sueiro (color, encuadres y texturas son responsabilidad tanto de la mano del fotógrafo como de la diseñadora en este caso, expresiones vitales del relato de Carri).

Las actuaciones están trabajadas desde un distanciamiento que se asemeja al utilizado por Lucrecia Martel para “La Ciénaga”, reforzando la atmósfera de profundo extrañamiento sin que la superficie de sus acciones deje de parecer normal y hasta familiar. Cristina Banegas utiliza su entrenamiento corporal de “Sra Macbeth”, para lograr transformaciones sutiles en Lucía – como si su cuerpo hablara lo que su relato verbal no puede. María Abadi y Lucas Escariz cargan con la pesada labor de ser el silencio y lo logran, lo que demuestra no sólo un buen casting sino una mano segura de Carri para guiar a sus actores.

En “Géminis” nada es lo que parece, y es necesario aceptar el reto de ver más allá de lo obvio, de escuchar el silencio, de hacerlo hablar. Adentro y fuera del cine.

Fuente:

<http://www.imaginacionatrapada.com.ar/Cine/geminis.htm>

Fuente: <http://www.facebook.com/pages/Albertina-Carri/52246106498>

Sinopsis de Géminis:

Géminis es una historia de amor entre hermanos.

Meme y Jeremías se aman más allá de su vínculo sanguíneo. El amor se convierte en pecado a pesar de sí mismo y la intimidad de la joven pareja se ve empañada por los lazos familiares. Sin embargo, el vínculo amoroso se sostiene con fuerza y esta relación afecta la integridad de todos. Lucía, una madre llena de pretensiones, cree tener todo en orden bajo los parámetros y costumbres de una típica familia argentina de clase alta y no ve que en su casa sus hijos mantienen una relación encubierta. Ezequiel, el hermano mayor de Jeremías y Meme, llega de España a casarse frente a los ojos de sus orgullosos padres. La presencia de Ezequiel y su novia Montse revelará la fragilidad del immaculado orden, pero la influencia del amor resiste a pesar de la moral impuesta.

NOTAS DE LA DIRECTORA

Todavía hoy me pregunto si Géminis es una película sobre el amor o sobre la madre. Y a la única conclusión que abordo es que en realidad, estos dos conceptos están unidos y separados por la misma delgada línea que los desborda en sus múltiples miradas.

Lucía, esa madre que lleva el discurso de la endogamia, es la más fuerte de todas, la más amorosa, la más débil y la más peligrosa. El resto de los protagonistas la rodean, la odian y la aman, cometen incesto, se van de viaje, callan para siempre, hacen todo para deshacerse de ella y para no separarse nunca de esta persona tan temible como vulnerable.

VIERNES 6 DE ABRIL DE 2007

Albertina Carri: "La memoria es un multigenero"

Publicado por Paula Carri el 4/06/2007 12:07:00 AM

A horas de presentar en el Bafici, Buenos Aires festival internacional de cine independiente, su libro Los Rubios- Cartografía de una película, la directora del film Los Rubios, Albertina Carri, se presta a una entrevista con Argentina. La particularidad de la entrevistada es, en este caso, la edición de un libro innovador sobre la película que abrió camino en la manera de ver y reformular la propia identidad a partir de un hecho trágico: la desaparición de los propios progenitores. En esta entrevista, otra particularidad. La entrevistadora es su propia hermana.

Paula: -Por qué el multigénero pudo plasmarse también -y tan bien (¿por qué no decirlo?)- en el caso del libro?

Albertina: -Creo que tiene que ver con dos cosas:

1- si bien escribo, no soy escritora. Por lo tanto me hubiese sido imposible pensar en un libro de literatura.

2- la memoria es un multigénero. El recuerdo a veces es un objeto, otras un policial, a veces viene en formato documental y otras es pura ficción. Creo que en Los Rubios -tanto el libro como la película- la propuesta siempre fue ésa, pensar en

formato memoria.

P: - En la nota que te hiciera recientemente María Moreno en Las12 (Página 12) hay un subtítulo (a propósito de las cartas) que dice 'Cátedra Ana María, epígrafe Roberto'. Si lo entrecruzamos con comentarios acerca de que muchas veces son hijas mujeres las que han contado la historia de las víctimas de la dictadura; crees que las mujeres reaccionan con más rapidez para escribir -en sentido literal y figurado- la historia?

A: -Pareciese que sí. Creo que para los hombres, por el rol social que ocupan, les cuesta más expresarse cuando el dolor los atraviesa.

P: -Crees que el protagonismo que adquirieron las cartas de nuestra madre -incluso como documento histórico inédito sobre lo que pasaba dentro de un centro clandestino- es una suerte de reivindicación hacia ella?

A: -Sin dudas que lo es. Y si insistí en ponerlas en el libro fue justamente por eso: la necesidad de reivindicar a mamá, por una vez, no a través de papá.

P: -Cuánto sentís que influyeron en tu vida los años vividos junto a ellos (no a partir de la ausencia), sino los 3 años en presencia?

A: -La verdad que eso me cuesta responderlo por mí misma, no tengo demasiada memoria de ellos vivos. Y en ese sentido, creo que la influencia es también en base a los recuerdos que me pasaron otros. Sin embargo, estoy segura -pero esto es pura intuición- que llevo una influencia marcada a fuego.

P: -Considerás una casualidad o una causalidad que la primera ida al cine de tu vida haya sido de la mano de alguien tan comprometido política e intelectualmente como fue Eduardo 'Carlón' Pereira Rossi, pero que a su vez tenía una visión poética de la vida (de hecho era poeta también)?

Nota: Eduardo Pereira Rossi estuvo viviendo en nuestra casa unos meses de 1976 y 1977 y era para el vecindario nuestro tío. En ese marco, llevé a Albertina a la Sala Leopoldo Lugones del Teatro Gral. San Martín a ver una película de Chaplin.

A: -No sé que decir. Vos qué pensás?

Yo pienso que, dentro de todo, fue una bella y causal casualidad. Y pienso que la 'influencia marcada a fuego' es una consciencia, una reflexión que trasciende cuerpos, épocas y vidas.

Los rubios- Cartografía de una película será presentado por Ana Amado y Alan Pauls este viernes 6 de abril a las 19,30 hs en la sala 6 del Complejo Hoyts (Abasto). El libro fue editado por Fernando Martín Peña en representación del Bafici (Buenos

Aires festival internacional de cine independiente) y cuenta con la corrección general de Marta Dillon.

Fuente: <http://argentina.blogspot.com/2007/04/albertina-carri-la-memoria-es-un.html>

Albertina Carri: “En el campo siempre hay armas”

La directora de Los rubios estrena su última película, un crudo melodrama entre familias de peones rurales, con Analía Couceyro y Dalma Maradona.

Por Natalia Laube

En una semana de decisiones para el conflicto gobierno vs. productores agrícolas, Albertina Carri está ansiosa por el estreno de La rabia, su nueva película, que transcurre en el campo y que, igual que las noticias que hace dos meses invaden los medios de comunicación, triunfa en su objetivo de erradicar esa imagen bucólica que la ciudad ha construido, casi sin querer, sobre el interior del país. “Sí, el viernes será un día de rabia”, bromea Carri, aunque enseguida prefiere dar un paso al costado: “El arte es demasiado potente como para quedar varado en una situación tan acotada, yo espero que mis películas trasciendan las fronteras del presente”.

Carri vivió en el campo entre los cuatro y los diez años –después de que sus padres desaparecieron– y desde entonces mantuvo un contacto frecuente. Muy cerca de aquel lugar que fue su refugio, encontró las locaciones para su cuatro largometraje. “Toda la película está filmada en un mismo campo, ¡un milagro! No creí que encontraría un solo lugar que tuviera la casa de los peones, la de los patrones y un cañaveral. Finalmente apareció y nos salvó, así que allí estuvimos las cinco semanas de rodaje.”

–Casi toda la película transcurre al aire libre y se mete con historias de peones, al contrario de Géminis, donde los protagonistas son de clase alta. ¿Es una respuesta a tu trabajo anterior?

–Yo siento que eso es casi un método interno que no calculo y ocurre siempre: después de terminar No quiero volver a casa –mi primera película; en blanco y negro, seria, y de mucha cámara fija– salté a Los rubios para salir de ahí.

Después de Los rubios quise hacer una película extremadamente formal y entonces me metí con Géminis. De todas formas, cuando la estaba haciendo ya existía en mi cabeza el proyecto de esta película. Y de hecho, en Géminis hay una mención a La rabia. Creo que por eso muchos dicen que es un díptico, aunque yo no lo veo tan así.

–Ambas toman como punto de partida la familia...

–Sí, acá también hay una familia, ¡ya van a decir que es mi obsesión! Hay algo en esa pequeña institución que me sirve para hablar de muchas otras cosas, pero creo que ninguna de mis películas trata exclusivamente sobre la familia: es que ahí encontré una buena excusa para salir hacia otros lados.

–Hay algunas escenas del filme que son particularmente difíciles: todas las sexuales y el sacrificio y carneo de un cerdo. ¿Cómo se trabaja con los actores en esas circunstancias?

–Hubo mucha charla previa. En las escenas de sexo hablé mucho con Analía (Couceyro). Ella leyó todas las versiones del guión y siempre estuvo la idea de mostrar un sexo carnal, poco mitificado. Jamás pensamos en un plano de la cama vacía y las sábanas arrugadas. La escena del chancho tampoco tuvo posibilidad de ensayo y fue muy difícil: decidimos que iba a matar al chancho el actor (Víctor Hugo Carrizo), pero cuando llegó el momento no pudo y lo hizo el matarife.

–El filme toca un tema súper actual: los protagonistas van armados en su vida cotidiana...

–Siempre fue así en el campo, no es una novedad. Los campesinos tienen, por lo menos, una escopeta debajo de la cama, y casi siempre tienen más. En el campo siempre hay

armas. Por eso me causa gracia la lectura que se hace de eso en la ciudad. Acá hablan de “la inseguridad en el campo”, eso es tratar de meter una palabra con fórceps en un lugar que no corresponde. Las escopetas se usan para matar a las comadreas, al perro que viene a comerte las ovejas, para tirar cuando escuchás ruidos y creés que hay gente en el maizal.

Además se usan en enfrentamientos, como en *La rabia*, pero más que nada son una herramienta cotidiana. Por eso también elegí trabajar con niños de la zona, porque ponerle en las manos una escopeta a un chico de Buenos Aires es otro cantar, otro paradigma. Me parece interesante que esa información se haya colado en los medios, porque creo que a raíz de este conflicto volvimos a ese relato idealizado del hombre de campo, visto como un tipo noble que trabaja de sol a sol. Por supuesto que ellos existen, pero este reclamo no tiene que ver con los campesinos que, en tal caso, son los que se levantan para trabajar el día entero. Los que arengan en las rutas son, en todo caso, más parecidos a hombres de pueblo que a los personajes del filme.

–¿Qué te interesó de Dalma Maradona?

–Su nombre apareció en la productora y pensé que funcionaría muy bien en el personaje, que en el guión se llamaba “La Adolescente”. Ella tiene algo muy paradigmático en ese sentido, a pesar de que la de la película sea una adolescente de campo. Tuvimos una reunión y fue una grata sorpresa, es una chica encantadora.

El cine y las fronteras del presente (Albertina Carri)

La rabia es un estado de furia y desconcierto. *La rabia* es un virus que contagia. *La rabia* se para sobre sus cuatro patas – porque *La rabia* es animal– y estalla en sangre, muerte y carne desgarrada. *La rabia* grita rabia, al igual que la geografía que retrata. *La rabia* es una película que habla del campo de manera salvaje, brutal y extrema. Habla de una geografía sin ley y

hombres que controlan el paisaje y a sus familias a través de la fuerza.

La rabia habla de la naturalización de la violencia en la pampa argentina cuando la Argentina padece un conflicto con “el campo”, cuando el campo parece exportar su violencia naturalizada a la ciudad. *La rabia* se estrena en un momento en el que se discute sobre “el campo y las armas”, entre otras cosas. O quizás lo que se esté debatiendo sea sobre el campo y las narrativas románticas que lo caracterizan; aquellas épicas del hombre esforzado y noble que trabaja en el campo.

Sin embargo, la película fue escrita hace más de dos años, fue rodada hace un año y se decidió su fecha de estreno hace tres meses. Todo el proceso de realización fue mucho antes de que el campo estuviese en el centro de la escena. Entonces, si pudiese cambiar la fecha de estreno, para que la película no quede atrapada en medio de especulaciones extratextuales ¿lo haría?

No, no lo haría, porque creo que el arte trasciende cualquier contingencia del presente. El arte, y el cine en este caso, es demasiado potente como para quedar varado en una situación tan acotada como es la realidad política del momento. Hice *La rabia* y hago cine para que se trasciendan las fronteras del presente.

Fuente: <http://www.recursosculturales.com.ar/blog/?p=281>

"Géminis", de Albertina Carri

10/06/2005 - chc

El filme de la directora argentina clausuró en abril el VII Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente y acaba de participar en la Quincena de Realizadores de Cannes 2005.

"Géminis", el tercer largometraje de Albertina Carri, fue estrenado el 9 de junio en Buenos Aires. En abril pasado clausuró el VII Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente y acaba de participar en la Quincena de Realizadores del Festival de Cannes 2005.

Sinopsis

"Géminis" es una cruda y pasional historia de amor en el seno de una familia burguesa.

Lucía, una madre llena de pretensiones, cree tener todo en orden bajo los parámetros y costumbres de una típica familia argentina de clase alta mientras no ve lo que pasa bajo sus narices, en su propia casa. Ezequiel, el hermano mayor de la familia, llega de España para casarse frente a los orgullosos ojos de sus padres.

La presencia de Ezequiel y su novia Montse revelará la fragilidad del immaculado orden, pero la influencia del amor resiste a pesar de la moral impuesta.

Notas de la directora

Todavía hoy me pregunto si "Géminis" es una película sobre el amor o sobre la madre. Y a la única conclusión que abordo es

que en realidad, estos dos conceptos están unidos y separados por la misma delgada línea que los desborda en sus múltiples miradas.

Lucía, esa madre que lleva el discurso de la endogamia, es la más fuerte de todas, la más amorosa, la más débil y la más peligrosa. El resto de los protagonistas la rodean, la odian y la aman, cometen incesto, se van de viaje, callan para siempre, hacen todo para deshacerse de ella y para no separarse nunca de esta persona tan temible como vulnerable.

Biofilmografía Albertina Carri

Concluido el largometraje "Géminis", Carri ya se encuentra trabajando en el guión de su próximo filme "La rabia", ganador en el Festival de Rotterdam de un subsidio para el desarrollo del proyecto.

Nacida en Buenos Aires, en abril de 1973, la directora y guionista cursó estudios en la Universidad del Cine y luego se perfeccionó en dirección de actores y puesta en escena. Enriqueció su formación trabajando en cine en el área de cámara con destacados directores nacionales como María Luisa Bemberg, Lita Stantic y sus contemporáneos Martín Rejtman y Gaspar Noé.

Durante el año 2000 investigó en técnicas de animación con un subsidio de la Fundación Antorchas, cuyo resultado son los cortometrajes "Aurora" y "Barbie también puede estar triste", premiados en diferentes festivales. El impacto audiovisual del porno con muñecos cruzado con el melodrama clásico, ha

convertido a "Barbie..." en objeto de culto.

A los 24 años filma su ópera prima en blanco y negro, "No quiero volver a casa", que participó de los festivales de Buenos Aires, Rotterdam, Londres y Viena.

Internacionalmente reconocida por su segundo largometraje "Los rubios", realizado mediante una beca del Fondo Nacional de las Artes, obtiene diversos premios en el V BAFICI, en el II Festival de Cine Latinoamericano de Bs. As., Mejor Nuevo Director en el Festival de Cine de Las Palmas y Mejor Largometraje en el Festival de Cine Independiente L'Alternative de Barcelona.

Mientras prepara la producción de sus próximas películas, Carri participa en diferentes foros internacionales sobre Cine, Memoria, Política y Ficción dado que, a partir de "Los rubios", se ha convertido en un referente ineludible en estos campos.

Ficha técnica

Argentina - 2005

Título original: Géminis

Dirección: Albertina Carri

Productora: Matanza cine

Productor: Pablo Trapero

Fotografía: Guillermo Nieto

Dirección artística: María Eugenia Sueiro

Vestuario: Mónica Toschi

Maquillaje: Oscar Mulet

Peluquería: Oscar Mulet

Montaje: Rosario Suarez

Música: Edgardo Rudnitzky

Ficha artística

Cristina Banegas (Lucía), Daniel Fanego (Daniel), María Abadi (Meme), Lucas Escariz (Jeremías), Julieta Zylberberg (Montse), Damián Ramonda (Ezequiel).

fuelle:

http://www.comohacercine.com/articulo.php?id_art=1255&id_cat=3

“Sufro con el exceso de normalidad”

por MARÍA IRIBARREN

El estreno de **La rabia** -su cuarto largometraje-, resulta una buena excusa para dialogar con Albertina Carri. Escortada por *Favorita* (una de sus perras), Albertina va y viene del living a la cocina de una casa ordenada y acogedora. Ofrece y prepara infusiones, se acomoda en un sillón, enciende un pedacito de cigarrillo.

La conversación con una de las más talentosas directoras del “nuevo cine argentino”, transita por las esferas más variadas: las razones profundas que definen la estética de sus películas, su respuesta a las “imposiciones” del cine comercial, la difícil aunque provechosa relación con su productor Pablo

¿Qué pensás de aquellos que intentan ver en tus películas rasgos autobiográficos?

Respecto a eso muchas veces siento que la crítica juzga mi vida pública a través de mis películas y, en realidad, ésa no es mi vida. Todo el tiempo me veo obligada a aclarar, cuando dicen “**Los rubios** es tu vida”, que no. Que, en todo caso, es una parte de mi vida.

Es sólo la parte que yo quise hacer pública. Hay como una cierta tendencia, en los últimos años, a juzgar o a criticar la obra a través de la vida de los autores.

¿Es posible pensar un desarrollo plástico en tu obra?

Me resulta muy difícil encontrar el hilo conductor porque son películas muy distintas entre sí o que, por lo menos, a simple vista parecen muy distintas. Y de hecho lo son, pero creo que el

punto en común es el de una cierta búsqueda narrativa. Ahí es donde se tocan. Hay una idea común que las atraviesa. Que no es necesariamente aquello que se menciona habitualmente sobre “la familia”. Me parece que es más una búsqueda emocional que, probablemente, tenga que ver con la búsqueda plástica que vos mencionás.

Lo que tienen en común varias de mis películas es la búsqueda de una *emocionalidad* diferente. Y en eso cada una tiene un trabajo plástico muy particular. Yo me dejo llevar por lo que voy a contar o por lo que estoy contando en cada momento. Hay, por cierto, una gran decisión estética que es común a todas. Pero después hay una serie de decisiones, como una especie de “subtrama” que es distinta en cada caso.

Más allá de lo autobiográfico, ¿el personaje de Nati en *La rabia* funciona, de alguna manera, como tu alter ego?

Yo la pensé así, pero es mi alter ego de hoy, de la Carri adulta, no mi alter ego de niña. Claramente es así. Porque es la que, de algún modo, reivindica otra forma de expresión. Desde ese mutismo del que se la acusa, es la única que, finalmente, puede armar un relato de lo que está sucediendo. Para mí **La rabia** no cuenta demasiado en términos de historia. Hay una trama inevitable porque sigue siendo cine narrativo pero es lo menos importante. En realidad, la película está todo el tiempo girando alrededor de “algo”, y en eso se parece mucho a **Los rubios**. En esa cosa de pensar cómo se puede contar cinematográficamente, cuáles son las posibilidades de narrar “eso” que está sucediendo.

La ficción, en ese sentido, está más encorsetada que el documental. Resulta mucho más difícil quebrarla. El cine de hoy en día está muy apegado a la gramática impuesta por Estados Unidos. Esa que establece que una película debe durar una hora y media y se debe proyectar de una determinada manera, sobre todo si es narrativa. Ahí aparece Nati. Ella pone en

discusión esas cuestiones a través de las manchas que hace. Porque la narración no tiene que ser necesariamente figurativa. Hay muchas maneras de narrar con imágenes. Pero, en ese sentido, es muy difícil romper la convención. El documental es muchísimo más libre...

Y a vos te gustan los riesgos...

Sí, yo siempre tomo riesgos y, de hecho, **La rabia** es una ficción muy arriesgada. Cuando estaba en el proceso de guión todos me decían, “uy, no ¡Otra vez animación!”... Además, imaginarse desde el guión cómo iba a quedar el vivo con la animación, generaba muchas dudas. Y la verdad es que es un riesgo alto que corrí. A mí me gusta mucho cómo quedó pero sé que podría haber quedado muy mal. Era difícil el contrapunto: que eso se te incorpore y no te moleste.

¿Cómo llegás a imaginar las zonas de animación? ¿Es parte de la libertad que asumís en la creación de una historia?

En realidad, hay un momento en que sufro que es cuando empiezan a aparecer signos de “exceso de normalidad”. En varios sentidos, la niña de **La rabia** se vuelve parecida a mí cuando la madre le dice: “¿Porqué no dibujás cositas lindas?”. Es algo que a mí me dicen todo el tiempo: “Bueno Albertina, para cuándo una comedia...”, o sea: “¡Hacé un sol, dibujá un sol, basta de dibujar porquerías..!”. Hay un momento en el que eso me termina agobiando. Parece fuerte y muy avasallante pero llega un punto en que me agobia, me cansa y me entristece.

Ahora, me entristecería muchísimo más tener que dejar de lado ese espíritu libre para hacer algo que entre en los cánones “normales”, o que deje a la gente más contenta y salga con una sonrisa. No está en mi naturaleza. Lo tengo muy claro.

Tampoco me parece que ésa sea la naturaleza del cine. Esa grande y supuesta discusión -que en realidad para mí no existe-

entre el cine comercial y el cine de cinco mil espectadores... es totalmente ridícula. No tiene ningún sentido. Porque cine son las dos cosas y deben convivir. No creo que el cine sea sólo este cine extremo, el que te lleva a tener otra posición como espectador. Porque, concretamente, lo que este tipo de cine te pide es eso: otro tipo de entrega, tanto física como psíquica y emocional.

No creo que tengan que estar enfrentados. Los dos, de algún modo, se retroalimentan. Lo cierto es que, de un modo u otro, el cine siempre es una empresa de mucho riesgo.

En el momento de crear, ¿considerás las posibilidades de exhibición o te decidís por hacer la película que vos querés y ya?

No es que yo piense en términos de público o “del público”. Me parece un poco autoritario pensar así. Pero sí, por ejemplo, cuando estaba haciendo **La rabia** sabía que era una película que tenía que tener un estreno a baja escala. Y lo hablé con Pablo Trapero (el productor) antes de embarcarlo en el proyecto. A partir de eso, pensamos un diseño de producción posible. Porque, hacer una película de tres millones de dólares si la vamos a estrenar en una única sala no sería tomar riesgos sino ser idiotas. En ese sentido, sí soy muy conciente porque es mi cuarta película, porque hice producción en las dos primeras y, de algún modo, la sigo haciendo aunque cada vez menos. Entonces conozco todos los vericuetos y las instancias del cine y hay un punto en el que no puedo dejar de pensar en eso. De todos modos, no es algo que me pese o que filme pensando todo el tiempo en eso.

¿Fue fácil filmar con Trapero?

Fue fácil porque ya habíamos hecho **Géminis** que fue una especie de conocimiento mutuo. Nos peleamos mucho durante **Géminis**, tuvimos peleas feas. En **La rabia** tuvimos peleas que

yo diría fueron más de hermanos. Ya te conocés y sabés que pegás un portazo y, después, podés seguir hablando. De todos modos, la relación con el equipo es necesariamente pasional. De no serlo, sería sospechoso... por lo menos para mí. Igual tiendo a pelearme cada vez menos porque no me resulta una experiencia agradable.

Como productor, Pablo no es nada entrometido. Es muy respetuoso, sobre todo del tipo de película, que es lo que más da miedo. Porque Pablo hace un cine completamente distinto al que hago yo, en todo su espectro es completamente distinto, y él nunca intentó imponerle su estilo a mi cine. Es capaz de pensar la película, no sé si en los mismos términos que yo, pero sí en los que la película reclama.

Mientras rodabas *Urgente me dijiste que estabas harta de hacer películas para Argentina, entre otras cosas, por los problemas de exhibición...*

Lo sigo sosteniendo. Con **La rabia**, en realidad, íbamos a estrenar en una única sala y, en el último minuto, decidimos estrenar dos semanas en el Hoyts del Abasto. Fue algo pautado así: no es que si le iba bien se quedaba y si le iba mal se levantaba a la semana. Eran dos semanas aseguradas en Abasto. Y las agregamos porque la del Malba es una sala a la que la gente va pero está alejada. Entonces, nos pareció que estaba bueno darle al público más fanático de mi cine, la posibilidad de ver la película en una sala más céntrica.

Y fue una buena decisión porque cumplió sus dos semanas con una media normal, digamos, ni muy baja ni muy alta y, después, siguió en el Malba. En algún momento, cuando volvimos de Berlín los distribuidores nos propusieron estrenar con cinco copias, en cinco salas. Nosotros no quisimos, no nos interesó. Tampoco nos interesó el circuito de los Espacios INCAA, ni la cuota de pantalla que te asegura entre tres y cinco salas comerciales. Yo no quise exponer a la película a esa sensación

de fracaso. Cuando, en realidad, no es un fracaso de la película: es que la pusieron en el lugar equivocado.

Para la exhibición en las provincias, ¿no es una opción conveniente?

En las provincias la película sí se exhibe por el circuito de los Espacios INCAA. La verdad es que, decidimos no estrenar en el circuito comercial porque, aunque te aseguran las dos primeras semanas en tres o cinco salas, después es muy difícil quedarte en alguna. Pasado ese tiempo, fuiste en todos lados... Y la verdad es que **La rabia** es una película que necesita tiempo. Así que preferimos quedarnos con dos funciones semanales en el Malba pero permanecer unos cuantos meses. Es lo que decíamos antes de las "imposiciones" que sufre el cine. Con el teatro eso no pasa: se hace teatro *off*, se hace teatro comercial y cada uno tiene hasta su zona de exhibición. No es que todas las obras de teatro tienen que estrenarse en la calle Corrientes, porque eso sería ¡un escándalo! En ese sentido, por lo menos en este país, el cine tiene bastante por mejorar.

A *La rabia* la asocio con *La ciénaga*, con *Los muertos* o con *La fe del volcán* en la decisión de abrir un espacio cinematográfico para dar cuenta de algo difícil de expresar y que podríamos definir como la violencia familiar institucionalizada. ¿Ves algún "parentesco" entre tus películas y cierta zona del cine nacional?

La ciénaga y **Los muertos** me gustaron. **La fe del volcán** no la entendí, me excedió. Igual, la mayoría de las películas que no me gustan me las olvido y ésta no la pude olvidar.

De todos modos me resulta difícil encontrar afinidades. Siento que el cine de Lucrecia, por ejemplo, es mucho más sutil, tiene otro carácter escénico. Para mí, Lucrecia tiene algo de poeta romántica: hay una sociedad perdida, hubo un mundo mejor. En cambio, siento que en mis películas no hubo un mundo mejor nunca. Tengo una mirada más cruda y, en ese sentido, a **La**

rabia la veo más cerca de **Los muertos**. Pero es raro hablar de eso, es algo muy personal.

De cualquier modo, creo que **La rabia** te enfrenta a tu propia violencia y eso es lo que más incomoda y molesta. Te enfrenta a ese dolor que provoca la violencia de los otros y la tuya propia.

Por ejemplo, se armó escándalo por matar a un chanco, pero resulta que el setenta por ciento de la población mundial es carnívora. ¿De qué me están hablando? Dicen que la película es cruel, que ¡soy una bestia!, que “¿cómo vas a matar un animal para hacer una película?” ¡Qué idiotas, por favor! El animal iba a morir de cualquier modo: alguien lo faenó, los chorizos se vendieron y, seguramente, te los comiste vos.

De cualquier modo, más allá de que es una película profundamente “campestre”, el campo no deja de ser una excusa: “el campo” se convierte en “la naturaleza”, en los hombres expuestos a la naturaleza y eso se termina convirtiendo en la metáfora de sociedades sangrientas. No es que, solamente, estoy hablando del campo argentino.

Volviendo a lo que me dijiste hace un rato, respecto a que si **La rabia** pone en escena algo que no se puede decir, creo que sí. En ese sentido, creo que todas mis películas trabajan sobre esa idea: por eso soy molesta o incómoda, y tengo tantos *fans* como gente que me detesta, digamos.

De todas las que filmaste, ¿cuál es tu película favorita?

La rabia pero porque es la última. Con **Géminis** fue muy duro porque me quemaron un poco la cabeza. Dicen que no parece una película mía porque no es tan arriesgada formalmente. Para mí lo que les molestó de **Géminis**, no como película sino como “película de Albertina Carri”, es que tiene algo de ese virtuosismo “irritante”...

Al margen, **La rabia** es la que más me gusta porque siento que concentra cosas de todas las películas. Y también porque creo que es la más lograda en su formato.

Fuente:

<http://www.cinecropolis.com/entrevistas/albertinacarri.htm>

EN EL CAMPO LAS ESPINAS

Para bien o para mal, en el momento en que el campo argentino está en el centro de las discusiones políticas y mediáticas, Albertina Carri estrena La Rabia, una película donde la pampa es todo menos bucólica: opresiva, terrible, feroz. Por eso, en esta entrevista presenta esta historia de infidelidad, sexo e infancia que a ella le sirve para hablar de la pasmosa naturalización de la violencia.

Por Mariano Kairuz

A lo largo de su filmografía, Albertina Carri fue acercándose al campo de manera inexorable. Incluso aunque su primer largometraje (No quiero volver a casa, 2000) fue su película más urbana, esa misma urbanidad fue una de las claves para su regreso a la pampa con La Rabia. Y es que Carri tiene una larga relación personal con el campo. Es haber estado, haberse ido y haber vuelto; haber sido local en ambos mundos, lo que le permitió registrar cómo se ve el campo desde la ciudad, para luego desarmar esa visión. Entre su ópera prima y La Rabia, que acaba de estrenarse esta semana, el paisaje abierto pudo funcionar también como un espacio de liberación, donde airearse después de tanta claustrofobia, en Los rubios, y ser el escenario de una de las secuencias más significativas de una película que parte de la ciudad, como fue Géminis.

“Me mudé al campo a los 4 años, al año de que desaparecieron mis padres” –cuenta–. Para mí y para mis hermanas fue un

refugio, un exilio interno. Estábamos más protegidas en esa naturaleza anónima; el campo en mi vida personal es un lugar para esconderse y zafar de otro lugar mucho más hostil. Viví ahí durante 6 años, así que soy más urbana, pero mi familia tenía una relación muy profunda con el campo desde siempre. La mudanza en ese sentido no me dejó un recuerdo traumático; ya veníamos de varios años de cambiar de parientes, era un cambio más. El campo en el que viví queda cerca de un paraje que se llama La Rabia, en la provincia de Buenos Aires; la película la filmamos en Roque Pérez, que queda ahí nomás. Es un lugar muy apacible, encantador; es el lugar donde se dispara la fantasía, y a partir de una cierta libertad de pensamiento que me dio, creo que es el lugar que me salvó la vida. Un lugar al que sigo yendo, al que acudo; lo necesito, estoy cerca. Estoy conectada con esa experiencia, es una parte estructural muy fuerte de mi personalidad, de mi aparato afectivo. Sin el campo yo sería otra persona.”

CONTRA EL ROMANTICISMO

La Rabia empieza con un paisaje que remite a esa postal bucólica que es para que el que no lo habita ni lo trabaja todos los días. Pero el cuadro se rompe enseguida con la irrupción violenta de unos de sus protagonistas, Ladeado, que revienta un animal, envuelto en un saco, contra un árbol. Un poco más tarde, el plano de una comadreja que gruñe enojada, como rabiosa, dentro una jaula, se convierte en una de las imágenes más

poderosas de la película. Hay una furia latente, una cosa a punto de estallar; un estado de naturaleza que parece empatar a hombres, mujeres y animales, que quedan contenidos en esa imagen. Para entonces es una certeza: el campo de La Rabia no es precisamente un paraje para el descanso. “Siempre me dejo invadir por la geografía en mis películas –dice Carri–, pero en este caso está la doble experiencia del campo vivido desde adentro y desde afuera. La vida en el campo es muy dura; puede ser un espacio recreativo en relación a la familia de Géminis, que es la gente que usa el campo como lugar de visita, que va al campo a vestirlo de fiesta. Esta vez quería contar ese campo mucho más rudo y profundo, donde está muy naturalizada la relación con los animales. Para mí lo estaba: recuerdo cómo comprábamos los pollitos, les poníamos la luz y los alimentábamos y los cuidábamos, y cuando crecían los matábamos y los comíamos. Después tomé una distancia y todo eso me dio impresión y de ahí salen esas escenas tan carnívoras y sangrientas de la película, que son la vida real en el campo: la naturalización absoluta de la violencia.”

Los protagonistas de La Rabia son los peones, los que incorporan esa violencia naturalmente en su vida cotidiana. Ahí están la familia de Ale (Analía Couceyro), Poldo (Víctor Hugo Carrizo) y la hija de ambos, Nati (Nazarena Duarte); y la familia de Pichón (Javier Lorenzo) y su hijo Ladeado (Gonzalo Pérez). Nati, que no habla, presencia algunos de los encuentros de su

madre con Pichón, escapes sexuales salvajes, cargados de agresividad. La nena no habla pero se expresa a través de dibujos que se van volviendo progresivamente pornográficos. Ladeado parece ser el más resistente de todos: al trabajo duro del campo, a la ineficacia del padre, a los maltratos de Poldo. Y por otro lado está Mercedes (Dalma Maradona), a quien vemos en un par de situaciones sugestivas con Poldo. Vectores dramáticos que construyen un camino seguro hacia la tragedia.

Un tiempo atrás, antes de La Rabia, antes incluso de Géminis, Carri quiso adaptar Hormiga negra, el folletín de Eduardo Gutiérrez, atraída por su refutación de “la idea bucólica del campo que tiene que ver con cierta otra literatura”. Los intentos de adaptación fueron, dice, divertidos pero imposibles, aunque de aquel proyecto sobrevivió su objetivo central. “Mostrar ese campo sangriento y vengativo y ese gusto por la muerte, que la pampa argentina tiene mucho. Aunque toda la historia de la Argentina es sangrienta, no sólo la parte que le corresponde al campo. La matanza del indio y la persecución del gaucho son hechos violentos que fueron engendrados desde la ciudad. Aclaro esto porque no creo que haya una dicotomía entre la gente de campo y la de ciudad al estilo civilización y barbarie. Pero la brutalidad en la ciudad pasa por otro lado. La película también se instala en ese espacio llamado el campo para hablar de una sociedad sin ley, con personajes expuestos a su propia fuerza. La estrategia de la anécdota es poder hablar de

personajes desnudos con menos mediaciones para sus pulsiones, situar personas en un contexto donde no son necesarias las sucesivas máscaras que nos impone la ciudad para circular. Es una ficción y como toda ficción tiene un grado de abstracción, y el campo es utilizado como metáfora de la supervivencia.”

La película llega a su estreno con un timing raro y el campo especialmente presente en la conciencia colectiva del país. “Lo que me resultó curioso del relato de los medios del conflicto del campo es cómo, al menos al principio, se volvió a la visión romántica: se hablaba del campo como si los que se estuvieran levantando fueran los peones. Eso de que a la Sociedad Rural se la siga llamando el campo, cuando el terrateniente es el que persiguió al hombre que trabajaba la tierra... cuánta desmemoria. Con todo esto que pasó, finalmente estoy contenta de que La Rabia sea tan sangrienta, porque en algún momento había tenido mis dudas sobre ese aspecto.”

SOBREVIVIENTES

Las referencias del guión no se agotan en Hormiga negra. “Siento que hay un parentesco lejano con Palo y hueso, de Nicolás Sarquís (1967, sobre cuento de Saer), que me encanta. También recordé la primera película de Gaspar Noé, el mediometraje Carne, que empieza con la matanza muy brutal de un caballo. La relación de los niños está influenciada tanto por La

noche del cazador, de Charles Laughton, como por El espíritu de la colmena de Víctor Erice, en la que está la idea de la fantasía desatada por la naturaleza del lugar, ese paisaje seco y abandonado en el que se refleja el espíritu que solo ven la niñas. En el primer libro de McEwan Primer amor, últimos ritos encontré la ominosidad de los niños en estado puro. Una delicadeza para la crueldad, aparecen en esos cuentos una cantidad de cuerpos de niños desnudos o muertos, una rata asesinada a palazos, niñas abusadas y una fineza en el relato. Y fue muy importante Porca tierra, de John Berger, cuentos de campesinos en diferentes partes de Europa. Berger elucubra una teoría sobre el campesinado; dice que son sobrevivientes, pero que no pertenecen a ninguna clase social ni sistema político, ni capitalismo ni socialismo; que siempre están afuera, porque tienen costumbres muy arraigadas, una enorme resistencia al cambio. Y en la película son sobrevivientes: hasta los más violentos son vulnerables a esa inmensidad, a ese paisaje. Es muy exacta la idea de sobreviviente: no entran en ningún sistema.”

La Rabia abreva en todo eso, dice Carri, y en escenas muy específicas de un cineasta especializado en la carne. “Para las escenas de sexo hice un estudio exhaustivo de las películas de Cronenberg: siempre hay algo caliente, deforme y que traspasa la barrera del sexo convencional, y eso es lo que convierte esas escenas en algo mucho más cercano al estado de subjetividad

que tiene la pasión en la vida real. Lo que más me interesa de la manera que cuenta ese momento tan íntimo es que no son escenas que busquen el realismo en lo real, sino más bien en lo intransferible del deseo”.

CARNE SOBRE CARNE

Al principio de la película, un cartel nos adentra en el tipo de violencia que estamos a punto de presenciar. Se lee: “Los animales que aparecen en la película vivieron y murieron de acuerdo a su hábitat”. Luego habrán de venir la caza de una liebre por una jauría de perros y el carneo de un chanco. El público del festival de Berlín, parte del cual puede ser muy ajeno a mucho de lo que se ve en La Rabia, recibió esa advertencia inicial más que bien. “Era el estreno internacional, así que tenía algo de miedo. Pero cuando apareció el cartel en pantalla hubo una carcajada en toda la sala, y me dije ‘genial, qué humor negro, éste es mi público’ –dice Carri–. Es el país del cerdo, hacen salchichas de todas las maneras posibles, pero agradecieron ver esa escena, como una toma de conciencia. Comprobé que para el que entra en la película, su violencia es inherente a esa historia, ese paisaje y esos personajes.” Toma de conciencia: si es verdad que somos lo que comemos, nunca deja de ser pertinente lidiar con cómo se liquida nuestro plato principal. “Asumir que lo que comemos es cadáver.”

¿Sos carnívora?

–Sí. No como pollo por las hormonas y la mala alimentación que reciben, por lo maltratados que son desde que nacen. Me encantaría ser vegetariana pero no tengo la suficiente espiritualidad para llegar a eso: me gusta la carne y soy muy consciente de cómo se mata. Aunque ahora las vacas van hacia el mismo camino que los pollos; las están criando en estos feed lot inmundos, en los que se alimentan con balanceado y comen y cagan en el mismo lugar y comen su propia mierda, porque es balanceada. Somos tan animales como los animales a los que matamos, así que por qué pensar en los otros como depredadores, cuando los más depredadores somos nosotros. En La Rabia se mata por supervivencia pero termina habiendo algo de gusto por la matanza. Algo muy impresionante del campo es que un tipo de suicidio común sea degollarse: es una de las cosas más espantosas que hay, es doloroso y lento, pero tiene que ver con cómo se mata a los animales.

ANIMALES Y ANIMADOS

“Tengo una relación larga y amorosa con la animación, como con el campo”, dice Carri. Dibujos y muñecos siempre se animaron en sus películas; desde las muñecas porno de Barbie también puede eStar triste, pasando por los playmobil con sus pelucas cambiantes como las de los “rubios” en Los rubios, y ahora los dibujos rabiosos, las pinturas deformes, monstruosas, por las que Nati canaliza mucho de lo que la rodea y no puede decir con palabras, y que terminan cobrando(se) vida(s). “La animación

permite romper con el problema de la representación en el cine, con esa exigencia del verosímil, de que el cine se parezca a la vida. Mientras que la pintura tiene otras libertades, otras fronteras; el cine es estructurado, te exige, por más que hagas algo de vanguardia, un cierto grado de realismo. Y la animación es una gran amiga que acá me ayudó a representar lo irrepresentable. Si en Los rubios era la ausencia, acá va en contra de la idea de los niños como reservorio de la ingenuidad. Los chicos absorben todo. La gran pregunta era cuál es el imaginario de Nati, que no habla pero que ve todo esto. No podía ser una animación demasiado figurativa; por eso me planteé buscar momentos donde la película se convierta en algo totalmente anómalo, que te exponga a algo emocional, por más que le busques una vuelta argumental. En la ficción hay siempre un exceso de trama por más que uno trate de evitarlo. En el documental uno tiene zonas liberadas, además de que su realización tiene un condimento de azar muy fuerte. La animación también me permitió liberar zonas, crear agujeros negros dentro de la historia. Aunque hay que decir que una película con sexo, animales y niños también tiene su medida de azar importante.”

Filmaste con nenes y animales, totalmente en contra del manual.

–Sí. Ya le dije a mi equipo: “La próxima vez que se me ocurra filmar con niños o animales, me dan un palazo en la cabeza”.

Fuente: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-4593-2008-05-04.html>

Géminis

Argentina, 2005. Dirección: Albertina Carri. Guión: Albertina Carri y Santiago Giralt. Producción ejecutiva: Martina Gusman y Hugo Castro Fau. Fotografía: Guillermo Nieto. Cámara: Guillermo Nieto. Dirección de arte: María Eugenia Sueiro. Música: Edgardo Rudnitzky. Montaje: Rosario Suárez. Sonido: Jéssica Suárez. Maquillaje: Oscar Mulet. Jefe de Producción: Matías Miller. Jefe de locaciones: Juan Pablo Miller. Asistente de Dirección: Emiliano Torres. Ayudante de dirección: Magdalena Cernadas. Casting: Norma Angeleri. Producción: Pablo Trapero y Barry Ellsworth. Ayudante de producción: Nicolás Piallat. Coproducción: Argentina/Francia. Duración: 82 minutos. Interpretes: Cristina Banegas, Daniel Fanego, María Abadí, Damián Ramonda, Lucas Escariz, Silvia Baylé, Julieta Zylberberg, Lucrecia Capello, Carlos Durañona.

Salgo del cine, pienso y repienso *Géminis*, y no puedo dejar de ligarla a un grupo de películas realizadas en los últimos años por jóvenes directores argentinos... (maldita idea que persigue—me— y no me deja pensar otras cosas hasta que no la escupo)... La primera y más obvia ligazón que encuentro es aquella que tiene que ver con cierta "ética posmoderna" (por así decirlo) que sus personajes llevan adosada, embadurnada. Sujetos (generalmente adolescentes de clases pudientes, o algo pudientes) que vagan por las calles, por sus lofts, por las discos, sin más interés que el mismo vagar. Pero un vagabundear (muy) lejano del prototípico de la Nouvelle Vague : aquel que arrastraba angustia existencial, búsqueda, anhelo de encontrar motivos por los cuales seguir existiendo, seguir siendo. Este nuevo vagabundear parece alardear de su propia nulidad significativa. No hay angustia, porque no hay pérdidas (ya que no hay pasado

referenciable), ni posibles hallazgos (no hay futuro anhelado): solo un presente perpetuo, en el cual satisfacer deseos siempre espontáneos, siempre cambiantes, nunca demasiado pretenciosos. Un vagabundeo que se cierra en sí mismo, teniendo al tedio, al desinterés, como sus sempiternos compañeros. Personajes engendrados estereotipos, sin pregnancia "humana", sin vestigios de resquebrajaduras (fundantes de humanidad), de quiebres en la impostura que den cuenta que "algo de mí vive en ti", del afecto.

Los abúlicos de turno, esta vez representan una pareja de hermanos. Ambos bellos, aburridos, de misma actitud cansina. De familia acomodada, padre indiferente y madre pendiente de todo (excepto de lo evidente), los hermanos se besan, tocan y fornican. Sí, hermanos (varón y mujer, aclaro: transgredimos, pero de a un tema por vez) revolcándose apasionadamente: sí señora, incesto. Albertina Carri, luego de esa asombrosa película/búsqueda que fue *Los Rubios* (en donde indagaba tras sus padres desaparecidos), se inmiscuye ahora (aunque lejos del tono de experimento documental de su anterior producción) en otro tema turbador: ayer la desaparición de personas, hoy el incesto. Desde la más clásica de las ficciones (la tragedia), con una narratividad sin estridencias estilísticas, Carri enfoca en *Géminis* el tabú, lo prohibido.

Pero su intención parece verse enredada ante el ardor enfático que el mismo tema provoca. El incesto, el tabú que iguala a todas las culturas, como (gran) tema (gran), termina engulléndose la película toda. En vez de ser el punto de inicio (o fin, o eje, o bisagra) de la historia, se convierte en lo excluyente, lo fascinante, lo sentencioso: la escandalosa trasgresión moral. Así, el incesto se transforma en el tema, en el tópico, y en vez de ser parte de una trama de laberintos emocionales, opacidades familiares, ambigüedades sociales, se densifica, se solemniza. Y

aunque haya referencias a la disfuncionalidad (intrínseca) de la familia, al juego de ocultamientos e imposturas de una particular clase social, y —en menor medida— de la maraña identitaria de los hermanos, el tópico parece bañarlo todo, encuadrarlo (o reencuadrarlo) todo. Impidiendo así el fluir/no fluir de una historia, que tiene mucho más para desentrañar que ésta "aberración social". Solo al final, y tras una escena memorable (gracias a la magnífica interpretación, desacoplada de la chatura del resto del elenco, de Cristina Banegas, como la madre, y descubriendo a sus incestuosos hijitos), el tópico deja lugar a la problemática inter e intra personal, ganando la película en afección, en provocación, en sacudón cerebro/corporal.

Entro a la pizzería, pido lo de siempre (aunque el mozo nunca lo recuerde), y mirando a la calle, viendo gente pasar, recuerdo la última escena de *Los Rubios*, donde las cuatro (creo) personas que hicieron el film se alejan caminando por el campo, todos con pelucas rubias y amparados por la música de Charly García. Escena que mezcla emoción con burla, estupor con justificación arbitraria, irrespetuosidad y vitalidad, provocación y extrañamiento. Uno (yo), recuerdo mientras veo la mozzarella rebasar su molde, salía del cine confuso, inquietado, alterado: otro. ¿No es acaso eso lo que se busca al entrar a un cine: salir otro?

Sebastián Russo

Fuente: <http://www.miradas.net/2005/n40/actualidad/eltunel.html>

Géminis. Argentina-Francia, 2005

Dirigida por Albertina Carri, con Cristina Banegas, Daniel Fanego, María Abadi, Damián Ramonda, Lucas Escáriz, Silvia Baylé, Julieta Zylberberg

Albertina Carri no deja de asombrar. De un comienzo promisorio aunque algo arduo con *No quiero volver a casa*, pasó al cortometraje erótico con muñecos en *Barbie también puede estar triste*, y a otro corto, *Aurora*, una fotonovela filmica desopilante. Su consagración llegó con *Los rubios*, un documental que revolucionó el género, marcando un punto de inflexión por su brillante concepción del documental con recursos y apelaciones de y hacia la ficción. Ya es un lugar común afirmar que *Los rubios* marca un antes y un después en la historia del documental argentino. En su último opus, *Géminis*, vuelve a la ficción pero de la manera más clásica, con un melodrama de corte costumbrista que narra linealmente la historia de un amor prohibido.

Retrato de una familia de la burguesía acomodada cuyos hijos ocultan un amor incestuoso, el film configura en cierto modo el retrato de una sociedad de apariencias, con su negación a ver la realidad, sus pretensiones banales, su indiferencia e hipocresía. Meme y Jere (los debutantes María Abadi y Lucas Escáriz) han sabido ocultar su amor hasta que el hermano mayor regresa de España para presentar a su esposa a parientes y amigos en un simulacro de boda. Entonces se revela la clave del film: la madre no debe enterarse de lo que está sucediendo en su propia casa, aunque todo ocurra a puertas abiertas. En el título, Carri evoca con libertad el mito de los hermanos dioscuros Cástor y Pólux para narrar una historia que remite a los orígenes arquetípicos y a la formación del tabú. Y lo realiza desde el distanciamiento:

nunca presenta una reflexión sobre esa pasión casi natural entre hermanos, ni interpretaciones o explicaciones psicológicas, ni una condena moral, ni una justificación. Sí cierta impúdica complicidad. Mucho más importante es la crítica al tipo de institución familiar matriarcal y endogámica, en la cual la madre pretende mover todos los hilos frente a la prescindencia absoluta de un padre casi ausente. Es éste el tema que atraviesa toda la filmografía de Carri: el retrato de la familia quebrada. En esta oportunidad resulta obvio su acercamiento al cine de Lucrecia Martel.

Carri y Guillermo Nieto manejan con inteligencia la cámara por pasillos y escaleras, circulando por los meandros familiares. Sabe llevar la narración seca, tensa, que va creando un clima de densidad y una presión que busca su momento de explosión. Sin embargo, añoramos la temeridad, la creatividad osada de sus films anteriores. Y por cierto, algunos detalles *hacen ruido*: la larga escena en que los hermanos están drogados, un grueso chiste televisivo y un final que cae en picada al vacío con explicaciones innecesarias. También hubiera sido interesante profundizar la línea de los celos del tercer hermano, insinuados en un momento clave del film.

Cristina Banegas como la madre (estamos corriendo el peligro de congelar el estereotipo de la *grande dame* argentina en decadencia con el vasito de alcohol en la mano) repite el personaje que vimos en *Animalada* y que tan buenos réditos le diera en la serie de televisión "Vulnerables". Es una lástima que la encasillen, porque basta ver su actuación teatral en "La señora Macbeth" para apreciar la diversidad y amplitud de sus registros expresivos. La escena del clímax, por otra parte, si bien resulta teatralmente contundente con su aura de tragedia griega, y un *tour de force* interpretativo, quiebra de manera absoluta el tratamiento de prescindencia emotiva que tenía el film.

Algo está sucediendo con las segundas y terceras (en algún caso cuartas) películas de los directores que surgieron últimamente. Salvo Lucrecia Martel y Lisandro Alonso (sus segundas películas, si bien no llegaron al nivel de las primeras, también fueron excelentes), parecería que los nuevos cineastas retrocedieron un paso, tal vez asustados por un éxito que no imaginaron. *Monobloc* de Luis Ortega, *Después del mar* de Adrián Caetano son, como *Géminis*, películas que no satisfacen las expectativas derivadas de su obra previa.

Josefina Sartora

Fuente: <http://www.cineismo.com/criticas/geminis.htm>

"Otra familia es posible"

Su tercera película, "Géminis", que trata sobre el incesto, cerró el BAFICI y estará en el Festival de Cannes.

Pablo Schanton.

pschanton@clarin.com

Una película de amor. Albertina Carri (Buenos Aires, 1973), no se contenta con tanta generalización para describir su último largometraje, **Géminis** (a estrenarse el 2 de junio tras pasar por Cannes). A "amor" le agrega "entre hermanos" y luego va por "maternal". Pero la directora del rupturista documental autobiográfico **Los rubios** termina dando detalles sobre su última obra protagonizada antológicamente por Cristina Banegas: "Hay un hilo conductor en mis películas, que es una mirada cubista sobre el amor. Al amor ya lo conocemos, por falencia o por exceso, pero la cuestión es verlo desde otras perspectivas". Y esta vez, en su tercer filme (contemos **No quiero volver a casa** del 2000), la perspectiva enfoca el tabú máximo de nuestra civilización: el incesto.

"Lo que me interesó es indagar por qué no tiene que existir el incesto, por qué está prohibido, por qué se creó ese mito de que los hijos pueden nacer mogólicos. Alguien me dijo que mi mirada es amoral porque no muestro la culpa del incesto. Porque lo que más me interesó es cómo este estado de "amorosidad" entre personas de la misma sangre puede desestabilizar a una familia donde todo parece ordenado y perfecto", explica mientras **Géminis** cierra el BAFICI del 2005.

La película fue filmada en una mansión de Olivos donde una familia de clase alta mantiene un secreto. Suena a "La mano en la trampa" o "De eso no se habla". ¿"Géminis" remite a esa tradición del cine nacional?

Los secretos de la Bemberg como los de Torre Nilson me gustan. Pero nunca me interesó contar cómo es una familia tradicional y aristocrática de campo. En realidad, el imaginario del incesto está en las clases muy bajas o las muy altas: en unas, porque parece no haber moral y viven con naturalidad esas relaciones, y en la clase alta porque lo viven como el secreto que deben mantener para vivir en apariencia. La clase media es como la reguladora moral de todo. Bah, eso se supone.

En tus películas, siempre hay una mirada crítica sobre la institución familiar y una propuesta de familia alternativa. ¿En "Géminis" también?

Incluso en un corto como **Barbie también puede estar triste** muestro uniones familiares distintas. En el final de **Los rubios**, igual. La sociedad involuciona constantemente pero los grandes cortes vienen de gente que ha roto con su familia. Por eso no entiendo cómo un grupo que se supone que es vanguardia y es "desviado", como los gays, al final termina deseando el mismo modelo que los marginó: el matrimonio, el nene, el colegio pago, la camioneta y el perro. Y eso es lo que me llama la atención: si no tenés familia, la deseás y si la tenés, descubrís que a veces la convivencia se vuelve un infierno. Pero en el fondo, soy optimista, creo que otra familia es posible.

En tus películas, la crítica hacia la familia suele provenir desde una inocente mirada infantil , ¿ahora también?

Avancé un paso en esta película: es una mirada adolescente

(risas). Me gustan los adolescentes porque conservan esa mirada de niños pero están enojados: tienen que pasar a la sociedad y se sienten incómodos en todas partes, incluso en su cuerpo. Los hermanos de **Géminis** tienen 20 años pero en la clase alta pasa mucho que son adolescentes eternos porque nunca salen al mundo. Los protegen tanto que el mundo exterior es el peligro, pero en realidad el peligro real es su casa. Todo es maternal ahí porque todo es protección y las casas son como grandes vientres. Eso es lo que se ve en **Géminis**. Yo admiro la mirada de los niños y de los adolescentes porque, como dice la frase, "Los niños y los locos dicen la verdad". Me conmueve mucho ese estado donde falta de represión.

Esa estructura de una madre al borde de la depresión como centro familiar también recuerda a Lucrecia Martel. ¿Te identificás con su cine?

Y, sí. Somos dos mujeres de la misma generación que viven en el mismo país y que hacen lo mismo. **La ciénaga** es la película de los 90, y hasta me parece importante dentro de la historia del cine nacional e internacional. Debe haber alguna relación entre el cine de Lucrecia y el mío pero no me doy cuenta todavía porque somos demasiado contemporáneas. Sí, puede ser, hay una secuencia: **La mano en la trampa**, **Miss Mary**, **La ciénaga**, **Géminis**: en todas hay familias con un cáncer escondido que crece.

¿Entre tus objetivos está el de retratar un momento histórico de la Argentina?

No, traté de que **Géminis** fuera actual pero a la vez atemporal. Pero cuando volví a ver **No quiero volver a casa**, me di cuenta de que era una foto menemista. Cuando la terminé de filmar fue el caso Yabrán, que se parece a la trama de mi película. Es que

inevitablemente te empapás de la época en que filmás. A pesar del clima atemporal, en **Géminis** calculo que debe algo palpable del aquí y ahora. Pero de eso me daré cuenta con el tiempo.

Fuente: <http://edant.clarin.com/diario/2005/04/25/espectaculos/c-00401.htm>

Adentro, muy adentro

Otra vez la familia en la mira iconoclasta y desacatada de Albertina Carri, la joven directora que luego de impactar con el personal documental Los rubios se despacha ahora con una historia de amor entre hermano y hermana en Géminis. Este film protagonizado por Cristina Banegas fue seleccionado para la exclusiva Quincena de Realizadores del reciente Festival de Cannes.

Por Moira Soto

En un principio, la peli se iba a llamar Géminis porque había una idea de que los dos hermanos varones fueran gemelos, cosa que descarté. Reescribí muchísimo el guión y fue cobrando importancia la historia de amor entre hermano y hermana. Entonces, durante el proceso de rodaje, el título pasó a ser Decir tu nombre, por la frase amorosa que le dice Jeremías a Magdalena, el único momento en que se pronuncia el nombre de pila de ella. Pero el título no me terminaba de convencer”, dice Albertina Carri, a punto de estrenar Géminis, su última realización que llega después de No quiero volver a casa (2000), Barbie también puede estar triste (2001, corto de animación) y Los rubios (2003). Una filmografía llamativamente personal que distingue a la joven directora –ya habituada a festivales y reconocimientos– en el panorama local. Carri acaba de volver del Festival de Cannes donde Géminis, seleccionada para la

paralela Quincena de Realizadores, fue muy bien recibida. El estreno en París de esta producción está previsto para fines de septiembre.

“Entretanto –prosigue la realizadora–, descubro que entre los egipcios, que fueron los primeros que estudiaron astrología, el arquetipo de Géminis estaba representado por un hombre y una mujer, hermanos, caminando enamorados por una pradera. Porque para los egipcios ése era el amor más puro, la mejor combinación entre lo femenino y masculino. Ahí decidí volver al título inicial, que aludía a lo que vino después: la moral impuesta, el tabú. Entre los faraones era corriente que se casaran entre hermanos.”

–La verdad es que Cleopatra, producto en línea directa de una docena de incestos fraternos, salió con alto coeficiente intelectual, contradiciendo la leyenda que reforzó la prohibición del incesto.

–Sí, el mito que dice que los hijos salen mogólicos. Es una mentira total.

–Hay pocas películas de hermanos enamorados: Lástima que sea una pérdida, sobre la pieza de John Ford, Vaghe stelle dell’Orsa, que acá se llamó Atavismo impúdico, de Visconti... Porque el incesto que tiene más rating es el que compromete a madre e hijo, el más escandaloso.

–Sí, aunque en la telenovela, género que cito en mi película porque es un clásico, se suele anunciar dramáticamente que la pareja central son hermanos, por lo tanto no pueden unirse, pero al final resulta que no existe ese parentesco porque hubo algún engaño o se falsificó algún dato.

–En Géminis das por iniciada previamente la relación entre Meme y Jere, sin ninguna explicación o dato previo.

–Sí, empezó hace un tiempo, no sé cuánto. Consideré que no había nada que explicar.

–El diálogo más demostrativo de los amantes ocurre en el supermercado, cuando ella se pone celosa de una antigua novia de él.

–Por un lado, me parece que es una generación a la que le cuesta mucho hablar, no tienen esa práctica. Por otro, creo que a partir del momento en que se convierten en amantes, se les hace más difícil verbalizar: claramente, no pueden hablar de lo que les sucede. Han roto un tabú, pero es más fácil hacerlo que decirlo. En general, me parece que la gente muy joven usa menos el lenguaje, y cuando hablan, no se centran en el verdadero problema. Más aun en una familia como ésta, donde la madre tiene tanto exceso de palabras. Los chicos hacen un juego parecido al del padre: esconderse en silencio.

–Sin embargo, esa madre que tanto alardea al hacer la puesta en escena familiar, al marcar la coreografía, cuando toma la palabra es frívola, trivial, no abraza a sus hijos ni dialoga verdaderamente con ellos.

–No, claro, nada que la comprometa. Con la hermana se la pasan hablando de boludeces, pasando por la superficie de las cosas. Pero la madre dibuja bien a esa familia que quiere perfecta. Quise jugar ese personaje un poco en tono de comedia, hasta cierta altura del relato en que la comedia se termina.

–¿Cómo encaraste la creación de espacios cinematográficos en los interiores?

–No trabajé con un guión técnico, aunque hubo decisiones tomadas sobre la puesta en escena. Lo que yo le planteé a Bill (Guillermo Nieto), el director de fotografía, muy buen cámara, fue precisamente compartir la cámara. Pero después, cuando le proponía esos planos tan complejos, terminaba diciéndole: “Bueno, ahora hacelos vos bien”. Ya desde la construcción del guión estaba la idea de encierro, y que la cámara fuera un participante dentro de ese encierro. Incluso el campo termina siendo un espacio cerrado. La intención era trabajar sobre esa clausura del espacio, que rodea a esta familia. Y me gustaba esta sensación de que todo es bello y perfecto en la superficie. Hicimos un trabajo riguroso en arte.

–Ese cuidado se trasluce y le da a la película una coherencia visual rara en el cine argentino. Un refinamiento formal muy atractivo.

–Me parece que el tema del incesto llevó naturalmente a esa forma, porque es un clásico. De modo que lo traté en esos términos. Por otra parte, el relato remite a la decadencia de la burguesía, que ahora ya no se sabe bien qué es: clase alta, media... Esa frivolidad llevada a la máxima expresión. La madre quiere sostener esa fachada a rajatabla.

–El incesto produce ondas concéntricas: el hermano, cuando se entera de la relación sexual entre Jere y Meme, piensa que a él también podría tocarle algo...

–Creo que en vez de un incesto, podría haber habido otro tipo de trasgresión que tirase abajo la leyenda familiar que esta madre ha construido. Sí, es una escena fugaz pero brava, muy violenta la del hermano mayor, que con su casamiento con una española se ha salido del círculo, ha hecho su mínimo quiebre. Pero viene a casarse, acepta toda la ceremonia que impone la madre.

–En Géminis hay otras situaciones sospechosas o que bordean el incesto.

–Sí, la de la amiga de la madre cuyo marido la engañó con una alumna es virtualmente incestuosa, y bastante común. También está la deducción que se hace respecto del embarazo de la hija

adolescente de la mucama. La madre piensa que el padre es el responsable, y es probable que así sea. Por supuesto que hay una diferencia enorme cuando existe abuso de poder, de autoridad. Otra cosa es el incesto consentido entre pares, como Meme y Jere.

–En la televisión, además de la novela, también se ve ese documental de los osos panda que prefiguran la tragedia.

–Esa madre animal que no puede con dos ositos a pesar de su gigantismo. Cuando la madre descubre a Meme y Jere hace exactamente lo mismo.

–Sin duda, una escena muy complicada, difícil de dirigir...

–La verdad es que quedamos todos temblando, muy difícil. A mí me gusta mucho en esa escena cómo se ve la desesperación de la madre, que los separa y los une. Es el relato de la película: los quiere alejar y los vuelve a juntar todo el tiempo. Muy inquietante.

–¿No te dio una pizca de miedo que Cristina Banegas, gran actriz, estuviera tan asociada a esas madres terribles de la televisión?

–Sí, le han tocado esos personajes que siempre hace muy bien. Di muchas vueltas porque la madre era un personaje clave. A Cristina siempre la aprecié como actriz, en La señora Macbeth está genial. Cuando la conocí personalmente, ahí mismo definí

que ella era la madre, Sí, me daba un poco de miedo la asociación con las otras madres, pero nunca tuve la sensación de que nos estábamos repitiendo. Quedó muy bien su personaje de comedia que se vuelve tragedia.

–Por su lado, María Abadi y Lucas Escariz son un auténtico hallazgo, reúnen todas las condiciones precisas.

–Ese casting fue realmente arduo. De hecho, en un momento estuve a punto de abandonar porque no aparecían los hermanos. Se hizo por avisos en diarios, escuelas de cine y de teatro, entre modelos... Pasaron 900 chicos y 600 chicas, una locura. Y encontré lo que buscaba: Lucas es Jeremías, con esa cosa lánguida, ambigua, de mirada al vacío. María, con rasgos de inocencia y a la vez una presencia impactante. Norma Angeleri, que es la directora de casting, me hacía selecciones y yo iba viendo las pruebas. Porque no tolero estar en el casting, me hace daño, me deprime. Lucas es modelo, no tiene formación actoral y, sin embargo, le marcás algo y enseguida se encuentra a sí mismo en situación, una extraña intuición. María es muy inteligente y sensible. En realidad, estoy satisfecha con el casting en general: lo de Julieta Zylberberg haciendo a una española era una jugada, y creo que funcionó.

–Daniel Fanego, como de costumbre, está perfecto. No cualquier actor de su talla habría aceptado un rol un poco a la sombra, pura interioridad.

–Bueno, cada actor que leía el guión decía que el papel era muy pasivo. Nadie se animaba a hacerlo, es increíble. Pero Fanego, que es un actorazo, tuvo esas agallas para hacer a un débil. No quieras saber la cantidad de actores que dijeron que no, tanto miedo les daba actuar esa pasividad. Tremendo. Me parece que habla muy mal de ciertos machos, como intérpretes, como personas... Por suerte, aceptó Fanego y me gusta muchísimo ese padre que solo cuando la madre se baja del caballo puede acercarse con gestos de ternura. Ahí, por primera vez, ella se deja cuidar.

–Con un tratamiento y sobre todo con un cierre de gran ambigüedad, replanteás un tabú que sigue siendo muy escandaloso.

–Dejo que el espectador tome sus propias decisiones. Nos han mentido mucho sobre el tema. Además de los egipcios, hubo otras culturas que aceptaron el casamiento entre hermanos. Vivimos inmersos en construcciones culturales sin cuestionarlas, sin mirar hacia afuera. A mí me llama la atención cuando me hablan de Géminis en términos de familia disfuncional. Para mí resulta una expresión redundante, porque pienso que toda familia es disfuncional. Más todavía: creo que una familia funcional sería lo peor.

–¿Te interesan otras formas de familia fuera de la institucional básica, como las que se pueden dar en equipos de trabajo, grupos de convivencia?

–Sí, pero me parece que habría que inventar otra palabra por todas las connotaciones que ya sabemos. Ese nombre ya condiciona. Hay un filósofo francés muy moderno que habla de las familias desmigajadas. Este tipo de familias desparramadas que son las que verdaderamente cambian la historia. También están las familias agregadas, donde hay muchos apellidos distintos, vínculos más libres.

Fuente:

<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-1983-2005-06-09.html>

Cinema Paradiso

Entrevista con Albertina Carri, directora de "Géminis"

En un principio, la peli se iba a llamar Géminis porque había una idea de que los dos hermanos varones fueran gemelos, cosa que descarté. Reescribí muchísimo el guión y fue cobrando importancia la historia de amor entre hermano y hermana. Entonces, durante el proceso de rodaje, el título pasó a ser Decir tu nombre, por la frase amorosa que le dice Jeremías a Magdalena, el único momento en que se pronuncia el nombre de pila de ella. Pero el título no me terminaba de convencer", dice Albertina Carri, a punto de estrenar Géminis, su última realización que llega después de No quiero volver a casa (2000), Barbie también puede estar triste (2001, corto de animación) y Los rubios (2003). Una filmografía llamativamente personal que distingue a la joven directora –ya habituada a festivales y reconocimientos– en el panorama local. Carri acaba de volver del Festival de Cannes donde Géminis, seleccionada para la paralela Quincena de Realizadores, fue muy bien recibida. El estreno en París de esta producción está previsto para fines de septiembre.

“Entretanto –prosigue la realizadora–, descubro que entre los egipcios, que fueron los primeros que estudiaron astrología, el arquetipo de Géminis estaba representado por un hombre y una mujer, hermanos, caminando enamorados por una pradera. Porque para los egipcios ése era el amor más puro, la mejor combinación entre lo femenino y masculino. Ahí decidí volver al título inicial, que aludía a lo que vino después: la moral impuesta, el tabú. Entre los faraones era corriente que se casaran entre hermanos.”

La verdad es que Cleopatra, producto en línea directa de una docena de incestos fraternos, salió con alto coeficiente intelectual, contradiciendo la leyenda que reforzó la prohibición del incesto.

–Sí, el mito que dice que los hijos salen mogólicos. Es una mentira total.

–Hay pocas películas de hermanos enamorados: Lástima que sea una pérdida, sobre la pieza de John Ford, Vaghe stelle dell’Orsa, que acá se llamó Atavismo impúdico, de Visconti... Porque el incesto que tiene más rating es el que compromete a madre e hijo, el más escandaloso.

–Sí, aunque en la telenovela, género que cito en mi película porque es un clásico, se suele anunciar dramáticamente que la pareja central son hermanos, por lo tanto no pueden unirse, pero

al final resulta que no existe ese parentesco porque hubo algún engaño o se falsificó algún dato.

–En Géminis das por iniciada previamente la relación entre Meme y Jere, sin ninguna explicación o dato previo.

–Sí, empezó hace un tiempo, no sé cuánto. Consideré que no había nada que explicar.

–El diálogo más demostrativo de los amantes ocurre en el supermercado, cuando ella se pone celosa de una antigua novia de él.

–Por un lado, me parece que es una generación a la que le cuesta mucho hablar, no tienen esa práctica. Por otro, creo que a partir del momento en que se convierten en amantes, se les hace más difícil verbalizar: claramente, no pueden hablar de lo que les sucede. Han roto un tabú, pero es más fácil hacerlo que decirlo.

En general, me parece que la gente muy joven usa menos el lenguaje, y cuando hablan, no se centran en el verdadero problema. Más aun en una familia como ésta, donde la madre tiene tanto exceso de palabras. Los chicos hacen un juego parecido al del padre: esconderse en silencio.

–Sin embargo, esa madre que tanto alardea al hacer la puesta en escena familiar, al marcar la coreografía, cuando

toma la palabra es frívola, trivial, no abraza a sus hijos ni dialoga verdaderamente con ellos.

–No, claro, nada que la comprometa. Con la hermana se la pasan hablando de boludeces, pasando por la superficie de las cosas. Pero la madre dibuja bien a esa familia que quiere perfecta. Quise jugar ese personaje un poco en tono de comedia, hasta cierta altura del relato en que la comedia se termina.

–¿Cómo encaraste la creación de espacios cinematográficos en los interiores?

–No trabajé con un guión técnico, aunque hubo decisiones tomadas sobre la puesta en escena. Lo que yo le planteé a Bill (Guillermo Nieto), el director de fotografía, muy buen cámara, fue precisamente compartir la cámara. Pero después, cuando le proponía esos planos tan complejos, terminaba diciéndole: “Bueno, ahora hacelos vos bien”. Ya desde la construcción del guión estaba la idea de encierro, y que la cámara fuera un participante dentro de ese encierro. Incluso el campo termina siendo un espacio cerrado. La intención era trabajar sobre esa clausura del espacio, que rodea a esta familia. Y me gustaba esta sensación de que todo es bello y perfecto en la superficie.

Hicimos un trabajo riguroso en arte.

–Ese cuidado se trasluce y le da a la película una coherencia visual rara en el cine argentino. Un refinamiento formal muy atractivo.

–Me parece que el tema del incesto llevó naturalmente a esa forma, porque es un clásico. De modo que lo traté en esos términos. Por otra parte, el relato remite a la decadencia de la burguesía, que ahora ya no se sabe bien qué es: clase alta, media... Esa frivolidad llevada a la máxima expresión. La madre quiere sostener esa fachada a rajatabla.

–El incesto produce ondas concéntricas: el hermano, cuando se entera de la relación sexual entre Jere y Meme, piensa que a él también podría tocarle algo...

–Creo que en vez de un incesto, podría haber habido otro tipo de trasgresión que tirase abajo la leyenda familiar que esta madre ha construido. Sí, es una escena fugaz pero brava, muy violenta la del hermano mayor, que con su casamiento con una española se ha salido del círculo, ha hecho su mínimo quiebre. Pero viene a casarse, acepta toda la ceremonia que impone la madre.

–En Géminis hay otras situaciones sospechosas o que bordean el incesto.

–Sí, la de la amiga de la madre cuyo marido la engañó con una alumna es virtualmente incestuosa, y bastante común. También

está la deducción que se hace respecto del embarazo de la hija adolescente de la mucama. La madre piensa que el padre es el responsable, y es probable que así sea. Por supuesto que hay una diferencia enorme cuando existe abuso de poder, de autoridad. Otra cosa es el incesto consentido entre pares, como Meme y Jere.

–En la televisión, además de la novela, también se ve ese documental de los osos panda que prefiguran la tragedia.

–Esa madre animal que no puede con dos ositos a pesar de su gigantismo. Cuando la madre descubre a Meme y Jere hace exactamente lo mismo.

–Sin duda, una escena muy complicada, difícil de dirigir...

–La verdad es que quedamos todos temblando, muy difícil. A mí me gusta mucho en esa escena cómo se ve la desesperación de la madre, que los separa y los une. Es el relato de la película: los quiere alejar y los vuelve a juntar todo el tiempo. Muy inquietante.

–¿No te dio una pizca de miedo que Cristina Banegas, gran actriz, estuviera tan asociada a esas madres terribles de la televisión?

–Sí, le han tocado esos personajes que siempre hace muy bien. Di muchas vueltas porque la madre era un personaje clave. A

Cristina siempre la apreció como actriz, en La señora Macbeth está genial. Cuando la conocí personalmente, ahí mismo definí que ella era la madre, Sí, me daba un poco de miedo la asociación con las otras madres, pero nunca tuve la sensación de que nos estábamos repitiendo. Quedó muy bien su personaje de comedia que se vuelve tragedia.

–Por su lado, María Abadi y Lucas Escariz son un auténtico hallazgo, reúnen todas las condiciones precisas.

–Ese casting fue realmente arduo. De hecho, en un momento estuve a punto de abandonar porque no aparecían los hermanos. Se hizo por avisos en diarios, escuelas de cine y de teatro, entre modelos... Pasaron 900 chicos y 600 chicas, una locura. Y encontré lo que buscaba: Lucas es Jeremías, con esa cosa lánguida, ambigua, de mirada al vacío. María, con rasgos de inocencia y a la vez una presencia impactante. Norma Angeleri, que es la directora de casting, me hacía selecciones y yo iba viendo las pruebas. Porque no tolero estar en el casting, me hace daño, me deprime. Lucas es modelo, no tiene formación actoral y, sin embargo, le marcás algo y enseguida se encuentra a sí mismo en situación, una extraña intuición. María es muy inteligente y sensible. En realidad, estoy satisfecha con el casting en general: lo de Julieta Zylberberg haciendo a una española era una jugada, y creo que funcionó.

–Daniel Fanego, como de costumbre, está perfecto. No cualquier actor de su talla habría aceptado un rol un poco a la sombra, pura interioridad.

–Bueno, cada actor que leía el guión decía que el papel era muy pasivo. Nadie se animaba a hacerlo, es increíble. Pero Fanego, que es un actorazo, tuvo esas agallas para hacer a un débil. No quieras saber la cantidad de actores que dijeron que no, tanto miedo les daba actuar esa pasividad. Tremendo. Me parece que habla muy mal de ciertos machos, como intérpretes, como personas... Por suerte, aceptó Fanego y me gusta muchísimo ese padre que solo cuando la madre se baja del caballo puede acercarse con gestos de ternura. Ahí, por primera vez, ella se deja cuidar.

–Con un tratamiento y sobre todo con un cierre de gran ambigüedad, replanteás un tabú que sigue siendo muy escandaloso.

–Dejo que el espectador tome sus propias decisiones. Nos han mentido mucho sobre el tema. Además de los egipcios, hubo otras culturas que aceptaron el casamiento entre hermanos. Vivimos inmersos en construcciones culturales sin cuestionarlas, sin mirar hacia afuera. A mí me llama la atención cuando me hablan de Géminis en términos de familia disfuncional. Para mí resulta una expresión redundante, porque pienso que toda

familia es disfuncional. Más todavía: creo que una familia funcional sería lo peor.

–¿Te interesan otras formas de familia fuera de la institucional básica, como las que se pueden dar en equipos de trabajo, grupos de convivencia?

–Sí, pero me parece que habría que inventar otra palabra por todas las connotaciones que ya sabemos. Ese nombre ya condiciona. Hay un filósofo francés muy moderno que habla de las familias desmigajadas. Este tipo de familias desparramadas que son las que verdaderamente cambian la historia. También están las familias agregadas, donde hay muchos apellidos distintos, vínculos más libres.

Por Moira Soto

Página/12

03/06/05

Fuente:

<http://mondocinema.lacoctelera.net/post/2005/06/03/entrevista-con-albertina-carri>

El sexo según Albertina Carri

De la Barbie porno al coito animal de La rabia, pasando por el incesto de Géminis, la poética carnal de una directora única.

Imposible besar sin dar besos de película. Después del cine, se agotaron los besos inéditos para la vida real. El acto sexual, en cambio, sigue incierto. La secuencia de penetración, fricción, variación, reiteración, huye del cuadro. Avaricia del cine, como si hubiera solamente dos gustos: elipsis o pornografía. Toda excepción a esta regla se convierte en un hito, imagen que persigue a sus presas un tiempo extra, más allá de lo normal... Y en el panorama nacional Albertina Carri resulta, por lejos, la más excitante excepción.

Muchos espectadores de *La rabia* parpadean cuando Pichón – uno de los protagonistas–, que enlazó la garganta de Alejandra con un cuero que se usa en realidad para inmovilizar a las vacas, la penetra por atrás y bombea a ritmo frenético, con su culito blanco y flaco, en parte broma, en parte impudicia, placer íntimo de dos, que atrae y condena a los curiosos. Cerrar los ojos, por decoro o por lo que sea, pronto se muestra un recurso inútil. Carri tenía previsto ese reflejo y se colocó por encima del coito, la escena sigue, la boca abierta de ella y el constante zarandeo continúan más de lo tolerable. "Apurado no se puede hacer bien", parece susurrar la directora detrás de cada butaca y en el oído de los dos actores que no paran. Carri se inclina, se arrastra, se encabalga, se hace cargo del sexo desvalido y lo pone tremendamente cerca de los espectadores, a punto tal que

huele. La mano de Pichón se apoya en la ventana y deja una huella pringosa. La cámara, como lo más natural del mundo, registra humedad, sudor y rubor.

Si hay algo innegable, es que en las películas de Albertina Carri la gente coge. Y no como Dios manda sino como cada uno de ellos es y está. Las muñecas y los muñecos (travestis incluidas) del cortometraje *Barbie también puede estar triste*, los hermanos incestuosos de *Géminis*, los adúlteros de *La rabia*, definen su lugar en la historia a través de la original coreografía de su acto sexual. El coito, según Carri, detona el argumento, define la personalidad, mide el estado del romance y da la pauta de una poética amorosa que cuanto más perversa más sutil. La potencia de las escenas sexuales de *La rabia* incita a una lectura pornográfica de una imagen que no lo es. Tal vez la prueba más elocuente de esa perturbación del juicio sea una de las críticas que la película recibió durante el Festival de Berlín. La periodista Leslie Felperin –*The Hollywood Reporter*– afirmaba: "Se diría que las extensas escenas eróticas no están simuladas; la sospecha podría avalarse por el interés hacia la pornografía que la directora declaró en entrevistas". Extraña paradoja: la misma directora en otras entrevistas desmantela uno de los secretos de su artificio: "Doblamos el sonido y fue ahí que las escenas ganaron erotismo. En el doblaje, las intenciones cambiaron completamente; los actores vestidos en una sala de grabación vivían una especie de esquizofrenia entre cuerpo y voz, ahora gemían y se miraban entre sí".

Artificio, espíritu de pornógrafa y una lucha sin piedad contra los estereotipos son los tres vectores con los que Carri construye su particular gramática del sexo. El plano apretado en *Géminis* logra que la fricción entre hermanos se asuma como un imperativo de

la sangre, el sexo como imán, fiebre envidiable que suspende el tabú por un rato. La distancia con que muestra a los amantes de *La rabia* deja a la intemperie una sexualidad urgida: descargar y descargarse. ¿Se priva de algo? Sí. De repetir la vida real, de repetir convenciones. ¿Será por eso que es tan difícil encontrar un beso en las películas de Albertina Carri?

Por Liliana Viola

Fuente: <http://www.rollingstone.com.ar/1020627>

Albertina Carri, directora

12/11/2003 - Yvonne Yolis

Segundo largometraje de la directora, multipremiado en el último Festival de Cine independiente de Buenos Aires y en diversos festivales del mundo.

En esta entrevista, la realizadora reflexiona sobre este filme en el que su historia personal (sus padres fueron desaparecidos y asesinados por la dictadura militar argentina cuando ella tenía tres años) sirve para pensar en los vericuetos de la memoria y en la búsqueda de la identidad a partir de una ausencia.

Carri filma una película sobre la realización de una película y, en estos diferentes niveles que se ponen en juego en "Los rubios", la realidad, la ficción y el documental se reinventan una y otra vez. El resultado es original, profundo y conmovedor. La película se estrenó en Argentina en octubre de este año.

¿Cómo surgió la idea de hacer una película a partir de tu historia personal?

Carri: - En principio no tenía ninguna intención de hacer una película sobre mi historia personal. Me interesaba la idea de la memoria como algo que va cambiando y no la memoria en términos historicistas, por decirlo de algún modo. Siempre se cuentan los hechos reales con muchísima solemnidad, como desde un pedestal.

Mi experiencia como protagonista, al haber vivido el recuerdo y tratar de reconstruir a los ausentes es al revés, creo que son inaprensibles: rubios, morochos, van cambiando, los querés, los odiás. Además, a lo largo de los años se te van configurando

distintos personajes.

Entonces quería hacer ese trabajo y referirme también a la fragmentación que tiene el recuerdo, como se fija en ciertos detalles y en otros no, y después se fija en esos otros que antes olvidó. Y también el olvido como parte del recuerdo. Todo eso me interesaba, sin duda, por mi historia personal, porque me crié sin padres.

Otra cosa que me pasó siempre es que cada vez que veía una película sobre los años 70 o sobre "los desaparecidos" sentía que se estaba contando mi historia pero que no me representaba. Me dejaba completamente afuera siempre, porque mi mirada no es ni historicista, ni reivindicativa, ni nada de eso. Y aunque fueran películas sobre lo cotidiano... mi sensación es que se las plantea superficialmente.

También está el documental testimonial, que en los '80 fue muy importante porque había realmente una necesidad de explicar qué es lo que había pasado en esa década oscura y terrible. Pero pasada determinada cantidad de años me parecía importante rescatar esa otra memoria, pensarla desde el presente. Decir "bueno, OK, ésto sucedió, ésta es la masacre, éste es el genocidio, a ver cómo nos construimos con esos agujeros": yo como persona y nosotros como sociedad. "Los rubios" es una invitación a la reflexión sobre la memoria y la identidad y no una reconstrucción del pasado.

¿Cómo fue el proceso de escritura del guión?

Carri: - Comencé en 1999 con esta investigación, sin saber en qué se convertiría. En principio tenía muchos textos escritos, bastante inconexos, una especie de "Tratado de la memoria". Mientras tanto íbamos recopilando material filmado. Hasta que en determinado momento, con una parte de ese material, nos dimos cuenta de que teníamos conformada una historia. Ya tenía, por ejemplo, el relato de la vecina del barrio que describe a toda mi familia como rubios. Tenía muchos ensayos grabados

con Analía Couceyro, la actriz, que quedaron afuera, pero ya habíamos llegado al tono que me interesaba. Y tenía horas de entrevistas grabada a amigos y familiares, de las que había decidido usar poco y nada, apenas fragmentos. Ahí, con ese material, es cuando me siento y escribo "Los rubios". El guión es muy similar a lo que es la película hoy.

¿Por qué decidiste que te interprete una actriz en la película? ¿Y por qué elegiste nuevamente a Analía Couceyro, como en tu opera prima "No quiero volver a casa"?

Carri: - La decisión de llamar a la actriz tiene que ver con la utilización de un recurso estético de distanciamiento, esa cosa "brechtiana" de exponer la representación. Analía no sólo me representa en la película sino que además lo anuncia, dice: "yo soy una actriz y voy a hacer de Albertina Carri en esta película". Me parecía que era necesario esto, que la película hace en varios momentos, de alejarse y acercarse porque la historia es, de por sí, fuerte. Como dije anteriormente, para mí era muy importante que la gente pudiese identificarse con una reflexión que estoy haciendo sobre la memoria, y no necesariamente con el personaje de "la pobre niña a la que le mataron a sus padres". En ese caso la película hubiese sido otra. Justamente el recurso de la actriz, tanto como el de los muñecos Playmobil o las pelucas, hacen hincapié en esta búsqueda de la identidad que recorre la película.

¿Por qué trabajé con Analía? Primero porque la considero una gran actriz. La llamé para mi primera película porque me parece una persona de extrema sensibilidad, muy inteligente. Además, a esta altura ya somos muy amigas y para mí era como un descanso tenerla. Hay ciertas preguntas que ella no necesitaba hacer, ni yo responder, estaban tácitamente comprendidas entre nosotras. En mi próxima película Analía va a hacer un cameo

solamente porque no tengo personajes de su edad.

La frase de "Los rubios" para identificar a tu familia, ¿apareció cuando filmaste uno de los testimonios o antes?

Carri: - Apareció en el testimonio de la vecina que describe a mi familia como rubios. Las dos veces que la entrevistamos hace referencia a eso. Hasta que en un momento reaccioné ante esas palabras. En un principio son casi como cómicas, pero luego el "chiste" se cae, deja de ser tal, cuando ella dice que cuando le dijo a los militares que eran todos rubios en la casa de enfrente, se dieron cuenta de que era a quienes estaban buscando. Y más allá de ese testimonio, como título me parece muy interesante porque toma esta idea de la memoria como algo que no se puede reconstruir. También tiene que ver con la identidad, con el pelo que te ponés o no, si sos blanco o negro... Y claramente con el fracaso de este proyecto "revolucionario" de la época, donde mis padres no pertenecían a esa clase social y se instalan ahí para camuflarse en ese barrio donde nos veían a todos como rubios, a pesar de que mi madre se teñía el pelo de colorado.

¿Por qué elegiste para el final la escena de cinco integrantes del equipo de filmación con pelucas rubias caminando hacia el horizonte?

Carri: - Para mí simboliza una mirada de esperanza. La película se cuenta continuamente en presente y va hacia el futuro. Revisa el pasado, lo mira, lo investiga, pero no es un filme que reconstruya el pasado. Ese pasado lo evoca desde el presente, lo pone en presente, es presente. El final para mí es eso: una mirada al futuro, como que "con todo eso que pasó" seguimos hacia allá. También es la comunión de los grupos, cómo cuando estás trabajando en un proyecto junto a otra gente se arma una nueva familia, que es esta nueva familia de rubios del final.

Hay también en el filme cierta mirada trabajada desde el humor, ¿cómo hiciste para introducir ese tono en un contexto tan fuerte, tan "pesado"?

Carri: - Creo que la risa tiene algo de cura. Hay muchas anécdotas de sobrevivientes de centros clandestinos de detención para quienes la risa era un elemento muy importante. Debe tener alguna relación con eso. Y también con aquello que yo decía de "alejarse y acercarse", de cotidianizarlo. La vida, además de dolor, es risa y es melancolía y pasado, presente y futuro... Creo que la película trata de representar esa sensación de "vida".

Es una historia terrible y, por supuesto, hay que cargarla, pero no me siento una víctima, no quiero serlo, nunca quise serlo y mucho menos quería que quedase así en la película. Era muy difícil contar que mataron a mis padres cuando tenía tres años, que me crié sola y no caer en esa figura declamatoria de "la pobre chica".

Hay poca información de tus padres en la película. ¿Esto tiene que ver con ese pasado que vos desconocías? ¿O escatimar su historia en el filme era una manera más de jugar con el género documental y con ese recorrido incompleto de la memoria?

Carri: - Es real que se dan datos mínimos. Yo no quería hacer una revisión sobre las vidas o las muertes de mis padres, no se trataba de eso para nada, no quería caer en eso. Es una decisión porque, por supuesto, tengo muchos más datos sobre ellos. Además, a raíz de la película apareció mucha más gente que me fue contando cosas. Pero el planteo de la película es ese, que hay diferentes versiones, que muchas no concuerdan y otras sí. Mis padres están ausentes y los dejo ausentes. Aparece alguna que otra foto, por ejemplo, pero en ningún momento se hace referencia explícita a que se trata de ellos. Eso era importante también para mí, porque no quería dejar al espectador con la

sensación de "ah, bueno, ya los conozco, me voy tranquilo". No, justamente, no los vamos a conocer, no los podemos conocer porque no están.

Tuviste varios inconvenientes durante la filmación (para conseguir el crédito del Instituto de Cine), con los productores, en la distribución... ¿A qué le atribuí estos problemas? ¿Creés que tu película "molesta"?

Carri: - Con el Instituto no hubo un conflicto sino más bien fue una mala interpretación de la película de su parte. Eso también lo incluyo en "Los rubios" porque creo que es, claramente, un malentendido generacional. Ellos pretendían que yo hiciera una película sobre la vida de mis padres y yo no quería eso. No tenía intenciones de personificar a mis padres sino de contar sobre su ausencia y sobre ese vacío que significa.

El otro conflicto es un tema diferente, fue una estafa más de productores argentinos (o de cualquier país). Los productores son gente difícil en general y, en este caso, ellos jugaron muy fuerte y se equivocaron bastante porque "Los rubios" es un filme que sin mí prácticamente no existe. No puedo decir "bueno, la filmo y hacé lo que quieras". Y a mí se me presentó casi como una pelea ética sacarme de encima a esa gente, más allá del "desacuerdo" económico que tuvimos. La película tiene un valor muy importante como para que cualquiera sea parte de ella.

¿Cómo fue recibir el Premio del público como "Mejor película" para "Los rubios" en el Festival de Cine independiente de Buenos Aires?

Carri: - Fue muy buena la experiencia en el Festival en general, pero recibir el Premio del público me hizo repensar mucho la película, ver qué estaba pasando. Ver qué es lo que tiene "Los rubios" para ganar semejante premio, que es uno de los mejores que podés ganar, sin duda. Y creo que lo que tiene, justamente, es que es muy novedoso el tono del filme. Y también que, más

allá de que sea una película radicalmente en primera persona, es universal. Al ponerse tan en primera persona, todo el mundo se identifica. Aunque no tengan nada que ver con la historia argentina, la gente se identifica por el lado de la ausencia. En los festivales internacionales también fue muy buena la recepción.

¿Cuáles son tus nuevos proyectos?

Carri: - En los últimos meses terminé un cortometraje para la televisión (que se estrena en estos días), "Fama", que tiene que ver con una mujer de pelo rojo, -parece un chiste después de "Los rubios", pero no lo es-.

También realicé un documental sobre la experiencia del diseñador Martín Churba, que está por lanzar la nueva marca de moda "Tramando", y su trabajo con un equipo interdisciplinario. Esto se exhibirá en el MALBA en noviembre. Los dos proyectos fueron por encargo pero los menciono porque se convirtieron en trabajos muy personales.

Mi próxima película de ficción se llama "Géminis", está protagonizada por Dolores Fonzi y comienza a rodarla en febrero. Ya tenemos algunos actores confirmados, algo de la financiación, falta resolver ciertos temas de producción. Se trata sobre una familia de clase media-alta expuesta a una situación extrema que es una relación incestuosa entre dos hermanos. Es eso: toda una superficie bella y por debajo esa cosa más oscura... Y si bien trata sobre el incesto, tiene también un alto grado de reflexión sobre la identidad.

Filmografía seleccionada de Albertina Carri

"Rojo Fama" (2003)

"Tramando" (2003)

"Los Rubios" (2003)

"Barbie también puede estar triste" (2001)

"Aurora" (2001)

"Excursiones" (2001)

"No quiero volver a casa" (2000)

Fuente:

http://www.comohacercine.com/articulo.php?id_art=455&id_cat=2

Proyectos de Ley

Convivencia de pareja.

EXPEDIENTE NUMERO 1412/11

01/06/2009

FUNDAMENTOS Señor Presidente:

Las uniones de hecho constituyen una realidad social mundial, también reflejada, con suma frecuencia, en nuestro país. Estas uniones extramatrimoniales estables y duraderas a lo largo del tiempo producen directa o indirectamente determinadas consecuencias que el legislador no puede desconocer.

La configuración de grupos familiares informales, pero con igual vinculación afectiva, económica, sexual, emocional, no puede ser discriminada por la legislación ya que la conexión inescindible que debe haber entre la norma y la realidad, no admite titubeos tan prolongados en temas tan sensibles.

Los instrumentos internacionales que han adquirido jerarquía constitucional tras la reforma operada en nuestra Carta Magna en el año 1994 reconocen el “derecho a la vida familiar”,

aludiendo en forma expresa al matrimonio como una de las formas de manifestación de la familia, pero no la única ni tampoco “la” forma por excelencia. Por el contrario, una interpretación armónica e integral de los derechos reconocidos allí tanto como en otros instrumentos permite vislumbrar el reconocimiento implícito de diversas formas de vivir en familia.

Sobre las bases expuestas, puede decirse –en palabras de Andrés Gil Domínguez- que a la luz de nuestro ordenamiento constitucional una familia resulta digna de protección y promoción por parte del Estado cuando es posible verificar la existencia de un vínculo afectivo perdurable que diseña un proyecto biográfico conjunto en los aspectos personales y materiales. Ello permite concluir que las convivencias de pareja constituyen una forma más de vivir en familia y –como tales- merecen un reconocimiento expreso a través de una legislación que regule en forma concreta los alcances y efectos de este tipo de uniones. La comunidad internacional se ha expresado respecto de la libertad de constituir una familia sin restricciones¹. La efectividad de este principio –en el cual conviven aspectos, sociales, económicos y jurídicos- exige regulaciones que aseguren una tutela real a las diversas formas familiares.

Por ello, consideramos necesario establecer una regulación legal que reconozca diversos efectos jurídicos en el marco del acceso en condiciones de igualdad al goce efectivo de los derechos humanos reconocidos en nuestra Constitución Nacional y en los tratados y convenciones de raigambre constitucional. En el Derecho comparado, varias legislaciones de países latinoamericanos han ido buscando una alternativa que garantice los derechos humanos de las personas como tales y de la familia ampliamente considerada.

Así, entre otros, el Código Civil Guatemalteco de 1963, conforme a las previsiones de la Constitución de 1956, incorpora un verdadero estatuto de las uniones de hecho (Título II, Capítulo II, arts. 173 a 189). El Código Civil Paraguayo de 1987, dedica expresas normas a la unión de hecho o extramatrimonial pública y estable, reconociendo la validez de la obligación alimentaria contraída por el concubino a favor de la concubina abandonada y reconociendo a esta una indemnización adecuada si medió seducción o abuso de autoridad (art. 218), son también válidas las ventajas económicas concertadas por los concubinos entre sí o contenidas en disposiciones testamentarias (art. 219) y se reconoce la posibilidad de probar las sociedad de hecho entre los concubinos (art. 220), la que se regirá por las disposiciones

relativas a la comunidad de bienes matrimoniales (art. 221). El art. 222 hace responsable al concubino ante terceros por las compras para el hogar que haga la concubina, y el art. 223 acuerda al supérstite los derechos previsionales e indemnizaciones debidas al difunto que corresponderían al cónyuge.

El código Boliviano de Familia de 1972, el Código Civil de Guatemala, la Ley Panameña de 1956 y el Código Civil Paraguayo, legislan 1 Entre otros, Declaración Universal de Derechos Humanos, Art. 16: “Los hombres y mujeres, a partir de la edad núbil, tienen derecho, sin restricción alguna por motivos de raza, nacionalidad o religión, a casarse y fundar una familia”, Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre (Art. 17).

sistemáticamente sobre lo que denominan "uniones conyugales libres", estableciendo que, siendo estables y singulares, producen efectos similares al matrimonio, tanto en las relaciones personales como patrimoniales de los convivientes. Pueden aplicarse a dichas uniones las normas que regulan los efectos del matrimonio en la medida compatible con su naturaleza.

El Código de Familia de Cuba de 1975, regula los efectos del matrimonio no formalizado, lo define como la existencia de la unión matrimonial entre un hombre y una mujer con aptitud legal para contraerla y que reúna los requisitos de singularidad y estabilidad. Siendo acreditados estos requisitos, ante el tribunal competente, la unión tendrá los efectos propios del matrimonio formalizado legalmente y retrotrae sus efectos a la fecha de iniciada. Además, distintas Constituciones Iberoamericanas han contemplado las uniones de hecho. Así, la de Bolivia de 1947 reconoce el matrimonio de hecho en las uniones concubinarias con el solo transcurso de dos años de vida en común, verificada por todos los medios legales de prueba o por el nacimiento de un hijo. Por su parte, la Constitución de Honduras de 1957 reconoce el matrimonio de hecho entre personas legalmente capacitadas para contraer matrimonio, delegando en la ley la determinación de las condiciones para que surta efectos legales. La Constitución de Panamá fue quizá la más precisa, ya que sostiene que "la unión de hecho entre personas legalmente capacitadas para contraer matrimonio mantenida durante diez años consecutivos, en condiciones de singularidad y estabilidad, surtirá todos los efectos del matrimonio civil".

En nuestra legislación, existen disposiciones aisladas referidas al tema. En tal sentido el art. 3575 del Código Civil, referido al matrimonio in extremis, a partir de la reforma de la ley 17.711, mantiene como norma general la exclusión hereditaria, pero con la reforma introducida por dicha ley se le agregó un párrafo dejando a salvo el caso en que el matrimonio se hubiese celebrado para regularizar una situación de hecho. La legislación de emergencia en materia de locaciones ha conferido al concubino supérstite los beneficios de la continuación de la locación contratada con el causante. En cuanto a la legislación laboral, art. 248 Ley 20.744 modificada por la ley 21.297 acuerda a la concubina derecho a percibir indemnización por muerte si hubiere vivido públicamente con el mismo, en aparente matrimonio durante un mínimo de dos años anteriores al fallecimiento. Tratándose de un trabajador casado, la concubina que hubiese vivido

2 Díaz de Guijarro se ha referido al beneficio conceptual preciso y vital que encierra el término "convivencia". ("La "convivencia" como nueva expresión jurídica del "concubinato", frente al concepto de " matrimonio aparente", J.A, 24/7/91) públicamente con el mismo durante los últimos cinco años anteriores al fallecimiento tiene igual derecho, si el trabajador estuviese

divorciado o separado de hecho de su esposa por culpa exclusiva de esta o por culpa de ambos. La Ley Nacional del Sistema Integrado de Jubilaciones y Pensiones N° 24.241, en su art. 53 incorpora a los convivientes como beneficiarios de la pensión. No obstante los avances producidos, tanto en la legislación específica como por vía de la jurisprudencia, subsiste un vacío legislativo en varios aspectos. Queremos destacar que para la elaboración del presente proyecto de ley hemos contado con el invaluable aporte de las doctoras Alicia Carnaval, María Victoria Famá, Cecilia P. Grosman, Alejandra Guillot, Delia B. Iñigo, Marisa Herrera y María Gabriela Vero, quienes han trabajado en profundidad esta temática, especialmente en el marco del Proyecto de Investigación Plurianual del CONICET PIP N° 02154 sobre “Las familias constituidas a partir de una unión de hecho. Un estudio socio- Jurídico” a cargo de la Dra. Cecilia P. Grosman. El proyecto que hoy se presenta intenta resolver alguno de esos aspectos pendientes. Ello no significará equiparar forzosamente el tratamiento legal de las uniones de hecho al régimen del matrimonio, vulnerando así la tradición normativa de nuestro país para la cual se trata de situaciones diversas cuyo grado de protección puede diferir, en tanto, contraer matrimonio o no hacerlo es una opción vigente para todas las personas en el ámbito de su libertad de intimidad.

Se adoptó para el proyecto que hoy se presenta la denominación de “convivencias de pareja”, en reemplazo del término concubinato porque, como ha sido señalado por varios autores, tal designación tiene una “connotación históricamente negativa”. En nuestro país ha sido calificada en el pasado como una unión contraria a la moral y a las buenas costumbres. Dentro de una multiplicidad de opciones que se exhiben en el derecho comparado, nos ha parecido más oportuno designarlas de una manera neutra que apunte al elemento esencial de estos vínculos: la convivencia². Por ello nos hemos decidido por la expresión " convivencias de pareja " o " pareja conviviente" adoptada por diversas legislaciones, entre ellas, la ley 9278/96 del Brasil. Las leyes forales de España se refieren a "las uniones estables de pareja". También en nuestro país, las leyes de seguridad social aluden a las convivencias pues mencionan entre los beneficiarios a la pensión por

3 Catalina Wainerman y Rosa Geldstein, Viviendo en familia: ayer y hoy, en Vivir en Familia, comp. (C.Wainerman),Unicef/Losada, Buenos Aires, 1994, p.183; Susana Torrado, La familia como unidad de análisis en censos y encuestas de hogares, Ediciones Ceur,Buenos Aires,1983.

fallecimiento, a "la conviviente" o " el conviviente". Asimismo, la ley de transplantes de órganos y materiales anatómicos No 24.193 se refiere a una convivencia de "tipo conyugal" (art.14). En otras disciplinas, como la sociología o demografía tampoco se habla de concubinos, sino de " unidos" o "convivientes"³. El proyecto contiene la definición de "convivencia de pareja" como la unión libre, pública y notoria de dos personas, que comparten un proyecto de vida en común basado en relaciones afectivas de carácter singular, dotadas de estabilidad y permanencia. Trata también los requisitos contemplados a los efectos de la aplicación de la ley, a saber: que hayan alcanzado la mayoría de edad o estén emancipados, que posean aptitud nupcial, que no formen una unión de hecho con otra persona, en el mismo momento, que no tengan relaciones de parentesco en línea recta por consanguinidad o adopción y que hayan convivido durante un tiempo no inferior a los 3 años, siempre que de la unión no haya descendencia, en cuyo caso los efectos se cumplirán a partir de los dos años.

Por las razones expuestas, y considerando que esta propuesta configura un significativo avance en el reconocimiento de derechos para miles de argentinos y argentinas, es que solicitamos a nuestros pares que acompañen el proyecto de ley.

María C. Perceval.- Daniel F. Filmus.

El Senado y Cámara de Diputados,.. Artículo 1°- Definición A los efectos de esta ley se entiende por "convivencia de pareja" la unión libre, pública y notoria entre dos personas, independientemente de su orientación sexual, que compartan un proyecto de vida común basado en relaciones afectivas de carácter singular, dotadas de estabilidad y permanencia. Artículo 2°- Capacidad y requisitos personales Para el reconocimiento de los derechos que esta ley confiere a las personas convivientes se requiere los siguientes requisitos: a) Haber alcanzado la mayoría de edad.

b) No estar unidas por vínculos de parentesco en línea recta por consanguinidad o adopción, ni ser colaterales por consanguinidad o adopción hasta el segundo grado, ni estar unidas por vínculos de afinidad en línea recta. Cuando se trate de personas adoptadas en forma simple, rige lo dispuesto en el inciso 3ro del art. 166 del Código Civil.

c) Se exige un término de convivencia no inferior a dos años con descendencia común o tres años sin descendencia común. La

interrupción de la convivencia no implicará su cese efectivo si obedece a motivos laborales, enfermedad, o cualesquiera otros de la misma naturaleza, siempre que persista la voluntad de vida en común.

d) No tener impedimento de ligamen ni encontrarse registrada una convivencia de manera simultánea cuando así se exija para el goce de un derecho enunciado en la presente ley.

Artículo 3°- Registro Créase el Registro de Parejas Convivientes, que funcionará en los Registros Civiles de las distintas jurisdicciones, en el cual se inscribirá la constitución y extinción de la convivencia de pareja, como, asimismo, los pactos que hubieren celebrado. No se admitirá la inscripción de la convivencia de pareja cuando alguno de ellos carezca de aptitud nupcial. Tampoco procederá una nueva inscripción, sin la previa cancelación de la preexistente.

Artículo 4°- Acreditación La inscripción en el Registro de Parejas Convivientes acreditará la existencia de la convivencia de pareja, sin perjuicio de poder justificarse su existencia por cualquier medio de prueba.

Artículo 5°- Pactos Las partes podrán celebrar pactos, ya sea por documento público o privado, para definir sus relaciones personales y patrimoniales, respecto de : a) la contribución a las cargas del hogar durante la vida en común; b) las responsabilidades frente a terceros por las obligaciones contraídas para atender las necesidades de la familia; c) la atribución del hogar común, alimentos o compensaciones que se acuerden a uno de los convivientes después de la ruptura de la unión; d) el modo en que se dividirán los bienes obtenidos por el esfuerzo común, en caso de ruptura de la convivencia. Estos pactos no pueden ser contrarios al orden público ni a la dignidad y derechos fundamentales de cualquiera de los miembros de la pareja. Tales pactos podrán ser modificados o rescindidos durante la convivencia de común acuerdo y no tendrán efectos respecto de terceros si no se encuentran registrados.

Artículo 6°- Contribución a las cargas del hogar En caso de que las personas convivientes no formalizaran ningún pacto que contemplara la contribución a las cargas del hogar, se establecen las siguientes normas subsidiarias: 1. Las personas convivientes tienen el deber de contribuir a tales cargas en proporción a los recursos de cada uno, considerándose que el desempeño en el hogar y el cuidado de los/as hijos/as constituyen aportes

destinados a cubrir las necesidades familiares. Igualmente, la contribución con el trabajo personal puede consistir en la colaboración prestada por uno de los convivientes, no retribuida, a la profesión o empresa del otro integrante de la pareja.

2. La contribución a los gastos familiares comprende el sustento de ambos integrantes de la pareja en sentido amplio, crianza y educación de los hijos, comunes o propios de uno de ellos que conviva con la pareja, la conservación o mejoras de la vivienda u otros bienes de uso de la pareja.

3. Los convivientes son solidariamente responsables por las deudas que uno de ellos hubiera contraído con terceros para atender las necesidades del hogar, crianza y educación de los hijos y conservación de los bienes comunes.

Artículo 7°- Protección de la vivienda familiar Durante la convivencia, se requiere el asentimiento de ambos convivientes para la disposición o gravamen de la vivienda sede del hogar común, haya o no hijos. El juez podrá autorizar la disposición del bien si fuera prescindible y el interés familiar no resultare comprometido. La disposición del bien que contraríe lo dispuesto en este artículo permite solicitar la nulidad del acto, salvo los

derechos del tercero de buena fe, en cuyo caso el conviviente responsable del acto ilegítimo responderá por los daños y perjuicios ocasionados al otro. Artículo 8°- Efectos en caso de ruptura de la convivencia 1). Alimentos Producida la ruptura de la unión, uno de los convivientes puede reclamar al otro, alimentos para cubrir sus necesidades, si no tuviere recursos propios suficientes ni posibilidad razonable de procurárselos. Esta obligación alimentaria tiene prioridad respecto de los otros obligados. Para determinar la necesidad, la duración y el monto de los alimentos el Juez deberá tomar en consideración: a) edad y estado de salud de los convivientes; b) la dedicación al cuidado y educación de los hijos durante la convivencia y después de la ruptura; c) la capacitación laboral y probabilidad de acceso a un empleo del alimentado; d) el patrimonio y las necesidades de cada uno de los convivientes; e) el tiempo que hubiese durado la convivencia. Este derecho sólo podrá ejercitarse durante el año siguiente a la cesación de la convivencia. Cesa el derecho alimentario si el conviviente alimentado contrajere matrimonio o una nueva relación de pareja en los términos establecidos por la ley. 2). Atribución de la vivienda Tras la ruptura de la convivencia, el conviviente que tenga a su cargo el cuidado personal de los hijos menores de edad o incapaces puede solicitar la indisponibilidad de la vivienda que fuera sede del

hogar, de propiedad común o de titularidad del otro, hasta la mayoría de edad o cese de su incapacidad. El juez podrá autorizar la disposición del bien si fuera prescindible y el interés familiar no resultare comprometido. Asimismo, el conviviente copropietario o no propietario que no tenga hijos menores o incapaces y que esté habitando la vivienda que fuera sede del hogar tras el retiro del otro, o que por cualquier otra circunstancia tenga mayores dificultades de procurar en forma inmediata otra vivienda, puede requerir la indisponibilidad del inmueble, quedando a criterio judicial el tiempo de permanencia de acuerdo con las circunstancias del caso. Durante dicho plazo, el juez podrá fijar un canon locativo teniendo en cuenta la situación patrimonial de los miembros de la pareja. En las mismas circunstancias, si se tratara de un inmueble locado, el conviviente no locador tiene derecho a continuar la locación hasta el vencimiento del contrato, con expresa mención de que el obligado al pago será el inquilino original, manteniéndose las mismas garantías que primitivamente se constituyeron en el contrato.

En todos los supuestos, la decisión judicial que dispone la adjudicación de la vivienda debe inscribirse en el Registro de la Propiedad Inmueble. 3). Régimen económico. Cada conviviente

tiene la libre administración y disposición de los bienes que adquiere a su nombre. En caso de ruptura de la convivencia, los bienes adquiridos a título oneroso y los beneficios obtenidos por cada uno de los convivientes durante la vida en común se distribuirán en la forma que hubieran acordado en el pacto celebrado. A falta de pacto se presume, salvo prueba en contrario, que tales bienes son producto del esfuerzo compartido, ya sea por actividad económica conjunta, aportes materiales, trabajo personal o cumplimiento de funciones familiares, generándose una comunidad de bienes e intereses que se dividirá por partes iguales entre ellos, o sus herederos. En todos los casos se preservará los derechos de los terceros de buena fe.

Artículo 9°- Derecho sucesorio Si no han quedado descendientes ni ascendientes, los convivientes que tengan aptitud nupcial, heredan recíprocamente, pero no tienen el carácter de herederos forzosos. En cualquier caso, el derecho hereditario del supérstite se extinguirá si, con anterioridad al momento del fallecimiento del causante, la convivencia hubiese cesado.

Artículo 10°- Derecho real de habitación Ante el fallecimiento del conviviente propietario del inmueble que constituyó el asiento del

hogar familiar, el conviviente supérstite podrá alegar el derecho real de habitación, cuando careciera de vivienda propia habitable o de bienes suficientes que aseguren el acceso a aquélla. Cesa este derecho si el conviviente supérstite conforma una nueva unión, contrae matrimonio, o cuando pueda acceder a una vivienda.

Artículo 11- Extinción de la convivencia La convivencia de pareja finaliza: a.- Por voluntad de ambos integrantes o por decisión unilateral de uno de los miembros de la unión notificada al otro de manera fehaciente b.- Por muerte o declaración de presunción de fallecimiento. c.- Si alguno de los convivientes hubiera contraído matrimonio o iniciara una convivencia de pareja. En los casos en que la convivencia de pareja se hubiera registrado, debe comunicarse al Registro su extinción.

Artículo 12- Competencia Serán competentes para entender en los conflictos que se susciten en reclamo de los derechos contenidos en la presente ley, los jueces con competencia en familia del último domicilio donde residía la pareja conviviente.

Artículo 13- Modificación de los arts. 210 y 218 del Código Civil.
a) Modifíquese el art. 210 del Código Civil el que quedará

redactado de la siguiente manera: “Todo derecho alimentario cesará si el cónyuge que lo percibe está unido en convivencia de pareja o incurre en injurias graves contra el otro cónyuge”. b) Modifíquese al art. 218 del Código Civil el que quedará redactado de la siguiente manera: “La prestación alimentaria y el derecho de asistencia previsto en los artículos 207, 208 y 209 cesarán en los supuestos en que el beneficiario contrajere nuevas nupcias, está unido en convivencia de pareja o incurriese en injurias graves contra el otro cónyuge.”

Artículo 14- Modificación del art. 257 del Código Civil. Modifíquese el art. 257 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente manera: “La convivencia de la madre con el presunto padre durante la época de la concepción hará presumir su paternidad, salvo prueba en contrario”.

Artículo 15°- Adopción 1). Modifíquese el art. 312 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente manera: “Nadie puede ser adoptado por más de una persona simultáneamente, salvo que los adoptantes sean cónyuges o convivientes. Sin embargo, en caso de muerte del adoptante o de ambos cónyuges o convivientes adoptantes, se podrá otorgar una nueva, adopción sobre el mismo niño. “El adoptante debe ser por

lo menos dieciocho años mayor que el adoptado salvo cuando el cónyuge o conviviente supérstite adopta al hijo adoptado del premuerto". 2). Modifíquese el segundo párrafo del art. 313 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente manera: "Si se adoptase a varios niños todas las adopciones serán del mismo tipo. La adopción del hijo del cónyuge o del conviviente siempre será de carácter simple". 3). Modifíquese el segundo párrafo del art. 315 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente manera:

"No podrán adoptar: a) Quienes no hayan cumplido treinta años de edad, salvo los cónyuges o convivientes que tengan más de tres años de casados o de pareja. Aún por debajo de este término, podrán adoptar los cónyuges o convivientes que acrediten la imposibilidad de tener hijos. b) Los ascendientes a sus descendientes. c) Un hermano a sus hermanos o medio hermanos". 4). Modifíquese el párrafo cuarto del art. 316 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente manera: "Estas condiciones no se requieren cuando se adopte al hijo o hijos del cónyuge o conviviente".

5). Agregar al art. 320 del Código Civil el siguiente texto: "Cuando se trate de parejas convivientes, sólo podrán adoptar si

lo hacen en forma conjunta, excepto en los siguientes casos: a) Cuando el conviviente haya sido declarado insano, en cuyo caso deberá oírse al curador y al Ministerio Público de Menores. b) Cuando se declare judicialmente la ausencia simple, la ausencia con presunción de fallecimiento o la desaparición forzada del conviviente.

6). Modifíquese el art. 324 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente manera: "Cuando la guarda del menor se hubiese otorgado durante el matrimonio o la convivencia de pareja y el período legal se completara después de la muerte de uno de los cónyuges o convivientes, podrá otorgarse la adopción al supérstite y el hijo adoptivo lo será del matrimonio o la pareja conviviente".

7). Modifíquese el art. 326 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente manera: "El hijo adoptivo llevará el primer apellido del adoptante, o su apellido compuesto si éste solicita su agregación. En caso que los adoptantes sean cónyuges o convivientes, a pedido de éstos podrá el adoptado llevar el apellido compuesto del padre adoptivo o agregar al primero de éste, el primero de la madre adoptiva. En uno y en otro caso podrá el adoptado después de los dieciocho años

solicitar esta adición. Si la adoptante fuese viuda cuyo marido no hubiese adoptado al menor, éste llevará el apellido de aquélla, salvo que existieran causas justificadas para imponerle el de casada. Cuando se trate de la adopción conjunta por una pareja conviviente del mismo sexo, ambos miembros podrán elegir si el niño llevará el apellido de uno de ellos o el de ambos y, en este supuesto, el orden. En caso de controversia, lo resolverá el juez.

8). Modifíquese el art. 331 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente manera: “Los derechos y deberes que resulten del vínculo biológico del adoptado no quedan extinguidos por la adopción con excepción de la patria potestad, inclusive la administración y usufructo de los bienes del menor se transfieren al adoptante, salvo cuando se adopta al hijo del cónyuge o conviviente”.

9). Modifíquese el inciso d) del art. 337 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente manera: “d) La adopción simultánea por más de una persona salvo que los adoptantes sean cónyuges o convivientes;”

Artículo 16- Tutela Modifíquese el art. 390 del Código Civil el que quedará redactado de la siguiente forma: “La tutela legal

corresponde a los abuelos, tíos, hermanos o medio hermanos del menor de edad, sin distinción de sexos, y a la pareja del progenitor que hubiere convivido con el niño y se hubiere hecho cargo de su sustento y educación”.

Artículo 17- Declaración de demencia Modifíquese el inciso 1º del artículo 144 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente manera: "inc.1. El esposo o la esposa no separados personalmente o divorciados vincularmente o, en su caso, el o la conviviente". Artículo 18- Curatela 1). Modifíquese el art. 470 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente manera: “La declaración de incapacidad y nombramiento de curador pueden pedirla al juez, el ministerio de menores, todos los parientes del incapaz y en su caso, el cónyuge o conviviente”. 2). Modifíquese el art. 476 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente manera: “Un cónyuge o pareja conviviente es el curador legítimo y necesario del otro declarado incapaz”. Artículo 19- Derecho sucesorio 1). Modifíquese el 4to párrafo del art. 3574 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente manera: “En todos los casos en que uno de los esposos conserva vocación hereditaria luego de la separación personal, la perderá si viviere en convivencia de pareja o incurriere en injurias graves contra el otro cónyuge”. 2).

Modifíquese el art. 3585 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente manera: “No habiendo descendientes ni ascendientes ni viudo o viuda, ni conviviente supérstite, heredarán al difunto sus parientes colaterales más próximos hasta el cuarto grado inclusive, salvo el derecho de representación para concurrir los sobrinos con sus tíos. Los iguales en grado heredarán por partes iguales”. Artículo 20- Bien de familia. 1). Modifíquese el artículo 36 de la ley 14.394, el que quedará redactado de la siguiente manera: “Art. 36. - A los fines de esta ley, se entiende por familia la constituida por el propietario y su cónyuge o conviviente, sus descendientes o ascendientes o hijos adoptivos; o, en defecto de ellos, sus parientes colaterales hasta el tercer grado inclusive de consanguinidad que convivieren con el constituyente”. 2). Modifíquese el artículo 37 de la ley 14.394, el que quedará redactado de la siguiente manera: “Art. 37. - El "bien de familia" no podrá ser enajenado ni objeto de legados o mejoras testamentarias. Tampoco podrá ser gravado sin la conformidad del cónyuge o conviviente; si éste se opusiere, faltare o fuere incapaz, sólo podrá autorizarse el gravamen cuando mediare causa grave o manifiesta utilidad para la familia”. 3). Modifíquese el artículo 43 de la ley 14.394, el que quedará redactado de la siguiente manera: “Art. 43. - El solicitante deberá justificar su

dominio sobre el inmueble y las circunstancias previstas por los arts. 34 y 36 de esta ley, consignando nombre, edad, parentesco y estado civil de los beneficiarios, así como los gravámenes que pesen sobre el inmueble. Si hubiere condominio, la gestión deberá ser hecha por todos los copropietarios, justificando que existe entre ellos el parentesco, relación conyugal o convivencia de pareja requerida por el art. 36”. 4). Modifíquese el artículo 44 de la ley 14.394, el que quedará redactado de la siguiente manera: “Art. 44. - Cuando se hubiere dispuesto por testamento la constitución de un "bien de familia" el juez de la sucesión, a pedido del cónyuge o conviviente, o en su defecto, de la mayoría de los interesados, ordenará la inscripción en el registro inmobiliario respectivo siempre que fuere procedente con arreglo a las disposiciones de la presente ley. Si entre los beneficiarios hubiere incapaces, la inscripción podrá ser solicitada por el asesor o dispuesta de oficio por el juez. 5). Modifíquese el artículo 49 de la ley 14.394, el que quedará redactado de la siguiente manera: “Art. 49. - Procederá la desafectación del "bien de familia" y la cancelación de su inscripción en el Registro inmobiliario: a) A instancia del propietario, con la conformidad de su cónyuge o conviviente; a falta del cónyuge o conviviente, o éstos fueren incapaces, se admitirá el pedido siempre que el interés familiar no resulte comprometido; Artículo 21-

Indemnización por delitos y cuasidelitos civiles. 1). Modifíquese el art. 1078 del Código Civil el que quedará redactado de la siguiente manera: “La obligación de resarcir el daño causado por los actos ilícitos comprende, además de la indemnización de pérdidas e intereses, la reparación del agravio moral ocasionado a la víctima. La acción por indemnización del daño moral sólo competará al damnificado directo; si del hecho hubiere resultado la muerte de la víctima, podrán entablar dicha acción como damnificados indirectos, los herederos forzosos y el o la conviviente supérstite que al momento de la muerte de la víctima hubiere convivido con la misma y reúna los requisitos previstos en el art. 2 de la ley sobre convivencias de pareja”. 2). Modifíquese el art. 1080 del Código Civil el que quedará redactado de la siguiente manera: “Los cónyuges, los convivientes y los padres pueden reclamar pérdidas e intereses por las injurias hechas al otro cónyuge o conviviente y a los hijos” 3). Modifíquese el art. 1084 del Código Civil el que quedará redactado de la siguiente manera: “Si el delito fuere de homicidio, el delincuente tiene la obligación de pagar todos los gastos hechos en la asistencia del muerto y en su funeral; además lo que fuere necesario para la subsistencia del cónyuge o conviviente supérstite e hijos del muerto, quedando a la prudencia de los jueces, fijar el monto de la indemnización y el

modo de satisfacerla.” 4). Modifíquese el art. 1085 del Código Civil el que quedará redactado de la siguiente manera: “El derecho de exigir la indemnización de la primera parte del artículo anterior, compete a cualquiera que hubiere hecho los gastos de que allí se trata. La indemnización de la segunda parte del artículo, solo podrá ser exigida por el cónyuge o conviviente supérstite, y por los herederos forzosos del causante, si no fueren culpados del delito como autores o cómplices, o si no lo impidieron pudiendo hacerlo”

Artículo 22- Modificaciones al Código Penal. 1). Modifíquese el inciso 1° del artículo 80 del Código Penal, que quedará redactado de la siguiente manera: "Inciso 1°: a su ascendiente, descendiente, cónyuge o conviviente, sabiendo que lo son". 2). Modifíquese el artículo 107 del Código Penal el que quedará redactado de la siguiente manera: "El máximo y el mínimo de las penas establecidas en el artículo precedente serán aumentados en un tercio cuando el delito fuera cometido por los padres contra sus hijos y por estos contra aquellos o por el cónyuge o conviviente. Serán disminuidos a la mitad cuando el abandono fuere de un menor de tres días aún no inscripto en el registro civil para salvar el honor propio o de la esposa o conviviente, madre, hija o hermana." 3). Modifíquese el inciso 1

del artículo 185 del Código Penal, el que quedará redactado de la siguiente manera: “1°. Los cónyuges o convivientes, ascendientes, descendientes y afines en la línea recta;” 4). Modifíquese el inciso 4 del artículo 277 del Código Penal, el que quedará redactado de la siguiente manera: “4.- Están exentos de responsabilidad criminal los que hubieren obrado en favor del cónyuge o conviviente, de un pariente cuyo vínculo no excediere del cuarto grado de consanguinidad o segundo de afinidad o de un amigo íntimo o persona a la que se debiese especial gratitud. La exención no rige respecto de los casos del inciso 1, e) y del inciso 3, b) y c).” Artículo 23- Modificaciones a la legislación previsional. Modifíquese el art. 53 de la ley 24.241, el que quedará redactado de este modo: “En caso de muerte del jubilado, del beneficiario de retiro por invalidez o del afiliado en actividad, gozarán de pensión las siguientes personas: a) La viuda. b) El viudo. c) La conviviente. d) El conviviente. e) Los hijos solteros, las hijas solteras y las hijas viudas siempre que no gozarán de jubilación, pensión, retiro o prestación no contributiva, salvo que optaren por la pensión que acuerda la presente, todos ellos hasta los 18 años de edad. La limitación de la edad establecida en el inciso e) no rige si los derechohabientes se encontraren incapacitados para el trabajo a la fecha del fallecimiento del causante por incapacitados a la

fecha en que cumplieran 18 años de edad. En los supuestos de los incs. c) y d) se requerirá que el o la causante se hallase separado de hecho o legalmente, o haya sido soltero, viudo o divorciado y hubiera convivido durante por lo menos tres años inmediatamente anteriores al fallecimiento; el plazo se reducirá a dos años, cuando exista descendencia. La interrupción de la convivencia no implicará su cese efectivo si obedece a motivos laborales, enfermedad, violencia familiar o cualesquiera otros de la misma naturaleza.

El o la conviviente excluirá al cónyuge supérstite cuando éste hubiere sido declarado culpable de la separación personal o del divorcio. Si el o la causante hubiera dado causa a la separación personal o al divorcio por motivos de violencia familiar, la prestación se otorgará al cónyuge supérstite y al conviviente por partes iguales. Sólo procede la coparticipación del o la cónyuge supérstite en el beneficio cuando el o la causante hubiera estado contribuyendo al pago de alimentos o éstos hubieran sido demandados judicialmente. El porcentaje de coparticipación será igual al porcentual de la cuota alimentaria pactada o establecida judicialmente. Cuando se acredite fehacientemente que, por razones socio-económicas, el o la cónyuge supérstite se vio imposibilitado de petitionar alimentos en vida del causante, la

prestación se otorgará al cónyuge y al conviviente por partes iguales. En caso de convivencias simultáneas, el haber se distribuirá en partes iguales."

Artículo 24- Modificaciones a la Ley de Contrato de Trabajo. 1). Modifíquese los incisos d) e i) del artículo 103 Bis de la Ley 20.744 y sus enmiendas, los que quedarán redactados de este modo: "d) Los reintegros de gastos de medicamentos y gastos médicos y odontológicos del trabajador, su conviviente y su familia que asumiera el empleador, previa presentación de comprobantes emitidos por farmacia, médico u odontólogo, debidamente documentados. i) El pago de gastos de sepelio de familiares y conviviente a cargo de trabajador debidamente documentados con comprobantes." 2). Modifíquese el segundo párrafo del artículo 164 de la Ley 20744 y sus modificaciones, el que quedará redactado de la siguiente manera: "Artículo 164 - Acumulación - "El empleador, a solicitud del trabajador, deberá conceder el goce de las vacaciones previstas en el artículo 150 acumuladas o las que resulten del artículo 158 inciso b), aun cuando ello implicase alterar la oportunidad de su concesión frente a lo dispuesto en el artículo 154 de esta ley. Cuando un matrimonio o convivientes, se desempeñen a las órdenes del mismo empleador, las vacaciones deben otorgarse en forma

conjunta y simultánea, siempre que no afecte notoriamente el normal desenvolvimiento del establecimiento". 3). Modifíquese el artículo 180 de la Ley 20744 y sus actualizaciones, el que quedará redactado de la siguiente manera: "Artículo 180 - Nulidad - Serán nulos y sin valor los actos o contratos de cualquier naturaleza que se celebren entre las partes o las reglamentaciones internas que se dicten, que establezcan para su personal el despido por causa de matrimonio o convivencia de pareja". 4). Modifíquese el primer párrafo del artículo 208 de la ley 20744 y sus enmiendas, el cual quedara redactado de acuerdo al siguiente texto: "Artículo 208 - Plazo – Remuneración. Cada accidente o enfermedad inculpable que impida la prestación del servicio no afectará el derecho del trabajador a percibir su remuneración durante un periodo de tres (3) meses, si su antigüedad en el servicio fuere mayor. En los casos que el trabajador tuviere carga de familia o conviviente y por las mismas circunstancias se encontrara impedido de concurrir al trabajo, los periodos durante los cuales tendrá derecho a percibir su remuneración se extenderán a seis (6) y doce (12) respectivamente, según si su antigüedad fuese inferior o superior a cinco años." 5). Modifíquese el artículo 262 de la ley 20744 y sus modificaciones, según el siguiente texto: "Artículo 262 - Causahabientes - Los privilegios de los créditos laborales se

trasmiten al conviviente y a los sucesores del trabajador”.
Artículo 25- Modificaciones de la ley 23.660 de obras sociales.
1). Modifíquese el artículo 9º de la ley 23.660, el que quedará redactado de la siguiente manera: “Artículo 9º.- Quedan también incluidos en calidad de beneficiarios: a) Los grupos familiares primarios de las categorías indicadas en el artículo anterior. Se entiende por grupo familiar primario el integrado por el cónyuge del afiliado titular, los hijos solteros hasta los veintiún años, no emancipados por habilitación de edad o ejercicio de actividad profesional, comercial o laboral, los hijos solteros mayores de veintiún años y hasta los veinticinco años inclusive, que estén a exclusivo cargo del afiliado titular que cursen estudios regulares oficialmente reconocidos por la autoridad pertinente, los hijos incapacitados y a cargo del afiliado titular, mayores de veintiún años; los hijos del cónyuge o conviviente; los menores cuya guarda y tutela haya sido acordada por autoridad judicial o administrativa, que reúnan los requisitos establecidos en este inciso; b) Las personas que convivan con el afiliado titular y reciban del mismo ostensible trato familiar, acreditado por autoridad judicial, policial o notarial. La Dirección Nacional de Obras Sociales podrá autorizar, con los requisitos que ella establezca, la inclusión como beneficiarios, de otros ascendientes o descendientes por consanguinidad del

beneficiario titular y que se encuentren a su cargo, en cuyo caso se fija un aporte adicional del uno y medio por ciento (1.5%) por cada una de las personas que se incluyan.” Artículo 26- Modificaciones a la Ley 24.714 Régimen de Asignaciones Familiares. Modifíquese el inciso d) del Artículo 22º de la ley 24.714, el que quedará redactado de la siguiente manera: “ d) los hijos del cónyuge o conviviente;” Artículo 27- Modificaciones al Código Procesal Penal de la Nación. 1). Modifíquese el artículo 178 del CPPN, el que quedará redactado de la siguiente manera: “Prohibición de denunciar. Art. 178. - Nadie podrá denunciar a su cónyuge, conviviente, ascendiente, descendiente o hermano, a menos que el delito aparezca ejecutado en perjuicio del denunciante o de un pariente suyo de grado igual o más próximo que el que lo liga con el denunciado. 2). Modifíquese el artículo 242 del CPPN, el que quedará redactado de la siguiente manera: “Prohibición de declarar. Art. 242. - No podrán testificar en contra del imputado, bajo pena de nulidad, su cónyuge o conviviente, ascendientes, descendientes o hermanos, a menos que el delito aparezca ejecutado en perjuicio del testigo o de un pariente suyo de grado igual o más próximo que el que lo liga con el imputado.” Artículo 28- Comuníquese al Poder Ejecutivo. María C. Perceval.- Daniel F. Filmus.

Normas protectoras de los hijos en familias ensambladas

ARTICULO 1º: Modifícase el artículo 198 del Código Civil el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 198. Los esposos se deben mutuamente fidelidad, asistencia y alimentos.

La obligación de asistencia mutua comprende el deber de un cónyuge de apoyar al otro de manera apropiada en el ejercicio de la patria potestad respecto de los hijos propios anteriores a esta unión, y representarlo cuando las circunstancias lo exijan.

ARTICULO 2: Modifícase el artículo 264 inciso 3 del Código Civil el que quedará redactado de la siguiente forma:

Inciso 3: En caso de muerte de uno de los padres, ausencia con presunción de fallecimiento, privación de la patria potestad o suspensión de su ejercicio, al otro. Si por el interés superior del niño resultare a criterio judicial conveniente, se podrá asignar su ejercicio al padre o madre afín. El hijo siempre será oído y se valorará su opinión de acuerdo a su grado de madurez.

El padre biológico conservará la titularidad de la patria potestad.

ARTÍCULO 3: Incorpórase el inciso 7 al artículo 264 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente manera:

Artículo 264, inciso 7: En los casos de ausencia, muerte o inhabilidad del progenitor que no ejerce la patria potestad del hijo, el padre o madre afín podrá asumir conjuntamente con el progenitor a cargo del niño dicho ejercicio. Este acuerdo debe ser homologado judicialmente, debiendo oírse en todos los casos al menor de edad. En caso de conflicto prima la opinión del progenitor. Este ejercicio se extinguirá con la ruptura del matrimonio.

ARTICULO 4: Modifícase el artículo 265 del Código Civil el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 265: Los hijos menores de edad están bajo el cuidado de sus padres. Tienen éstos la obligación y el derecho de criar a sus hijos, alimentarlos y educarlos conforme a su condición y fortuna, no sólo con los bienes de los hijos, sino con los suyos propios.

La madre o padre afín cooperarán en el cuidado y educación de los hijos propios del otro, y podrán cumplir todos los actos usuales relativos a la crianza y formación del niño atinentes al ámbito doméstico, como así también adoptar decisiones en caso de urgencia. Esta colaboración no afectará los derechos de los titulares de la patria potestad.

ARTICULO 5: incorpórase el artículo 265 bis, que quedará redactado de la siguiente manera:

Artículo 265 bis: El progenitor a cargo del hijo podrá delegar al padre o madre afín el ejercicio de la patria potestad cuando no estuviere en condiciones de cumplir la función en forma plena por razones de viaje, enfermedad o incapacidad transitoria, y siempre que existiera imposibilidad para su desempeño por parte del otro progenitor, o no fuere conveniente a criterio judicial que este último asumiera su ejercicio. Esta delegación requerirá la homologación judicial salvo que el otro progenitor expresara su acuerdo de manera fehaciente. El hijo siempre será oído y se valorará su opinión de acuerdo a su grado de madurez.

ARTICULO 6: Modificase el artículo 266 del Código Civil el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 266: Los padres e hijos se deben mutuo respeto, y en ese marco los hijos deben obedecerlos y prestar a sus progenitores la colaboración propia de su edad.

Esta norma regirá igualmente para padres e hijos afines.

ARTICULO 7: Modificase el artículo 363 del Código Civil el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 363: La proximidad del parentesco por afinidad se cuenta por el número de grados en que cada uno de los cónyuges estuviese con sus parientes por consanguinidad. En la línea recta, sea descendente o ascendente, el yerno o nuera están recíprocamente con el suegro o suegra, en el mismo grado que el hijo o hija, respecto del padre o madre, y así en adelante. En la misma línea colateral, los cuñados o cuñadas entre sí están en el mismo grado que entre sí están los hermanos o hermanas. Si hubo un precedente matrimonio, el padre o madre afín en relación a los hijos afines, están recíprocamente en el mismo grado en que el suegro o suegra en relación al yerno o nuera.

ARTICULO 8: Modificase el artículo 368 del Código Civil el que quedará redactado de la siguiente forma:

ARTÍCULO 368: Entre los parientes por afinidad únicamente se deben alimentos aquellos que están vinculados en primer grado. La obligación alimentaria del padre o madre afín respecto de los hijos afines, tendrá carácter subsidiario y no deberán prestarlos si existen parientes biológicos en condiciones de hacerlo. Igualmente, cesara la obligación en los casos de disolución del vínculo que dio origen a la afinidad. Si el padre afín hubiera asumido durante la convivencia el sustento del hijo del cónyuge podrá fijarse una cuota asistencial a cargo del padre o madre afín con carácter transitorio, cuya duración definirá el juez, si el cambio de situación pudiera ocasionar un grave daño al niño o adolescente.

ARTICULO 9: Modificase el artículo 390 del Código Civil el que quedará redactado de la siguiente forma:

ARTÍCULO 390: La tutela legal corresponde a los abuelos, tíos, hermanos o medio hermanos del menor de edad, sin distinción de sexos, y al padre o madre afín que hubiere convivido con el niño y se hubiera hecho cargo de su sustento y educación.

ARTICULO 10: Comuníquese al Poder Ejecutivo.

FUNDAMENTOS

Familia Ensamblada es la estructura familiar originada en el matrimonio, en la cual uno o ambos integrantes de la pareja tienen hijos propios, nacidos con anterioridad a esta unión. Dentro de esta categoría entran las segundas nupcias de viudos/as y divorciados/as, y aquellas otras en las cuales uno de los cónyuges es soltero y el otro viudo o divorciado.

Cuando comenzaron las investigaciones sobre el tema, después de la segunda guerra mundial, la mayor parte de estos casos la conformaban los viudos/as de guerra. En la actualidad el grueso de las familias ensambladas en el mundo occidental lo constituyen los divorciados/as con hijos, que vuelven a formar pareja. Esto implica que hay dos familias ensambladas por cada chico cuyos padres se han vuelto a casar, ya que se considera dentro de esta categoría no solo aquella con la que los hijos conviven en forma habitual, sino también el hogar conformado por el padre no guardador que mantiene una comunicación y trato con el hijo, cuya amplitud varía según los casos.

Este grupo humano aumenta día a día, por la gran cantidad de divorcios, cuyo número se ha incrementado en los últimos tiempos. Constituye sin embargo un caso concreto de cambio social no reconocido en lo institucional en nuestro país: no hay leyes que lo reconozcan y amparen. Las instituciones se modifican mas lentamente que los individuos que las integran y las familias ensambladas ni siquiera tenían un nombre hasta hace relativamente poco tiempo.

Aunque sí existían términos para denominar los nuevos vínculos, estos se empleaban frecuentemente en forma peyorativa. Padrastro y madrastra están definidos por el Diccionario de la Real Academia Española como: PADRASTRO (Del lat. vulg. *patraster*, -tri; despect. de *pater*, padre). 1. m. Marido de la madre, respecto de los hijos habidos antes por ella. 2. m. Mal padre. 3. m. Obstáculo, impedimento o inconveniente que estorba o hace daño en una materia. 4. m. Pedazo pequeño de pellejo que se levanta de la carne inmediata a las uñas de las manos, y causa dolor y estorbo. 5. m. dominación (|| lugar alto que domina una plaza); MADRASTRA (Del despect. de madre). 1. f. Mujer del padre respecto de los hijos llevados por este al matrimonio. 2. f. p. us. Cosa que incomoda o daña.

Las mismas definiciones las reitera el Diccionario comúnmente utilizado por los estudiantes en las escuelas, que llama a padrastros y madrastras, "mal padre/madre" o más directamente como "persona mala o cruel" ("Pequeño Larousse Ilustrado", Ed. Larousse, Buenos Aires 1970).

“ El carácter despectivo del nombre y la presuposición de crueldad se refleja en la persistencia en la literatura infantil de cuentos de malas madrastras y padrastros...Adultos y niños que crecieron escuchando que ser madrastra o padrastro era ser una persona mala, competitiva, vengativa y cruel se niegan a incluirse a sí mismos dentro de esta categoría o a denominar de ese modo al vínculo.” (La Gaceta de la Gestalt On-Line E mail: forodelamujer@interserver.com.ar, Mujeres en Familias Ensambladas, María Silvia Dameno).

Actualmente no es aceptada pacíficamente la denominación y aún es frecuente que las personas consideren que solo son padrastros/madrastras cuando el progenitor del mismo sexo ha muerto.

Por ello, siguiendo a la más calificada doctrina nacional sobre el tema, tanto en el ámbito jurídico como psicológico, hemos optado por la denominación de padre y madre afín para designar a los nuevos cónyuges de los progenitores. De esta manera se recurre a una institución ya existente en nuestro Código Civil, el parentesco por afinidad, que establece lazos de parentesco derivados del matrimonio y con los parientes consanguíneos del cónyuge.

También el nuevo grupo familiar carecía de denominación y no tener nombre colaboró durante mucho tiempo a su invisibilidad estadística, jurídica y social. Para suplir esta falencia y comenzar a combatir su "innombrabilidad" la doctrina y la práctica psicoanalítica comenzaron a llamar "familias ensambladas" a las que en el derecho sajón se llama "stepfamilies". La Dra María Silvia Dameno se atribuye haber tomado la denominación del lenguaje musical. Los ensambles son obras musicales escritas para un grupo de solistas y la palabra no solo se refiere al conjunto musical sino que también describe el grado de coherencia en la ejecución musical, "el resultado del esfuerzo de todos se resume a la postre en algo armónico y gratificante tanto para los músicos como para el auditorio circundante" (MUJERES EN FAMILIAS ENSAMBLADAS, María Silvia

Dameno). Esta metáfora era, a su criterio, la que mejor definía por analogía a estas familias y el término se popularizó y extendió de manera tal que actualmente es aceptado por toda la doctrina. El X Congreso Internacional de Derecho de Familia realizado en Mendoza, Argentina, en 1998, recomendó el uso de la denominación "familia ensamblada" como una "categoría sociológica que tiene como finalidad encuadrar el objeto de estudio y promover su visibilidad en el ámbito institucional y científico" (la cita ha sido tomada de la obra: FAMILIAS ENSAMBLADAS, Cecilia P. Grosman e Irene Martínez Alcorta, Editorial Universidad, Buenos Aires, 2000).

En consonancia con los criterios expuestos, se propone en primer término la reforma del artículo 198 del Código Civil. Como fundamentación de tal reforma se reproduce la opinión de la Dra. Cecilia Grosman: "El antecedente de esta norma es el art. 299 del Código Civil Suizo, cuyo texto dice " apoyar al cónyuge de manera apropiada en el ejercicio de la autoridad parental sobre los hijos nacidos de otra unión y representarlo cuando las circunstancias lo exijan " .En igual sentido un proyecto francés de modificación del art. 213 Código Civil. Se trata de una asistencia consultiva, ya que la decisión final pertenece sólo al titular de la autoridad parental. Por otra parte, el padre, a cargo de los hijos

de una unión anterior, es representado por su nuevo cónyuge cuando "las circunstancias lo exijan", o sea, si aquel se halla impedido de actuar y fuere necesario hacerlo, ya sea cuando se trata de actos usuales concernientes al niño (por ejemplo, firma de boletines, consulta médica) o cuando se deba actuar sin demora (una intervención quirúrgica)."

La reforma propuesta para el artículo 264 inciso 3) toma en consideración circunstancias como la especial relevancia del medio familiar en el que desarrolló su vida el niño o adolescente y los nuevos lazos que, eventualmente, se hubieran creado con otros hermanos. Ante los supuestos contemplados en el artículo en cuestión, podría ser conveniente que el niño continuara viviendo con el padre o madre afín (con quien ya venía haciéndolo) y no que se mude de vivienda, cambie de habitat y demás, para irse vivir con el otro progenitor –el que mantiene la titularidad de la patria potestad pero no estaba ejerciendo la misma-. La Ley debe regular esos casos, facultando al padre o madre afín a ejercer él la patria potestad.

En este artículo, como en otros que se propone modificar (inc.7 del art. 264 y art. 265) se establece la obligatoriedad de que los niños (hijos propios de uno o ambos miembros de la pareja

conyugal) sean oídos por la autoridad judicial, No se fija edad alguna, de conformidad con el artículo 12 de la Convención sobre los Derechos del Niño, los artículos 3, 24 y 27 de la Ley 26061 y sabias decisiones jurisprudenciales dictadas en los últimos años en consonancias con estas regulaciones. Por citar uno de los últimos precedentes, justamente en un conflicto relativo al ejercicio de la patria potestad, la Suprema Corte de la Provincia de Buenos Aires en fecha 05-12-07 resaltó: "Sobre esta temática se ha expedido ya esta Corte, afirmando que no escuchar al niño afecta la validez de las decisiones que se dicten con ese vicio. En oportunidad de sentenciar, en un caso donde se debatía la custodia y el régimen de comunicación de los infantes, sostuvo: No pudo prescindirse de recabar la opinión que tenía el niño respecto de cómo podría distribuirse su tiempo disponible para mantener un contacto provechoso con ambos padres (...) Por cierto que escuchar al menor no implica que eventualmente no puedan desatenderse sus preferencias expresadas, si de los elementos obrantes en poder del Juez, en particular los provenientes de una objetiva valoración de su medio, para lo cual cabe contar con el aporte inestimable de asistentes sociales, psicólogos, psiquiatras, surge que satisfacerlas no es conducente al logro de su superior interés, en cuyo caso se torna necesario equilibrar esa posible frustración

mediante adecuados auxilios terapéuticos y fundamentalmente orientándolos a la comprensión de la decisión y sus motivos. De todos modos es menester que en tales supuestos de colisión con el deseo del menor el Juez exprese los motivos de su apartamiento de la opinión recogida.” (SCBA, 05-12-2007, B.,G.S.c.M.G., R.A.,LLBA 2008 –febrero-, 50).

Por lo tanto, en consonancia con el plexo normativo y jurisprudencial sintetizado, no se fija edad alguna, en esta reforma propuesta, para que los niños sean escuchados en los estrados judiciales y se valorizan los dichos de estos de conformidad con el grado de madurez que presenten.

En cuanto al inciso 7 del mismo artículo 264, proponemos que sea la decisión judicial la que tome en cuenta las características del caso y el mejor interés del niño o adolescente para aceptar y homologar los acuerdos de ejercicio de la patria potestad entre un progenitor biológico y su nuevo cónyuge. Se trata de situaciones en que el progenitor que no ejerce la patria potestad ha fallecido o se encuentra ausente o inhabilitado.

En cuanto a la reforma propuesta para el artículo 265 del Código Civil, siguiendo a la misma prestigiosa especialista en Derecho

de Familia Dra. Cecilia Grosman, hemos encontrado que los autores propician el reconocimiento de un mínimo de facultades y deberes entre padres e hijos afines que facilite los actos inherentes a la vida diaria y el funcionamiento armónico de la familia ensamblada. Pero excluyendo aquellos actos trascendentes para la vida del niño o adolescente, que continúan requiriendo el consentimiento de ambos progenitores.

Respecto del artículo 265 bis de este proyecto, nuevamente citamos a la Dra. Cecilia Grosman: “...esta propuesta se enmarca en las prácticas sociales habituales en nuestra sociedad, donde los padres requieren muchas veces cooperación familiar para el cuidado de los niños, por razones de imposibilidad temporal. Estas demandas, y los acuerdos implícitos que las sustentan funcionan con naturalidad en nuestro ámbito social y no son vivenciados como contrarios a las responsabilidades parentales.” Por lo tanto, se entiende que la figura de la delegación o la facultad de que un padre delegue en el padre o madre afín el ejercicio de la patria potestad, es el remedio legal más adecuado para dar respuesta a los supuestos donde por razones de diversa índole, sea necesario que el progenitor que ejerce la patria potestad deba transferirla a otro de manera provisoria. Esta permisión normativa, no solo beneficia al niño o adolescente

-con quien convive y ha tejido una relación afectiva con el padre o madre afín- sino también al progenitor que ejerce hasta ese momento la patria potestad, quien no podrá hacerlo de manera comprometida y responsable por cierto tiempo en atención a diversas razones (viaje, enfermedad, etc.). Asimismo, cabe destacar que esta propuesta está en total consonancia con el concepto de familia ampliada o referente afectivo al cual alude el artículo 7 del Decreto 415/2006 que reglamenta la Ley 26061, el que expresa: “ Se entenderá por “familia o núcleo familiar”, “grupo familiar”, “grupo familiar de origen”, “medio familiar comunitario” y “familia ampliada”, además de los progenitores, a las personas vinculadas a los niños, niñas y adolescentes, a través de líneas de parentesco por consanguinidad o por afinidad, o con otros miembros de la familia ampliada. Podrá asimilarse al concepto de familia, a otros miembros de la comunidad que representen para la niña o niño o adolescente, vínculos significativos y afectivos en su historia personal como así también en su desarrollo, asistencia y protección. Acaso el padre o madre afín no es un miembro de la familia ampliada o, como mínimo, un referente afectivo del hijo de su cónyuge?

Para el artículo 266 del Código Civil se establece una nueva redacción, más acorde con las prescripciones de la Ley 26061 y

la Convención sobre Derechos de Niñas, Niños y Adolescentes que forma parte de nuestro ordenamiento constitucional.

En el caso del artículo 363 del Código Civil, hemos reemplazado las designaciones de padrastro y madrastra y entenados o entenadas, por padre o madre afín e hijos afines. Ello encuentra su fundamentación en los motivos expuestos más arriba acerca de los términos que tienen una utilización peyorativa en el lenguaje común, y su reemplazo por términos acordes a la reforma propuesta.

En este proyecto hemos establecido para el artículo 368 la obligación alimentaria del padre o madre afín respecto de sus hijos afines, con carácter subsidiario. El deber alimentario debe ser satisfecho en primer término por quienes se hallan vinculados consanguíneamente con el niño o niña, y solo puede ser objeto de reclamo el padre o madre afín a falta de parientes consanguíneos o cuando estos no tuvieren recursos o fueren insuficientes. En la realidad, cuando el padre o madre afín habita el mismo hogar con los hijos de su cónyuge, comúnmente contribuye a su mantenimiento aportando para sufragar los gastos comunes de la familia ensamblada; ambos esposos comparten los desembolsos hogareños y el sostén de los hijos

que allí conviven, de acuerdo a las posibilidades de cada uno. Por ello consideramos que si bien la obligación alimentaria debe cesar con la disolución del matrimonio, es posible establecer una asistencia transitoria al hijo afín por parte del padre o madre afín si el cese abrupto de la manutención puede afectar su interés.

Respecto del artículo 390 del Código Civil, se ha entendido conveniente prever la posibilidad de otorgar la tutela a los padres y madres afines. Cuando ambos progenitores del niño o niña han fallecido, si ha existido una convivencia de más o menos larga data y el niño/a se halla integrado en la familia ensamblada, antes que nombrar como tutor a un tío u otro pariente consanguíneo pero más lejano aún y que ha tenido escaso contacto con él, resulta a todas luces conveniente designar tutor al padre o madre afín que ha participado en su crianza hasta ese momento.

El concepto desarrollado en este proyecto no comprende a las familias formadas en uniones de hecho por cuanto hasta el momento no existe reconocimiento jurídico integral de tales uniones, aunque si algunas aisladas disposiciones de derecho previsional o laboral. Consideramos que en oportunidad de legislarse al respecto deberán extenderse estas disposiciones a

las familias ensambladas formadas como consecuencia de uniones de hecho.

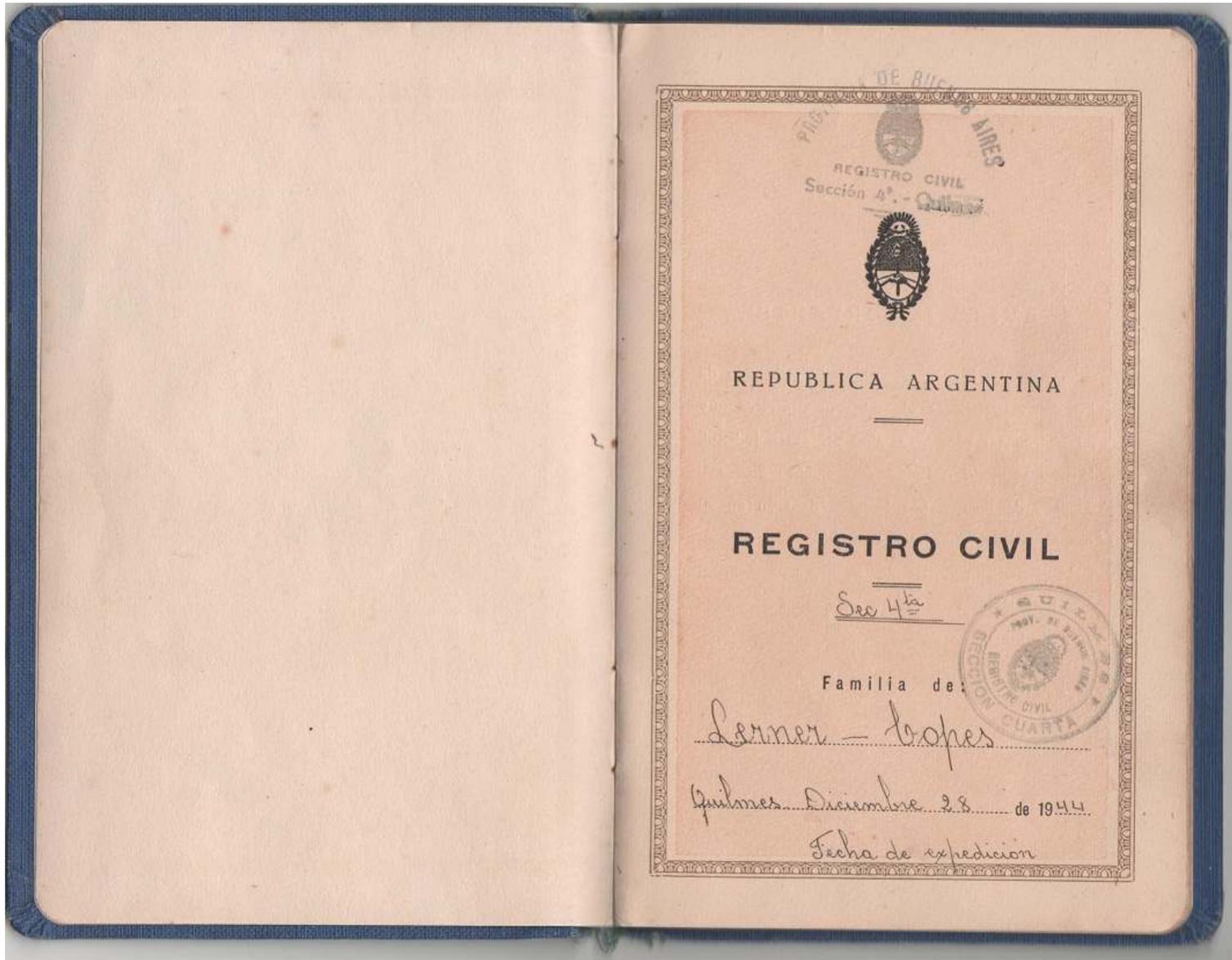
En este proyecto de reforma del Código Civil, se sigue la terminología que el mismo utiliza que es la denominación de “patria potestad”, la cual estaría en franca revisión a la luz de los postulados de la Convención sobre los Derechos del Niño, y la Ley 26061 (en especial el artículo 7) y los avances operados en el derecho comparado donde la mayoría de los países no se refieren más al término “patria potestad” (como la potestad del padre, como “dueño” de los hijos y de la mujer) sino que utilizan “autoridad parental”. Pero este último también está en revisión al verse modificado por un concepto más acorde con una idea democrática de familia como lo es el de “responsabilidad parental”. Al respecto, y a modo de ejemplo, cabe destacar el Reglamento del Consejo Europeo N° 2201/03 del 27-3-2003 conocido como “Bruselas II” que se refiere a la “Competencia, el Reconocimiento y a la Ejecución de resoluciones judiciales en materia matrimonial y de responsabilidad parental”; agregándose que varios países como Austria, Bulgaria, República Checa y Noruega adoptan en sus legislaciones el concepto de responsabilidad parental para referirse a los derechos y deberes entre padres e hijos. Por lo tanto en estos Fundamentos se deja

constancia que en una deseada y pronta modificación de todo el título de la Patria Potestad del Código Civil, tal reforma deberá comenzar por modificar la denominación.

En el convencimiento que los integrantes de esta Honorable Cámara compartirán lo expuesto, solicito la aprobación del presente.

Fuente: <http://www.senadorfilmus.com.ar/1699/1019/proyecto-de-ley-normas-protectoras-de-los-hijos-en-familias-ensambladas>

Libreta de familia, 1944



AVISO IMPORTANTE

La presente libreta evitará en la redacción de las actas posteriores al matrimonio, errores que no podrán ser verificados sino por orden judicial, lo que ocasiona a la persona muchos gastos y pérdida de tiempo. Las familias deberán en su propio interés, guardarla con cuidado y presentarla al Registro Civil cada vez que tengan necesidad de hacer levantar un acta sobre el estado civil de las personas.

INSTRUCCIONES

NACIMIENTOS

Dentro de los tres días siguientes al del nacimiento de un hijo legítimo, el padre o en su defecto o ausencia la madre y a falta de ésta el pariente más cercano, harán la declaración en la Oficina de la Sección a que corresponda su domicilio.

Si el hijo fuera ilegítimo o su legitimidad fuera dudosa, la persona que lo haya recibido a su cuidado, el facultativo o la partera que haya asistido a la madre o la persona en cuya casa el nacimiento tuvo lugar, si ésta no fuera de la madre, están igualmente obligados a declararlos dentro del mismo término.

Constatado el nacimiento por el jefe de la Sección, el padre, la madre, o el pariente más cercano, acurrirá a la oficina acompañado de dos testigos a fin de suscribir el acta correspondiente.

Si el nacimiento ocurriese fuera del Partido sea dentro o fuera de la República, los tres días de término se contarán desde aquel en que los padres vuelvan a su domicilio. Si se hubiese labrado acta en el lugar en que acaeció deberá presentarse copia de la partida debidamente autenticada para su inscripción, o en caso contrario declararlo en la Oficina que corresponda.

Cuando se quiera inscribir un nacimiento después de vencido el término legal, se presentará orden judicial para efectuarlo.

Toda persona que encontrase un recién nacido en la vía pública o hubiera sido expuesto en su domicilio, deberá presentar al hacer la declaración las ropas, documentos, alhajas y demás objetos que en él se encontrasen.

RECONOCIMIENTO DE HIJOS NATURALES

Son hijos naturales los nacidos fuera de matrimonio de padres que al tiempo de la concepción de aquéllos pudieran casarse.

Para hacer el reconocimiento de hijos naturales, basta que el que quiera electuario se presente al jefe de cualquiera de las Secciones y le declare su intención en presencia de dos testigos. El reconocimiento puede extenderse hasta los hijos naturales por nacer.

MATRIMONIOS

Será nulo el matrimonio que no se celebre ante el oficial encargado del Registro.

Para contraer matrimonio es indispensable que el hombre haya cumplido catorce años y la mujer doce, y el consentimiento de los contrayentes libremente manifestado ante el Oficial Público.

En caso de que el matrimonio se celebre por poder, éste deberá ser especial y contener la designación expresa de la persona con quien el poderdante ha de contraer matrimonio.

Los menores de veintidós años necesitan para poder casarse entre sí o con otra persona, el consentimiento del padre, a falta de éste el de la madre, el del tutor o curador a falta de ambos y en defecto de todo esto la venia supletoria concedida por el juez. Si la persona que debe prestar su consentimiento no lo hiciere verbalmente, presentará su declaración auténtica hecha ante autoridad competente y debidamente legalizada si no residiera en esta Capital.

Los extranjeros que según las leyes de su país sean mayores de edad antes de los veintidós años, puedan contraer matrimonio válidamente entre nosotros, sin el consentimiento del padre, madre, o tutor, curador o juez, siempre que prueben:

1° La existencia en su país de dicha Ley, para lo cual bastará un certificado en forma expedido por el cónsul respectivo, en la República; y

2° Que han cumplido en su país los años que la Ley exige para la mayoría de edad, bastando para ello la declaración de dos testigos.

Los que deseen contraer matrimonio se presentarán a la Oficina correspondiente, acompañados de dos testigos que los conozcan desde sus primeros años, y de los padres, tutores o curadores, si alguno o ambos de los contrayentes fueran menores de edad.

Si alguna o algunas de las personas que deben intervenir en este acto, no supieran o no pudieran firmar deberán presentar otra persona que la haga a su ruego.

Los testigos exigidos por la Ley, deben ser dos personas mayores de edad, que por el conocimiento que tengan de las partes declaren su identidad y habilidad para casarse. Si las partes tuvieran hijos naturales para legitimar, lo declararán al Oficial Público.

Para poder legitimar por subsecuente matrimonio, es necesario que los hijos naturales hayan sido reconocidos antes del matrimonio, en este mismo acto, o dentro de los dos meses siguientes a su celebración.

DEFUNCIONES

Ocurrida una defunción están obligados a declarar ante la Oficina correspondiente dentro de las 24 horas de acaecida y en el orden que se expresa:

1° Si el fallecimiento tiene lugar en la misma casa del difunto, el cónyuge sobreviviente, los descendientes del fallecido, los ascendientes, el pariente más cercano y en su defecto toda persona mayor de edad que hubiere presenciado el fallecimiento.

1° Si la defunción ocurriera en otra parte que la del difunto, el dueño de ella

3° Toda persona que encuentre un cadáver abandonado, oculto o en lugares públicos, deberá denunciarlo a autoridad competente, debiendo además en estos casos, presentar las ropas, documentos, y demás objetos que con él se encontrasen.

La persona que hiciera la declaración, deberá presentar un certificado médico que acredite el fallecimiento, pudiendo éste expedirse por el facultativo que asistió al fallecido, o por otro cualquiera que está obligado a examinar el cadáver y otorgar el certificado de Ley.

La declaración se hará en presencia de los testigos que hayan visto el cadáver, pudiendo ser uno de ellos el mismo declarante.

Previo el pago de impuesto correspondiente, el jefe entregará el permiso para inhumar.

La inhumación deberá hacerse después de las 12 horas de acaecida la muerte y antes de las 35.

DISPOSICIONES GENERALES

Toda persona puede ser testigo con tal que sea del sexo masculino, mayor de edad y tenga su domicilio en el lugar.

La celebración de los matrimonios y la inscripción de los nacimientos y defunciones se harán gratis.

Los poderes se harán en forma de carta dirigida al jefe de Sección, salvo en los casos de reconocimiento de hijos naturales o celebración de matrimonio, para lo que es exigida, poder judicial.

La mujer no podrá casarse antes de pasados diez meses de disuelto o anulado el primer matrimonio, a menos de haber quedado encinta, en cuyo caso podrá casarse después del alumbramiento. Si se casase en contravención a esta disposición, perderá los legados y cualquier otra liberalidad o be-

neficio que el marido le hubiese hecho en su testamento.

La viuda que teniendo bajo su potestad hijos menores de edad, contrajese nuevas nupcias, debe pedir al juez que les nombre tutor. Si así no lo hace, será responsable con todos sus bienes de los perjuicios que resulten a los hijos. La misma obligación y responsabilidad incumbe al marido de ella.

Las Oficinas están abiertas todos los días cinco horas, salvo los domingos, en que sólo funcionan hasta medio día y únicamente para labrar acta de defunciones y recibir declaraciones de nacimiento. Si hubiese queja contra algún empleado, debe dirigirse al jefe de la sección, y en caso de no ser bien atendido, al jefe de la Oficina Principal.

Toda persona que habiendo presenciado un hecho que deba ser denunciado, no lo hiciera, será obligado por la fuerza pública a comparecer a la Oficina correspondiente.

DISPOSICIONES PENALES

Toda persona que no declare en tiempo un nacimiento o una defunción y en general todo aquel que sin cometer delito contravenga a lo dispuesto por las leyes del Registro y del matrimonio civil, ya haciendo lo que ellas prohíben, ya omitiendo lo que ordena o ya impidiendo a otros el cumplimiento de sus preceptos, será castigado según la gravedad del hecho con multa de 10 a 100 pesos moneda nacional, o prisión en caso de insolventía a razón de un día por cada cuatro pesos; sin perjuicio de ejecutar contra ellos las acciones civiles que correspondan.

El testigo falso sufrirá la pena que se determina en el Código Penal.

El menor que contrajese matrimonio ilegal, pero válido, será castigado con arresto de tres a seis meses.

CONSEJOS A LAS MADRES

El mejor alimento del niño menor de un año es la leche de la madre.

El hijo tiene, pues, derecho al seno materno y la madre el deber sagrado de dárselo. Quien le ha dado su sangre no puede negarle su leche.

DURANTE EL EMBARAZO

La mujer embarazada debe:

- 1° Bañarse con frecuencia.
- 2° Desocupar el vientre todos los días.
- 3° No comer alimentos indigestos.
- 4° No usar ligas en las piernas y usar flojo el corseé.
- 5° No permanecer mucho tiempo parada.
- 6° No usar tacones altos.
- 7° No ascender escaleras muy altas.
- 8° No hacer viajes largos en ferrocarril, en los primeros meses.
- 9° No ejecutar ningún ejercicio violento.
- 10° Hacer analizar su orina una vez por lo menos, en el octavo mes y dos en el último.
- 11° En el octavo mes, requerir de la partera o del médico, el diagnóstico de la presentación o del niño.
- 12° Preparar siquiera con un mes de anticipación lo que ha de necesitarse en el parto del niño.
- 13° Tratar de aumentar las dimensiones de los pezones someténdolos, en los últimos veinte días de embarazo, a fricciones suaves.
- 14° Mantenerse exclusivamente a leche durante quince días antes del parto o por lo menos en la última semana.
- 15° Finalmente tener en los últimos días, 15 ó 20 litros de agua que haya hervido 15 ó 20

minutos y reservarla en vasijas muy bien tapadas.

DURANTE EL PARTO

- 1° En momento de preparar antes que nada la cama.
- 2° Desocupar el vientre.
- 3° Preparar la bañadera o vasija para bañar al niño.
- 4° Hacer lavar las manos de la ayudante con agua hervida, jabón y cepillo de uñas, duro y nuevo.

DESPUES DEL PARTO

- 1° Procurar a la mujer completo silencio.
- 2° No alimentarla excesivamente.
- 3° Hacerla desocupar el vientre todos los días.
- 4° Si sobreviene fiebre llámese al médico.

DURANTE LA CRIANZA DEL NIÑO

- 1° La leche de la madre es el alimento obligado del recién nacido.
- 2° Es casi excepcional, que una madre no tenga leche suficiente para el recién nacido.
- 3° El niño pierde de 300 a 400 gramos de peso los cuatro primeros días; esa disminución es natural.
- 4° La leche no aparece en la madre hasta dos o tres días después del parto.
- 5° En esos días sólo debe darse al niño agua hervida, entibada y ligeramente azucarada.
- 6° La madre no debe desesperarse si en los 10 ó 20 días no fuere abundante su leche.
- 7° Hasta esa edad el niño mama poco, de 40 a 50 gramos por vez o sea de dos y media a tres cucharadas grandes.
- 8° La leche de vaca bebida en abundancia lo mismo que las harinas aumentan la leche de la madre.

- 9° El mismo efecto produce el descanso que le proporciona un sueño de siete u ocho horas.
- 10° Las bebidas alcohólicas y las infusiones cargadas de café o similares, no aumentan la cantidad de leche y pueden perjudicar al niño, siendo aconsejables como bebidas de mesa, las cervezas sin alcohol, la leche, los cocimientos de cereales y los jugos de frutas.
Cuando las madres se notaren con escasa cantidad de leche, deben acudir al dispensario, al hospital o consultar a su médico.
- 11° Las ulceraciones y grietas de las pezonas provocan intensos dolores y disminuyen la leche. Exponen además a la supuración de los senos.
- 12° Se evitan lavándose los senos con agua hervida caliente antes y después de dar a mamar al niño.
- 13° El niño sólo debe ser sacado de la cuna, para darle de mamar o asearlo.
- 14° El aseo de la criatura debe consistir:
 - 1° en un baño general con agua tibia.
 - 2° Enjabonarle la cabeza mientras esté en el agua.
 - 3° En el cambio total de ropa.
- 15° Durante la noche entre diez y once tomará el niño el pecho la última vez, porque si el niño se acostumbra a mamar después de esa hora, no duerme él ni deja dormir a la madre.
- 16° Conviene pesar a los niños de pecho, siquiera cada quince días. Si usted no tiene balanza, acorra al Hospital o Médico.
- 17° No acueste nunca de espaldas al niño, porque corre peligro de ahogarse si vomita, descansar mejor acostándolo sobre el lado derecho.
- 18° Haga vacunar su niño, después de los quince días y antes de los tres meses de su nacimiento. Es obligatorio por la Ley 4202.
- 19° La dentición no produce enfermedades. Si el niño tiene diarrea o fiebre déjele sólo agua hervida o filtrada y consúltese a un médico.

- 20° No dé pan a su niño hasta que tenga dos años de edad.
- 21° En los Hospitales hay consultorios para niños de pecho.

PREVENCIÓN DE LA CEGUERA EN LOS RECIENTOS NACIDOS

CONSEJOS DE LA "INSTITUCIÓN ARGENTINA DE CIEGOS"

("Sobre cien ciegos
hay por lo menos
setenta y cinco que
no debieron serlo".)

La conjuntivitis purulenta produce la tercera parte de los ciegos; esta enfermedad es contagiada por la madre al niño en el momento de nacer. La partera, la cuidadora y la madre, son responsables de la ceguera de los niños, pues la conjuntivitis es muy fácil de evitar.

PROCEDASE DEL MODO SIGUIENTE:

- 1° Hágase jeringatorios durante el embarazo y el día del parto hágase lavar y desinfectar muy prolijamente por la partera o cuidadora.
- 2° Lávese muy bien las manos antes de limpiar los ojos del niño.
- 3° No moje la cara del niño con agua del baño.
- 4° Lávese prolijamente los ojos, primero los párpados, abra éstos después y déjele caer dentro unos chorrillos de agua hervida tibia séquelos enseguida.
- 5° No emplee jamás, para la limpieza, otra cosa que algodón hidrófilo esterilizado que cambie todas las veces que con él haya tocado los ojos del niño.
- 6° Si dentro de la primera semana de nacido el niño o más tarde, se le hinchan uno o los dos párpados, se pusieran colorados, tuviesen supuración o una secreción cualquiera

ra, acuda inmediatamente al médico, pues puede ser la terrible enfermedad que deja ciego en horas.

Haga lo indicado y evitará así al niño la mayor desgracia que puede ocurrirle y Ud. no tendrá remordimientos.

Hágalo vacunar antes de los tres meses; es obligatorio por la Ley 4202. La viruela produce también muchos ciegos.

DERECHOS CIVILES DE LA MUJER (Ley N° 11357, de Septiembre 22 de 1926)

Artículo 1° — La mujer mayor de edad (soltera, divorciada o viuda) tiene capacidad para ejercer todos los derechos y funciones civiles que las leyes reconocen al hombre mayor de edad.

Art. 2° — La madre natural tiene la patria potestad sobre sus hijos, con la misma amplitud de derechos y facultades que la legítima. La tendrá también el padre natural que voluntariamente hubiera reconocido a los hijos naturales.

Art. 3° — La mujer mayor de edad, casada:

1° Conserva y ejerce la patria potestad de sus hijos de un matrimonio anterior.

2° Sin necesidad de autorización marital o judicial, puede:

a) Ejercer profesión, oficio, empleo, comercio o industria honesta, administrando y disponiendo libremente del producto de esas ocupaciones; adquirir con el producto de su profesión, oficio, empleo, comercio o industria, toda clase de bienes, pudiendo administrar y disponer de estos bienes libremente.

La mujer podrá hacer constar en la escritura de adquisición que el dinero proviene de alguno de esos conceptos. Esa manifestación importará una presunción "juris tantum".

b) Formar parte de asociaciones civiles o comerciales y de sociedades cooperativas.

c) Administrar y disponer a título oneroso de sus bienes propios y de los que le correspondan en caso de separación judicial de bienes de los esposos.

Se presume que el marido tiene mandato para administrar los bienes de la mujer sin obligación de rendir cuentas por las rentas o frutos percibidos, mientras la mujer no haga una manifestación de voluntad contraria inscrita en un registro especial o en el de mandatos donde no lo hubiera.

d) Administrar los bienes pertenecientes a sus hijos de un matrimonio anterior, sin que los frutos naturales o civiles de los mismos pertenezcan a la nueva sociedad conyugal.

e) Aceptar o repudiar el reconocimiento que de ella hicieron sus padres.

f) Aceptar herencia con beneficio de inventario.

g) Estar en juicio en causas civiles o criminales que afecten su persona o sus bienes o a la persona o bienes de sus hijos menores de un matrimonio anterior.

h) Ser tutora, curadora, albacea, testigo en instrumentos públicos; y aceptar donaciones.

Art. 4° — Durante el matrimonio la mujer puede, con autorización judicial, disponer de los bienes propios del marido y de los bienes gananciales de la sociedad conyugal que el marido administre, para atender su subsistencia y la de sus hijos menores de 18 años cuando el marido se encuentre privado de la libertad por condena definitiva que lo recluya por dos años y no tuviera la mujer y los hijos otros recursos.

Art. 5° — Los bienes propios de la mujer y los bienes gananciales que ella adquiriera, no responden por las deudas del marido, ni los bienes propios del marido y las ganancias que él administre responden por las deudas de la mujer.

Art. 6° — Un cónyuge sólo responde con los frutos de sus bienes propios y con los frutos de los bienes gananciales que administre, por las obligaciones contraídas por el otro, cuando sean con-

tradas para atender las necesidades del hogar, para la educación de los hijos, o para la conservación de los bienes comunes.

Art. 7° — La mujer casada menor de edad tiene los mismos derechos civiles que la mujer casada mayor de edad, con la salvedad de que para hacer actos de disposición de sus bienes, necesita la venta del marido, cuando éste sea mayor de edad.

Cuando el marido fuere menor de edad o se negare a acordar su venta, la mujer necesitará la correspondiente autorización judicial.

Art. 8° — La tutela legítima de los hermanos menores podrá ser ejercida por las hermanas mayores de edad —sean solteras, casadas, divorciadas o viudas— en el caso de que no pudieran ejercerla sus abuelos o sus hermanos varones.

La curatela legítima del padre o de la madre incapaces, podrá ser ejercida por sus hijas mayores de edad —sean solteras, casadas, divorciadas o viudas— en el caso de que no pudieran ejercerla sus hijos varones.

Art. 9° — Quedan derogadas las disposiciones del Código Civil y de las leyes complementarias en cuanto sean modificadas o se opongan a la presente, la que formará parte de dicho Código.

Art. 10. — Comuníquese al Poder Ejecutivo. Dada en la Sala de Sesiones del Congreso Argentino, en Buenos Aires, a 14 de Septiembre de 1926.

Epidio González. — Gustavo Figueroa.
Miguel Sussini. — Carlos González Bonorino

Buenos Aires, 22 de Septiembre de 1926.
Téngase por Ley de la Nación, cámpase, publíquese y dése al Registro Nacional.

ALVEAR.

Antonio Sagarna.

LEY DE VACUNACION

La ley establece que los padres, tutores o personas que tengan niños están obligados a hacerlos vacunar antes de que cumplan un año de edad y revacunar a los diez años, y castiga con multa a las personas que no lo hubieran, sin perjuicio de disponer la vacunación o revacunación según el caso.

La presentación del certificado de vacuna será indispensable en las varias circunstancias que determina la ley, razón por la cual se recomienda conservarlo cuidadosamente.

Sección 4^{ta} Acta N° 104

Quilmes Julio 15 de 1944

MATRIMONIO ENTRE

Don Raúl Lerner
nacido en Vedia, Lincoln Pcia Buenos Aires
el 18 de Noviembre de 1915
nacionalidad argentina
profesión profesor
domicilio calle Manuel Quintana N° 99 Quilmes
hijo de Dominga Leon
y de Provincia Quevedo { casados
viudo de _____

Y

Doña Maria Filomena Lopez
nacida en Quilmes - Pcia Buenos Aires
el 16 de Octubre de 1920
nacionalidad argentina
domicilio calle Manuel Quintana N° 99 Quilmes
y de Padre Antonio
hija de Dominga Borja { casados
viuda de _____

El Jefe

C. NORACIO BOJAS VIEIRA

Escribano Jefe

MUERTE DE LOS ESPOSOS

MARIDO

Don _____

Muerto el _____

En _____

Acta N° _____

Leto

MUJER

Doña Maria Filomena Lopez

Muerta el 17 de Julio de 1999

En Quilmes

Acta N° 850 TTB F 126

MIRTA INOEM ELIAS
Delegada Interina

NACIMIENTOS Y DEFUNCIONES DE LOS HIJOS

I

Don Miguel Angel

Nació el día 3 de Mayo de 1945 Falleció el

En Quilmes Oeste En

Acta N° 129 En Acta N°

El Jefe El Jefe

Don ~~Marta Susana~~

Nació el 10 de Noviembre de 1949 Falleció el

En Quilmes En

Acta N° 529 En Acta N°

El Jefe El Jefe

III

Don

Nació el Falleció el

En En

Acta N° Acta N°

El Jefe El Jefe

IV

Don

Nació el Falleció el

En En

Acta N° Acta N°

El Jefe El Jefe

Esta libreta deberá ser conservada
cuidadosamente, siendo de suma
importancia que ella sea presentada
cada vez que se produzca naci-
miento o defunción en la familia.

INTENDENCIA MUNICIPAL
— QUILMES —

0516 VALOR \$ 3.00

Duhalde, Leoni y Cia - Chile 1551 - Es. As.

Libreta de familia, 1971

PROVINCIA DE BUENOS AIRES
MINISTERIO DE GOBIERNO

REGISTRO PROVINCIAL
DE LAS PERSONAS

DIVISION DEL REGISTRO DE
ESTADO CIVIL Y CAPACIDAD

DELEGACION REGIONAL
EN

DOLORES

Familia de:

LANFRANCHI - PROJES

AÑO 1971 -

LEY N° 5.725

LEY N° 5.725 DE CREACION DEL REGISTRO
PROVINCIAL DE LAS PERSONAS, Dispone en el
TITULO II, de la DIVISION DEL REGISTRO DE
ESTADO CIVIL Y CAPACIDAD:

Art. 19° - El Registro de Estado Civil y Capacidad
de las Personas, tendrá como funciones las de regis-
trar todas aquellas circunstancias, hechos, actos ju-
rídicos y sentencias judiciales que den origen, alte-
ren o modifiquen el estado civil y la capacidad de
las personas que habiten en el territorio de la Pro-
vincia. Cuando dichas circunstancias, hechos, actos
jurídicos y sentencias judiciales tengan origen, ocu-
rren o exteriorización en jurisdicciones extrañas,
serán inscriptos sus instrumentos habilitantes, en re-
gistros especiales de partida de extraña jurisdicción.

Art. 20° - El Registro de Estado Civil y Capaci-
dad, para llenar las funciones determinadas en el
artículo anterior, contará con las siguientes secciones:

- a) Nacimientos;
- b) Matrimonios;
- c) Defunciones;
- d) Inscripción de partidas de extraña jurisdicción.

Las secciones enumeradas en los incisos a), b) y c),
funcionarán en cada una de las delegaciones regiona-
les de la Dirección General del Registro Provincial
de las Personas y la sección a que se refiere el inci-
so d), funcionará únicamente en el lugar de asiento
de la División de Estado Civil y Capacidad de las
Personas.

DE LOS NACIMIENTOS

Art. 59° - La declaración del nacimiento deberá
hacerse ante el Jefe de la Delegación Regional del

Registro Provincial de las Personas, con jurisdicción en el lugar del nacimiento y dentro de los 15 días de haber ocurrido.

Art. 60º — Vencido el término del artículo 59º y siempre que no hubieren transcurrido más de 30 días hábiles a contar de la fecha del nacimiento y existiere certificado de médico o partera, podrá la Dirección General del Registro Provincial de las Personas, siempre que lo estime justificado, a solicitud de parte interesada, proceder a la inscripción, archivándose el certificado y la autorización bajo el número de la inscripción y haciéndose constar en la misma con todo ello.

Art. 61º — Transcurrido el término establecido en el artículo 60º sólo se efectuará la inscripción en virtud de sentencia de juez competente, a cuyo efecto éste podrá disponer de oficio todas las averiguaciones que tiendan a determinar con precisión los datos personales que hubiera correspondido consignar en el acta de nacimiento. La edad se establecerá por peritos o por los medios más adecuados.

Art. 62º — Estarán obligados a hacer la declaración del nacimiento:

- a) El padre, en su defecto la madre del recién nacido y a falta de ellos el pariente más cercano que exista en el lugar o la persona a cuyo cuidado hubiera sido entregado el recién nacido;
- b) Los administradores de hospitales, hospicios, cárceles u otros establecimientos análogos, respecto de los nacimientos ocurridos en ellos.
- c) Los administradores de las casas de huérfanos y, en general, toda persona que hallara a un recién nacido o en cuya casa se hubiera expuesto. En el supuesto de este inciso, tendrán las personas indicadas la obligación de presentar las ropas y demás objetos que hallaren.

Art. 63º — La existencia del nacido a los efectos de la inscripción se probará:

- a) Con el certificado del médico o partera que asistió a la parturienta o, en su defecto, por los médicos municipales o de policía o cualquier otro médico de la localidad;
- b) Cuando no hubiere médico o partera por la declaración de dos testigos que deberán acreditar identidad y suscribir el acta;
- c) Por la constatación personal del Jefe de la Delegación, cuando lo crea necesario, por tener conocimiento o sospechas de la comisión de una irregularidad.

Art. 64º — Cuando el Jefe de la Delegación Regional, al tiempo de comprobar la existencia de un nacido, lo hallare muerto, asentará la defunción en el libro respectivo, sin que de la redacción del acta pueda surgir presunción alguna de si nació o no con vida. Sólo en los casos en que medie certificado médico que acredite que el deceso se ha producido después del nacimiento, por comprobación personal del facultativo que lo expide, labrará acta de nacimiento y de defunción y archivará el certificado bajo el número del acta de defunción, previa ratificación del médico.

Art. 67º — Si nace más de un hijo vivo de un solo parto, se asentarán en el libro tantas actas cuantos fueren los nacidos, consignándose especialmente todos los signos físicos que puedan contribuir más tarde a que sean distinguibles. Se anotarán sendas constancias en las inscripciones, de que de ese mismo parto nació otra criatura.

DE LOS MATRIMONIOS

Art. 79º — El matrimonio deberá celebrarse ante el oficial público Jefe de la Delegación Regional, con jurisdicción en el domicilio de uno de los contrayentes, en su oficina, públicamente, compareciendo éstos en presencia de dos testigos y con las formalidades prescriptas por la ley de matrimonio civil. Si alguno de los contrayentes estuviera imposibilitado de concurrir a la oficina, el matrimonio podrá celebrarse en el do-

micilio del impedido, para lo cual deberá justificar fehacientemente la imposibilidad de la concurrencia. Del mismo modo se procederá si el impedido fuese el padre o la madre del menor contrayente a quien deba otorgar su consentimiento.

Art. 80º — En los casos en que ambos o uno de los contrayentes ignoren el idioma nacional, deberán ser asistidos por un traductor público matriculado y, en caso de no existir en la localidad, será sustituido por un intérprete de reconocida idoneidad.

Art. 81º — En todo lo que no esté previsto en la presente ley, deberá procederse con las formalidades y previsiones de la ley de matrimonio civil.

DE LAS DEFUNCIONES

Art. 82º — El cónyuge sobreviviente, los descendientes del difunto, los ascendientes, el pariente más cercano y en defecto de ellos, toda persona mayor de edad que hubiera presenciado una defunción, estarán obligados por el orden de su designación, a declarar la muerte de la persona ante el Jefe de la Delegación Regional que corresponda, por sí o por intermedio de otra persona, en el término de 24 horas, desde que se hubiera producido el fallecimiento.

Art. 83º — Si la muerte ocurriere en convento, hospital, cuartel u otro establecimiento público, el Superior, Jefe, Administrador, o persona que estuviere a cargo de dicho establecimiento, estará obligado a hacer la declaración en el término establecido en esta ley.

Art. 85º — Además de las formalidades exigidas por esta ley, para extender el acta de defunción, será necesario el informe médico, si hubiera facultativos en el lugar.

Art. 86º — El médico que hubiera asistido al fallecido en su última enfermedad y, a falta de él, cualquier otro que se requiera al efecto, estará obligado

a examinar el cadáver y a expedir el certificado mencionado en el artículo anterior.

Art. 87º — Dicho certificado expresará, en cuanto sea posible:

- a) El nombre, apellido y domicilio del difunto;
- b) La causa inmediata de la muerte;
- c) Día y hora en que tuvo lugar.

El facultativo deberá expresar si las circunstancias establecidas en el apartado a), le constan por conocimiento propio o por informes de terceros.

Art. 88º — El certificado deberá ser presentado ante el Jefe de la Delegación por las personas o autoridades obligadas a declarar la muerte.

DE LOS CERTIFICADOS Y TESTIMONIOS DE LAS ACTAS DE MATRIMONIO, NACIMIENTO Y DEFUNCION DEL REGISTRO

Art. 56º — La Dirección General o los jefes de las delegaciones regionales en su caso, estarán obligados a dar a los interesados, dentro de los 10 días de serles solicitados, copias o testimonios de los asientos obrantes en los libros, debiendo en tales casos transcribir el asiento íntegro, con las notas marginales o complementarias que tuviere. Asimismo, podrán otorgar extractos o certificados en los casos que determine la reglamentación de esta ley.

Art. 57º — Las copias, testimonios y certificados expedidos de conformidad con lo dispuesto en el artículo 56º, sellados y firmados por el funcionario autorizado al respecto, establecen la presunción legal de su autenticidad en los términos prescriptos por el Código Civil.

Art. 58º — Ninguna copia o testimonio que no sea extraído del Registro Provincial de las Personas, podrá presentarse en juicio para probar hechos que hayan debido inscribirse en él.

LEY DE MATRIMONIO (Código Civil)

CAPÍTULO V

ACTAS DE MATRIMONIO

Art. 175 (18) — dice: En el Acta debe expresarse:

- 1º Los nombres y apellidos de los que quieran casarse.
- 2º Su edad.
- 3º Su nacionalidad, su domicilio y el lugar de su nacimiento.
- 4º Su profesión.
- 5º Los nombres y apellidos de sus padres.
- 6º Si antes han sido o no casados.

CAPÍTULO VIII

DERECHOS Y OBLIGACIONES DE LOS CONYUGES

Art. 207 (50) — Los esposos están obligados a guardarse fidelidad, sin que la infidelidad del uno autorice al otro a proceder del mismo modo. El que faltare a esta obligación puede ser demandado por el otro por acción de divorcio, sin perjuicio de la que le acuerde el Código Penal.

Art. 208 (51) — El marido está obligado a vivir en una misma casa con su mujer, a prestarle todos los recursos que le fueren necesarios y a ejercer todos los actos y acciones que a ella correspondan, haciendo los gastos judiciales necesarios, aun en el caso de que fuese acusada criminalmente. Faltando el marido a estas obligaciones, la mujer tiene derecho a pedir judicialmente que aquél le dé los alimentos necesarios y las expensas que le fuesen indispensables en los juicios.

Art. 210 (53) — La mujer está obligada a habitar con su marido dondequiera que éste fije su residencia. Si faltase a esa obligación, el marido puede pedir las medidas judiciales necesarias y tendrá derecho a negarle alimentos. Los tribunales, con conocimiento de causa, pueden eximir a la mujer de esta obligación cuando de su ejecución resulte peligro para su vida.

DERECHOS CIVILES DE LA MUJER

LEY No. 11357

(Sancionada el 14 de Septiembre de 1926)

Artículo 1º — La mujer mayor de edad (soltera, divorciada o viuda), tiene capacidad para ejercer todos los derechos y funciones civiles que las leyes reconocen al hombre mayor de edad.

Art. 2º — La madre natural tiene la patria potestad sobre sus hijos, con la misma amplitud de derechos y facultades que la legítima. La tendrá también el padre natural que voluntariamente hubiera reconocido a los hijos naturales.

Art. 3º — La mujer mayor de edad, casada:

1º Conserva y ejerce la patria potestad de sus hijos de un matrimonio anterior.

2º Sin necesidad de autorización marital o judicial, puede:

a) Ejercer profesión, oficio, empleo, comercio o industria honesta, administrando y disponiendo libremente del producto de esas ocupaciones; adquirir con el producto de su profesión, oficio, empleo, comercio o industria, toda clase de bienes, pudiendo administrar y disponer de estos bienes libremente.

La mujer podrá hacer constar en la escritura de adquisición que el dinero proviene de alguno de esos conceptos. Esta manifestación importará una presunción "juris tantum".

b) Formar parte de asociaciones civiles o comerciales y de sociedades cooperativas.

c) Administrar y disponer a título oneroso de sus bienes propios y de los que le correspondan en caso de separación judicial de bienes de los esposos.

Se presume que el marido tiene mandato para administrar los bienes de la mujer sin obligación de rendir cuentas por las rentas o frutos percibidos, mientras la mujer no haga una manifestación de voluntad contraria inscripta en un registro especial o en el de mandatos donde no lo hubiere.

d) Administrar los bienes pertenecientes a sus hijos de un matrimonio anterior, sin que los frutos naturales o civiles de los mismos pertenezcan a la nueva sociedad conyugal.

e) Aceptar o repudiar el reconocimiento que de ella hicieron sus padres.

f) Aceptar herencia con beneficio de inventario.

g) Estar en juicio en causas civiles o criminales que afecten su persona o sus bienes o a la persona o bienes de sus hijos menores de un matrimonio anterior.

h) Ser tutora, curadora, albacea, testigo en instrumentos públicos y aceptar donaciones.

Art. 49 — Durante el matrimonio la mujer puede, con autorización judicial, disponer de los bienes propios del marido y de los bienes gananciales de la sociedad conyugal que el marido administra, para atender su subsistencia y la de sus hijos menores de 18 años cuando el marido se encuentre privado de la libertad por condena definitiva que lo recluya por dos años y no tuvieran la mujer y los hijos otros recursos.

Art. 50 — Los bienes propios de la mujer y los bienes gananciales que ella adquiere, no responden por las deudas del marido, ni los bienes propios del marido y las ganancias que él administra responden por las deudas de la mujer.

Art. 51 — Un cónyuge sólo responde con los frutos de sus bienes propios y con los frutos de los bienes gananciales que administra, por las obligaciones contraídas por el otro, cuando sean contraídas para atender las necesidades del hogar; para la educación de los hijos, o para la conservación de los bienes comunes.

Art. 70 — La mujer casada menor de edad tiene los mismos derechos civiles que la mujer casada mayor de edad, con la salvedad de que para hacer actos de disposición de sus bienes necesita la venia del marido, cuando éste sea mayor de edad.

Cuando el marido fuere menor de edad o se negare a acordar su venia, la mujer necesitará la correspondiente autorización judicial.

Art. 87 — La tutela legítima de los hermanos menores podrá ser ejercida por las hermanas mujeres mayores de edad — sean solteras, casadas, divorciadas o viudas — en el caso de que no pudieran ejercerla sus abuelos o sus hermanos varones.

La curatela legítima del padre o de la madre incapaces, podrá ser ejercida por sus hijas mujeres mayores de edad — sean solteras, casadas, divorciadas o viudas — en el caso de que no pudieran ejercerla sus hijos varones.

Art. 89 — Quedan derogadas las disposiciones del Código Civil y de las leyes complementarias en cuanto sean modificadas o se opongan a la presente, la que formará parte de dicho Código.

Art. 109 — Comuníquese al Poder Ejecutivo. Dada en la Sala de Sesiones del Congreso Argentino, en Buenos Aires, a 14 de Septiembre de 1926.

Elpidio González. — Gustavo Figueroa.
Miguel Susini. — Carlos González Bonorino.

Buenos Aires, 22 de Septiembre de 1926.

Téngase por Ley de la Nación, cumplase, publíquese y dése al Registro Nacional.

A L V E A R
Antonio Sagras

⑤

PREVENCIÓN DE LA CEGUERA EN LOS RECIEN NACIDOS

CONSEJOS DE LA "INSTITUCIÓN ARGENTINA DE CIEGOS"

La conjuntivitis purulenta produce la tercera parte de los ciegos; esta enfermedad es contagiada por la madre al niño en el momento de nacer.

La partera, la cuidadora y la madre son responsables de la ceguera de los niños, pues la conjuntivitis es muy fácil de evitar.

PROCEDASE DEL MODO SIGUIENTE:

- 1º Hágase jeringatorios durante el embarazo y el día del parto hágase lavar y desinfectar muy prolijamente por la partera o cuidadora.
- 2º Lávese muy bien las manos antes de limpiar los ojos del niño.
- 3º No moje la cara del niño con agua del baño.
- 4º Lávese prolijamente los ojos, primero los párpados, abra éstos después y déjele caer dentro unos chorritos de agua hervida tibia; séquelos en seguida.
- 5º No emplee jamás, para la limpieza, otra cosa que algodón hidrófilo esterilizado que cambiará todas las veces que con él haya tocado los ojos del niño.
- 6º Si dentro de la primera semana de nacido el niño o más tarde, se le hinchan uno o los dos párpados, se pusieran colorados, tuviesen supuración o una secreción, cualquiera, acuda inmediatamente al médico, pues puede ser la terrible enfermedad que deja ciego en horas.

Haga lo indicado y evitará así al niño la mayor desgracia que puede ocurrirle y usted no tendrá remordimientos.

Hágalo vacunar antes de los tres meses; es obligatorio por la Ley 4202. La viruela produce también muchos ciegos.

⑤

INSTRUCCIONES

CONSEJOS A LAS MADRES

El mejor alimento del niño menor de un año es la leche de la madre.

El hijo tiene, pues, el derecho al seno materno y la madre el deber sagrado de dárselo. Quien le ha dado su sangre no puede negarle su leche.

DURANTE EL EMBARAZO

La mujer embarazada debe:

- 1º Bañarse con frecuencia.
- 2º Desocupar el vientre todos los días.
- 3º No comer alimentos indigestos.
- 4º No usar ligas en las piernas y usar flojo el corsé.
- 5º No permanecer mucho tiempo parada.
- 6º No usar tacos altos.
- 7º No ascender escaleras muy altas.
- 8º No hacer viajes largos en ferrocarril, en los primeros meses.
- 9º No ejecutar ningún ejercicio violento.
- 10º Hacer analizar su orina una vez por lo menos, en el octavo mes y dos en el último.
- 11º En el octavo mes, requerir de la partera o del médico, el diagnóstico de la presentación.
- 12º Preparar siquiera con un mes de anticipación lo que ha de necesitar en el parto del niño.
- 13º Tratar de aumentar las dimensiones de los pezones sometiéndolos, en los últimos veinte días de embarazo, a fricciones suaves.
- 14º Mantenerse exclusivamente a leche durante quince días antes del parto o por lo menos en la última semana.
- 15º Finalmente tener en los últimos días, 15 ó 20 litros de agua que haya hervido 15 ó 20 minutos y reservarla en vasijas muy bien tapadas.

DURANTE EL PARTO

- 1º Es menester preparar antes que nada la cama.
- 2º Desocupar el vientre.
- 3º Preparar la bañadera o vasija para bañar al niño.
- 4º Hacer lavar las manos de la ayudanta con agua hervida, jabón y cepillo de uñas, duro y nuevo.

DESPUES DEL PARTO

- 1º Procurar a la mujer completo silencio.
- 2º No alimentarla excesivamente.
- 3º Hacerla desocupar el vientre todos los días.
- 4º Si sobreviene fiebre llámese al médico.

DURANTE LA CRIANZA DEL NIÑO

- 1º La leche de la madre es el alimento obligado del recién nacido.
- 2º Es casi excepcional, que una madre no tenga leche suficiente para el recién nacido.
- 3º El niño pierde de 300 a 400 gramos de peso los cuatro primeros días; esa disminución es natural.
- 4º La leche no aparece en la madre hasta dos o tres días después del parto.
- 5º En esos días sólo debe darse al niño agua hervida, entibada y ligeramente azucarada.
- 6º La madre no debe desesperarse si en los 10 ó 20 días no fuere abundante su leche.
- 7º Hasta esa edad el niño mama muy poco, de 40 a 50 gramos por vez o sea de dos y media a tres cucharadas grandes.
- 8º La leche de vaca bebida en abundancia, se mismo que las harinas, aumentan la leche de la madre.
- 9º El mismo efecto produce el descanso que le proporciona un sueño de siete u ocho horas.
- 10º Las bebidas alcohólicas y las infusiones cargadas de café o similares, no aumentan la canti-

dad de leche y pueden perjudicar al niño; siendo aconsejables como bebidas de mesa, las cervezas sin alcohol, la leche, los cocimientos de cereales y los jugos de frutas. Cuando las madres se notaren con escasa cantidad de leche, deben acudir al dispensario, al hospital o consultar a su médico.

- 11º Las ulceraciones y grietas de los pezones provocan intensos dolores y disminuyen la leche. Expone además a la supuración de los senos.
- 12º Se evitan: lavándose los senos con agua hervida caliente antes y después de dar a mamar al niño.
- 13º El niño sólo debe ser sacado de la cuna para darle de mamar o asarlo.
- 14º El aseo de la criatura debe consistir:
 - 1º En un baño general con agua tibia.
 - 2º Enjabonarle la cabeza mientras esté en el agua.
 - 3º En el cambio total de ropa.
- 15º Durante la noche entre diez y media a once tomará el niño el pecho la última vez, porque si el niño se acostumbra a mamar después de esa hora, no duerme él ni deja dormir a la madre.
- 16º Conviene pesar a los niños de pecho, siquiera cada quince días. Si usted no tiene balanza, acuda al Hospital o Médico.
- 17º No acueste nunca de espaldas al niño, porque corre peligro de ahogarse si vomita; descansa mejor acostándolo sobre el lado derecho.
- 18º Haga vacunar su niño, después de los quince días y antes de los tres meses de su nacimiento. Es obligatorio por la Ley 4.202.
- 19º La dentición no produce enfermedades. Si el niño tiene diarrea o fiebre désele sólo agua hervida o filtrada y consúltese a un médico.
- 20º No dé pan a su niño hasta que tenga dos años de edad.
- 21º En los Hospitales hay consultorio para niños de pecho.

©

LEY DE VACUNACION

La ley establece que los padres, tutores o personas que tengan niños están obligados a hacerlos vacunar antes de que cumplan un año de edad y revacunar a los diez años, y castiga con multa a las personas que no lo hicieran, sin perjuicio de disponer la vacunación o revacunación según el caso.

La presentación del certificado de vacuna será indispensable en las varias circunstancias que determina la ley, razón por la cual se recomienda conservarlo cuidadosamente.

ACTA DE MATRIMONIO

Certifico que bajo el N° de Acta 89

Tomo 2º Folio 25 Sección Única se ha
celebrado el 4 de Junio

de 1971, el Matrimonio de:

Don Juan Carlos LANFRANCHI

Hijo de Don Miguel Angel

y de Doña Juana Inés LUPPO

de estado civil soltero edad 21

de nacionalidad Argentino nacido el 12 de
mayo de 1950 en Dolores

profesión empleado

domiciliado Dolores

con

Doña Mabel Aurora ARDILES

Hija de Don Clemente

y de Doña Haydée Noemí VORI

de estado civil soltera edad 16

de nacionalidad Argentina nacida el 10 de
enero de 1954 en Dolores

profesión modista

domiciliada Dolores

Doy fé que así resulta de la partida mencionada

y expido el presente en Dolores

a 7 de Junio de 1971.

Sello

Walter J. TAMAGNO
Firma Delegado Regional

WALTER J. TAMAGNO

NACIMIENTO Y DEFUNCION DE LOS HIJOS
DEL MATRIMONIO

I

Nombre Gabriela Mabel

Apellido LANFRANCHI

nacido el 8 de

Set. 1921

en Dolores

Anotado bajo el

Acta N° 371

Folio 31 Tomo 1º

Sec.: Única

fallecido el _____

en _____

Anotado bajo el

Acta N° _____

Folio _____ Tomo _____

Sec.: _____

Walter J. TAMAGNO

Delegado

Nombre Claudia Inés

Apellido LANFRANCHI

nacido el 13 enero

1973

en Dolores

Anotado bajo el

Acta N° 28

Folio 76 Tomo 1º

Sec.: Única

fallecido el _____

en _____

Anotado bajo el

Acta N° _____

Folio _____ Tomo _____

Sec.: _____

Walter J. TAMAGNO

Jefe DELEGACION
DOLORRES

Jefe

III

Nombre Kenneth

Apellido LANFRANCHI

nacido el 23 de
abril 1976

fallecido el _____

en Colombia

en _____

Anotado bajo el

Anotado bajo el

Acta N° 153

Acta N° _____

Folio 39 Tomo 1

Folio _____ Tomo _____

Sec. única

Sec.: _____

[Signature]
Jefe

Jefe

IV

Nombre Evangelina Luján

Apellido LANFRANCHI

nacido el 21 de
Setiembre de 1931

fallecido el _____

en Colombia

en _____

Anotado bajo el

Anotado bajo el

Acta N° 424

Acta N° _____

Folio 220 Tomo I

Folio _____ Tomo _____

Sec. única

Sec.: _____

[Signature]
Jefe

Jefe

V

Nombre _____

Apellido _____

nacido el _____

fallecido el _____

en _____

en _____

Anotado bajo el

Anotado bajo el

Acta N° _____

Acta N° _____

Folio _____ Tomo _____

Folio _____ Tomo _____

Sec.: _____

Sec.: _____

Jefe

Jefe

VI

Nombre _____

Apellido _____

nacido el _____

fallecido el _____

en _____

en _____

Anotado bajo el

Anotado bajo el

Acta N° _____

Acta N° _____

Folio _____ Tomo _____

Folio _____ Tomo _____

Sec.: _____

Sec.: _____

Jefe

Jefe

LIBRETA DE LA FAMILIA
AVISO IMPORTANTE

La presente libreta deberá conservarse, no sólo para conocer la genealogía de la familia, sino que con ella se evitará en la redacción de las actas posteriores al matrimonio, errores que no podrán ser rectificadas sino en virtud de Resolución de la Dirección General, o de orden judicial emanada de Juez competente, lo que ocasiona a las personas muchos gastos y pérdida de tiempo. Las familias deberán entonces, en su propio interés, guardarla con cuidado y presentarla al Registro cada vez que tengan necesidad de hacer levantar un acta sobre el estado civil de las personas.

La libreta referida será de uso obligatorio y sus constancias tendrán pleno valor probatorio para acreditar los actos registrados en la misma, salvo que por las leyes de fondo se exijan otras formas o medios de prueba. (DECRETO-LEY Nº 2813, Art. 2.)

La "Libreta de Familia" es un instrumento público, por lo que se denunciará toda adulteración de sus constancias.

Siempre que se denuncie o inscriba el nacimiento o defunción de un hijo legítimo, deberá acompañarse la libreta respectiva, a fin de que el jefe de la Delegación Regional haga simultáneamente con la inscripción, la anotación correspondiente.



Libreta de familia, 1977

Form. N° 022948



Los interesados deben exigir sean adheridas e inutilizadas en esta Libreta, las estampillas correspondientes al valor pagado.

INSTRUCCIONES

NACIMIENTOS

Dentro de los 15 días subsiguientes al del nacimiento de un hijo legítimo, el padre o en su defecto o ausencia, la madre y a falta de ésta el pariente más cercano, harán la declaración en la oficina del Registro Civil que corresponda a su domicilio.

Si entre el domicilio del nacido y la Oficina del Registro Civil más próxima mediara una distancia de más de cinco kilómetros, este plazo se extiende a noventa días.

Si el hijo fuera ilegítimo, o su ilegitimidad fuese dudosa, la persona que lo haya recibido a su cuidado, el facultativo o la partera que haya asistido a la madre, o la persona en cuya casa el nacimiento tuvo lugar, si ésta no fuera la de la madre, están igualmente obligados a declararlo dentro del mismo término.

Comprobado el nacimiento por el Encargado del Registro Civil, el padre, la madre o el pariente más cercano, concurrirá a la Oficina acompañado de dos testigos, a fin de suscribir el acta correspondiente.

Cuando se desee inscribir un nacimiento después de vencido el término legal, se presentará orden judicial para efectuarlo.

Toda persona que encontrase un recién nacido en la vía pública, o que hubiere sido expuesto en su domicilio, deberá presentar, al hacer la declaración, las ropas, documentos, alhajas y demás objetos que en él se encontraron

7

RECONOCIMIENTO DE HIJOS EXTRAMATRIMONIALES

Son hijos extramatrimoniales los nacidos fuera de matrimonio, de padres que, al tiempo de la concepción de aquellos, pudieron casarse.

Para hacer el reconocimiento de hijos extramatrimoniales basta que, el que quiera efectuarlo, se presente al Jefe de cualquiera de las secciones y le declare su intención en presencia de dos testigos. El reconocimiento puede extenderse hasta los hijos extramatrimoniales por nacer.

MATRIMONIOS

Será nulo el matrimonio que no se celebre ante el Oficial encargado del Registro.

Para contraer matrimonio, es indispensable que el hombre haya cumplido dieciseis años y la mujer catorce y el consentimiento de los contrayentes, libremente manifestado ante el Oficial Público.

En caso de que el matrimonio se celebre por poder, este deberá ser especial y contener la designación expresa de la persona con quien el poderdante ha de contraer matrimonio.

Los menores de 22 años necesitan, para poder casarse entre sí o con otra persona, el consentimiento del padre; a falta de éste, el de la madre, y el del tutor o curador; a falta de ambos, y en defecto de todos éstos, la venia supletoria concedida por el Juez de Primera Instancia. Si la persona que debe prestar su consentimiento no lo hiciere verbalmente, presentará su declaración,

auténtica, hecha ante la autoridad competente, y debidamente legalizada si no residiera en esa jurisdicción.

Los extranjeros, que, según las leyes de su país, sean mayores de edad antes de los 22 años, pueden contraer matrimonio válidamente entre nosotros, sin el consentimiento del padre, madre, tutor, curador o Juez, siempre que pruebe la existencia de la Ley que invocan, ante el Juez de Primera Instancia, y presenten autorización de éste.

Los que deseen contraer matrimonio, se presentarán a la Oficina correspondiente al domicilio del novio, o de la novia acompañados de dos testigos y de los padres, tutores o curadores, si alguno o ambos de los contrayentes fueren menores de edad.

Si alguna o algunas de las personas que deben intervenir en este acto no supieren o no pudieren firmar, deberán presentar otra persona que lo haga a su ruego.

Los testigos exigidos por la ley deben ser dos personas mayores que, por el conocimiento que tengan de las partes, declaren su identidad y habilidad para casarse.

Si las partes tuvieran hijos naturales que legitimar, lo declararán al Oficial Público.

DEFUNCIONES

Ocurrida una defunción están obligados a declararla ante la Oficina correspondiente, dentro de las 24 horas de acaecida y en el orden que se expresa:

1º. — Si el fallecimiento tiene lugar en la misma casa del difunto; el cónyuge sobreviviente,

los descendientes del fallecido, los ascendientes, el pariente más cercano, y en su defecto, toda persona mayor de edad que hubiera presenciado el fallecimiento.

2°. — Si la defunción ocurriere en otra casa que la del difunto, el dueño de ella.

3°. — Toda persona que encontrase un cadáver abandonado, oculto en lugares públicos; debiendo además, en estos casos, presentar las ropas, documentos y demás objetos que con él se encontrasen.

La persona que hiciere la declaración deberá presentar un certificado médico que acredite el fallecimiento, pudiendo éste expedirse por el facultativo que asistió al fallecido, o por otro cualquiera que está obligado a examinar el cadáver y otorgar el certificado de ley.

La declaración se hará en presencia de los testigos que hayan visto el cadáver, pudiendo ser uno de ellos el mismo declarante.

La inhumación deberá hacerse después de las 12 horas de acaecida la muerte y antes de las 36.

DISPOSICIONES GENERALES

Toda persona puede ser testigo, con tal que sea mayor de edad, y tenga su domicilio en la jurisdicción.

Los poderes se harán en forma de carta dirigida al Juez de Paz, salvo en los casos de reconocimiento de hijos naturales, o celebración de matrimonio, para lo que es exigido poder especial.

La mujer no podrá casarse antes de pasados

diez meses de disuelto o anulado el primer matrimonio, a menos de haber quedado en cinta, en cuyo caso podrá casarse después del alumbramiento. Si se casare en contravención a esta disposición, perderá los legados y cualquiera otra liberalidad o beneficio que el marido le hubiese hecho en su testamento.

Toda persona que presencie un hecho que deba ser inscripto en el Registro está obligada a comparecer al llamado del Jefe de la oficina para testificar la inscripción.

DISPOSICIONES PENALES

Toda persona que sin cometer delito contravenga la presente Ley, haciendo lo que ella prohíbe, omitiendo lo que ordena o impidiendo a otro su cumplimiento, será castigada, según la gravedad del caso, con multa de cincuenta (\$ 50.-) a quinientos (\$ 500.-) pesos moneda nacional o en caso de insolvencia, con prisión de un día a razón de cada diez pesos (\$ 10.-)

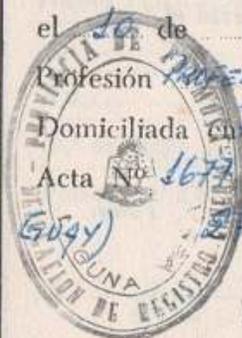


MATRIMONIO DE:

Don JOSE ANGELO ALONSO MARTINEZ
Hijo de don JOSE ALONSO
y de doña COYADONGA MARTINEZ
Nacido en TRUBIA - OVIEDO - ESPAÑA
el 26 de SETIEMBRE de 1964
Profesión INGENIERO
Domiciliado en Pcia. BUENOS AIRES

CON:

Doña MARTA SUSANA KERNER
Hija de don REYNALDO KERNER
y de doña MARIA FILomena COPES
Nacida en Quilmes - Pcia. Bs As
el 26 de NOVIEMBRE de 1949
Profesión PROFESORA DE CIENCIAS DE LA EDUCACION
Domiciliada en Pcia. BUENOS AIRES
Acta N° 1677 Oficina ASUNCION (Pcia. Bs As)
de Julio de 1977



CLICERIO ATANACIO
Delegado de Registro General

NACIMIENTOS Y DEFUNCIONES DE LOS HIJOS

I

Don

<i>Nació el</i>	<i>Falleció el</i>
.....
<i>En</i>	<i>En</i>
<i>N.º del acta</i>	<i>N.º del acta</i>
<i>Folio</i> <i>Tomo</i>	<i>Folio</i> <i>Tomo</i>
.....
JEFE	JEFE

II

Don

<i>Nació el</i>	<i>Falleció el</i>
.....
<i>En</i>	<i>En</i>
<i>N.º del acta</i>	<i>N.º del acta</i>
<i>Folio</i> <i>Tomo</i>	<i>Folio</i> <i>Tomo</i>
.....
JEFE	JEFE

III

Don

<i>Nació el</i>	<i>Falleció el</i>
.....
<i>En</i>	<i>En</i>
<i>N.º del acta</i>	<i>N.º del acta</i>
<i>Folio</i> <i>Tomo</i>	<i>Folio</i> <i>Tomo</i>
.....
JEFE	JEFE

IV

Don

<i>Nació el</i>	<i>Falleció el</i>
.....
<i>En</i>	<i>En</i>
<i>N.º del acta</i>	<i>N.º del acta</i>
<i>Folio</i> <i>Tomo</i>	<i>Folio</i> <i>Tomo</i>
.....
JEFE	JEFE

MUERTE DE LOS ESPOSOS

MARIDO

Don

Muerto el

En

Acta N° Folio Tomo

.....
JEFE

MUJER

Doña

Muerta el

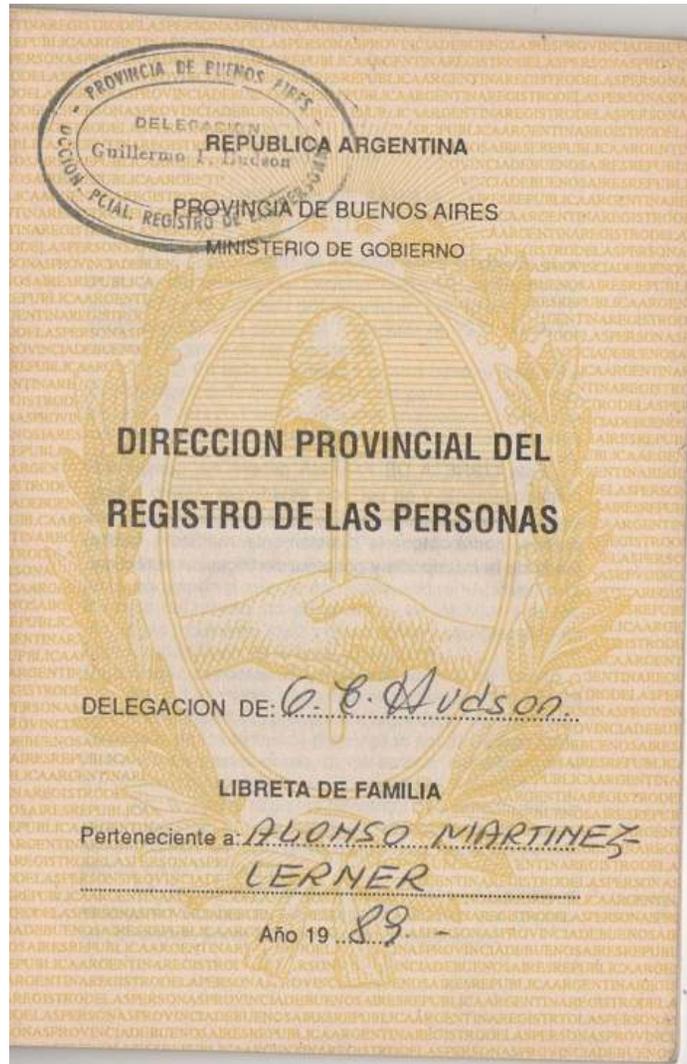
En

Acta N° Folio Tomo

.....
JEFE

Esta libreta que se entregará en el momento de celebrarse el matrimonio, deberá ser conservada cuidadosamente, y es obligatorio presentarla cada vez que se produzca un nacimiento o defunción en la familia.

Libreta de familia, 1989



Esta LIBRETA DE FAMILIA deberá ser conservada cuidadosamente y en perfecto estado por cuanto constituye un documento público. El interesado que necesite una partida, podrá obtenerla directamente mediante fotocopiado de la inscripción y posterior certificación auténtica.

LEY 7.758

LIBRETAS DE FAMILIA

Art. 1. Las Libretas de Familia a que se refiere el artículo 24 del decreto ley nacional 8.204/63, ratificado por ley 16.478 y modificado por el artículo 1 de la ley 18.327, serán expedidas a partir del 1° de julio de 1971 por la Dirección Registro de las Personas.

Art. 2. En todo matrimonio que se celebre o inscriba en el territorio de la Provincia, se entregará a los contrayentes una Libreta de Familia en la cual se anotarán, bajo la firma del funcionario responsable, todos los actos pasados por ante el Registro de las Personas y que afecten las relaciones civiles de la familia a cuyo nombre haya sido otorgada.

Art. 3. El texto de las libretas será el que establezca la Dirección del Registro de las Personas, de conformidad con las disposiciones legales vigentes, debiendo preverse en su contenido el asiento del matrimonio, el nacimiento de los hijos del mismo, las defunciones de los hijos y de las cónyuges y todo otro caso o circunstancia comprendido en lo preceptuado por el artículo precedente. Bajo ningún concepto se entregarán libretas en blanco.

Art. 4. Las inscripciones que se registran en la Libreta de Familia crearán la presunción legal de la verdad de su contenido en los términos prescriptos por el Código Civil, debiendo para tales casos, darse estricto cumplimiento a las disposiciones del decreto ley nacional 8.204/63.

Art. 5. Todas aquellas personas que acrediten un interés legítimo, podrán solicitar la Libreta de Familia a que se refiere esta ley, aportando las partidas expedidas o inscriptas en la Provincia.

Art. 6. Los duplicados de las Libretas de Familia se entregarán con las mismas formalidades que sus originales, debiendo llevar la leyenda de su naturaleza.

Art. 7. El valor de las Libretas de Familia será fijado anualmente por la Ley Impositiva, debiendo constar en la misma su pago, mediante timbrado o estampillas fiscales que se adherirán en el espacio que en la Libreta se destine a tal fin, las que serán inutilizadas por el funcionario responsable que las expida, con el sello de la respectiva oficina.

Art. 8. Si los contrayentes o interesados presentaren carta de pobreza expedida por autoridad competente, la Libreta de Familia será entregada gratuitamente, debiendo ser consignada, por el actuante autorizado, dicha circunstancia.

Art. 9. El organismo de aplicación de la presente ley será la Dirección Registro de las Personas.

LEY 2.393

MATRIMONIO CIVIL

Art. 7. La disolución en país extranjero, de un matrimonio celebrado en la República Argentina, aunque sea de conformidad a las leyes de aquél, si no lo fuere a las de este Código, no habilita a ninguno de los cónyuges para casarse.

Art. 37. El matrimonio debe celebrarse ante el Oficial Público encargado del Registro Civil, en su oficina, públicamente, compareciendo personalmente los futuros esposos o sus apoderados en el caso previsto por el art. 15, en presencia de dos testigos y con las formalidades que esta ley prescribe.

Si alguno de los futuros cónyuges estuviere imposibilitado para concurrir a la oficina, el matrimonio podrá celebrarse en su domicilio.

Art. 50. Los esposos están obligados a guardarse fidelidad, sin que la infidelidad del uno autorice el otro a proceder del mismo modo. El que faltare a esta obligación puede ser demandado por el otro por acción de divorcio, sin perjuicio de la que le acuerde el Código Penal.

Art. 51. El marido está obligado a vivir en una misma casa con su mujer y a prestarle todos los recursos que sean necesarios. Faltando el marido a estas obligaciones,

la mujer tiene derecho a pedir judicialmente que aquél le dé los alimentos necesarios. En este juicio podrá pedir las expensas que le fueren indispensables. Asimismo podrá cualquiera de los cónyuges reclamar litisexpensas al otro cuando se tratara de defenderse en juicio en que se debatiere cuestiones extrapatrimoniales.

Art. 53. La mujer está obligada a habitar con su marido donde quiera que éste fije su residencia. Si faltase a esa obligación, el marido puede pedir las medidas judiciales necesarias y tendrá derecho a negarle alimentos. Los tribunales, con conocimiento de causa, pueden eximir a la mujer de esa obligación cuando de su ejecución resulte peligro para su vida.

Art. 64. El divorcio que este Código autoriza consiste únicamente en la separación personal de los esposos, sin que se disuelva el vínculo matrimonial.

Art. 6. No hay divorcio sin sentencia judicial que lo decrete.

Art. 81. El matrimonio válido no se disuelve sino por la muerte de uno de los esposos.

Art. 82. El matrimonio que puede disolverse según las leyes del país en que se hubiese celebrado, no se disolverá en la República sino de conformidad al artículo anterior.

REGISTRO DE ESTADO CIVIL Y CAPACIDAD DECRETO LEY NACIONAL 8.204/63 RATIFICADO POR LEY NACIONAL 16.478 MODIFICADO POR LEY NACIONAL 18.327

INSCRIPCIONES:

Art. 12. No podrán hacerse raspaduras y las enmiendas testadas y entrelíneas, serán salvadas antes de firmarse.

Art. 16. Registrada una inscripción, la misma no podrá ser modificada sino en virtud de resolución de autoridad competente.

CONSTANCIAS:

Art. 24. Los testimonios, copias, certificados, libretas de familia o cualesquiera otros documentos expedidos por la Dirección General y/o sus dependencias, que

correspondan a inscripciones registradas en sus libros o en las copias a que se refiere el artículo 5 y que lleva la firma del Oficial Público y sello de la oficina respectiva, son instrumentos públicos y crean la presunción legal de la verdad de su contenido en los términos prescriptos por el Código Civil. Esta documentación no podrá retenerse por autoridad judicial o administrativa ni por entidades o personas privadas, debiendo limitarse a tomar constancia o certificar, por cualquier medio fehaciente, el contenido de los mismos, a los efectos que hubiere lugar; sólo los jueces podrán requerir al Registro Civil, mediante oficio, la agregación de aquellos testimonios, copias o certificados de partidas. La única excepción a esta disposición será la referida al acto de enrolamiento, en que el certificado de nacimiento deberá ser retenido por el Registro Nacional de las Personas del Ministerio de Defensa, para acreditar la matrícula individual de la persona enrolada.

NACIMIENTOS:

Art. 27. Se inscribirán en el Libro de Nacimientos:

1) Todos los que ocurran en el territorio de la Nación, cualquiera sea el domicilio de los padres. Dicha inscripción deberá registrarse ante el Oficial Público que corresponda al lugar del nacimiento.

Art. 28. La inscripción de los nacimientos deberá efectuarse dentro del plazo que establezca la reglamentación local, no pudiendo exceder éste de cuarenta días.

Art. 29. Vencido dicho término y hasta el plazo máximo de seis meses después del nacimiento, la Dirección General podrá admitir la inscripción cuando existan causas suficientes justificadas que lo autoricen. Transcurrido este último término, la inscripción sólo podrá efectuarse por resolución judicial.

Art. 30. Están obligados a solicitar la inscripción del nacimiento:

1) El padre o la madre y a falta de ellos el pariente más cercano que exista en el lugar, o la persona a cuyo cuidado hubiera sido entregado el recién nacido.

Art. 31. El hecho del nacimiento se probará con el certificado del médico u obstetra. A falta de dicho certificado, con la declaración de dos testigos que hubieran visto al nacido y que firmarán la inscripción.

MATRIMONIOS:

Art. 49. Para contraer matrimonio mediando la existencia de otro anterior anulado o disuelto judicialmente en el extranjero, o al que afectara una presunción de fallecimiento, se deberá acreditar esta circunstancia con la presentación del documento respectivo, consignándose en la inscripción fecha de la sentencia y tribunal interviniente. Asimismo se registrarán notas de referencia en ambas inscripciones.

Art. 50. Cuando uno o ambos contrayentes fuesen menores de edad, la autorización prevista por Ley de Matrimonio Civil, podrá efectuarse en el mismo acto de su celebración o acreditarse mediante declaración auténtica.

DEFUNCIONES:

Art. 53. Dentro de las 48 horas siguientes a la comprobación del fallecimiento deberá hacerse su inscripción ante el oficial público que corresponda al lugar en que ocurrió la defunción. Cuando la muerte ocurriera en lugares apartados, dicho plazo podrá ampliarse atendiendo a las circunstancias del caso.

Art. 54. Están obligados a solicitar la inscripción de la defunción por sí o por otros:

1) El cónyuge del difunto, los descendientes, los ascendientes, los parientes y en defecto de ellos toda persona capaz que hubiese visto el cadáver o en cuyo domicilio hubiese ocurrido la defunción.

Art. 55. El hecho de la defunción se probará:

1) Con el certificado de defunción extendido por el médico que hubiera asistido al difunto en su última enfermedad y a falta de él, por cualquier otro médico requerido al efecto, o el de la obstetra en caso del artículo 36.

2) Con el certificado de defunción otorgado por autoridad policial o civil, si no hubiera médico en

el lugar en que ella ocurrió. En estos casos la inspección deberá ser suscripta por dos testigos que hayan visto el cadáver.

MODIFICACIONES:

Art. 71. Las inscripciones sólo podrán ser modificadas por orden judicial salvo las excepciones contempladas en la presente ley. Será juez competente el de Primera Instancia en lo Civil del lugar donde se encuentre la inscripción original o el del domicilio del peticionante.

El procedimiento será sumario con intervención de los ministerios públicos. Este procedimiento se aplicará también a los documentos de extraña jurisdicción insertos en el Registro. La Dirección General comunicará la modificación al lugar de la inscripción original, para la anotación respectiva.

Art. 72. La Dirección General, cuando compruebe la existencia de omisiones o errores materiales en las inscripciones de sus libros que surjan evidentes del propio texto o de su cotejo con otros instrumentos públicos, podrá de oficio o a petición de parte interesada, ordenar la modificación de dichas inscripciones, previo dictamen letrado y mediante resolución fundada.

SANCIÓNES:

Art. 78. Toda persona que sin cometer delito contravenga la presente ley haciendo lo que ella le prohíbe, omitiendo lo que ordena o imprimiendo a otro el cumplimiento de sus preceptos, será reprimida con multa, o en su defecto con arresto de cinco a treinta días. Estas sanciones serán aplicadas por juez competente en procedimientos sumarios, que deberán sustanciarse con comparecencia del contraventor.

LEY 18.248 USO DEL NOMBRE Y APELLIDO DE LAS PERSONAS

Art. 2. El nombre de pila se adquiere por la inscripción en el acta de nacimiento. Su elección corresponde al padre, y a falta, impedimento o ausencia de él, a la madre o a las personas a quienes hubiesen dado autorización. Si ambos faltasen o se encontraren impedidos, pue-

den hacerlo los tutores, los guardadores, el Ministerio de Menores y los Funcionarios del Registro de Estado Civil.

Cuando una persona hubiese usado un nombre con anterioridad a su inscripción en el Registro, se anotará con él, siempre que se ajuste a lo prescripto en el artículo 3.

Art. 3. El derecho de elegir el nombre de pila se ejercerá libremente, con la salvedad de que no podrán inscribirse:

- 1) Los nombres que sean extravagantes, ridículos, contrarios a nuestras costumbres, que expresen o signifiquen tendencias políticas o ideológicas, o que susciten equívocos respecto del sexo de la persona a quien se impone.
- 2) Los nombres extranjeros, salvo los castellanos por el uso o cuando se tratare de los nombres de los padres del inscripto, si fuesen de fácil pronunciación y no tuvieran traducción en el idioma nacional. Queda exceptuado de esta prohibición el nombre que se quisieran imponer a los hijos de los funcionarios o empleados extranjeros de las representaciones diplomáticas o consulares acreditadas ante nuestro país, y de los miembros de misiones públicas o privadas que tengan residencia transitoria en el territorio de la República.
- 3) Los apellidos como nombres.
- 4) Primeros nombres idénticos a los de los hermanos vivos.
- 5) Más de tres nombres.

Las resoluciones denegatorias del Registro de Estado Civil serán recurribles ante el Tribunal de Apelaciones en lo Civil dentro de los quince días hábiles de notificada.

Art. 8. La mujer, al contraer matrimonio añadirá a su apellido el de su marido, precedido por la preposición "de". Si la mujer fuese conocida en el comercio, industria o profesión por su apellido de soltera, podrá seguir usándolo después de contraído el matrimonio para el ejercicio de esas actividades.

Art. 9. Decretado el divorcio, será optativo para la mujer llevar o no el apellido del marido.

Cuando existieren motivos graves, los jueces, a pedido del marido, podrán prohibir a la mujer divorciada el uso del apellido de su cónyuge.

Art. 10. La viuda está autorizada para requerir ante el Registro del Estado Civil la supresión del apellido marital.

Si contrayere nuevas nupcias perderá el apellido de su anterior cónyuge.

Art. 11. Decretada la nulidad del matrimonio, la mujer perderá el apellido marital. Sin embargo, si lo pidiere será autorizada a usarlo, cuando tuviera hijos y fuese cónyuge de buena fe. Igual criterio regirá respecto de los matrimonios disueltos por aplicación del artículo 31 de la ley 14.394, respecto de la cónyuge inocente que no pidió la disolución del vínculo.

Art. 15. Después de asentados en la partida de nacimiento el nombre y apellido, no podrán ser cambiados ni modificados sino por resolución judicial, cuando median justos motivos. El Director del Registro del Estado Civil podrá disponer de oficio o a pedido de parte de la corrección de errores u omisiones materiales que surjan evidentes del texto de la partida o de su cotejo con otras. Sus resoluciones serán recurribles ante el Tribunal de Apelaciones en lo Civil correspondiente al lugar donde desempeña sus funciones, dentro de los quince días hábiles de notificadas.

Art. 19. Producida la modificación, cambio, adición o rectificación del nombre o apellido de una persona, se rectificarán simultáneamente las partidas de los hijos menores y la de matrimonio, si correspondiere.

LEY PROVINCIAL 6.456

"LIBRETA SANITARIA INFANTIL"

Art. 1. Institúyese en la provincia de Buenos Aires un documento destinado a la población infantil, que llevará el nombre de "Libreta Sanitaria Infantil", con el objeto de controlar la efectividad de las vacunaciones declaradas y obligatorias y la difusión de las normas higiénicas.

Art. 2. Este documento se entregará a los padres en el acto de inscripción en el Registro de las Personas y en forma gratuita a quienes carezcan de recursos.

CERTIFICADO DE MATRIMONIO

CERTIFICO que bajo el Acta Nº 72 Tomo I Folio 36 vta Año 19 89 - Oficina Guillermo E. Hudson se celebró el día 10 mes marzo Año 19 89 el matrimonio de:

Don José Angel ALONSO MARTINEZ hijo de José ALONSO RODRIGUEZ y de Covadonga MARTINEZ de 44 años, nacido en Trubia Oviedo España profesión Ing. Mecánico estado civil di. varado Doc. ident. Nº domicilio Hudson Doc. Ident. DNI. 92396.264 -

CON

Doña Marta Susana LERNER hija de Reinaldo LERNER y de María Filomena COPES de 39 años, nacida en Guilmel Bs. As. profesión Docente estado civil soltera Doc. ident. Nº domicilio Dte. Ident. DNI. 6169.572 -

Doy fe. Expido el presente en G.E. Hudson a 10 de marzo de 19 89.



Firma y sello del Oficial Público

Dr. GUILLERMO OMAR LEONE JEFE - DELEGACION HUDSON REG. DE LAS PERS. POIA. BS. AS.

CERTIFICADO DE NACIMIENTO

CERTIFICO que bajo el Acta Nº 248 Tomo IB Folio 124 vta Año 19 78 Oficina Guilmel se registra la inscripción de nacimiento de:

Liza de los Angeles ALONSO hijo de José Angel ALONSO MARTINEZ y de Marta Susana LERNER - nacido el día 10 mes febrero año 19 78 hora 6,55 lugar Guilmel

sexo femenino D.N.I. Nº 26274.404 -

Doy fe. Expido el presente en G.E. Hudson

a 10 de marzo de 19 89.



Firma y sello del Oficial Público

Dr. GUILLERMO OMAR LEONE JEFE - DELEGACION HUDSON REG. DE LAS PERS. POIA. BS. AS.

CERTIFICADO DE NACIMIENTO

CERTIFICO que bajo el
Acta Nº 2152 Tomo XIV A Folio 651to Año 19 80.
Oficina Quilme
se registra la inscripción de nacimiento de:
Margarita Claudia ALONSO
hijo de José Ángel ALONSO MARTINEZ
y de Marta Susana LERNER
nacido el día 20 mes octubre año 19 80
hora 10,30 lugar Quilme
sexo femenino D.N.I. Nº 28447.534
Doy fe. Expido el presente en C. E. Hudson
a 10 de marzo de 19 89.



Firma y sello del Oficial Público

Dr. GUILLERMO OMAR LEONE
JEFE - DELEGACION HUDSON
REG. DE LAS PERS. POIA. BS. AS.

CERTIFICADO DE NACIMIENTO

CERTIFICO que bajo el
Acta Nº 2918 Tomo VB Folio 79to Año 19 84.
Oficina Quilme
se registra la inscripción de nacimiento de:
José Ángel ALONSO
hijo de José Ángel ALONSO MARTINEZ
y de Marta Susana LERNER
nacido el día 16 mes septiembre año 19 84
hora 3,35 lugar Quilme
sexo masculino D.N.I. Nº 31174.828
Doy fe. Expido el presente en C. E. Hudson
a 10 de marzo de 19 89.



Firma y sello del Oficial Público

Dr. GUILLERMO OMAR LEONE
JEFE - DELEGACION HUDSON
REG. DE LAS PERS. POIA. BS. AS.

CERTIFICADO DE DEFUNCION

CERTIFICO que bajo el

Acta Nº Tomo Folio Año 19

Oficina

se registra la inscripción de defunción de:

fallecido el día mes año 19

hora lugar

sexo de años; estado

. profesión

domicilio

nacionalidad Doc. Ident.

Nº nacido el día mes

año en

hijo de

y de

Doy fe. Expido el presente en

.

a de de 19

Sello

Firma y sello del Oficial Público

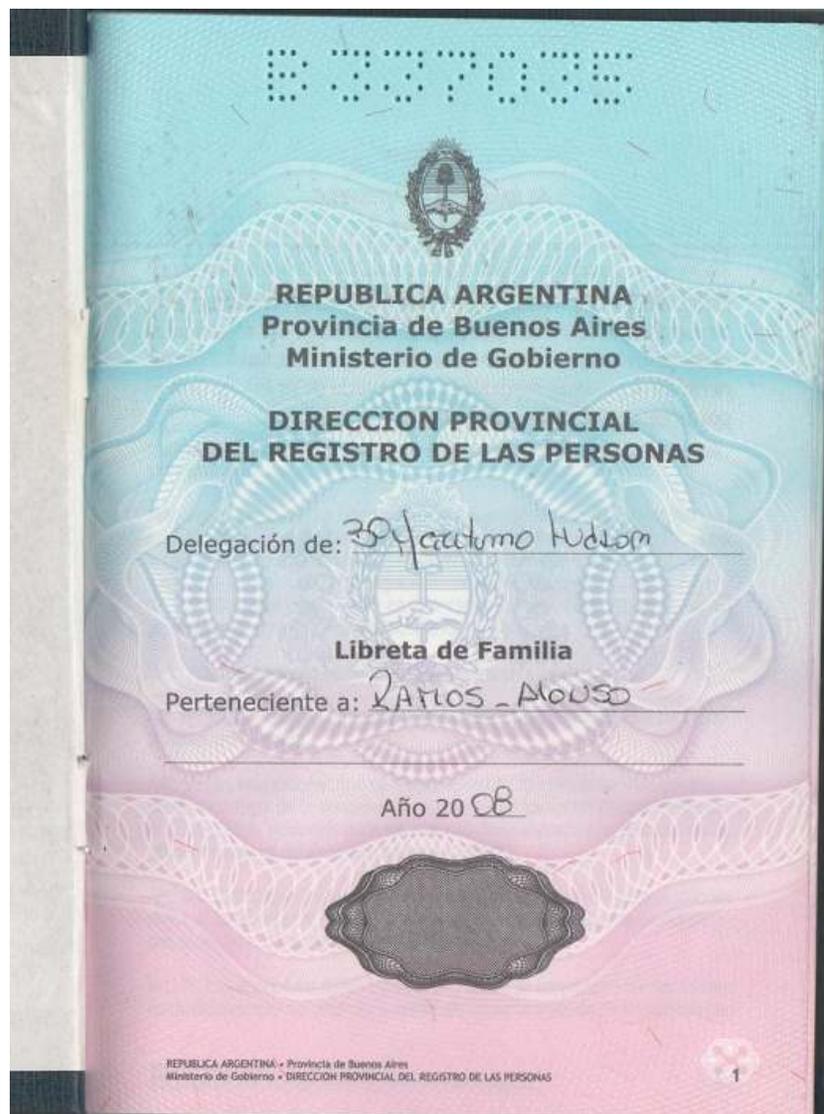
FOLIOS EN BLANCO

Sentencia de Divorcio de fecha 10-5-1974 - retroactivo a 21-8-73 ordenada por el Sr. Juez del Tribunal Colegiado del Dpto. de Capital Dr. Sully C. Prujano de la Causa sup'd. Oficio Letra A. 101888 Protocolizada bajo el N.º 2468 de 1974 - del Ref. Esp. de Div. Conste. - Sentencia ordenada por la Sec. de Dr. Julio Campel. Mariano. - Sentencia de Divorcio Vincular Art. 8º Ley 23.515 Art. 27, 218 de fecha 31-10-88 - ordenada por el Sr. Juez de Primera Instancia del Sr. Dr. Plata. J. G. para el N.º 18. Sec. J. D. H. A. de sup'd. Oficio N.º 13304. N.º 924 de 1988 - Conste. - G. E. Hudson 10-3-1989



Dr. GUILLERMO OMAR LEONE JEFE - DELEGACION HUDSON REG. DE LAS PERS. POIA. BS. AS.

Libreta de familia, 2008



Esta LIBRETA DE FAMILIA deberá ser conservada cuidadosamente y en perfecto estado por cuanto constituye un documento público. El interesado que necesite una partida, podrá obtenerla directamente mediante fotocopiado de la inscripción y posterior certificación auténtica.

B A U E N O S A I R E S

Ley 7.758

LIBRETAS DE FAMILIA

Art. 1º: Las Libretas de Familia a que se refiere el artículo 24 del decreto ley nacional 8.204/63, ratificado por ley 16.478 y modificado por el artículo 1º de la ley 18.327, serán expedidas, a partir del 1º de julio de 1971, por la Dirección del Registro Provincial de las Personas.

Art. 2º: En todo matrimonio que se celebre o inscriba en el territorio de la Provincia, se entregará a los contrayentes una Libreta de Familia en la cual se anotarán, bajo la firma del funcionario responsable, todos los actos pasados ante el Registro Provincial de las Personas y que afecten las relaciones civiles de la familia a cuyo nombre haya sido otorgada.

Art. 3º: El texto de las libretas será el que establezca la Dirección del Registro Provincial de las Personas, de conformidad con las disposiciones legales vigentes, debiendo preverse en su contenido el asiento del matrimonio, el nacimiento de los hijos del mismo, las defunciones de los hijos y de los cónyuges y todo otro caso o circunstancia comprendido en lo preceptuado por el artículo precedente.

Bajo ningún concepto se entregarán libretas en blanco.

Art. 4º: La Libreta de Familia podrá ser legalizada conforme con las disposiciones en vigencia.

Art. 5º: Las inscripciones que se registren en las Libretas de Familia crearán la presunción legal de la verdad de su contenido en los términos prescriptos por el Código Civil, debiendo para tales actos, darse estricto cumplimiento a las disposiciones del decreto ley nacional 8.204/63.

Art. 6º: Todas aquellas personas que acrediten un interés legítimo, podrán solicitar la Libreta de Familia a que se refiere esta ley, aportando las partidas expedidas o inscriptas en esta Provincia.

Art. 7º: Los duplicados de las Libretas de Familia se entregarán con las mismas formalidades que sus originales, debiendo llevar la leyenda de su naturaleza.

Art. 8º: El valor de las Libretas de Familia será fijado anualmente por la Ley Impositiva, debiendo constar en la misma su pago, mediante timbrado o estampillas fiscales que se adherirán en el espacio que en la Libreta se destine a tal fin, las que serán inutilizadas por el funcionario responsable que las expida, con el sello de la respectiva oficina.

Art. 9º: Si los contrayentes o interesados presentaren carta de pobreza expedida por autoridad competente, la Libreta de Familia será entregada gratuitamente, debiendo ser consignada, por el actuante autorizado, dicha circunstancia.

Art. 10: El organismo de aplicación de la presente ley será la Dirección del Registro Provincial de las Personas.

Art. 11: Tanto el gasto que demande el cumplimiento de la presente ley como su producido, se imputará a Rentas Generales.

Art. 12: Derógase toda disposición que se oponga a la presente ley.

Ley 23.515

**MODIFICA LA SECCION SEGUNDA
LIBRO PRIMERO DEL CODIGO CIVIL
REGIMEN DEL MATRIMONIO CIVIL
DIVORCIO VINCULAR**

Art. 166 (C.C.): Son impedimentos para contraer matrimonio:

1. La consanguinidad entre ascendientes y descendientes sin limitación.
2. La consanguinidad entre hermanos o medio hermanos.
3. El vínculo derivado de la adopción plena, en los mismos casos de los incisos 1), 2) y 4). El derivado de la adopción simple, entre adoptante y adoptado, adoptante y descendiente o cónyuge del adoptado, adoptado y cónyuge del adoptante, hijos adoptivos de una misma persona entre sí, y adoptado e hijo de adoptante. Los impedimentos derivados de la adopción simple subsistirán mientras ésta no sea anulada o revocada.
4. La afinidad en línea recta en todos los grados.

5. Tener la mujer menos de (16) dieciséis años y el hombre menos de 18 (dieciocho) años.
6. El matrimonio anterior mientras subsista.
7. Haber sido autor, cómplice o instigador del homicidio doloso de uno de los cónyuges.
8. La privación permanente o transitoria de la razón, por cualquier causa que fuere.
9. La sordomudez cuando el contrayente afectado no sabe manifestar su voluntad en forma inequívoca por escrito o de otra manera.

Art. 172: Es indispensable para la existencia del matrimonio el pleno y libre consentimiento expresado personalmente por hombre y mujer ante la autoridad competente para celebrarlo. El acto que careciere de alguno de estos requisitos no producirá efectos civiles aunque las partes hubieran obrado de buena fe, salvo lo dispuesto en el artículo siguiente.

Art. 173: Se considera matrimonio a distancia aquél en el cual el contrayente ausente expresa su consentimiento personalmente ante la autoridad competente para autorizar matrimonios del lugar en que se encuentra. La documentación que acredite el consentimiento del ausente sólo podrá ser ofrecida dentro de los noventa (90) días de la fecha de su otorgamiento.

Art. 186: Los que pretendan contraer matrimonio, se presentarán ante el oficial público encargado del Registro del Estado Civil y Capacidad de las Personas, en el domicilio de cualquiera de ellos y presentarán una solicitud que deberá contener:

1. Sus nombres y apellidos y los números de sus documentos de identidad si lo tuvieren.
2. Su edad.
3. Su nacionalidad, su domicilio y el lugar de su nacimiento.
4. Su profesión.
5. Los nombres y apellidos de sus padres, su nacionalidad, los números de sus documentos de identidad si los conocieren, su profesión y su domicilio.
6. Si antes han sido casados o no, y en caso afirmativo, el nombre y apelli-



do de su anterior cónyuge, el lugar del casamiento y la causa de su disolución.

Si los contrayentes o alguno de ellos no supieran escribir, el oficial público levantará acta que contenga las mismas enunciaciones.

Art. 188: El matrimonio deberá celebrarse ante el oficial público encargado del Registro del Estado Civil y Capacidad de las Personas que corresponda al domicilio de cualquiera de los contrayentes, en su oficina, públicamente, compareciendo los futuros esposos en presencia de dos testigos y con las formalidades legales.

Si alguno de los contrayentes estuviere imposibilitado de concurrir, el matrimonio podrá celebrarse en el domicilio del impedido o en su residencia actual, ante cuatro testigos.

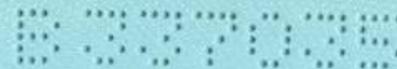
En el acto de celebración del matrimonio, el oficial público leerá a los futuros esposos los artículos 198, 199 y 200 de este Código, recibiendo de cada uno de ellos, uno después del otro, la declaración de que quieren respectivamente tomarse por marido y mujer, y pronunciará en nombre de la ley que quedan unidos en matrimonio.

El oficial público no podrá oponerse a que los esposos, después de prestar su consentimiento, hagan bendecir su unión en el mismo acto por un ministro de su culto.

Art. 197: El matrimonio se prueba con el acta de su celebración su testimonio, copia o certificado o con la libreta de familia expedida por el Registro del Estado Civil y Capacidad de la Personas. Cuando existiese imposibilidad de presentarlos, podrá probarse la celebración del matrimonio por otros medios, justificando a la vez esa imposibilidad.

La posesión de estado no puede ser invocada por los esposos ni por terceros como prueba suficiente cuando se tratare de establecer el estado de casados o de reclamar los efectos civiles del matrimonio. Cuando hay posesión de estado y existe el acta de celebración del matrimonio, la inobservancia de las formalidades prescriptas no podrá ser alegada contra su existencia.

Art. 198: Los esposos se deben mutuamente fidelidad, asistencia y alimentos.



Art. 199: Los esposos deben convivir en una misma casa, a menos que por circunstancias excepcionales se vean obligados a mantener transitoriamente residencias separadas. Podrán ser relevados judicialmente del deber de convivencia cuando ésta ponga en peligro cierto la vida, o la integridad física, psíquica o espiritual de uno de ellos, de ambos o de los hijos.

Cualquiera de los cónyuges podrá requerir judicialmente se intime al otro reanudar la convivencia interrumpida sin causa justificada bajo apercibimiento de negarle alimentos.

Art. 200: Los esposos fijarán de común acuerdo el lugar de residencia de la familia.

Art. 201: La separación personal no disuelve el vínculo matrimonial.

Art. 202: Son causas de separación personal:

1. El adulterio.
2. La tentativa de uno de los cónyuges contra la vida del otro o de los hijos, sean o no comunes, ya como autor principal, cómplice o instigador.
3. La instigación de uno de los cónyuges al otro a cometer delitos.
4. Las injurias graves. Para su apreciación el juez tomará en consideración la educación, posición social y demás circunstancias de hecho que puedan presentarse.
5. El abandono voluntario y malicioso.

Art. 213: El vínculo matrimonial se disuelve:

1. Por la muerte de uno de los esposos.
2. Por el matrimonio que contrajere el cónyuge del declarado ausente con presunción de fallecimiento.
3. Por sentencia de divorcio vincular.

Art. 214: Son causa de divorcio vincular:

1. Las establecidas en el artículo 202.
2. La separación de hecho de los cónyuges sin voluntad de unirse por un





tiempo continuo mayor de tres años, con los alcances y en la forma prevista en el artículo 204.

Art. 215: Transcurridos tres años del matrimonio, los cónyuges en presentación conjunta, podrán manifestar al juez competente que existen causas graves que hacen moralmente imposible la vida en común y pedir su divorcio vincular, conforme lo dispuesto en el artículo 236.

Art. 216: El divorcio vincular podrá decretarse por conversión de la sentencia firme de separación personal, en los plazos y formas establecidos en el artículo 238.

REGISTRO DE ESTADO CIVIL Y CAPACIDAD DECRETO LEY NACIONAL 8.204/63

RATIFICADO POR LEY NACIONAL 16.478
MODIFICADO POR LEY NACIONAL 18.327
MODIFICADO POR LEY NACIONAL 23.264
MODIFICADO POR LEY NACIONAL 20.751
MODIFICADO POR LEY NACIONAL 22.159
MODIFICADO POR LEY NACIONAL 23.515

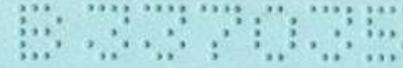
INSCRIPCIONES:

Art. 12: No podrán hacerse raspaduras y las enmiendas testadas y entrelíneas, serán salvadas antes de firmarse.

Art. 16: Registrada una inscripción, la misma no podrá ser modificada sino en virtud de resolución de autoridad competente.

CONSTANCIAS:

Art. 24: Los testimonios, copias, certificados, libretas de familia o cualesquiera otros documentos expedidos por la Dirección General y/o sus dependencias, que correspondan a inscripciones registradas en sus libros o en las copias a que se refiere el artículo 5º y que lleva la firma del Oficial Público y sello de la Oficina respectiva, son instrumentos públicos y crean



la presunción legal de la verdad de su contenido en los términos prescriptos por el Código Civil. Esta documentación no podrá retenerse por autoridad judicial o administrativa ni por entidades o personas privadas, debiendo limitarse a tomar constancia o certificar, por cualquier medio fehaciente, el contenido de los mismos, a los efectos que hubiere lugar; sólo los jueces podrán requerir al Registro Civil, mediante oficio, la agregación de aquellos testimonios, copias o certificados de partidas. La única excepción a esta disposición será la referida al acto de enrolamiento, en que el certificado de nacimiento deberá ser retenido por el Registro Nacional de las Personas del Ministerio de Defensa, para acreditar la matrícula individual de la persona enrolada.

NACIMIENTOS:

Art. 27: Se inscribirán en el Libro de Nacimientos:

1. Todos los que ocurran en el territorio de la Nación, cualquiera sea el domicilio de los padres. Dicha inscripción deberá registrarse ante el oficial público que corresponda al lugar del nacimiento o al domicilio de los padres.
2. Aquéllas cuyo registro sea ordenado por juez competente.
3. Los que ocurran en buques o aeronaves de bandera argentina o lugares bajo jurisdicción nacional.

Art. 28: (Reglamentado por decreto 1.360/72). La inscripción de los nacimientos deberá efectuarse dentro del plazo de 30 días.

Art. 29: Vencido dicho término hasta el plazo máximo de un año después del nacimiento, la Dirección General podrá admitir la inscripción cuando existan causas suficientes justificadas que lo autoricen. Transcurrido este último término, la inscripción sólo podrá efectuarse por resolución judicial.

Art. 30: Están obligados a solicitar la inscripción del nacimiento:

1. El padre o la madre y a falta de ellos el pariente más cercano que exista en el lugar, o la persona a cuyo cuidado hubiera sido entregado el recién nacido.



Art. 31: El hecho del nacimiento se probará con el certificado del médico y obstetra. A falta de dicho certificado, con la declaración de dos testigos que hubieran visto al nacido y que firmarán la inscripción.

Art. 240: (Código Civil modificado por ley 23.264). La filiación puede tener lugar por naturaleza o por adopción.

La filiación por naturaleza puede ser matrimonial o extramatrimonial.

La filiación matrimonial y la extramatrimonial, así como la adoptiva plena, surten los mismos efectos conforme a las disposiciones de este Código.

Art. 241: El Registro del Estado Civil y Capacidad de las Personas expedirá únicamente certificados de nacimiento que sean redactados en forma que no resulte de ellos si la persona ha sido o no concebida durante el matrimonio o ha sido adoptado plenamente.

Art. 246: La filiación matrimonial queda determinada legalmente y se prueba:

- 1) Por la inscripción del nacimiento en el Registro del Estado Civil y Capacidad de las Personas y por la prueba del matrimonio de los padres, de conformidad con las disposiciones legales respectivas.
- 2) Por sentencia firme en juicio de filiación.

Art. 248: El reconocimiento del hijo resultará:

- 1) De la declaración formulada ante el oficial del Registro del Estado Civil y Capacidad de las Personas, en oportunidad de inscribirse el nacimiento o posteriormente.
- 2) De una declaración realizada en instrumento público o privado debidamente reconocido.
- 3) De las disposiciones contenidas en actos de última voluntad, aunque el reconocimiento se efectuare en forma incidental.

Lo prescripto en el presente capítulo es aplicable a la madre, cuando no hubiera tenido lugar la inscripción prevista en el artículo 242.

Art. 264: (Código Civil - Modificado por ley 23.264). La patria potestad es el



conjunto de deberes y derechos que corresponden a los padres sobre las personas y bienes de los hijos, para su protección y formación integral, desde la concepción de éstos y mientras sean menores de edad y no se hayan emancipado.

Su ejercicio corresponde:

- 1º: En el caso de los hijos matrimoniales, al padre y a la madre conjuntamente, en tanto no estén separados o divorciados, o su matrimonio fuese anulado. Se presumirá que los actos realizados por uno de ellos cuenta con el consentimiento del otro, salvo los supuestos contemplados en el artículo 264, quater, o cuando mediare expresa oposición.
- 2º: En caso de separación de hecho, separación personal, divorcio vincular o nulidad de matrimonio, al padre o madre que ejerza legalmente la tenencia, sin perjuicio del derecho del otro de tener adecuada comunicación con el hijo y de supervisar su educación.
- 3º: En caso de muerte de uno de los padres, ausencia con presunción de fallecimiento, privación de la patria potestad, o suspensión de su ejercicio, al otro.
- 4º: En el caso de los hijos extramatrimoniales, reconocido por uno solo de los padres, a aquél que lo hubiere reconocido.
- 5º: En el caso de los hijos extramatrimoniales reconocidos por ambos padres, a ambos, si convivieren y en caso contrario, a aquél que tenga la guarda otorgada, en forma convencional, o judicial, o reconocida mediante información sumaria.
- 6º: A quien fuese declarado judicialmente el padre o madre del hijo, si no hubiese sido voluntariamente reconocido.

DEFUNCIONES:

Art. 53: Dentro de las 48 horas siguientes a la comprobación del fallecimiento deberá hacerse su inscripción ante el oficial público que corresponda al lugar en que ocurrió la defunción. Cuando la muerte ocurriera en lugares apartados, dicho plazo podrá ampliarse atendiendo a las circunstancias del caso.

Art. 54: Están obligados a solicitar la inscripción de la defunción por sí o por otros:

- 1) El cónyuge del difunto, los descendientes, los ascendientes, los parientes y en su defecto de ellos toda persona capaz que hubiese visto el cadáver o en cuyo domicilio hubiese ocurrido la defunción.

Art. 55: El hecho de la defunción se probará:

- 1) Con el certificado de defunción extendido por el médico que hubiera asistido al difunto en su última enfermedad y a falta de él, por cualquier otro médico requerido al efecto, o el de la obstetra en caso del artículo 36.
- 2) Con el certificado de defunción otorgado por autoridad policial o civil, si no hubiera médico en el lugar en que ella ocurrió. En estos casos la inspección deberá ser suscripta por dos testigos que hayan visto el cadáver.

MODIFICACIONES:

Art. 71: Las inscripciones sólo podrán ser modificadas por orden judicial salvo las excepciones contempladas en la presente ley. Será Juez competente el de Primera Instancia en lo Civil del lugar donde se encuentre la inscripción original o el del domicilio del peticionante.

El procedimiento será sumario con intervención de los ministerios públicos. Este procedimiento se aplicará también a los documentos de extraña jurisdicción insertos en el Registro. La Dirección General comunicará la modificación al lugar de la inscripción original, para la anotación respectiva.

Art. 72: La Dirección General, cuando compruebe la existencia de omisiones o errores materiales en las inscripciones de sus libros que surjan evidentes del propio texto o de su cotejo con otros instrumentos públicos, podrá de oficio o a petición de parte interesada, ordenar la modificación de dichas inscripciones, previo dictamen letrado y mediante resolución fundada.

SANCIONES:

Art. 78: Toda persona que sin cometer delito contravenga la presente ley haciendo lo que ella le prohíbe, omitiendo lo que ordena o imprimiendo a

otro el cumplimiento de sus preceptos, será reprimida con multa, o en su defecto con arresto de cinco a treinta días. Estas sanciones serán aplicadas por Juez competente en procedimientos sumarios, que deberán sustanciarse con comparencia del contraventor.

Ley 18.248

MODIFICADA POR LEY 23.264

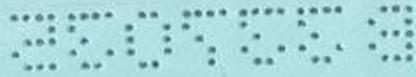
Art. 2º: El nombre de pila se adquiere por la inscripción en el acta de nacimiento. Su elección corresponde a los padres; a falta, impedimento o ausencia de uno de ellos, corresponde al otro o a las personas a quienes los progenitores hubiesen dado su autorización para tal fin.

En defecto de todo ello pueden hacerlo los guardadores, el Ministerio Público de Menores o los funcionarios del Registro del Estado Civil y Capacidad de las Personas.

Cuando una persona hubiese usado un nombre con anterioridad a su inscripción en el Registro, se anotará con él, siempre que se ajuste a lo prescripto en el artículo 3º.

Art. 3º: El derecho de elegir el nombre de pila se ejercerá libremente con la salvedad de que no podrán inscribirse:

- 1) Los nombres que sean extravagantes, ridículos, contrarios a nuestras costumbres, que expresen o signifiquen tendencias políticas o ideológicas, o que susciten equívocos respecto del sexo de la persona a quien se impone.
- 2) Los nombres extranjeros, salvo los castellanizados por el uso o cuando se tratase de los nombres de los padres del inscripto si fuesen de fácil pronunciación y no tuvieran traducción en el idioma nacional. Queda exceptuado de esta prohibición el nombre que se quisiera imponer a los hijos de los funcionarios o empleados extranjeros de las representaciones diplomáticas o consulares acreditadas ante nuestro país, y de los miembros de misiones públicas o privadas que tengan residencia transitoria en el territorio de la República.



- 3) Los apellidos como nombres.
- 4) Primeros nombres idénticos a los de hermanos vivos.
- 5) Más de tres nombres.

Las resoluciones denegatorias del Registro de Estado Civil serán recurribles ante el Tribunal de Apelaciones en lo Civil dentro de los quince días hábiles de notificadas.

Art. 3° bis: Podrán inscribirse nombres aborígenes o derivados de voces aborígenes autóctonas y latinoamericanas, que no contraríen lo dispuesto en el artículo 3°, inciso 5), parte final.

Art. 8°: Será optativo para la mujer casada, añadir a su apellido el del marido, precedido por la preposición «de».

Art. 9°: Decretada la separación personal, será optativo para la mujer llevar el apellido del marido. Cuando existieren motivos graves los jueces, a pedido del marido podrán prohibir a la mujer separada el uso del apellido marital.

Si la mujer hubiese optado por usarlo, decretado el divorcio vincular perderá tal derecho, salvo acuerdo en contrario o que por el ejercicio de su industria, comercio o profesión fuera conocida por aquél, y solicitarlo conservarlo para sus actividades.

Art. 10: La viuda está autorizada para requerir ante el Registro del Estado Civil la supresión del apellido marital.

Si contrayera nuevas nupcias perderá el apellido de su anterior cónyuge.

Art. 11: Decretada la nulidad del matrimonio, la mujer perderá el apellido marital. Sin embargo, si lo pidiera será autorizada a usarlo, cuando tuviera hijos y fuese cónyuge de buena fe. Igual criterio regirá respecto de los matrimonios disueltos por aplicación del artículo 31 de la ley 14.394, respecto de la cónyuge inocente que no pidió la disolución del vínculo.

Art. 15: Después de asentados en la partida de nacimiento el nombre y apellido, no podrán ser cambiados ni modificados sino por resolución judicial, cuando mediaren justos motivos. El Director del Registro del Estado



Civil podrá disponer de oficio o a pedido de parte, de la corrección de errores u omisiones materiales que surjan evidentes del texto de la partida o de su cotejo con otras.

Sus resoluciones serán recurribles ante el Tribunal de Apelaciones en lo Civil, correspondiente al lugar donde desempeña sus funciones, dentro de los quince días hábiles de notificadas.

Art. 19. Producida la modificación, cambio, adición o rectificación del nombre o apellido de una persona, se rectificaran simultáneamente las partidas de los hijos menores, y la de matrimonio si correspondiere.

Ley Provincial 6.456

«LIBRETA SANITARIA INFANTIL»

Art. 1°: Institúyese en la provincia de Buenos Aires un documento destinado a la población infantil, que llevará el nombre de «Libreta Sanitaria Infantil», con el objeto de controlar la efectividad de las vacunaciones declaradas y obligatorias y la difusión de las normas higiénicas.

Art. 2°: Este documento se entregará a los padres en el acto de inscripción en el Registro de las Personas y en forma gratuita a quienes carezcan de recursos.

SECRETARIA

CERTIFICADO DE MATRIMONIO

CERTIFICO que bajo el
 Acta N° 58 Tomo I Folio 2º año
 Año 2008 Oficina de Automotores Hudson
 se celebró el día 14 mes Marzo
 Año 2008 el matrimonio de:
 DON Martín Ariel RANOS
 de 31 años nacido en Quilmes BS AS
 el 06/01/1977 nacionalidad argentina
 profesión Empleado
 domicilio 137 no 5337 Hudson
 estado civil soltero CI/MI/DNI/N° 25.816.210
 hijo de Guillermo Alberto RANOS
 domicilio Romeo 80
 nacionalidad argentina
 CI/MI/DNI/N° 4.103.177
 profesión Empleado
 y de Marta Beatriz LOGIUDICE
 domicilio Hudson
 nacionalidad argentina
 CI/MI/DNI/N° 10.300.60
 profesión Desocupada



Sello

y DOÑA Margareta Claudia Alonso
 de 27 años nacido en Quilmes BS AS
 el 20/10/1980 nacionalidad argentina
 profesión Desocupada
 domicilio 137 no 5337 Hudson
 estado civil soltera CI/MI/DNI/N° 28.477.534
 hija de Jose Angel Alonso MARTINEZ
 domicilio Hudson
 nacionalidad Española
 CI/MI/DNI/N° 9.239.6.264
 profesión Jubilado
 y de Marta Susana LERUEL
 domicilio Hudson
 nacionalidad argentina
 CI/MI/DNI/N° 6.166.572
 profesión Docente

Doy fe. Expido el presente en 20 de Automotores Hudson

a 14 de Marzo 2008

Martha E. Giacobbi
 DELEGADA - B° MARITIMO
 B° MARITIMO HUDSON
 Firma y sello del Oficial Público

CERTIFICADO DE NACIMIENTO

CERTIFICO que bajo el
Acta N° 1883 Tomo III A Folio 73470
Año 2010 Oficina QUILMES

se registra la inscripción de nacimiento de: MANUEL
ERNESTO RAMOS ALONSO
hijo de Matias Ariel RAMOS
y de Margarita Claudia ALONSO
nacido el día 26 mes MAYO Año 2010
hora 21:39 lugar QUILMES

sexo MASCULINO DNI N° 50.389.749
Doy fe. Expido el presente en QUILMES

a 10 de JUNIO 2010



Pablo J. Peralta
FIRMA AUTORIZADA
REG. PROV. DE LAS PERSONAS.

Sello

Firma y sello del Oficial Público

CERTIFICADO DE NACIMIENTO

CERTIFICO que bajo el
Acta N° _____ Tomo _____ Folio _____
Año _____ Oficina _____

se registra la inscripción de nacimiento de: _____

hijo de _____
y de _____
nacido el día _____ mes _____ Año _____
hora _____ : _____ lugar _____

sexo _____ DNI N° _____
Doy fe. Expido el presente en _____

a _____ de _____ 20 _____

Sello

Firma y sello del Oficial Público

