

UNA MEZCLA MILAGROSA

UNA MEZCLA MILAGROSA

Entrevistas de radio

Emiliano Albertini

Albertini, Emiliano

Una mezcla milagrosa. Entrevistas de radio / Emiliano Albertini. - 1a ed. - La Plata:
Emiliano Albertini, 2018.
348 p.; 25 x 17 cm.

ISBN 978-987-42-9106-6

1. Entrevistas. 2. Radio. 3. Actividad Cultural. I. Título.
CDD 070.194

© Emiliano Albertini, 2018
albertini1971@gmail.com

Diseño y diagramación de tapa e interiores:
Roberto de Rose / Emiliano Bellagamba.

ISBN 978-987-42-9106-6

Queda hecho el depósito que establece la ley 11.723

Impreso en Argentina

Queda autorizada la reproducción total y/o parcial,
previa autorización por escrito del autor.

Primera edición: agosto de 2018

Impreso en Gráfica 12/50 (La Plata) en agosto de 2018

A la oyente más seguidora y fiel
de *Una mezcla milagrosa*: Perla Milman, mi mamá.

A la memoria de mis amigos y compañeros
Walter Miceli, Paula Romero, Jorge Castro y Omar Turconi.

Índice

Agradecimientos.....	11
Mezclar hace milagros.....	13
Cristian Vázquez. Periodista y escritor.....	17
Luis Rivera. Periodista y docente universitario.....	25
Guillermo Quinteros. Historiador. Docente e investigador universitario.....	33
Paula Tomassoni. Profesora de Literatura y escritora.....	41
Daniel Krupa. Periodista y escritor.....	49
Alejandro Giampa. Ajedrecista e integrante de HIJOS.....	57
Alberto Sarlo. Abogado, escritor y profesor de literatura en cárceles.....	65
Roberto Mansilla. Comunicador social y mago.....	75
Eva Cabrera. Fotógrafa y reportera gráfica.....	83
Daniela Hozbor. Bioquímica. Docente e investigadora universitaria.....	91
Analía Eliades. Abogada y periodista. Docente universitaria.....	99
Gerardo de Santis. Economista. Docente e investigador universitario.....	107
Francisco Magallanes. Escritor y editor.....	115
Virginia Creimer. Médica forense y docente universitaria.....	123
Natalia Brandi. Escritora y tallerista.....	131
Carlos Giordano. Docente universitario y ex combatiente de Malvinas.....	139
Hebe Grbin. Trabajadora no docente y cantora.....	149
Julio Real. Docente universitario en Producción Audiovisual.....	157
Nora Duymovich. Médica y esgrimista.....	165
Glenda Morandi. Docente e investigadora en Ciencias de la Educación.....	173
Julieta de Marziani. Fotógrafa y reportera gráfica.....	181
Lisandro Sabanés. Periodista y docente universitario.....	189
Lucas Albarracín. Compositor, trompetista y docente.....	199
Norma Rodríguez. Docente e investigadora en Educación Física.....	207
Alejandro Rodríguez. Compositor, pianista y docente universitario.....	215
Claudio Panella. Historiador. Docente e investigador universitario.....	223
Diego Juri. Bombero, perito en incendios y escritor.....	231
Sergio Serrichio. Diseñador industrial. Docente e investigador universitario.....	241
Gladis Balbuena. Bailarina de tango y docente.....	251
Jorge Macchi. Abogado y criador de palomas mensajeras.....	259
María Ibarlín. Actriz y activista cultural.....	267
Marcelo Ramos. Director técnico de fútbol.....	277
Mariángeles Sotes. Dirigente sindical.....	285
Luciano Sanguinetti. Concejal, escritor y docente universitario.....	295
Florencia Etchegaray. Artista plástica y cantante.....	305
Cintia Rogovsky. Escritora, editora y docente universitaria.....	315
Mirta Rivero. Trabajadora social y cantante.....	325
Ricardo Albertini. Mi viejo.....	335

Agradecimientos

Quizás sea innecesario aclararlo, pero no puedo dejar de señalar que sin la ayuda y la colaboración que recibí de muchísima gente, mi programa radial *Una mezcla milagrosa* jamás habría podido salir al aire ni, desde luego, convertirse después en este libro.

Por eso quiero expresar aquí mi profundo agradecimiento a todas las personas que, en distintos momentos y de diferentes maneras, me dieron su apoyo y contribuyeron significativamente a concretar ambos proyectos:

A Alberto Raimundi y Mariano Pinasco, de *Radio Revolución FM 98.9*, que me brindaron un espacio en la primera y única radio gimnasta del planeta, me asistieron en los aspectos técnicos y me estimularon semana a semana para seguir adelante con el programa.

A Cristian Vázquez, que además de ser el primer invitado del ciclo fue desde el inicio -y hasta el final- un permanente receptor de mis dudas y consultas y un proveedor de opiniones y soluciones siempre criteriosas y valiosas.

A Rosario Barrenechea, fuente constante de sugerencias, oyente crítica y -sobre todas las cosas- animadora tenaz de mis iniciativas.

A Mariano Provenzano, que editó los audios para la cortina y separadores del programa.

A Roberto 'Cacho' De Rose, que me ayudó una vez más (y van...) con entusiasmo y creatividad haciéndose cargo del arte de tapa y diseño de este libro.

A Emiliano Bellagamba, que llevó adelante el "trabajo duro" de la diagramación y armado de originales.

A Bocha De Marziani y a la gente de Gráfica 12/50, por el cuidado puesto en la impresión del libro.

A mi familia, que me respalda y me acompaña en todo, siempre.

A los muchos amigos y amigas, tantos que sería imposible mencionarlos sin caer en algún olvido injusto, que con generosidad me aportaron ideas, comentarios y contactos y que también colaboraron con la difusión del programa.

A todos y cada uno de los entrevistados, que con seguridad dejaron de hacer cosas más importantes para asistir al programa y que, con una deferencia extraordinaria, tuvieron la disposición para conversar conmigo sobre sus vidas y sus trabajos.

Y por supuesto, muchísimas gracias a todos los que tuvieron la paciencia y la cortesía de escuchar mi programa y a quienes, ahora, tienen la paciencia y la cortesía de recorrer estas páginas.

Mezclar hace milagros

Para ser honesto con el lector, lo primero que debería aclarar es que no soy un hombre de radio. Todos los trabajos que he tenido ligados al periodismo -tanto en la práctica profesional como en la docencia universitaria- estuvieron siempre vinculados a los medios gráficos. Tampoco, debo reconocerlo, escucho mucha radio. En general lo hago cuando voy en auto, excepcionalmente en otras circunstancias.

Sin embargo, sé que entre los hombres y mujeres de radio suele afirmarse, con fervor, que todo aquel que comienza a frecuentar un estudio radiofónico, y a hablar frente al micrófono, adquiere rápidamente el “vicio” que nunca más podrá abandonar. No puedo aseverar que a mí este vicio se me haya inoculado de forma definitiva, sin vuelta atrás, pero sí puedo afirmar, sin ninguna duda, que en las ocasiones en las que participé de algún proyecto radial lo disfruté mucho, muchísimo más de lo que había supuesto antes de empezar.

En mis años de estudiante universitario colaboré en roles muy secundarios en dos o tres programas de información general, realizados con un gran entusiasmo pero que tuvieron corta vida. Bastante más acá en el tiempo, sin embargo, en 2013 y 2014, junto a la periodista Diana Baigorria conduje en una emisora platense (hoy ya fuera del dial) el programa *Diagonales de Tango*, una experiencia maravillosa para mí, pues al placer de hacer radio se le sumaba el de abordar un género musical que me apasiona.

Por eso, a mediados de 2016, frente a la necesidad íntima de comenzar o retomar diversos proyectos personales, decidí que uno de ellos sería volver a conducir un programa de radio. Advertí en seguida que lo que deseaba era hacer entrevistas con gente de la ciudad y de la región, o que haya vivido o trabajado aquí en algún momento, de diferentes profesiones, disciplinas y actividades. En esta nueva aventura, al placer de hacer radio le agregaba el de cultivar otra de mis aficiones preferidas: conversar, escuchar, preguntar, aprender.

Una vez que tuve más o menos claro el tipo de programa que quería hacer (y algo fundamental: cómo llamarlo), la suerte vino en mi ayuda y logré encontrar, antes de lo previsto, una emisora que me brindara el espacio para concretarlo.

Radio Revolución FM 98.9 reunía varias condiciones favorables. Para empezar, por supuesto, la disposición a recibirme, pero también la libertad absoluta para elegir a los entrevistados, la ubicación céntrica y cómoda para convocarlos y la de tener un excelente día y horario para hacer el programa: los jueves de 21 a 22 hs. Y por último, pero no por esto lo menos importante (diría que todo lo contrario), la de tratarse de la primera y única radio gimnasta del planeta. Como hincha del Lobo, era como hacer el programa en mi casa. ¿Qué más podía pedir?

Bueno, sí, podía pedir algo más. Básicamente, que las entrevistas me salieran entretenidas y amenas y, por otro lado, que hubiera personas interesadas en escucharlas. Pero ambas cosas ya no dependían de la radio, sino de mí.

Y en este sentido, a pesar de mis innumerables temores iniciales (y posteriores), por los comentarios que recibí de los propios invitados y de los oyentes, parece que salí razonablemente airoso de ambos desafíos.

Superadas -o no- esas pruebas, lo que sí puedo decir sin miedo a equivocarme es que me sentí más que gratificado y feliz por haber compartido conversaciones “públicas” en las que conocí interesantísimas historias de vida y en las que aprendí muchas cosas de muy diversos temas, con un montón de gente a la que quiero, a la que respeto y a la que admiro. Varios de ellos, no puedo dejar de mencionarlo, hicieron el esfuerzo de venirse desde la ciudad de Buenos Aires exclusivamente para participar en el programa, un gesto que tuvo para mí un valor especial.

En estas andanzas radiofónicas la música fue otro elemento central. La pauta resuelta marcaba dos o tres canciones en cada entrevista, según cómo se diera la charla. La selección del intérprete, el género, los temas, fue en los días previos a cada programa otro de los gustos que pude darme. Era capaz de demorarme horas en algo en apariencia tan trivial como resolver si usaba tal o cual canción, en repensarlo y reemplazarlas, o en modificar el orden en que se escucharían, hasta, finalmente, cerrar la lista. En algunas ocasiones elegí música a la que le encontraba cierto vínculo más o menos directo con el entrevistado, a veces no me importaba en absoluto que lo tuviera. Lo fundamental, siempre, era que me gustara, que fuera la música que yo disfruto escuchar. Esta parcela del proceso de hacer un programa de radio fue para mí, sin dudas, de lo más placentero.

La variedad de artistas escuchados, por cierto, fue tan amplia como la de las profesiones y actividades de los entrevistados y como la del menú de temas de cada conversación. La marcha del programa terminó por confirmar -si es que hacía falta- lo apropiado del nombre elegido.

Porque por el ciclo pasaron, entre otros invitados, escritores y deportistas, profesores de historia y músicos, reporteras gráficas y dirigentes sindicales y políticos, editores y docentes universitarios, investigadores científicos y periodistas. No faltaron cantantes, un mago, una actriz, un criador de palomas mensajeras, un bombero perito en incendios, una médica forense y un abogado que enseña literatura en cárceles. Y para cerrar el ciclo, me di otro gusto más, el de entrevistar a mi viejo.

En esas conversaciones nos fueron acompañando, entre otras, las voces de Carlos Gardel y Frank Sinatra, Edith Piaf y Leonardo Favio, Los Beatles y Edmundo Rivero, Chabuca Granda y Bob Dylan, Louis Armstrong y Mercedes Sosa, Charles Aznavour y Juan Manuel Serrat, Atahualpa Yupanqui y Amalia Rodrigues, Ella Fitzgerald y Alfredo Zitarrosa.

Así, semana a semana, por ese camino tan diverso y plural se fue construyendo *Una mezcla milagrosa*.

Y mientras disfrutaba el recorrido de este proyecto, sucedió algo más: se me ocurrió que las entrevistas podían tener un destino extra, el de ser recopiladas en un libro. Rumié la idea un buen tiempo, la comenté con amigos, escuché y evalué sugerencias y recomendaciones y finalmente me puse manos a la obra. Resolví primero que no seleccionaría un grupo sino que incluiría todas las entrevistas y que serían presentadas en

el orden en el que fueron hechas. Y me volqué entonces, con paciencia, a la primera e imprescindible etapa de trabajo: transcribir los archivos de audio, tarea laboriosa y lenta si las hay.

En una segunda instancia me dediqué a la necesaria faena de recortarlas y editarlas, pues las transcripciones íntegras dejaban como resultado, para cada programa, textos de doce, catorce, quince páginas. Publicar todas las entrevistas constituía tal vez un exceso, pero además reproducirlas completas era desde luego inviable. Esta labor fue menos ardua pero incuestionablemente más dolorosa, ya que debí resignarme a eliminar varios tramos de cada charla. Los lectores sabrán juzgar si rindió sus frutos el empeño puesto para que las versiones finales expresen de la mejor manera posible el contenido y el espíritu de cada encuentro.

Creo que fue el escritor español Francisco Umbral quien dijo alguna vez que la entrevista periodística es un género que se hace entre dos pero que cobra uno solo, el periodista. En el caso de las entrevistas de *Una mezcla milagrosa* se podría decir que, aunque no haya retribuciones económicas de por medio, el “autor” las “cobra” dos veces: al difundirlas por radio*, primero, y al reunir las en el formato de libro, después.

Pero si además sucede que quienes decidan transitar estas páginas encuentran en su lectura algunos momentos de placer, de satisfacción o de mero entretenimiento, no caben dudas de que podré sentirme completamente bien pagado.

Emiliano Albertini
(julio de 2018)

*En el sitio www.ivoox.com están cargados los audios de todos los programas. Quien desee escucharlos debe tipear “Una mezcla milagrosa” en el buscador de la página y accederá al listado completo de las entrevistas.

CRISTIAN VÁZQUEZ

Periodista y escritor. Colaborador de la revista *Letras Libres* (México). Autor de *Támesis y otros cuentos* (Edulp, 2007) y *Partidas* (Ediciones del Chochán, 2012).

“En algún sentido
siento que nuestras vidas
son las historias
que nos contamos
y que nos cuentan”

Entrevista realizada el 8 de septiembre de 2016.
Nos acompañó Roberto Goyeneche, cantando: *Sur* (H. Manzi-A. Troilo),
Tinta roja (C. Castillo-S. Piana) y *La última curda* (C. Castillo-A. Troilo).

–Cristian, contame cuándo y dónde naciste.

–Nací en la Capital, en el barrio de Once, en una clínica que creo que se llamaba Pueyrredón, en febrero de 1978.

–Pero buena parte de tu infancia la pasaste en Florencio Varela.

–Me crié en Varela. Los primeros años los viví en Lanús, pero no guardo recuerdos de mi vida en Lanús, y mi crianza fue en Varela, desde que tengo uso de razón y hasta los 29 años. Así que dos tercios de mi vida transcurrieron ahí.

–La Plata aparece en tu vida cuando venís a estudiar.

–Exactamente, cuando comencé a estudiar Periodismo. Nunca viví acá, era venir todos los días en la época de la facultad.

–¿Y para vos significó algún cambio brusco cuando empezaste a venir con regularidad?

–No sé si decir “cambio”, pero sí que fue empezar a visitar la ciudad y fue empezar a incorporarme, de alguna manera, desde el lugar que yo ocupaba, a la vida de la ciudad. Recuerdo que en esa época yo decía mucho que La Plata era mi segunda ciudad porque, claro, yo vivía en Varela, pero La Plata empezó a ganar esa importancia que tienen los lugares por los que transitamos mucho y en los que empezamos a vivir muchas experiencias, muchas cosas. Le tengo muchísimo cariño a la ciudad de La Plata.

–¿Cómo aparecieron en tu vida el periodismo y la literatura, que son dos de tus grandes pasiones? ¿De manera simultánea? ¿Primero una, luego la otra?

–Creo que fueron más o menos simultáneas, porque fue en la época en que terminaba el colegio secundario. Yo fui a un colegio secundario técnico, un industrial, que no tenía nada que ver con nada de mí, pero bueno, esas son decisiones que un poco toma uno, otro poco también los padres, se va dando como una inercia, pero bueno, llegó un momento de mi vida, más o menos hacia mis 16 o 17 años, en que me di cuenta que lo industrial no tenía nada que ver conmigo, que me gustaba leer, que me gustaban otras cosas y que el periodismo era una buena alternativa. Fue un poco como todo a la vez, que me empezaran a llamar la atención los libros y la actualidad, y terminé anotándome en la Facultad de Periodismo.

–¿Te acordás cuando fue tu primer intento por escribir un cuento, un relato?

–Eso fue un poquito después. En algún momento, no recuerdo cuándo exactamente, tuve la sensación de leer algo y decir “yo podría escribir algo como esto, esto no parece tan difícil, yo podría hacer algo así”. Creo que fue algún cuento de Oscar Wilde, algún cuento de estos que son medio para niños, tipo *El ruiseñor y la rosa*, o algo así. Y me dije: si Wilde es tan prestigioso y escribió estas cosas, yo puedo escribir algo así. Y ahí fue que me empecé a mandar, a probar cosas.

–Acá tengo los dos libros que ya publicaste. El primero es *Támesis y otros cuentos*, editado por la Editorial de la UNLP en 2007. Es la historia de un grupo de muchachos que hacen un paseo en el Parque Pereyra.

–Sí, pero antes que nada te digo que, pese a que no pasó tanto tiempo, es un texto muy de juventud, por decirlo de algún modo, y es de estas cosas que uno vuelve después y dice “mirá, yo escribí esto” y descubre ciertas cosas, ciertos rasgos positivos y dice “esto no está tan mal”, y por otro lado una cosa de ingenuidad, y me digo que hoy escribo un poco mejor que eso. Básicamente es la historia de un grupo de chicos, de adolescentes que van un 21 de septiembre a pasar el día de la primavera al Parque Pereyra y se ven de pronto envueltos en una aventura, una especie de búsqueda del tesoro o algo así. La trama entonces gira alrededor de esta aventura que tienen los chicos.

—**Cuando terminaste el relato, ¿sentiste que habías cumplido con lo que te habías propuesto?**

—Sí, el propósito era contar esa historia. Las historias se presentan por algún motivo, que no tengo muy claro cuál es. Hoy en día sigue siendo igual, aunque el modo de trabajo sea diferente. En ese momento yo tenía escrito algunos cuentos y sentí que esa serie de cuentos de alguna manera iba a terminar con este relato que iba a ser un poco más largo. Fue tanto más largo que terminó publicándose de forma independiente y antes que esos otros cuentos, que eran previos.

—**Unos años después, en el 2012, aparece *Partidas*, que es un libro de cuentos impreso en España. ¿Incluye algunos de esos cuentos previos que mencionabas, o son posteriores?**

—La mayoría de los nueve cuentos son previos, y los restantes, dos o tres, son posteriores.

—**¿Hay algo que une estos cuentos? ¿Una temática, una cuestión de estilo?**

—Estilo, no sé. Claramente pertenecen a una etapa definida de mi vida, que es un lapso más o menos largo. Yo sentía que el título que encontré para el libro es bastante representativo, porque la idea de “partidas” incluye la situación en la que alguien deja de estar en un lugar para estar en otro, por un lado, y por el otro también la de enfrentamiento, como una partida de ajedrez o un enfrentamiento en un juego. Entonces esa es la idea que yo encuentro que los cuentos manejan: o despedidas o un conflicto por resolver, una partida que alguien tiene que ganar, que es más o menos lo que es la literatura. Un viaje o una investigación, dice Ricardo Piglia. Bueno, de alguna manera sería esto, un enfrentamiento o alguien que se va.

—**Después escribiste una novela que se llama *El nombre y el lugar*, que tuve el placer de leer aunque todavía está inédita, y transcurre principalmente en Florencio Varela. Es un libro que te llevó mucho tiempo escribir. Me interesa que me cuentes cuál fue la motivación inicial que tuviste, qué querías contar y cómo eso fue evolucionando.**

—De alguna manera, la idea de esa novela yo la tuve en la cabeza durante más de diez años. Pasó un montón de tiempo y en un momento me sentí y me puse a escribir, muy de a poco. Tardé lo que tardé, en total tres años. Por ahí suena un poco grandilocuente, pero es una especie de retrato de época, de mi época, no es un retrato de una época histórica ni nada parecido, sino de un lugar que yo conocí, en un momento determinado, y sentí la necesidad de contarlo.

—**Lo que yo encontré en la novela es un enorme afán de relatar historias. El protagonista y otros personajes cuentan muchas historias. Algunas son anécdotas pequeñas, otras más grandes. ¿Esta característica es algo que te habías propuesto?**

—Sí, me lo había propuesto, sí. En algún sentido siento que nuestras vidas son las historias que nos contamos y que nos cuentan, y quería que eso estuviese plasmado en la novela.

—**Entre ellas, hay una historia en particular que quiero que compartas, que es la de la canción *Tío Alberto*.**

—Hay dos canciones, distintas, que no tienen nada que ver entre sí, pero entre las cuales yo encontré una relación: *Tío Alberto*, de Joan Manuel Serrat, y *Uncle Albert*, que es Tío Alberto en inglés, de Paul McCartney. En algún momento me di cuenta que se llamaban igual, y fui a ver de qué año eran, y ambas son del mismo año, de 1970, creo. El disco de McCartney salió unos meses antes que el de Serrat. Entonces imaginé, y se lo hago decir a un personaje, que Serrat, cuando está componiendo las canciones del disco *Mediterráneo*, que es el que incluye *Tío Alberto*, viaja (esto no lo imaginé, es un viaje que hizo no recuerdo a dónde, está documentado), hace un viaje, y conoce el disco de McCartney, que acababa de salir. El Tío Alberto de Serrat es un personaje que existió realmente, un

tipo que se llamaba Alberto no sé cuánto, al que todos llamaban “tío”, y que vivía en Barcelona. Yo imaginé que quizás Serrat escuchó la canción de McCartney, pensó en este otro Tío Alberto y a partir de ahí compuso una canción en homenaje a McCartney, que no tiene nada que ver estructural, formalmente, pero bueno, que podía ser una canción la inspiración de la otra. Una cosa que no está en la novela es que una amiga mía, que la había leído, tuvo la ocasión de preguntárselo a Serrat, compartió una cena con él y le preguntó y Serrat le dijo naturalmente que no, que no tenía nada que ver, que era una casualidad, y le dijo a mi amiga que había que ir a preguntarle a Paul si en todo caso no se había inspirado en su canción, pero era un chiste, claro, porque temporalmente no puede ser ya que la canción de McCartney es anterior.

–Me gustaría ahora Cristian que me hables de tres o cuatro escritores que aprecies mucho y que sintéticamente me digas que es lo que más rescatás de cada uno de ellos.

–Bueno, Borges en primer lugar, siempre. Decir qué aprecia uno de Borges suena casi a perogrullo, pero bueno, su manejo del idioma, de las palabras, y el modo en que construyó una literatura. Construyó una literatura basada en la que ya había, y crear algo absolutamente nuevo a partir de él fue genial. Para ser un poco menos obvio, en segundo lugar te digo J. D. Salinger, el estadounidense, que a mí me gusta muchísimo, sobre todo sus cuentos, el estilo que tiene para contar esas historias con niños superdotados, problemáticos, la manera en que relata a partir de elipsis y de pequeños detalles, es también como una especie de modelo. Bueno, podría mencionar muchos más, un montón... García Márquez, que también es bastante obvio mencionarlo. La figura que se me ocurre siempre cuando pienso en las novelas de García Márquez es la del flautista de Hamelin. Empieza a contarte algo y vamos detrás porque no podemos dejar de escuchar, y si vemos que te lleva a un precipicio no importa, porque es como que te agarra de la nariz y no podés dejar de seguirlo.

–Más o menos cuando publicaste tu primer libro dejaste Florencio Varela y te fuiste a vivir a Madrid. ¿Cómo fueron esos años para vos?

–Fueron unos siete años muy felices, muy intensos por épocas, y sobre todo de mucha apertura, de conocer un mundo nuevo. Yo no había viajado antes. Fue un cambio en mi vida muy grande, muy grande, que me convirtió en la persona que soy ahora, muy diferente a la que era antes y también, aunque esto es imposible de comprobar, muy diferente a la que hubiera sido si nunca hubiera ido a vivir a España.

–¿Fue muy difícil el tema de la documentación, conseguir trabajo?

–Sí, muy complicado. Siempre suele ser complicado, y cuando fui yo no tenía nacionalidad europea, no tenía demasiadas facilidades, pero bueno, te arreglás. Una de las cosas más lindas de vivir allá, al menos en mi experiencia, son las relaciones que se generan con otros extranjeros, sobre todo con latinoamericanos, que son un montón, y las redes de solidaridad que se generan, y entonces uno conoce muchísimas historias y habla con muchísima gente. Con los recursos con los que uno cuenta, los contactos, las redes que va armando, uno se va encontrando con su propio camino. Al principio cuesta, uno trabaja de las cosas más diversas e insospechadas.

–Contame cómo fue la experiencia de trabajar de mozo.

–Bueno, fue una experiencia de un día. Lo hice tan mal que me dijeron que me iban a llamar cuando me necesitaran y nunca me llamaron. No se me cayó nada de la bandeja, pero estuve muy cerca. Era difícil. Era un bar muy concurrido, en pleno centro de Madrid. Fue un sábado de verano, había muchísima gente. Un desastre.

–Vos sos muy futbolero, hincha de River. ¿En España ibas a ver fútbol?

–Fui a ver algunos partidos, no muchos. Conocí los estadios de Madrid: el Bernabeu del Real Madrid, el Vicente Calderón del Atlético de Madrid, el del Getafe, que es una localidad cercana, y conocí el del Rayo Vallecano, que está en el barrio de Vallecas. En ese momento los cuatro equipos estaban en primera división.

–¿Cómo fue la experiencia de ver fútbol allá?

–En algún sentido es muy distinta, porque mucha gente va a la cancha como si fuera al teatro, es muy raro para nosotros. Y fui a ver un partido de la selección argentina contra la española, en el Calderón, a finales de 2009, y nos ganó España. Pese a que España venía muy bien, venía de ser campeón de Europa, tenía un gran equipo, yo me negué siempre a creer que fueran a llegar a ser campeones del mundo. Y finalmente fueron campeones del mundo.

–Cuando estabas allá te instalaste unos meses en Pamplona, donde se hace el San Fermín, una de las fiestas más importantes del mundo. Debe ser un quilombo, un despelote total.

–Sí, es un quilombo, pero es un despelote al que yo le tengo mucho cariño. Como muchísima otra gente, conocí la fiesta a partir de los libros de Hemingway. Cuando leí su novela *Fiesta*, que es la que retrata el San Fermín, me dije que quería ir a ese lugar. Yo quería ir a la fiesta, no a ponerme delante de los toros. Los toros me generan mucho respeto y mucho miedo y no me parece que valga la pena correr ese riesgo. Fantasié en algún momento con hacerlo, pero nunca lo hice. Pero la fiesta de Pamplona es mucho más que la gente corriendo delante de los toros, y justamente eso es lo que me enteré leyendo la novela y eso era lo que yo quería conocer. Y fui a Pamplona, y conocí mucha gente, me quedaron amigos. Hace poco hice un viaje y volví, no me lo quería perder.

–Los encierros, cuando sale la gente corriendo delante de los toros, continúan generando mucha polémica, porque siempre hay muchos heridos y muertos.

–Hay muchos heridos, sí. Hay muchos menos muertos de los que podría haber, teniendo en cuenta el riesgo que implica que haya dos mil personas corriendo delante de seis toros bravos. Hay polémica, sí, pero viene de tanto tiempo, es tan larga que ya pierde su vigor. Hay discusiones acerca de poner más o menos medidas de seguridad, pero la idea de suspenderlos no existe. Hay más posibilidades de que algún día dejen de existir los encierros si se llegaran a suspender las corridas de toros. El encierro es el traslado de los toros desde el corral donde pasan la última noche hasta la plaza donde van a ser lidiados esa misma tarde. Esto es algo que mucha gente no sabe. Entonces si se suspendieran las corridas, el encierro perdería su razón de ser. No sólo el encierro sino criar esos toros, que es algo que cuesta muchísimo dinero.

–En este último viaje que hiciste recientemente fuiste a conocer algunos lugares de carácter histórico que quiero que describas.

–El caso es que ya que tenía la oportunidad de volver a Europa quise conocer algunos lugares que me habían quedado pendientes cuando vivía allá. Y uno de los principales era Auschwitz, entonces fui a Polonia para conocer Auschwitz, y visitar Auschwitz es muy impresionante, porque es el lugar del horror, del horror más absoluto.

–Pocos días después que vos estuvo el Papa Francisco, en la primer visita que hace un Papa a Auschwitz.

–Sí, en la ciudad de Cracovia, que es la más cercana a Auschwitz, había muchos carteles que anunciaban la visita del Papa. Además, Juan Pablo II era de Cracovia. Y la sociedad

polaca es muy católica, el noventa y pico por ciento de la población es católica, entonces la visita de Francisco tenía un significado muy especial.

–Me decías que te impresionó mucho el lugar.

–Sí, realmente. Como me interesa mucho el tema había leído varios libros, había visto muchas películas, y cuando llegué tuve una sensación que no me gustó tener, que fue la de estar en un gran set de filmación, porque es tal como lo conocemos por las películas. Pero eso pasó rápido, fue como cuando te despertás de un mal sueño, y me dije “esto no es un set de filmación, este es el lugar real. Acá es donde estaba esa gente que sufrió lo que sufrió”. Otro de los lugares que quería visitar era Normandía, las playas donde se produjo el famoso desembarco, así que también organicé mi excursión del “Día D”. Es un lugar muy grande, son más de 200 kilómetros de playa, entonces visitás algunos lugares puntuales. Lo que destaco es que pude ver las dos perspectivas. Por un lado estar parado y viendo por un agujerito el mar, en un bunker nazi que se mantiene igual a como era, y luego pararme en la playa, en la arena, y mirar el terreno, y saber que por ahí están los búnkeres, y no verlos. Poder estar ahí, verlo en persona, es muy impresionante.

–Y en tercer lugar fuiste a la casa donde murió San Martín.

–Sí, en Boulogne Sur Mer, que es una ciudad muy chiquitita que está en el norte de Francia, bastante cerca de Normandía. Es la casa en la que vivió sus últimos dos años y donde murió. Hoy pertenece al estado argentino. En algún momento funcionó allí un consulado argentino, hoy es un museo.

–¿Pudiste notar otras referencias a San Martín en la ciudad?

–En el centro de la ciudad hay un mural enorme del pintor Antonio Seguí. A la gente le sorprendía que yo me detuviera a mirarlo y fotografiarlo. En un parque que está algo más alejado del centro, pegado a la playa, hay una estatua muy importante de San Martín que justo cuando yo fui la estaban restaurando.

–Desde hace más de un año publicás semanalmente un artículo, sobre diferentes temas, muchos sobre literatura, en la versión digital de *Letras Libres*, una revista cultural mexicana muy prestigiosa. ¿Te cuesta mucho encontrar temas para cada semana?

–No me cuesta tanto como podría temer si me dijeran de antemano “tenés que escribir todas las semanas sobre tal cosa”. La verdad que no me cuesta mucho.

–Una vez que se te ocurre algo investigás, lees bastante sobre el tema.

–Sí. En realidad los temas surgen muchas veces de mis propias lecturas. Leo cosas, miro películas, series, y estoy atento a cosas que veo, que escucho. En general los artículos surgen a partir de que un punto se une a otro. Una línea es la distancia más corta entre dos puntos. De pronto, por algún motivo, yo veo que dos puntos se relacionan entre sí y trazo una línea entre ellos y a partir de ahí las relaciono con cosas que leí anteriormente, que se me ocurren, con viajes que he hecho, y de ahí sale algo.

–¿Cómo es la mecánica para escribir para un medio extranjero?

–No muy distinta a como si escribiera para un medio argentino, porque las temáticas que elijo en general no están limitadas a las fronteras de un país. Quizás tengo que tener algunos cuidados para evitar expresiones que por ahí son muy argentinas. A veces se me plantea la duda de cómo usar la segunda persona, si usar el vos o el tú (termino inclinándome por el vos la mayoría de las veces, quizás porque me resulte más natural), pero por lo demás no hay muchas diferencias.

–Cristian, antes de tu viaje a España (pero luego también allá), te propusiste leer la obra y luego entrevistar a muchos escritores argentinos. ¿Cómo fue esa experiencia?

—En realidad no fue que me lo propusiera, se fue dando así, un poco también por circunstancias laborales. Pero fue una experiencia muy linda, porque eran entrevistas bastante en profundidad, no eran entrevistas de tres o cuatro preguntas, o como podrían resultar si les mandara las preguntas por email. Y hubo también un aprendizaje de cómo entrevistarlos, de cómo entrar, entre comillas, en su intimidad, una intimidad medio falsa, pero bueno, me dio la oportunidad de conocer a algunos de los escritores que yo más admiro. Estuve en la casa de Ricardo Piglia en Buenos Aires, en la casa de Rodrigo Fresán en Barcelona, por ejemplo.

—**Si se puede decir, ¿cuál fue el que mejor y cuál el que peor te cayó?**

—El peor no te lo voy a decir. El mejor creo que fue Fresán, que es un tipo muy piola, muy agradable.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

La verdad es que tuve una infancia muy feliz. De pronto un recuerdo que se me ocurre es de una tarde, mi papá estaba pintando una puerta en el patio de la que entonces era nuestra casa, un día nublado. Por algún motivo me acuerdo de eso. Habrá sido una tarde feliz.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

La posibilidad de tener la libertad de escribir sobre ideas, sobre cosas que vivo, que se me ocurren, que leo.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

Lo que no me gusta es cuando tengo que escribir sobre cosas que no me interesan, cosas que uno hace porque tiene que pagar las cuentas.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

Suena un poco demagógico, pero la gente de La Plata me gusta mucho.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

Que quede lejos de Buenos Aires y que el transporte público para ir y venir sea tan malo.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Muchísimas, pero hoy por hoy, si te tengo que responder rápido, Nueva York.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

Estuve en Marruecos en una ciudad que se llama Fez y la sensación que tuve fue de un gran agobio. Volvería quizás a Marruecos, pero no a Fez.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

Es la capacidad de poder aprovechar al máximo los recursos y adaptarse de la mejor manera a cada situación.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

Rayuela, de Cortázar, la leí en un momento muy especial de mi vida, donde casi todo lo que decía lo aplicaba a alguna situación de mi adolescencia.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

Tengo un proyecto de novela, ya arrancada. Y como me gusta mucho el fútbol, tengo también una idea de escribir un libro con historias sobre el fútbol, con una historia para cada día del año, 366 historias del fútbol argentino. Está iniciado pero “muy muy” recién iniciado. En esas cosas estoy.

LUIS RIVERA

Periodista. Docente de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP). Ex Jefe de Redacción del diario *Diagonales*. Autor de *Pedro, pura pasión* (Ed. Engranajes de la Cultura, 2013).

“Si se pone en discusión
a los presidentes,
cómo no se va a poner
en discusión a un periodista”

Entrevista realizada el 29 septiembre de 2016.
Nos acompañó Gilbert Becaud, cantando: *C'est en septembre* (G. Becaud),
Et maintenant (G. Becaud-P. Delance) y *Je partirai* (G. Becaud-L. Amade).

–Luis, ¿en qué barrio de La Plata creciste?

–Crecí en los monoblocks de 21 y 49. En realidad, en Berisso. Mis abuelos vivían ahí. Si bien soy platense, los primeros años de mi vida fueron en Berisso, pero me mudé muy chiquito, cuando tenía 8 o 9 años, a 21 y 49, enfrente de lo que hoy conocemos como Control Urbano, que en ese entonces era el corralón municipal.

–Cerquita del Regimiento 7.

–Exacto, ahí crecí. Me mudé... mirá lo que son las fechas que uno tiene en mente. Yo me mudé el 1° de julio de 1974, el día que se moría Perón, y ahí pasé buena parte de mi infancia y toda mi adolescencia, entre los dos regimientos 7, porque estaba uno en lo que hoy es la Plaza Islas Malvinas, y después tenía una suerte de depósito de camiones y tanques en 48 y 22, donde hoy hay una manzana con varias escuelas juntas. Más de una noche dormí en el pasillo de mi casa, que era un departamento en la planta baja del edificio, porque los tiros iban y venían de un lado para el otro.

–¿Y dónde hiciste el secundario?

–En el Nacional. Como decimos los que fuimos al Nacional, en el viejo y querido y glorioso Colegio Nacional.

–Un colegio emblemático de la ciudad, pero en una época complicada.

–Uf, sí. Yo siempre digo que entré casi después de La Noche de los Lápices y me fui después de Malvinas. Fue una etapa dura, de mucho silencio, de mucha mano dura, de una disciplina escolar vinculada a lo castrense, pero de mucha riqueza en lo cultural. Yo no reniego de eso, aún en esa época tuve profesores brillantes, de esos que te marcan.

–¿Cuáles recordás en especial?

–Mirá, recuerdo a la profesora Ana Lorenzo, de Literatura, que en plena dictadura nos hacía leer Bradbury, nos hacía leer Camus, los clásicos, pero nos metió tres o cuatro cosas importantes. A mí me gustaba mucho leer, siempre me gustó. También al profesor Ciappa, un profesor de Historia muy recordado. Al loco Candi, de Historia del Arte. Había sido baterista de uno de los grupos fundacionales del rock nacional, *La Cofradía de la Flor Solar*.

–¿De dónde te venía esa inclinación a la lectura?

–Mi abuelo paterno era un enorme lector. Español, gallego, vino muy chiquito con la familia, era guarda de tranvía. Anarquista, militante, con una capacidad de lectura asombrosa. Mi vieja era docente. Así que calculo que por ese lado debe venir. Mi viejo leyó bastante menos de lo que seguramente le hubiera gustado leer. No había un mandato de lectura, pero a mí me gustó siempre leer.

–Eso debe haber tenido mucho que ver con la elección de la carrera que hiciste.

–Sí. Siempre digo lo mismo, que me parece que mi carrera de Comunicación Social o de Periodista, tiene dos grandes raíces. Una es mi empedernida lectura de la revista *El Gráfico*. La otra raíz es mi enorme pasión por la radio. Me empecinaba en escuchar cuanto programa deportivo hubiera, la *Oral Deportiva*, las transmisiones de Muñoz, cuando vino Víctor Hugo allá por el 81. Y después escuchaba mucha radio uruguaya, porque me fascinaba la radio hablada, y los uruguayos tenían, y siguen teniendo, una gran tradición de radio hablada. Había un programa tremendo que se llamaba *Hora 25*, en *Radio Oriental*, que empezaba a la medianoche, todo de información deportiva, al ritmo de las diez de la mañana.

–Habrás sido oyente también de *Sport 80*.

–Sí, totalmente. Se llamaba así porque empezó en 1980 y porque se transmitía por la vieja *Radio Mitre*, que en ese momento tenía la frecuencia en el 80. Era el *dream team*

del periodismo deportivo. Era la competencia de la *Oral Deportiva*, pero con otra concepción, no tan informativa sino con más hincapié en la opinión. Estaban Fernando Niembro, Marcelo Araujo, Adrián Paenza, Víctor Hugo, que ellos son los que lo traen, Néstor Ibarra, Juan José Lujambio, tipos con un gran peso específico dentro del periodismo.

–Se puede decir que *El Gráfico* y la radio te llevaron a la entonces Escuela de Periodismo.

–Me llevó por el costado, porque por mandato familiar, y porque mi viejo laburaba en ese momento en la Dirección de Hidráulica, yo toda la secundaria la hice convencido de que iba a ser ingeniero. Yendo al Nacional. Fui al Nacional porque mis viejos querían que yo fuera al Nacional, y sin embargo toda mi vida estuve convencido que iba a estudiar Ingeniería. Y estudié Ingeniería. Hice un año, y me di cuenta a los tres o cuatro meses que eso no era lo mío, pero como tenía miedo de darle un disgusto a mis viejos, me aguanté todo un año. Rendí los cinco finales y una noche en casa saqué la libreta, la puse arriba de la mesa y dije “no estudio más”, y se produjo un silencio en la cena familiar. Después del escozor inicial mi viejo me preguntó qué había pasado. Le dije: “mirá, acá están las notas, di los cinco finales pero me di cuenta que esto no es lo mío y que no quiero estudiar más Ingeniería”. “¿Y qué vas a hacer?”, me preguntó. “Voy a estudiar Periodismo”. Y mi viejo, sin sacar la vista del plato, me dijo “está bien, si es tu decisión está bien, lo único que te digo es que te vas a cagar de hambre”. Y después fue el tipo que más me acompañó durante la carrera. Mi viejo ya falleció, pero una vez, charlando con él, se acordaba de la anécdota y me decía “bueno, tan mal no te fue, no te cagaste de hambre”.

–Me gustaría Luis que me cuentes sobre tu larga trayectoria de trabajo en la sección deportes del diario *El Día*.

–Dieciocho años. En el momento que entro al diario ya estaba graduado. Ya había entrado a trabajar en la querida *Radio Universidad*, a la que sigo extrañando pese a que ya pasaron casi treinta años desde que me fui.

–¿Qué hacías en *Radio Universidad*?

–*Eco deportivo*, una tira diaria deportiva que conducía Osvaldo Fanjul. A través del querido Juan Carlos Mezzelani que había sido compañero mío en la secundaria y en la facultad tuve la oportunidad de entrar a la radio, y al poco tiempo de estar en la radio, Osvaldo, que ya estaba en el diario, me dice que hay una posibilidad de que tomen a alguien para cubrir la información del rugby. Y ahí fui, con mucha más caradurez que conocimiento, y se ve que me fue bien. Era la primera vez que se daba la posibilidad de ganar unos mangos, se pagaba por colaboración, lo cual para mí en ese momento era importante. En la radio entro en septiembre del 88 y en septiembre del 89 hago la prueba en *El Día*, y ahí arranco cubriendo rugby.

–¿Eso lo hiciste mucho tiempo?

–Hasta el 95, seis años, pero ya a mediados del 90 me empiezan a mandar a algunos partidos de fútbol, sobre todo partidos de local de Gimnasia y Estudiantes, y en el 91 hay un reacomodamiento interno y me nombran como subjefe de la sección Deportes. Desde el 91 hasta el 2007 que me fui ocupé el lugar de subeditor o subjefe de Deportes.

–Con tantos años ahí, tengo que mencionarte algo puntual. Muchos hinchas de Gimnasia están convencidos de que la sección Deportes de *El Día* es muy pro Estudiantes y muy anti Gimnasia. Una teoría dice que esto responde a las simpatías futbolísticas del director del diario. Ya te lo deben haber dicho antes, me imagino.

–Sí, me han llamado un montón de veces para putearme, millones de veces. Amigos

míos, comiendo un asado, me decían “vos, que trabajás en ese diario pincha”. Hay una realidad importante que es que una cosa son los periodistas y otra cosa son los editores o los propietarios. Son cosas distintas. Efectivamente hay como cierta simpatía de la plana directiva del diario con el club Estudiantes, pero a fuerza de ser absolutamente honesto, nunca recibí en dieciocho años que estuve en un cargo en el que tenía que tomar decisiones, presiones de esas características, de poner algo en contra de Gimnasia. La verdad, no pasó. Sí tuvimos una etapa en la que hubo una persona que ya falleció, por lo cual prefiero mantener su nombre en reserva, que tenía más responsabilidades en el diario, y ahí sí que había algo en contra de Gimnasia pero sí cierto cuidado sobre los malos momentos de Estudiantes. Y paradójicamente, por eso te decía que hay dos partes que son muy distintas una de la otra, en varios momentos de mi permanencia en el diario, la redacción tenía más hinchas de Gimnasia que de Estudiantes.

–Hace mucho tiempo, en una charla, un alumno le preguntó al periodista Ezequiel Fernández Moore acerca de la independencia del periodista en los medios. Y él dio una respuesta muy clara y didáctica. Dijo que un periodista es como un chofer de colectivo que tiene que hacer todos los días un recorrido. Hay días en que puede variar la ruta, y en lugar de ir por avenida 32, por ejemplo, puede ir por calle 34, o si tiene que ir por 7 a veces usa 5, o un día va unas cuadras por calle 8. Pero al final de cuentas el recorrido siempre lo determina la empresa. ¿Coincidís?

–No conocía esa definición, pero coincidido plenamente. Estos últimos años han sido muy ricos para la profesión porque nos han puesto en discusión. Tanto a los que hacemos periodismo como a los que tienen medios de comunicación como parte de sus negocios. Una vez un sabio me dijo que los empresarios tienen medios de comunicación porque les da plata, el día que crean que fabricar tornillos es más redituable que hacer un diario, van a fabricar tornillos, porque el afán de ellos es el capital, es hacer negocios. Y de eso los periodistas no participamos. Entonces es verdad que siempre el recorrido lo marca el medio para el que uno trabaja. Lo bueno es que ahora se han puesto en discusión los dos roles, el del empresario que tiene un medio de comunicación y el de los periodistas. A veces algunos periodistas no hacemos las cosas bien, entonces debemos ser puestos en discusión. Si se pone en discusión a los presidentes, cómo no se va a poner en discusión a un periodista.

–Luis, existe una mirada romántica sobre el trabajo en las redacciones periodísticas. Diversión, noches largas por el cierre, vértigo, nervios, etc. ¿Vos cómo recordás esa etapa tuya en *El Día*?

–Con ese romanticismo y con un enorme laburo. El periodismo gráfico, a diferencia de otros medios, sobre todo la radio y la televisión, tiene una desventaja: sabés cuándo entrás pero nunca sabés cuándo te vas. A mí me ha pasado estar a cargo del suplemento de Deportes y creer que a las once y media de la noche terminaba el último partido del día y luego me iba, y a esa hora pasaba algo y tenía que llamar a mi casa y decirle a mi mujer “sacá la comida del fuego, tengo para un rato más”. Entonces es de un enorme laburo. Yo tuve la suerte de entrar al diario siendo todavía joven, cuando todavía se mantenía esa mística de la redacción, que se terminaba de hacer el diario y te quedabas un rato más a esperar que llegara el ejemplar de papel, para ver cómo había salido y además para intercambiar la experiencia con los otros periodistas. Entonces había cierto romanticismo, que se ha ido perdiendo. Hoy el periodista termina y raja, porque son muchas horas de trabajo.

–Con respecto al periodismo deportivo, en estos últimos años, ¿qué considerás que se hace mejor, y qué pensás que no se hace bien, o se hace peor, o no te gusta?

–La televisión se hace mucho mejor, me gusta más, aunque haya algunas prácticas que no me gustan. Estas transmisiones en las que terminan los partidos, los periodistas saludan y se van, me dejan con gusto a poco. Pero la televisión se hace mejor, hay mejor calidad técnica, más tiempo para el análisis. Se escribe mucho peor, se escribe mucho peor. Con la radio tengo una dualidad no resuelta. A mí me gustaba infinitamente más la radio de antes, pero sigo escuchando la radio como la escuchaba antes. Es un medio del que no me puedo desprender.

–Hay otro aspecto que afecta al periodismo gráfico deportivo: con las nuevas tecnologías la gente se entera de inmediato de los resultados y de los acontecimientos deportivos.

–Nuestros profesores nos decían que no hay nada más viejo que el diario de ayer. Bueno, ahora no hay nada más viejo que el diario de hace un rato. Yo se lo repito a mis alumnos cuando surge el tema: la gran ventaja que tenemos aquellos a quienes nos gusta escribir es que podemos decir cosas que los diarios van a publicar porque necesariamente tienen que ir a otro formato. Vamos a poner un ejemplo, el clásico Gimnasia-Estudiantes del próximo domingo. Lo van a transmitir varias radios, lo vas a ver por televisión, vas a tener portales en internet que lo van replicar todo el tiempo. Cuando el diario te llegue el lunes a la mañana vos ya escuchaste y sabés todo lo que podés saber. ¿Cuál es la riqueza que puede brindar el diario? Aportar algo nuevo, y desde la gráfica se puede aportar ese toque de análisis, no exento de cierta poesía que lamentablemente se ha ido perdiendo, por esta forma tan dura de escribir. En ese sentido pienso que el diario *Olé* le ha hecho un daño importante al periodismo gráfico deportivo, porque parece que hay que escribir como si habláramos en la radio, y no, hay que escribir como se escribe. Hay que darle sintaxis a las oraciones, hay que utilizar sinónimos, hay que ser rico en el vocabulario.

–Después de muchos años pasaste a *Diagonales*, que salió a competir con *El Día*.

–Sí, así se planteó, y así lo formamos quienes estuvimos algún grado de opinión en el armado del diario. Cuando sale el diario yo voy como Jefe de Deportes, armé el grupo de trabajo de la sección, y en junio o julio de 2009 hay un movimiento y quien asume la dirección es Miguel Russo, un querido amigo, un tipo fantástico, y él me ofrece hacerme cargo como Jefe de Redacción. Jefe de Redacción es mucho más que un Jefe de Redacción, es casi como el comandante de batalla, un puesto por donde pasa completo el trabajo del diario, desde la tapa hasta casi todo lo que se publica.

–¿Cómo fue asumir ese desafío? Implica una mirada mucho más amplia, para todas las secciones, y tomar muchas decisiones todos los días.

–Sí, casi todas. Yo tuve una enorme virtud, hago mal en decirlo porque estoy hablando bien de mí mismo, algo que no me place mucho, pero siempre fui muy capaz de escuchar.

–Eso es algo que los jefes no suelen hacer.

–Suelen no hacer, es verdad. Cuando me tocó a mí la posibilidad de tomar decisiones, y detrás de esas decisiones hay gente, que sugiere determinadas cosas, tuve la suerte de acordarme de eso y llevarlo a la práctica. Lo tomé, entonces, como un enorme desafío porque yo venía muy del palo del mundo del deporte, y hay que empezar a abrir la cabeza para todos lados. En La Plata un diario tiene un significado político muy especial, es la capital de la provincia más importante del país, y el diario tenía una clara posición política que nunca ocultó, contraria a la tradición de los medios de comunicación de la ciudad. Entonces había que tener muy en claro eso. Diría que fue una etapa de mucho aprendizaje.

–*Diagonales* tuvo una primera etapa en versión papel y online y luego otra sólo digital. ¿Cómo fue ese cambio?

–Me animo a decir algo que más de uno se va a asombrar: el diario de papel fue el mejor diario que se publicó en La Plata. En calidad de diseño, en la búsqueda de un periodismo distinto. En un momento fue un producto extraordinariamente hecho y pésimamente manejado por sus responsables, por los empresarios. El empresario que estaba a cargo del diario terminó haciendo un desastre con todos sus medios.

–Estás muy orgulloso de lo que fue el diario, periodísticamente, en su etapa de papel.

–Sí, sí, fundamentalmente porque tuvo una enorme discusión, como probablemente nunca haya tenido otro medio. Los editores nos juntábamos a la una de la tarde y pensábamos el diario que queríamos hacer. Y nos juntábamos a las ocho, ocho y media y veíamos qué nos habíamos propuesto, a dónde nos había llevado el día, qué era lo que teníamos para ofrecer, y la tapa se discutía a las nueve de la noche entre todos y opinaban todos. Era una redacción muy joven, que también le puso un sello característico. A mí me gustó mucho la producción para el diario de papel. Y después tuvimos el enorme desafío de hacer por primera vez un diario digital, saliendo ya del formato del blog o del portal con contenido específico, y pasamos a ser un diario que actualizaba su portada cada quince, cada veinte minutos. Tenía cierta dinámica del papel y cada veinte minutos hacíamos una tapa distinta. Lamentablemente no se lo sostuvo, a mí me parece que era un producto para sostener. Cuestiones empresariales. Los empresarios viraron para otro lado, se sacaron de encima mucha gente, no le pagaron, dejaron a mucha gente estafada, y terminaron haciendo algo que era una porquería.

–En 2013 publicaste la biografía de Pedro Troglio, *Pedro, pura pasión*. ¿Cómo recordás el proceso de armado del libro?

–Con un placer enorme. Fue mucho tiempo de laburo, estuve casi siete años para hacer el libro. Desde que Pedro asume como técnico de Gimnasia, se fue, anduvo por Independiente, por Paraguay, por Argentinos Juniors. Luego volvió y yo sabía que Pedro iba a conseguir el ascenso y creí que era el momento para presentarlo. Hacer el libro fue un gran placer, me permitió conocer a un tipo que es fantástico. Pedro es mi amigo, puedo decir con orgullo que me honra con su amistad. Y el libro también lo hice con esa locura con que solemos hacer las cosas los que estamos un poco locos.

–Hay un gran mérito que es sostener un proyecto tanto tiempo.

–No creas que fue tan fácil. Cada vez que perdía un partido decía “listo, no lo hago”. Cuando yo decido que el libro sale o sale, que es en el verano de 2013, Gimnasia había terminado la primera ronda del Nacional B apenas afuera de los puestos de ascenso. Creo que estaba cuarto y ascendían tres. Ese verano lo agarro a Pedro y le digo “mirá Pedro, vos vas a ascender con Gimnasia, vamos a terminar el libro”. Porque mi idea era que el libro tenía que ser junto a él, que él era el que tenía que contar su historia. Y me dijo que sí, “dale para adelante”, y me acuerdo que estuvimos varios días de enero y de febrero en la casona de Estancia Chica, y él me contaba cosas, intercambiábamos materiales. Arranca el torneo y Gimnasia pierde. Lo llamé y le dije “listo, Pedro, no sale el libro”. Y así fui y vine varias veces. Pero valió la pena. Un amigo me dijo que un libro es como un hijo que vos criás y luego empieza a caminar y va por cualquier lado. Y bueno, por ahí andaré. Fue lindo, se vendió, vendimos unos mil ejemplares, y otros tantos se repartieron en distintos lugares, así que también desde ese punto de vista fue interesante.

–Hace unos años comenzaste a dar clases en la Facultad de Periodismo. ¿Cómo te llevás con la docencia?

–Me gusta, me gusta mucho, y además me agarra en una etapa donde me planteo si voy a volver a trabajar en medios de comunicación. Desde que me echaron de *Diagonales*, hace casi un año ya, mi refugio fue la facultad. Siempre me pregunto si en esta etapa de mi vida, cumplí 51 años, tengo que volver al día a día, a la locura de los medios, o si de repente el rol de formar nuevos periodistas es lo que me toca. Volví hace unos diez años a la docencia, y me pareció que era un momento para devolverle a la facultad, que es un lugar que amo con locura porque ahí me formé como profesional, ahí tengo muchos amigos.

–Tus alumnos andan por los 20, 21 años. ¿Te reconocés en ellos o los ves muy diferentes a como eras vos a esa edad?

–Son diferentes los pibes de hoy, son diferentes. Tienen menos... Iba a decir que tienen menos vocación, pero no es la palabra, y no quiero decir algo que no pienso. Probablemente demuestren menos interés que el que demostrábamos nosotros, pero tienen muchas más herramientas. Y creo que pasa por ahí la cosa, por enseñarles a utilizar las herramientas que tienen.

–¿Son curiosos?

–Algunos sí. Ahí yo creo que nosotros nos reconocíamos más curiosos. A mi generación la reconozco como más curiosa que la de hoy, pero los de hoy tienen más posibilidades de plasmar su laburo que las que teníamos nosotros. Porque hoy lo autogestivo, internet con todas las variantes que abrió, genera puestos de trabajo que nosotros no teníamos. Entonces me parece que esa búsqueda que tienen los pibes hoy de forjarse su propio laburo, no la teníamos nosotros, que íbamos a golpear las puertas de los medios, dejábamos nuestros currículums, etc. Después es como todo, me parece que para esto hay un ángel, ¿no?, y el tema es a veces ayudar a los chicos a que lo descubran. A mí me cuesta esta relación vertical de la docencia, de que el docente va a enseñar, me parece que en todo caso va a transmitir algo de lo que por generación le tocó mamar antes. Y tenemos el lindo desafío de formar, primero, profesionales mejores que nosotros, que es lo que deberíamos hacer, y después formar periodistas en una etapa en la que está en discusión el rol del periodista. Esto nos da más posibilidades de cuestionar nuestro propio laburo.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

Mis viejos me habían regalado un carting, de esos a pedal, y no sé por qué, le debo haber dado a algo, rompí la rueda delantera derecha, y no hubo forma de arreglarla. Y como la guita en casa escaseaba más de lo que abundaba, anduve varios años con tres ruedas. Y había desarrollado una forma de manejarlo que todavía mi mamá se acuerda y no lo puede creer. Mi carting de tres ruedas es algo que no olvidaré mientras viva.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

Informar, encontrar la forma de decir lo que creo y lo que pienso es una construcción que todavía me sigue gustando.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

Trabajar en lugares donde no puedo decir lo que tengo ganas de decir. Mi vida profesional siempre se caracterizó por una cosa: nunca dije algo que no pensaba, pero muchas veces no pude decir lo que sí pensaba.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

La vieja ciudad de La Plata, la que tenía otro ritmo, más ritmo de pueblo, cuando podías ir caminando de un barrio a otro sin la locura en la que vivimos hoy.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

Los que la arruinaron, los que la hicieron esta urbe enorme sin ningún tipo de planificación. Hoy casi no hay barrios. Para hablar de barrios tenés que ir muy a la periferia. Yo vivo en City Bell, a treinta cuadras del centro de City Bell, ¡el centro de City Bell! Antes City Bell era campo.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Me gustaría conocer Australia. Mi viejo jugaba al fútbol, y dicen que jugaba bastante bien, y cuando se casó con mi mamá le habían ofrecido irse a jugar a Australia. Y mi mamá, como ya estaba embarazada y era muy joven, tenía cierto temor y no quiso ir. Supongo que habrá algo de eso para que quiera conocer Australia.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

Se van a enojar algunos amigos, pero Comodoro Rivadavia. Porque ahí hice la colimba y fue el peor año de mi vida. Calculo que volver a Comodoro, a donde nunca volví, me retrotraería a eso y no me haría bien. Así que nunca volvería.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

Voy a ensayar una definición muy apurada. Me gustaría definirla como la posibilidad de hacer sencillo aquello que parece difícil.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

Un libro, *Mi planta de naranja lima*, que leí cuando era un nene, tenía 10, 11 años, y me marcó profundamente porque por primera vez tuve noción de lo que era la pobreza. Me conmovió el glaciar Perito Moreno cuando lo vi, hace poco, fui de muy grande, y es un lugar que particularmente me conmovió. Y después me pasó algo, yo no soy un tipo que sepa apreciar el arte, sí la música, pero no la pintura, la escultura, me gusta o no, pero me cuesta disfrutarlo. Y viví un tiempo en Florencia, Italia, y un día parado frente al David que hizo Miguel Angel dije "mierda, esto era una piedra y de la piedra el tipo hizo esto", y podría decir que me conmovió.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

Quiero envejecer en Necochea. Es una ciudad que mi familia eligió hace muchos años, fue mi abuelo cuando se jubiló, compró un terreno y se hizo una casa. Mi viejo amó ese lugar y eligió ese lugar para morirse, y me parece que recrea las condiciones que extraño de La Plata, una ciudad donde llegás rápido a cualquier lado, una ciudad donde conocés a los vecinos. Me gustaría tener la posibilidad de pasar más tiempo ahí. Leyendo y escribiendo, seguro.

GUILLERMO QUINTEROS

Doctor en Historia. Docente, investigador y extensionista de la UNLP. Autor de *La conmemoración de la Revolución de Mayo: Prensa gráfica, historia y política, siglos XIX-XXI* (FAHCE, 2013).

“En la historia argentina
no hay nada cerrado,
en gran medida
está toda para hacer”

Entrevista realizada el 6 octubre de 2016.
Nos acompañó Atahualpa Yupanqui, cantando: *El arriero* (P. del Cerro-A. Yupanqui),
Los ejes de mi carreta (R. Risso-A. Yupanqui) y *Los hermanos* (A. Yupanqui).

–Guillermo, me gustaría que me contaras cómo fue tu infancia y tu juventud en Mercedes, que está ¿a cuánto, 100, 150 kilómetros de La Plata?

–A 200 kilómetros aproximadamente. Vamos a hacerlo breve, porque si no, ¿cuántas horas tenemos? Voy a tratar de sintetizarlo. Mi primera infancia no la pasé en esa ciudad. Yo nací en 9 de Julio, provincia de Buenos Aires, y pasé mi primera infancia en un pueblito muy pequeño que se llama Quiroga. En su momento tenía unos 3.000 habitantes, creo que hoy tiene un poco menos.

–¿Se llama así por Facundo Quiroga?

–Sí, porque Facundo Quiroga tuvo unas tierras por ahí, que en rigor le cedieron a su viuda. De ahí en más se armó el pueblo, y luego le pusieron Facundo Quiroga. Así que mi primera infancia la pasé ahí, de la cual tengo muchas imágenes, pero no relacionadas con personas, amistades, gente, sino más bien recuerdos personales. Después mi familia se trasladó a Mercedes cuando yo tenía 8 años. Ahí terminé la primaria, hice la secundaria, la colimba, y luego me vine a estudiar a La Plata.

–¿La colimba la hiciste ahí mismo?

–No, la hice en Campo de Mayo porque justamente no había nacido en Mercedes, y el Regimiento de Mercedes era un distrito propio, yo pertenecía a otro distrito.

–¿Qué clase de ciudad es Mercedes?

–Tengo imágenes que se han ido construyendo con el tiempo. Mi padre era bancario, así que se movía de un lado para el otro. Para mi familia Mercedes era un lugar tranquilo, atractivo para vivir, por diversas razones. Una de ellas es que era una ciudad un poco más grande, cercana a Buenos Aires, pero no tanto (Mercedes está a 100 km de la Capital), tiene muy buenas comunicaciones. ¿Viste eso que nosotros estudiamos cuando somos relativamente pequeños, y nos dicen “es una ciudad bien comunicada”? “¿Vivís en un barrio bien comunicado, pasa el colectivo, llegás rápido al centro?”, etc. Eso pasa también con las ciudades. ¿Dónde me voy a vivir? Entonces la familia piensa estratégicamente dónde van a ir a vivir. En ese momento Mercedes era una ciudad atractiva. Con el tiempo, al vivirla, madurando, creciendo, uno va descubriendo otras cuestiones que si bien la hacen atractiva también la hacen compleja. Hasta fines de los años 80 Mercedes tenía el Regimiento, luego tuvo la Escuela de Cadetes de la Gendarmería, la sede del Poder Judicial de la región, la Regional de la Policía, y además el Obispado, que es el Obispado Mercedes-Luján. La Basílica de Luján pertenece al Obispado de Mercedes.

–Me imagino que la Iglesia debe tener una presencia muy fuerte en la ciudad. ¿Es así, se nota eso?

–No, yo pienso que no. A lo mejor es una imagen equivocada, errónea, aunque en su momento seguramente la debe haber tenido. Incluso te digo más, yo también tuve un vínculo con la iglesia, de joven, participé en un grupo juvenil católico. Ya no, me alejé hace mucho tiempo. La presencia de la Iglesia sí está.

–Recuerdo que hace muchos años, en la época de Alfonsín, el obispo era Monseñor Ognenovich, que era un personaje bastante complicado.

–Sí, un personaje muy difícil, incluso llegué a conocerlo, y justamente Ognenovich tenía una relación bastante compleja con Luján. La Basílica es algo muy fuerte, muy poderoso, y para decirlo francamente, se maneja muchísimo dinero. Hay como un millón de personas que visitan cada año la ciudad, eso mueve mucho dinero, hay que ponerle mucho dinero, hay que administrarlo, y como sabemos, donde hay dinero hay intereses, no sólo buenos intereses, sino que algunos de los malos también. Y a ese obispo le sucedió

otro que es el que ahora está involucrado con esto del convento de General Rodríguez, el de los bolsos de José López. En su momento uno llegaba a enterarse, por rumores, que ese convento de las monjas se estaba construyendo, y no todos los miembros de la grey católica estuvieron conformes con eso, no lo veían con buenos ojos.

–Y retomando, te viniste a La Plata. ¿Directamente a estudiar Historia?

–Mi primer interés vino por el lado de la economía, entonces mi primer intento fue entrar a Ciencias Económicas. Me vine a vivir a La Plata con un amigo. No me fue bien, tampoco era algo que fuera una fuerte vocación. Pero yo estaba más orientado por ese lado. Por supuesto también me interesaba bastante la política. Cuando hablaba de economía lo relacionaba siempre con la política. Ese fue como un interés muy general. Pero a decir verdad no tuve condicionamientos, ni alguien que me acompañara, ni esos cursos de orientación vocacional. Y así vine. Eso es algo que les ocurre a muchos jóvenes, lo veo cotidianamente. Algunos jóvenes están muy resueltos y saben perfectamente qué hacer, pero la mayoría no. Yo formaba parte de esa troupe de la mayoría un poco volátil. Después me tocó hacer la conscripción, soy clase 62, una clase complicada, la 62-63 fue la que fue a Malvinas, y cuando terminé la colimba me metí en Historia.

–¿No dudaste sobre regresar a La Plata?

–No, no. Creo que había algo que estaba bastante más claro que otras cosas, y era que yo tenía que irme, cortar el vínculo de hijo, hacer mi propia vida. Eso era más o menos lo que tenía claro. Pienso que nosotros habitualmente creemos, sobre todo cuando somos más pequeños, que manejamos y dominamos a voluntad nuestras propias vidas, y no es tan así. Manejamos algunas cosas. Hay una cuota de azar, que es bastante importante, y me parece que esto que te estoy contando también tiene que ver con el azar.

–El asunto es que volviste a La Plata a estudiar Historia.

–Sí, y me metí de lleno en la carrera. A la carrera y a muchas otras cosas más.

–¿Disfrutaste esa etapa?

–Sí, muchísimo. Si uno lo ve retrospectivamente, uno también se dice “pasé las mías”, alguna necesidad, temores de juventud, en otros momentos mucho trabajo. Sobre todo en mi última etapa de la carrera trabajé muchísimo, acompañado también por Alicia, mi esposa. Pero igualmente lo disfruté.

–¿Cuáles fueron las primeras áreas de conocimiento de la historia que te interesaron cuando comenzaste a dar clases e investigar?

–El primer núcleo de interés, por decirlo así, fue la historia argentina, siempre por este asunto de que mi preocupación pasaba por el lado de la política. Después aprendí a separar un poco las cosas, pero eso viene con el tiempo y con la especialización, justamente. Como uno no puede abordar toda la historia, se va especializando. Entonces el primer área de interés fue la historia argentina, y después, con el tiempo, y acá el azar también empezó a jugar, me fui metiendo de lleno en una de las corrientes historiográficas que en su momento estuvieron en boga que es la historia económica y social. La vuelta a la democracia revitalizó ciertas áreas de estudio que habían sido coartadas, frenadas y abandonadas, y un poco también perseguidas, porque la gente que hacía historia económica y social, que la había revitalizado en la década del 60, se vio frenada en toda esa evolución o progreso historiográfico, por la dictadura militar. Al quedar inconcluso ese proceso, esa evolución, se retomó con mucha vitalidad, se renovó mucho ese campo, y acá en La Plata tuvimos un grupo de historiadores muy importantes que hicieron avances muy significativos. De todas maneras, con el tiempo me fui dedicando

a otras cosas. Me fui corriendo, interesando más por la historia social que la económica, y después por la historia social y cultural, sin dejar nunca de lado las cuestiones políticas.

–En relación a esto te quiero preguntar por dos de los trabajos que has hecho. Uno es el libro vinculado a la historia de la celebración de la Revolución de Mayo de 1810, cien y doscientos años después, a partir de lo que investigaste en la prensa, en los diarios.

–La idea surgió naturalmente por la cercanía que había con el Bicentenario hace poco... bueno, estamos en épocas de celebración de Bicentenarios varios. Hemos festejado recientemente el de la Independencia. Pero allá por 2006, 2007, venía el Bicentenario de Mayo, y cómo festejaríamos era una de las preguntas que me rondaba en la cabeza. Pero lo más interesante desde el punto de vista historiográfico podía ser investigar cómo se había festejado la Revolución de Mayo desde el momento en que se produjo, desde inmediatamente después. Y allí, haciendo un estudio panorámico de los últimos años, que por supuesto no hice solo, hubo mucha gente que intervino, y el libro es la compilación de los artículos de los diferentes investigadores, que hemos continuado trabajando, hemos avanzado más. Pero es interesante ver cómo las cosas cambian con el tiempo, y ver por ejemplo que la iniciativa primera de establecer el festejo fue algo oficial. La Asamblea del Año XIII dice que hay que festejar todos los años la Revolución, hay que hacer fiestas, que se van a llamar Fiestas Mayas, y que deben estar a la altura de las circunstancias. Perfecto. Ahora, nadie sabía cómo había que festejar, qué había que hacer.

–Con las disputas y guerras civiles del siglo XIX debe haber sido un despelote...

–Sí, claro. Y es más, cuando llegaba el momento se postergaba el festejo: “hay un problema en la campaña, qué tal si lo postergamos”. Se anunciaba en los periódicos que las fiestas se iban a postergar. Se hacían rifas para recaudar fondos, se hacían concursos de poesía. Pienso que a partir de esa iniciativa pública, política, ahí empezó a jugar la inventiva popular. La inventiva en el sentido de proponer cosas que pudieran incorporarse a los festejos de la Revolución. En nuestra investigación a través de la prensa vimos cosas muy interesantes. Los olvidos de nombres, la reafirmación de algunas circunstancias... Y además hay una cosa bastante peculiar, porque por ejemplo, cuando se festeja el Centenario, en 1910, que fue un evento muy importante, no sólo en Argentina, sino en muchos países de América Latina, que habían promovido sus revoluciones por la misma época, festejaron en 1910 justamente eso, la Revolución, que se confundía un poco con la Independencia. Pero en el siglo XIX fue mucho más importante la Independencia, el 9 de Julio, que el 25 de Mayo de 1810, y con el tiempo eso cambió. En el siglo XX nosotros festejamos mucho más el 25 de Mayo de 1810 que el 9 de Julio.

–¿Y eso tiene que ver con la envergadura de los festejos de 1910, del Centenario?

–Ahí viene una cuestión muy atractiva para los historiadores. En la historia argentina no hay nada cerrado, en gran medida está toda para hacer, pero algunas cuestiones digamos que ya todos sabemos un poco de dónde vienen. Esto de celebrar en 1910 con tanta pompa, dándole tanta importancia, de alguna manera es probable que haya determinado los festejos posteriores y haya revitalizado justamente la Revolución de Mayo en desmedro de la Independencia del 9 de Julio. Pero hasta ese momento, la historiografía, que había tenido un recorrido relativamente corto, estaba muy determinada por una visión muy canónica, diría yo, dos versiones en realidad, pero que son más o menos lo mismo, que son la visión de Mitre y la de Vicente Fidel López. Los dos piensan y plantean una historia similar, y esa es la que se lleva a la educación, y ahí estamos hablando de la famosa “historia oficial”. La historia oficial que se lleva al plano educativo es la

historia de estos dos tipos, que después se fue popularizando por necesidad, porque era un momento de alta inmigración, de mucha movilidad migratoria. Y había que educar a los inmigrantes, y a los hijos de inmigrantes. Y había que homogeneizar, y que absorbieran “la patria”. Inyectarles el sentimiento de patria a quienes no habían nacido aquí.

–Y se plasmó esa mirada...

–¿Y la mirada cuál era? Si nos remitimos a Mitre, él plantea así, brutalmente, el 25 de Mayo de 1810 nace la Argentina, nace nuestra democracia, nace la República, y se manifiesta algo que ya estaba contenido en el seno del pueblo, porque es la primera “manifestación popular”, dice Mitre, que es la nacionalidad. Y a partir de ahí se genera una historia mítica, digamos, mítica en el sentido de que no es verdad todo esto que acabo de decir. Justamente todo eso está en cuestionamiento. Pero fue de utilidad para ir construyendo, sobre la nada, una historia de la nacionalidad argentina. Francia podría hacer una historia propia, ¿mirando cuántos años hacia atrás? Cientos. La Argentina no. Y este es el punto: la formación de los estados nacionales requiere de cierto nacionalismo, que no es ni malo ni bueno, y en general se remite a un origen. ¿Cuál es nuestro origen? 1810. Como República, como Nación, como Estado, etc.

–Ahora quería preguntarte Guillermo por lo que fue tu tesis doctoral, que sé que fue un trabajo que te llevó mucho tiempo de investigación, que titulaste *Ser, sentir, actuar, pensar e imaginar en torno al matrimonio y la familia. Buenos Aires, 1776-1860*.

–Sí, ese fue el título, que se plantea inicialmente como para cambiar en el futuro y después va quedando así. Luego uno lo simplifica, y después cuando pudo publicarse como libro lo cambié, pasó a llamarse *La política del matrimonio. Matrimonio, familia, sexualidad en el siglo XIX*.

–Sé que es muy difícil simplificar un trabajo tan exhaustivo, pero resumidamente, ¿cuál fue la hipótesis principal de tu trabajo, y cuáles las conclusiones más significativas?

–Lo podemos sintetizar. Esto que hoy es un libro, antes una tesis, fue inicialmente un trabajo para un seminario de grado. Como te dije, como me había orientado a la historia económica y social, esto quedó en un segundo plano, y después por supuesto, me llevó mucho trabajo, y como uno no sólo se dedica a esto, se dedica a un montón de cosas de la vida, a la familia, a los hijos, uno va postergándolo, pero finalmente lo terminé. La cosa empezó de esta manera: una profesora me manda a los archivos a revisar expedientes del siglo XIX, lo que se llamaban “juicios de disenso”. Es muy conocida la historia de Mariquita Sánchez de Thompson, que quería casarse con Thompson, su primo, y su madre no la dejaba. ¿Qué hizo Mariquita? Inició un juicio de disenso, a fines del siglo XVIII -ella era muy jovencita, creo que tenía 14 años, aproximadamente-, y finalmente lo gana. En el medio su padre fallece, pero la que se oponía tenazmente era su madre, pero ella gana el juicio y se casa. En 1776, en el mismo año en que se creó el Virreinato del Río de la Plata, Carlos III, rey borbón renovador, establece una ley nueva, que es la Real Pragmática de 1776, que dice que los hijos menores de edad (y con esto, quiero recalcarlo, establece por primera vez un concepto de minoridad), los menores de 25 años para los varones y de 23 años para las mujeres, para casarse tienen que pedir permiso, sí o sí, a sus padres. Y con el permiso paterno recién la Iglesia Católica podía casarlos, y en esa época la Iglesia era la única que podía certificar un matrimonio. A la vieja alianza entre Estado e Iglesia, el Estado avanza por sobre la Iglesia, y le dice “ojo, ahora no vas a poder casar a los menores de edad así nomás, yo le voy a poner un límite”, que tiene que ver con esta edad y con el permiso matrimonial. ¿Por qué? Para evitar que se mez-

clen las razas, evitar que los negros se casen con blancas, o los indios con los mulatos. Lo que me preguntaba entonces con la tesis era cómo funcionaba esto, los juicios de disenso que iniciaban menores de edad. Había una serie de trabajos, entre ellos uno de una historiadora norteamericana, que decía que los juicios de disenso habían terminado aproximadamente en 1808, cosa que es incorrecta. Continuaron durante todo el siglo XIX, y de hecho continúan figurando en el Código Civil de la República Argentina.

—¿Se puede estimar cuantitativamente si eran muchos o pocos esos juicios?

—Si lo vemos comparativamente con la cantidad de matrimonios (aunque no hay estadísticas muy sólidas, sí hay algunas construidas), nos vamos a dar cuenta que los juicios de disenso son poco significativos. Pero sí son significativos en tanto y en cuanto se conocen y se hacen públicos, y están acompañados de escándalos y peleas familiares. Pero lo que considero más significativo, y lo planteo en la tesis, es que sea el estado monárquico, o las formas del estado posteriores, favorecieron siempre, siempre, la posición de los menores de edad. Aun cuando hubiera sospechas de mezclas raciales. Esto ya durante el período virreinal, y se acentúa por supuesto en el período posrevolucionario. Porque ojo, las cuestiones sociales no se resolvieron, las famosas reformas sociales que se esperaban de la Asamblea del año XIII, la igualdad social, etc., eso no ocurrió. Entonces siguió vigente el juicio de disenso. Pero en los hechos, en las prácticas predominó una actitud positiva, o bastante permeable, a la posición de los menores de edad. Hay decretos de los gobernadores de la provincia de Buenos Aires, de las décadas del 20, del 30, de Martín Rodríguez en la época de Rivadavia, o del propio Rosas, que señalan la importancia de generar una educación y actitudes acordes a la ley, pero favoreciendo siempre la construcción de familias cristianas, en pos del mejor funcionamiento estatal, del Estado. Siempre con la Iglesia, la Iglesia era la garantía de los matrimonios.

—Voy a hacer un cambio abrupto de tema y de época, Guillermo, porque no quiero dejar de preguntarte por otra de tus actividades, que fue durante mucho tiempo la actividad comercial. Administraste un kiosko y un videoclub.

—Sí, ambas cosas. Tengo que decir que nunca estuve solo, siempre tuve la compañía de Alicia. Primero un kiosko, después con un amigo y socio pusimos un polirubros, algo más grande, luego un videoclub, en las épocas de auge de los videoclub. Fuimos creciendo, después nos quedamos los dos, Alicia y yo, y seguimos ampliando, llegamos a tener tres locales de videos. Después nos fuimos achicando, conforme a los vaivenes de la economía argentina.

—¿Antes de eso te habías dedicado al comercio?

—La primera actividad fue poner un kiosko cuando yo todavía estaba estudiando. Terminé de estudiar y Alicia pudo venir a vivir a La Plata, porque ese kiosko nos dio de vivir, de comer.

—Yo tuve hace muchos años un trabajo en un comercio, y la atención al público me resultaba tortuosa. ¿Para vos cómo fue eso?

—Mirá, pienso que ha sido una experiencia enriquecedora, extraordinariamente enriquecedora. Porque estar detrás de un mostrador, como hemos estado nosotros, pienso que a Alicia le ha pasado lo mismo (quizás cuando vuelva a casa me desmiente, me diga que estoy totalmente equivocado), te permite conocer una fauna, entre comillas, sumamente diversa, heterogénea, y estás obligado a atender bien a todo el mundo. A mí me parece que es una excelente forma de educarse en la tolerancia, en el diálogo, en aceptar lo que dice el otro.

–Pienso en el videoclub. Vos le recomendabas una película a un cliente, y el tipo volvía y decía que era una porquería.

–“Me recomendaste una basura”, “¿qué me recomendaste?”. O al revés, por supuesto. Eso era interesante. Alicia y yo hablábamos largamente de cine con los clientes. La gente no tiene que tener los mismos gustos que uno, por supuesto. Y entonces uno los va conociendo con el tiempo, con el diálogo, la conversación. En mi caso nunca perdía esa cosa de hacer un poco de docencia, por deformación profesional. Y con muchos de los clientes del videoclub me hacía amigo, justamente porque funcionaba como un club. Me ha pasado con amigos, me podría pasar con vos mismo, que conocés ciertos gustos, ciertos intereses, y de decirle “mirá, esta película te va a encantar”, y recibir la sorpresa de que volvían con la película y me decían: “un desastre”, y no poder entenderlo. Tengo un amigo, que ahora vive en Mar del Plata, con un montón, un montón de afinidades en común, que no le pegaba nunca, nunca. Yo le daba películas y él me decía “mmm... más o menos”.

–Había películas de esas que tenían éxito y se alquilaban todo el tiempo.

–Sí, sí. Las modas siempre funcionan, y funcionaban por entonces. Por supuesto, las películas más alquiladas eran las denominadas “tanques”. En nuestro caso no apuntábamos sólo a los tanques. Éramos dos o tres videoclubes en La Plata, uno de ellos el Museo del Video, que estaba por el centro, que nos orientábamos mucho al llamado cine clásico, cine arte. Nosotros nos dedicábamos a las dos vertientes, pero teníamos una colección muy importante de cine clásico, de directores, o cosas raras, como cine de Checoslovaquia, por decir algo. Entonces teníamos clientes de todos lados, gente que venía a buscar esas películas.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

De mi primera infancia, uno de los poquísimos recuerdos que tengo de Quiroga, de mi padre, que me tiene de la mano y me lleva a caminar. Es una imagen muy clara, muy nítida. Yo era muy, muy pequeño. Mi padre me tomaba de la mano para hacerme caminar en la vereda de la casa donde vivíamos. Es una imagen, pero está clavada en el corazón, es también un sentimiento.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

En rigor, son muchas cosas que me gustan, pero una en particular es cuando noto que un alumno se quedó muy enganchado con algo que discutimos, que debatimos, que conversamos en una clase. Y lo noto porque hay un *feedback* posterior, cuando termina la clase. Ese alumno o alumna se queda cerca y seguimos la conversación. Disfruto un montón cuando un alumno, o un grupo de alumnos, se queda enganchado con el tema y volvemos a conversarlo fuera de la clase. Eso me encanta.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

Lo que menos me gusta es el avasallamiento de las autoridades, o de algunas de ellas, sobre las cosas que uno hace. La soberbia de algunas autoridades.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

Me gustan muchas cosas de la ciudad, pero en particular me gusta su diseño, en el sentido de que hay muchos espacios verdes, muchos lugares donde uno puede transitar bien. Yo no lo hago habitualmente, pero me parece que hay muchas zonas que son muy disfrutables en la ciudad.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

Lo que menos me gusta es lo que menos me gusta de toda nuestra sociedad, que no nos respetamos lo suficiente. No nos respetamos los unos a los otros.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Muchas ciudades. A mí gusta visitar ciudades donde conozco gente, donde tengo alguien que visitar, con quien compartir cosas, etc. Pero me gustaría conocer algunas ciudades europeas. Para hacerla corta, te diría que me gustaría conocer Roma.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

Qué pregunta. Por ahí la ciudad de Ushuaia no es un lugar que me agrade mucho.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

No voy darte una definición muy dura, porque hay muchas maneras de definirla, pero yo podría definirla de esta manera: vendría a ser la característica que tienen las personas para transmitir algo, dialogando, y al mismo tiempo tener la cualidad de recibir lo mejor del otro.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

Una película que me conmovió en su momento, y que vi varias veces después, con la que lloré amargamente en el cine, fue *Made in Argentina*, de Juan José Jusid. No sé si fue por la cercanía del regreso de la democracia, pero realmente fue una película que me impactó muchísimo. Recuerdo haber llorado mucho en el cine con esa película.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

Siempre tengo varios en danza. Por lo pronto un proyecto personal, familiar, es que vamos a terminar de hacer varias cuestiones domésticas, arreglos, en mi casa. Otros proyectos tienen que ver con lo profesional. Ahora estoy tratando de pensar, de preparar un seminario de doctorado sobre temas que estoy abordando. Y también hay algunos proyectos de viajes, que en este caso son proyectos compartidos.

PAULA TOMASSONI

Profesora de Literatura. Escritora, autora de *Leche merengada* (Ediciones EME, 2015) y *Pez y otros relatos* (Modesto Rimba, 2015).

“La literatura
que me atrapa
es la que se construye
sobre los silencios”

Entrevista realizada el 13 de octubre de 2016.
Nos acompañó Laura Canoura, cantando: *Qué pena/Gurisito* (Vilariño y Zitarrosa/
Viglietti), *Colombina* (J. Roos) y *El último café* (C. Castillo-H. Stamponi).

–Paula, para empezar quiero preguntarte por tu interés por la escritura, que supongo viene precedido por el interés por la lectura.

–Vienen un poco a la par. Soy muy lectora desde muy chica, y lectora de literatura, me fascina la literatura, tengo todo un mundo paralelo construido ahí. El interés por la escritura tiene que ver también, me imagino, por el enamoramiento con las palabras, por el decir. Yo tengo recuerdos míos como lectora de muy chica, de detenerme en las partes que más me gustaban de los libros, de leerlas tantas veces que a veces las terminaba memorizando.

–Hay mucha gente que es muy lectora pero que no da el paso hacia la escritura. Vos lo diste.

–Sí, y muy temprano en realidad. No sé, empecé a escribir pavadas, cosas horribles que por ahí eran bien recibidas por las maestras, por ejemplo. Cartitas. También un diario íntimo que después incineré. Y cuando estaba en cuarto año del secundario aparece mi vieja con el diario *El Día*, había marcado algo con un redondel, “mirá, acá hay un taller literario”. El taller era el de Gabriel Bañez. La verdad que mi vieja tuvo una puntería increíble, porque yo no lo conocía a Gabriel, en realidad no conocía prácticamente nada. Mi relación con la literatura era absolutamente a partir de la escuela. Me pasaba que en la escuela me daban algo para leer y yo me iba a la biblioteca de la escuela y buscaba otros libros de ese escritor. Leía con voracidad.

–Entonces empezás a ir al taller de Bañez.

–Sí, con Gabriel. Fui sin conocerlo. Gabriel me hizo una entrevista. Yo era muy, muy chica. Ahora me asombro. Fui al taller de Gabriel varios años. Después me desvinculé por otras cosas de la vida, laborales, otros compromisos más urgentes, y durante muchos años escribí poco y desordenadamente. Después retomé, hice un taller con Esteban López Brusa acá en La Plata, y luego un año un taller virtual, algo muy raro, con Selva Almada y Julián López, y luego, con ellos también, otro año presencial. El libro de cuentos *Pez y otros relatos* lo trabajé también con Luis Mey. Como trabajo muchas horas en muchos lados, lo que me sucede al ir a un taller literario es que me ordena el trabajo.

–A partir de tu experiencia, Paula, ¿qué es lo que tiene de positivo, qué le aporta un taller a alguien que quiere empezar a escribir?

–Te voy a hablar a partir de mi experiencia. A mí, en este momento, me ordena. En otro momento me orientó. Con Gabriel Bañez aprendí a escribir literatura, aprendí a leer, a leer otras cosas. Ahí conocí a Boris Vian, a Severo Sarduy, escritores de los cuales la escuela no me había hablado nunca. Aprendí a leer de una manera distinta. Gabriel tenía una manera increíble de explorar los textos y nos ayudaba a hacerlo. En esa etapa de mi vida el taller funcionaba de una manera, en esta etapa funciona de otra manera. Y salvo con Luis Mey siempre lo hice en grupo, que a mí me gustan, la paso bien, el intercambio es bueno. Ahora estoy trabajando en una novela y ayer en el taller de Hernán Ronsino al que estoy yendo un compañero me dijo algo y yo en el momento dije “bueno, lo voy a pensar”, y hoy a la mañana me levanté y me dije sí, es así, tiene razón en lo que me sugirió. Entonces uno se nutre de los aportes, de los comentarios del otro. La tarea de un escritor es más bien solitaria, y repito que esto me pasa a mí: en algún sentido, participar en un taller me resuelve la ansiedad de mostrar cómo va avanzando mi trabajo.

–Pero además de los docentes y de los grupos de los talleres, ¿tenés aparte algún lector o lectora de confianza, a los que le das tus textos antes que a nadie?

–A mí me da un poco de vergüenza porque sé que es un poco tedioso agregarle a tu ritmo de trabajo una persona que de golpe te manda tantas páginas para que leas, pero sí, tengo de esos lectores. Claudia Fino y Carina Burcatt son dos amigas y grandes lectoras

a las que cada tanto molesto. Y sé que son muy sinceras, hacen la lectura que uno está buscando, y me han ayudado muchísimo.

–Tu primera novela, Paula, es *Leche merengada*, publicada el año pasado por EME, una editorial platense. El libro tiene dos diseños de tapa, una blanca y otra celeste. ¿Fue idea tuya o de los diseñadores?

–Fue una sorpresa que me dio la editorial. Cuando estaba por salir el libro, un día que pasé me dicen que el libro tiene dos tapas, y yo no terminaba de entender qué significaba. Ellos lo pensaron. Cada tapa tiene una ilustración de un dibujante distinto.

–*Leche merengada* transcurre en La Plata y la protagonista es Marina, maestra jardinera, separada, madre de dos hijas. Hace calor, hay cortes de luz, fiestas de fin de año. Y una serie de misterios e historias familiares. ¿Qué te propusiste cuando arrancaste a escribirla?

–*Leche merengada* tiene una historia larguísima, porque empieza por un lado que no fue el que terminó siendo. En realidad todo empieza por el episodio del accidente de los tíos, pensando en un accidente de avión, en la idea de que los cuerpos no puedan ser reconocidos. Cuando digo que el libro tiene una historia larga es porque son muchos años, te diría casi diez, desde la primera idea, el primer textito. Hay muy pocos fragmentos que sobreviven de esos primeros esbozos.

–Pero cuando escribiste lo del accidente de los dos tíos, ¿ya tenías en claro que eso sería después una novela?

–En ese momento sí me parecía que era una historia larga la que yo quería contar. Yo tenía en la cabeza una historia que no tiene nada que ver con lo que resultó, que tenía que ver con la idea de la muerte y con otras cosas que sucedían por el costado de la muerte. Después aparece la escena del cordero que hay que llevar de una casa a otra, y un poco a partir de ahí medio como que la novela se empezó a contar sola. Otra idea que tenía era sobre el corte de luz que afectaba a una parte importante de la ciudad, y eso me modificó varias cosas. Me acuerdo que hubo una primera versión en la que había muchos personajes en la ciudad, en distintas situaciones, afectados por el corte de luz. Esa versión la compartí en un taller y no le gustó a nadie. Me corrí de ahí, pero seguí insistiendo con el corte de luz y apareció el cordero y la historia se empezó a contar.

–Fueron muchos años de escritura, revisión, cambio de planes. No te desanimaste, seguiste para adelante.

–Hubo grandes períodos de desánimo, que forman parte de la experiencia. En realidad todo se ordenó hace un par de años. Hice en Capital una Maestría en Escritura Creativa en la Universidad Nacional de Tres de Febrero y me empecé a vincular con gente que tenía otra dinámica de trabajo, y ahí pude entrar a tener yo también otra dinámica de trabajo, a ordenarlo. Hay cosas también que se juegan que tienen que ver con la valoración personal. A mí me parecía que si no escribía una novela impresionante la gente no tenía por qué andar leyendo lo que yo hiciera, y en un momento me dije, bueno, qué sé yo, no sé...

–Saldrá lo que salga pero es lo mío...

–Sí. El que la lea y se clave, no sé, no importa... uno se ha clavado tantas veces con tantas cosas. Ahí empecé a animarme a pensar mi literatura de otra manera y a trabajar más sistemáticamente.

–¿Y el título cómo apareció? ¿Te acordás quién cantaba eso?

–Apareció solo, también. En la escena en la que los personajes se acuerdan de la canción.

Pero no recuerdo quién la cantaba, la verdad ni idea. No sé si era una canción de alguien en particular o de esas de nuestra infancia tipo *Mambrú*. Me parece que resume un poco lo bizarro de algunas situaciones.

–En tu novela hay una marca muy fuerte de lo dicho y lo no dicho. Supongo que es deliberado y también que es parte de tu estilo.

–Sí, y es además la literatura que me atrapa más especialmente, la que se construye sobre los silencios. Además tengo siempre miedo a la abundancia, entonces saco, saco, saco. Menos es más. Me da miedo lo que sobra, me parece que hace agua cuando hay algo que abunda o que explica. Me da miedo la explicación. Me parece que cuando hay cosas que sobran en un texto de alguna manera es como una señal de la falta de confianza del escritor en el lector.

–Hay cosas que quizás conviene no explicar y dejar que las imagine el lector, pero también hay cosas que el lector necesita saber. Decidir cuáles sí y cuáles no contar deber ser un dilema.

–Sí, hay cosas que el lector necesita saber y eso es todo un tema. Y hay además una cosa del control sobre lo que se entienda de la novela, y de los cuentos también, porque cuanto más falta más se abren algunas interpretaciones. De la novela me han dicho cosas que yo jamás me hubiera imaginado, y eso me fascina, y no me dicen otras cosas que pensaba que sí me iban a decir.

–Me gusta mucho tu estilo. Una prosa simple, austera, Hay historias. Y otra cosa, que debe ser difícil, el punto de vista. En la novela uno ve las cosas con los ojos de Marina, pero no es Marina la que cuenta la historia, está narrada en tercera persona. Eso está muy bien logrado.

–Bueno, muchas gracias. Lo que yo quería era que esa mirada de Marina estuviera de alguna manera contaminada, entre comillas, con una mirada más social. El narrador piensa desde los ojos de Marina pero también desde cómo tiene que ser todo, del cómo tienen que ser las cosas. La perspectiva de Marina aparece en las escenas más de protesta, más de rebelión, pero después hay todo un “deber ser” que está instalado en la mirada de esa historia que parece que fluye como si nada y es un espanto.

–¿Tenés rutinas o rituales cuando escribís?

–No me puedo dar el lujo, no. Me encantaría, pero la verdad no. Escribo como puedo, cuando puedo. En general trato de robarle tiempo a lo que se pueda.

–O sea que podés escribir de día, de noche, con o sin gente, con o sin música...

–Absolutamente, sí. Puedo escribir con un tren que me esté pasando por encima... pero yo sé que si no lo hago así no lo puedo hacer. Trabajo mucho tiempo, y como decía Arlt, el futuro es nuestro por prepotencia de trabajo.

–¿A mano o en la computadora?

–En la computadora, y eso dificulta las cosas. Ayer hablaba de eso con unos compañeros, y ellos tenían unas libretitas. Yo les decía que si me pongo a escribir a mano, cuando vea la libreta lo que vería es trabajo, es “¿cuándo voy a pasar todo esto?”. Algunos toman notas, apuntes, pero a mí me gusta sentarme a escribir.

–Iba a preguntarte si tenés una preferencia por la escritura de novelas o de cuentos, pero obviamente te gustan las dos cosas.

–Sí, a mí me gusta hacer las dos cosas. Tradicionalmente soy más una escritora de cuentos. Y en algún momento tuve como una necesidad de escribir una novela. En algún punto, en alguna de esas diferentes versiones de lo que después fue *Leche merengada* ha-

bía como una fuerza como para escribir una historia larga, y la verdad que escribirla me fascinó, escribir un relato que se sostenga en el tiempo es como entrar a vivir de golpe en otro mundo.

–¿Y los cuentos cómo surgen, con una idea, una situación, una anécdota?

–En general con una anécdota y arrancho de ahí, y después pasa que sale otra cosa, o no, a veces ahí queda. Tengo un archivo enorme de textos de los que no salió nada.

–Imagino que te gusta mucho Raymond Carver, porque tus cuentos tienen esa impronta de las cosas no dichas.

–Sí, me gusta mucho. Hay toda una línea en la literatura norteamericana que a mí me gusta mucho, desde los cuentos de Hemingway, los relatos de su personaje Nick Adams, y también me gusta mucho John Fante.

–En tus cuentos hay muchas situaciones domésticas, cotidianas. Es lo que te gusta contar.

–Sí. Al menos es lo que aparece. Lo chiquito, lo cotidiano, y ver cómo se va construyendo otra cosa por detrás.

–Los universos de la familia y del matrimonio también aparecen en tus textos, son los que te interesa explorar.

–O son los que tengo a mano, no sé. Sí me interesa mucho explorar la foto familiar contra fondo siniestro. Me parece que como todas las instituciones tradicionales, la institución “familia” ha habilitado cosas espantosas. “En la familia no se puede no querer a tu madre”. Sí, se puede no querer a tu madre. Se puede no querer a nadie. Me parece que la familia como institución le ha hecho mucho daño a la sociedad, y corrernos de eso nos está costando represión y palos. Y es muy tremendo, lo sufrimos, no sé si como sociedad nos hacemos cargo de eso, más allá de que después yo elija formar una familia o que quiera a mis hijos. Y desarmar eso me interesa, pero no es algo programático, no me digo “voy a escribir un relato que desarme la familia”.

–Una pregunta quizás no muy relevante, pero tengo curiosidad por el orden de los cuentos de *Pez* y otros relatos. ¿Hay un sentido en cómo están ordenados?

–Me costó un montón eso, y lo peleé mucho con el editor, tanto que un día fotocopié todos los relatos, los llevé abrochados por separado, y le dije “ordenémoslos”. Yo tenía mi orden, él tenía el suyo, y fuimos viendo. *Pez* está primero porque es mi preferido, es un cuento que me gusta mucho. Y después tratamos de ir hilvanando un poco por extensión, alternando, que no queden seguidos dos cuentos muy largos, o muy cortos. El más largo quedó al final.

–Hay una cosa curiosa. Cuando llegás a *Cuando el agua estanque*, que es el último relato, te das cuenta que está relacionado con otro que está bastante antes.

–Sí. Esa es una historia que yo quería escribir, y la escribí de dos maneras, y todo el tiempo sentía que tenía que elegir una, y en un momento me pregunté por qué tenía que elegir. Así que dejé los dos.

–Ambos cuentos tienen que ver con un lugar importante en tu vida, la Patagonia.

–Sí, así es. Voy mucho, cada vez que puedo. Voy a El Bolsón, que es donde suceden esos dos cuentos. La Patagonia me gusta toda, pero El Bolsón es especial, como dicen allá los habitantes. Es como un mundo mágico: la comarca, el paralelo 42.

–Tu otro lugar en el mundo es City Bell.

–Es el lugar donde nací, y mucho de mi identidad tiene que ver con eso, pero me enoja mucho con City Bell. Mi viejo nació ahí y mi mamá se fue a vivir ahí desde muy joven, somos una familia de poca migración. Pero yo me crié en otro City Bell.

—¿Cambió mucho desde tu infancia?

—Es otro mundo, sí. De mi infancia y de mi adolescencia. Hice el secundario en La Plata, en el Liceo Víctor Mercante, había muy pocas escuelas secundarias en City Bell, y la sensación que yo tenía era que allá vivíamos los que no podíamos vivir acá, los que quedábamos afuera del casco urbano. Para mis amigas ir a visitarme era un problema, Yo estoy ahora más en lo que es Gonnet. Pero de repente City Bell se transformó en una suerte de San Isidro, de Olivos, la gente empieza a escapar buscando verde, los precios se multiplican, y City Bell tiene de golpe otra formación social. El City Bell de mi infancia es calles de tierra y bicicletas.

—Me quedó pendiente una pregunta vinculada a lo que charlamos antes sobre los cuentos. Muchos escritores e investigadores afirman que el cuento es el gran género literario nacional. ¿Estás de acuerdo?

—No sé si el cuento es el gran género nacional, porque tenemos novelistas impresionantes, pero sí me parece que se han escrito en Argentina muy buenos cuentos. Si hubiera un Mundial de Cuentos, calificaríamos muy bien. Tenemos a los Messi de los cuentos. Pero la verdad es que no sé por qué es así. Habría que buscar alguna hipótesis. Pero tenemos a Borges, a Cortázar, que también escribió novelas, pero a mí me gustan mucho más sus cuentos. Horacio Quiroga, Roberto Arlt. Y son todos muy distintos, tenemos muchas líneas, los de Borges, los de Silvina Ocampo, realmente tenemos cuentistas extraordinarios, pero no sé por qué. Quizás tenga que ver con condiciones de publicación, no sé.

—Y por ese lado, ¿cómo andamos? ¿Cómo ves el panorama? En los años previos se crearon muchas editoriales. Habrá que ver qué pasa con la nueva situación económica.

—Sí, se crearon muchísimas editoriales, absolutamente. Eso tiene mucho que ver con la aparición de mis libros y de muchísimos otros. Los chicos de EME (Estructura Mental de las Estrellas) que publicaron *Leche Merengada* publican además unas revistas increíbles, bellísimas. Cuando les llevé mi manuscrito tuvieron una actitud de absoluta confianza en mí. Digo, porque uno puede ser gente copada, pero cuando hay que poner plata cuesta más ser gente copada. A los chicos de EME les estoy agradecidísima, son una editorial increíble. En La Plata hay muchas nuevas editoriales que están trabajando mucho y muy bien. Está Club Hem, Pixel, entre otras.

—Pero *Pez y otro relatos* está editada en Buenos Aires, por Editorial Modesto Rimba.

—Sí, es una editorial nueva, también. Abrió con ocho libros, el mío es uno de esos ocho. A mí me pasó que tenía los dos libros terminados y los empecé a hacer girar y me respondieron las dos editoriales, EME por la novela y Modesto Ribas por los cuentos, así que les dije que sí a las dos. Pero con respecto a lo que me preguntabas, creo que sí, en los años anteriores aparecieron muchísimas editoriales y eso le hace muy bien a la literatura. En este momento lo que les sucede a las editoriales es lo que le sucede a toda la industria nacional, muy complicada económicamente.

—Paula, das clases en dos colegios secundarios, y hace poco en uno de ellos organizaste un Encuentro de Poesía.

—Sí, en la Escuela Media 12 de Gonnet, con mis compañeros Valeria Allegrucci y Matías Esteban. Es el tercero que organizamos. El objetivo es que los chicos se acerquen a la poesía desde un lugar menos escolar, entonces trabajamos durante casi dos meses con ellos en lectura y escritura de poesía, mostrando que la poesía tiene estéticas distintas, que no todo tiene que ver con la rima ni con buscar cinco metáforas. Les damos algunas

poesías que les vuela la peluca, porque usan palabras que para ellos no son “poéticas”. Y después durante una semana vienen poetas al colegio a charlar con ellos.

—¿En tus clases de literatura encontrás un patrón para reconocer cuándo se enganchan más los alumnos?

—Es difícil encontrar un patrón, porque a veces cosas que me parecen que van a funcionar geniales no lo hacen. A veces terminan eligiendo otras cosas. Por ejemplo, en el Encuentro de Poesía anterior, en el 2014, había una mesa que era la que para mí iba a funcionar con los pibes, con poetas y escritores que usan un lenguaje más cotidiano, y no. Y otro día había otra mesa con dos poetas más grandes de edad, con un registro en sus poesías un poco más “melosos”, y los chicos los adoraron. Ahora en el Colegio Nacional estamos leyendo en un curso de cuarto año *El juguete rabioso*, de Arlt, y siempre pienso que las primeras páginas de la novela son difíciles para los chicos de 15, 16 años, entonces las leemos juntos, y hoy me decían “profe, tengo tantas ganas de seguir leyendo”. En cambio *El guardián en el centeno*, de Salinger, que es la historia de un adolescente que se escapa, no les gustó tanto. Los chicos me están corriendo el margen todo el tiempo, todo el tiempo.

—Esta mañana se supo que le dieron el Premio Nobel de Literatura a Bob Dylan. En las redes sociales se armó un revuelo bárbaro. ¿Tenés una posición al respecto?

—En realidad, no me parece nada. Me divierto mucho viendo a la gente discutir sobre si había que dárselo o no. Me gustan los argumentos, los que están a favor que plantean que está bien premiar una literatura que está por fuera de los libros, y los que están en contra vaticinando que el próximo sería para Juan Luis Guerra, por ejemplo. Yo lo único que quiero es que le den el Nobel de la Paz a las Abuelas de Plaza de Mayo, el resto no me importa.

—Por último Paula, ¿para qué y para quién escribís?

—Escribo porque me gusta. Y supongo que hay algo también que tiene que ver con la seducción. Creo que escribo para que a la gente le guste lo que escribo. Siempre me acuerdo que mi abuela era muy chusma y yo disfrutaba cuando me llevaba al almacén, se encontraban todas las vecinas, se ponían a chusmear, tardábamos un montón, horas para comprar nada, y yo me daba cuenta de cómo disfrutaban los que oían. Había toda una construcción narrativa ahí, un tiempo, una cadencia, la información que se largaba de a poco, un dato importante que lo tenés que sostener y hacerlo entrar en el momento justo. Creo que estoy todo el tiempo tratando de reponer eso, que escribo para ser una chusma mejor que mi abuela, que era una gran chusma.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

Tengo muchísimos. Ese que te conté: ir a hacer las compras con mi abuela y escuchar los chismes de las vecinas.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

El contacto con los chicos, me abren la mirada a un mundo que yo dejé hace mucho tiempo y que se reconstruye todo el tiempo.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

Las cuestiones institucionales que coartan el contacto con los chicos.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

Los jacarandás de diagonal 73, especialmente entre Plaza Moreno y Plaza Rocha.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

La construcción social de una clase media que no entiendo bien a quién le ganó (a quién le ganamos).

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Me gustaría volver y conocer bien Mendoza.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

Zurich. Te tratan mal. Estuve y la pasé mal.

El chocolate era incomprable, no te podías tomar un bondi, no tenía acceso a nada. Mirá que me gusta pasear y conocer lugares, pero ahí no volvería.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

Un modo personal de ver el mundo.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

El último disco de Palo Pandolfo, que no recuerdo cómo se llama, que tiene un par de canciones hermosísimas.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

Estoy terminando una novela, que espero terminar de corregir en el verano, y ese un proyecto muy firme. Es también una historia familiar, que transcurre entre los 90 y el 2001, sobre una mujer que enviuda, su marido se suicida, y sobre algunas cuestionan que se desencadenan a partir de eso y que tienen mucho que ver con el marco de la época. Se va a llamar (estoy testeando este título, en realidad) *El ojo del amo*.

DANIEL KRUPA

Periodista y escritor. Autor de *Cerca* (Paradiso, 2006), *Madrid* (Santiago Arcos Editor, 2008), *Serpientes* (Gárgola, 2009), *Gelp!* (Club Hem, 2013) y *El sobretodo metafísico* (Club Hem, 2016).

“Para mí la escritura
es como plantar bandera,
una suerte de diferenciación,
hacer algo distinto a lo dado”

Entrevista realizada el 27 de octubre de 2016.

Nos acompañó Alfredo Zitarrosa, cantando:

Milonga para una niña (A. Zitarrosa) y *Milonga del pelo largo* (Gastón Ciarlo).

–Comencemos a hablar de vos, Daniel. Nacistes en Berisso, o viviste en Berisso...

–Sí, soy de Berisso. Casi Montevideo y Génova, una zona bastante céntrica, a pocos metros del Salón de los Bomberos. Nací en el 77. Pasé toda mi infancia en el barrio, con un grupete de unos diez pibes, con algunas chicas también. Éramos de ir al monte de Berisso, de subirnos a canoas con una lata en la mano para sacarle el agua y bordear las Tres Bocas, Isla Paulino. Un delirio. Yo llego a tener un hijo de 10, 12 años que me dice “me voy subir a una canoa”, no, me infarto. Obviamente lo hacíamos sin ningún tipo de salvavidas ni nada que se le parezca. No murió ninguno de nosotros ahogado. Pero la verdad que fue una infancia berissense muy barrial, muy agreste también.

–¿Cuándo te trasladaste a La Plata?

–En realidad yo corté con esa vida cuasi bucólica cuando ingresé al Colegio Nacional. Fue un hachazo, desde todo punto de vista. Los amigos del barrio me gritaban “pupilo” cuando bajaba del 214. Me veían irme a las doce del mediodía y volver siete y pico y me gritaban eso, era horrible. Lo sufrí mucho, fue casi como un desarraigo. Y después, bueno, el choque cultural. En mi casa se leía poco y nada, no tuve una infancia lectora, en ese sentido, salvo esos libros de *Elige tu propia aventura* y no mucho más. Y me encontré con el Nacional, y no hablo de la institución en sí, sino de aquello que lo rodea, de la madre de un amigo que me empezó a pasar algunas novelas, por fuera de lo que uno veía en el Colegio. Todo un caldo de cultivo interesante. Fue un choque cultural muy fuerte. Te diría que los primeros años los sufrí bastante. Me llevó también bastante tiempo hacerme de los primeros amigos. Me sentía un sapo de otro pozo. Aunque hubo algún recambio en los últimos años, sigue siendo un colegio elitista. No cabe la menor duda de eso. Pero bueno, yo me encontré con algo completamente distinto a lo que venía viviendo.

–¿En ese tiempo empezó tu interés por los libros, por la literatura?

–Sí. Apareció una especie de sed, por llamarlo de alguna manera, una suerte de avidez por recuperar el tiempo perdido en lo que hacía a lecturas. Pero no fue nada sistemático. Fue algo casual, una cosa iba llevando a la otra. De golpe veías que un autor que te gustaba te linkeaba a otro. Yo llegué a Juan Carlos Onetti, que sigue siendo uno de mis autores favoritos (altamente recomendable, inalcanzable, Onetti), a través de Mario Benedetti, qué sé yo. Uno va linkeando, estamos hablando del período de la adolescencia, y eso va conformando, uno va constituyendo su identidad. No fue nada sistemático, yo tampoco pensaba escribir ni nada por el estilo. Insisto, no fue nada planificado ni programado.

–Entonces la pregunta que corresponde es: ¿cuándo empezaste a escribir?

–Yo quería hacer algo distinto de lo que me mandaba la rutina, ir al colegio y bla, bla, bla. Y apareció la escritura como un elemento identitario. Suena medio ampuloso decirlo así, pero me fui reconociendo en eso, necesitando eso también. Era un momento de búsqueda, algo medio salame si querés puesto en esos términos.

–No, no. Creo que cualquier persona, cuando explora algo por el lado del arte, lo sepa o no lo sepa está haciendo una búsqueda.

–No reniego de esa época, de hecho recuerdo esa época (tampoco es que ha pasado tanto tiempo) con bastante cariño. Mis viejos tenían en Berisso un quinchito, que estaba bastante separado de la casa, que era un tugurio, del cual mis amigos supieron apropiarse, y yo me refugiaba ahí para escribir. Ahora ya no puedo, desde hace un par de meses... Toda mi vida me acosté a las tres, cuatro de la mañana. Me acuerdo que ya había entrado a estudiar Periodismo, y no sé, la verdad que nos sentíamos Lord Byron, Edgar Allan Poe, viste, un malditismo trucho.

—No nos cruzamos en Periodismo.

—Mirá, yo empecé en el 96. El año anterior les dije a mis viejos que iba a estudiar Derecho. Nunca jamás rendí ni media materia. Sí hice el curso de ingreso y ahí conocí a un gran amigo que es Julián Axat, gran poeta, pincharrata, gran defecto, pero gran amigo al fin. Pero nunca cursé Derecho. Recuerdo que dos o tres veces mi viejo desde Berisso me trajo a rendir examen y me quedaba plantado en la escalera para ver si doblaba. El 95 fue un año sabático, dedicado como nunca a la lectura y a pelotudear de una manera completamente productiva. Me encerraba en el subsuelo de Derecho a leer cualquier cosa menos Derecho.

—Una de tus cinco novelas, *Serpientes*, del 2009, tiene una traducción en Italia. ¿Qué se siente cuando te traducen un libro?

—Molto bene, sería el chiste fácil. Fue llamativo el proceso. El traductor es un tano que es psiquiatra y en sus ratos libres se dedicaba a traducir autores brasileiros, del portugués al italiano. Se llama Vincenzo Varza. En un momento se pudrió y empezó a chusmear textos publicados en Argentina. Todo esto lo ha contado él. Cayó en un blog de literatura argentina y dio con una reseña de *Serpientes*. Se contactó con la editorial, en la que trabaja un gran amigo que es Ricardo Romero (gran escritor y editor) y le pidió un pdf del libro. Ricardo me contó y los dos nos cagamos de risa, dando por sentado que hasta ahí estaba bien. Y un año después llegó un contrato, y está bien decirlo, por la cifra sideral de 35 euros, o algo así, obviamente una cosa simbólica. Bueno, el libro salió, me mandaron algunos ejemplares. Es una versión pocket, bastante sencilla, no pienses en las grandes editoriales, pero circuló. Yendo a tu pregunta, es realmente raro que un texto tuyo esté circulando. Además fue algo completamente azaroso. La editorial está buenísima, se llama *Caravan*.

—En 2013 la editorial Club Hem publicó *Gelp!*, que no significa socorro, o puede significarlo, pero que es Gimnasia y Esgrima La Plata, y hace pocos días salió *El sobretodo metafísico* (también por Club Hem), que si no me equivoco escribiste hace unos pocos años, ¿no?

—Más o menos, sí, hará unos dos o tres años, pero igual hubo un proceso no de reescritura, porque no iba a reescribir todo el libro, pero sí de mucha corrección, aunque no lo parezca después, pero sí de volver al texto, que es algo altamente recomendable para todo aquel que ejercite la escritura. Dejar descansar el texto un tiempo y retomarlo.

—Tus libros son muy divertidos, muy entretenidos. Tienen que ver mucho con La Plata y tienen muchísima imaginación. Al leerlos me preguntaba de dónde te saldrán las ideas y cuál habrá sido el punto de partida para cada uno. ¿Te proponés algo definido cuando comenzás a escribir, tenés un plan, una idea que desarrollás?

—Es un proceso de decantación natural. Para mí el proceso de la escritura... a colación de lo que charlábamos antes de cuándo empecé a escribir y demás, algo te comenté antes en la pausa, que escribí unos pésimos poemas para después caer en una pésima prosa. Eran unos poemas sanguinolientos, cualquiera. Y también algunos cuentos. Para mí la escritura es como plantar bandera, una suerte de diferenciación o de hacer algo distinto a lo dado. Con el tiempo yo me fui reconociendo en esa suerte de bandera, de cosa anti, de cierta cosa punk, ¿no?, del primer punk, no del punk de ahora.

—Cuanto te referís a esa posición “anti”, ¿te referís a pelear con cierta tradición de la literatura argentina o de algunos autores en particular?

—No lo pienso en esos términos tan amplios. Sí del punto de vista de un fuero más íntimo. Desde ya que no me considero un escritor punk ni nada que se le parezca, pero sí creo que

la literatura te permite hacer lo que se te antoje, como quieras, cuando quieras. Una de las críticas que suele repetirse, que me dice gente que incluso no se conoce entre sí, es que mis textos terminan abruptamente. A veces sí, a veces no, qué sé yo. Y la verdad es que, por supuesto, yo dejo el texto cuando se me antoja. No pienso en la estructura del texto, no pienso tampoco en un registro divertido ni es mi pretensión entretener.

–Pero te salen divertidos.

–Sí, claro, tampoco lo voy a negar. Sí con el último texto, con *El sobretodo metafísico*, que acaba de salir, lidié un poco con un registro que a veces a mí mismo me resulta un poco efectista (que me parece que no resultó), pero sí quería un registro más lacónico, porque esta vez, a diferencia de los otros libros, sí se me ocurrió trabajar con un clima, un clima de cierto agobio (bueno, en todas hay cierto clima de agobio). Pero volviendo a tu pregunta sobre los procesos de escritura, para mí es una manera de frenar la rutina, de ordenar ciertas ideas con respecto a lo que fue. En el caso de *Serpientes*, que es la tercera novelita que salió, surgió de un viaje que salió terriblemente mal. Era un viaje de una semana y volví al tercer día con la uña de un pie levantada al borde de una infección. Un médico de Misiones, de Apóstoles, me quería dar una patada en el orto, me dijo “¿qué hacés acá?, rajate a La Plata”. Pero además salió todo mal, un desastre, un viaje nefasto.

–Está bien traslado eso en el libro.

–Bueno, en el libro por supuesto hay un montón de cosas exageradas, pero de vuelta, tiene que ver con la escritura. A mí, por lo menos, me agobia, me sofoca un poco pensar, creer, que esto es todo, ¿no? Entonces me parece que la escritura te permite tomar un montón de elementos de lo que fue, de lo que pudo haber sido, hacer un licuado con todo eso. Entonces, un poco como para cerrar la respuesta, me está pasando hoy en día que he perdido cierto poder de concentración, cierta energía, digamos, en lo que hace a la escritura, y se me ocurrió pensar que con una novelita que estoy terminando ahora, y alguna más, yo ya estaría hecho, digamos. Fantaseo, pero te diría que fervientemente, con la idea de darme de alta de esta cosa terapéutica que para mí ha resultado la escritura.

–Bueno, harás lo que te parezca, pero si te gusta, te hace bien, si disfrutás...

–Es una sensación un poco histérica, no lo voy a negar. No tengo, me parece, esa cosa latente que tenía hace unos años, digamos, y lo último que quiero es trabajar esto. No tengo fantasías con respecto a otra traducción, no tengo fantasías con publicar en editoriales grandes.

–En tus novelas los personajes están en una situación y les empieza a suceder muchas cosas, y entonces yo me preguntaba: ¿cuando empezás a escribir ya las tenés en mente, o te van surgiendo las ideas mientras escribís?

–A riesgo de tropezar con un lugar común, te digo que soy un primer lector. Bajo ningún punto de vista quiero ser el primer trabajador (ya tenemos uno). Soy mi primer lector y a veces me sorprende, disfruto mucho de eso, de ese registro, y eso sí la verdad es muy placentero, y me gusta mucho también el proceso de reescritura, o de corrección o de edición. A veces aparece un primer párrafo con cierta sonoridad, que no me preguntes de dónde cárajo baja, porque no lo sé, y no quiero saberlo, para mí eso es fascinante. Incluso ahora que salió esta novelita y estoy escribiendo otra, muy lentamente y con absoluta anarquía, me fascina y sigo sin saber. Sí perdí cierta ingenuidad. Me parece que antes escribía con mayor impunidad y ahora me siento un poco más contaminado por elementos del proceso de escritura que antes no conocía y ahora sí, y ya eso me ha generado cierto desinterés. Me gustaba más ese momento más inconsciente, digamos. Pero la verdad es que no, no, no hay planificación, no sé para dónde va a salir cada his-

toria. Yo disfruto mucho del final, a mí me gustan mucho los finales de las novelitas. Por ejemplo con la que estoy escribiendo ahora, que se llama *Dodge*, como el auto, de hecho es una novela dedicada a un auto, que es la primera de las mías que transcurre en el futuro, un futuro cercano pero que tiene un corte pseudo futurista, es un Dogde en el año 2025, y se me ocurrió el final por primera vez a las treinta, cuarenta páginas, y fue la gloria. Ahora, es un final como bastante pronunciado, y la verdad es la primera vez que me pasa, que no sé cómo cárajo voy a llevar al personaje central y al auto hasta esa situación. Bueno, tengo que laburar para llegar hasta ahí.

–Entre tantas cosas que le preguntaron a Borges, una fue por los cuentos y dijo que antes de arrancar a escribir sabía cómo empezaban y cómo terminaban, pero que lo del medio era lo que le costaba o tenía que pensar.

–Sí, escuche eso en alguna entrevista. Mirá, la idea no es mía, pero después lo confirmé leyendo a otros autores: es esa sensación de deriva, ¿no? Eso sí también lo definiendo bastante. No creo que uno tenga que saber para dónde va.

–¿Eso significa que te identificás con autores como César Aira, por ejemplo?

–Sí, desde ya que sí, pero no es un autor que me despierte lo que me despierta a mí Enrique Vila-Matas o Roberto Bolaños o Mario Levrero. A mí Aira me gusta, pero me parece que es muy conciente de para dónde va, sabe perfectamente que en algún momento va a haber un giro. No sos el primero que hace una asociación de mis libros con Aira, y está todo bien, pero la verdad que no.

–Daniel, sé que tenés una anécdota divertida con Andrés Calamaro.

–Ahora ya no tanto, pero un momento sí hice algunas entrevistas. Una vez entrevisté a Enrique Vila-Matas. También, y suelo jactarme de esto, entrevisté vía mail a Roberto Bolaño. Era un momento en que yo escribía notas para una revista española, para *El Planeta Urbano*, para *Página 12* también, publiqué algunos artículos en el suplemento *Radar*. Y a Calamaro lo venía rastreando. Estábamos en el 2002, en pleno colapso. Yo tenía 23 años, más o menos. Para situar en qué contexto estaba Calamaro, era el momento en el que surgió ese video muy conocido de situación de ensayo-rockanroll-estupefacientes en *Crónica TV*. Estaba en un momento bastante álgido de su vida. Bueno, hicimos un primer contacto y un par de días después fui a verlo. Estaba en otra galaxia. El tipo estaba en una habitación, una especie de estudio muy chiquito, muy cálido, pero bueno, de dimensiones muy reducidas. No me daba pelota, porque ya estaba en otra galaxia. Probaba un montón de canciones, cortándolas, pegándolas, temas que después fueron saliendo de a poco. De hecho ahí escuché una versión con dos acordes de *Estadio Azteca*, por ejemplo. Y las ponía al mango, en una habitación muy chiquita, con un baffle que parecía una torre de sonido. Yo tenía que gritar, estábamos solos y ya llevaba una hora ahí. Aunque me daba cierta fascinación estar ahí, yo quería hacer la nota. Lo cierto es que no me daba pelota, no me daba pelota, le hice alguna pregunta y tampoco. Y de golpe, en un rapto de idiotez, le pregunté: “¿por qué te drogás?”. Mirá lo que te estoy contando, no está bueno, porque quedo como un idiota. El flaco apagó todo y se sacó la remera. Yo estaba sentado en un silloncito muy a ras del piso. Se sacó la remera y empezó a gritar cosas intraducibles, “¿quién te creés que soy, un chichipío que fisura en un bar?”. Tantos años después parece un poco exagerado, pero si lo recuerdo con honestidad, creo haber tenido también una suerte de miedo físico. Se sacó la remera y empezó a saltar y rebotar por todos lados. Terminó la conversación, esto también lo tengo que decir, bajó después un montón de decibeles, y cuando me despedía, sin grabarlo porque no lo pude entrevistar, cuando me

despedí con un tipo de solemnidad muy mía, esto de “un gusto haber estado acá, un placer”, levantando los dos pulgares Calamaro me dice “no, Krupa, no, Krupa, eso es de los uruguayos”. No sé qué quiso decir, qué sé yo... una frase divina.

–Daniel, *Gelp!* es el primer libro tuyo que conocí. Tiene de prólogo un soneto muy lindo de Juan Sasturain y cada capítulo el nombre de algún jugador de Gimnasia. ¿Qué sentías mientras lo escribías?

–Primero, esa es una selección generacional. Tiene once capítulos y cada uno tiene un nombre a modo de homenaje a los jugadores que yo pude ver. Y no sé, volcar en un libro el apellido Moriconi para mí es como un reconocimiento a un tipo que quizá en la historia de Gimnasia no tuvo una larga trayectoria pero que está en el imaginario tripero. A mí me gustaba jugar desde el índice con el imaginario gimnasta de los tipos (y mujeres también, claro) que tenemos algo más de 30 años.

–En todos tus libros hay referencias a Gimnasia, pero en éste lo que te propusiste es una búsqueda deliberada de la “esencia” del ser gimnasta.

–Sí, sí, por supuesto, es así, sí.

–Merlini, el protagonista, dice que tiene algo que ver con la “voluntad inconsciente de perseguir algo porque sí, defendiendo y disfrutando del absurdo del sinsentido”. El libro es muy divertido, y tiene un par de momentos que para mí son realmente muy conmovedores. El último evento deportivo que menciona es aquel partido contra Rafaela por la promoción, el 3 a 0 con dos goles de Niell.

–Eso es estrictamente autobiográfico. Me colgué de verdad de una reja, en pijama, llorando. Y un sujeto de la Bonaerense, a quien le mandamos un saludo deseándole lo peor, se acerca de manera socarrona y me dice “¿qué querés?”. El estadio se caía, era todo un delirio, y se me ocurre una frase...

–Es una frase conmovedora

–Te lo juro por mis hijas que es una frase textual. El policía me dice “¿qué querés?”, y yo llorando, e hipando, le digo: “abrazarme con la gente”, y el tipo se cagó de la risa, se dio media vuelta y se fue. Ese día le tuve que decir a mi hija, que en ese momento tendría 9, 10 años, que yo estaba llorando de alegría. Era la primera vez que me veía llorar de alegría de esa manera. Y además estaba hipando. Era una especie de catarsis.

–Te gustó entonces escribir sobre Gimnasia.

–Sí. Pero te digo otra vez, para mí el tema de la escritura es una herramienta. Los chicos de Letras suelen hablar de “dispositivo”.

–O “artefacto”.

–Artefacto, sí, tal cual. Pero bueno, es una vía como para ordenar algunas cosas que uno no sabe dónde carajo poner. Siempre hay un tema, un objeto, que a mí me gusta darle forma desde la escritura. La verdad es que no soy muy futbolero. Pero con respecto a Gimnasia y la escritura, a mí me entusiasmó. Tenía, y no sé muy bien por qué, una suerte de proyecto periodístico, que no suelo tener, de hecho ese fue el único y no lo desarrollé, de contar la historia de Gimnasia. Armé como un mapeo muy rápido y me dije “no, acá hay que laburar”. Entonces lo descarté. ¿Dónde arrancás? Hasta la fecha es arbitraria. Entonces en ese momento Gimnasia como que empezaba a lloverme, era como una cosa que no sabía dónde carajo poner. Entonces la idea era poner a Gimnasia en algún lugar. Y fue un detonante, un incentivo, saber que la sigla del club juega con la palabra inglesa “auxilio”. Entonces se me ocurrió un personaje, una suerte de Woody Allen (no pedófilo) hincha de Gimnasia.

–Saliendo del tema de Gimnasia, los personajes de tus libros en general manifiestan alguna dificultad con el tema de la escritura. Quieren o proyectan escribir algo y no pueden. ¿Lo advertiste, pensaste en eso?

–Sí, es algo latente, no es algo deliberado, la verdad. No es que empiezo a escribir algo y me pregunto “a ver, en qué momento el personaje no puede escribir”. De hecho en lo que estoy escribiendo ahora no aparece esta cuestión. Pero yo creo que aparece en mis libros, está muy bueno que lo señales, porque es algo de lo que yo sé. ¿Por qué escribir? No tiene mucho sentido. No tiene sentido y está buenísimo que no tenga sentido. A vos no te importa si este programa lo escuchan diez personas o cien mil, y lo hacés igual, como si lo escucharan cien mil. Bueno, eso es maravilloso, cuando hacés algo no buscando un sentido. Los vecinos o primos lejanos jamás van a entender esto. Nosotros, volviendo a los gimnasistas, tenemos todo dado como para haber dejado de existir hace un buen tiempo. Sin ofender a nadie, por supuesto, pero ¡pucha, cuántos sinsabores! Y sin embargo acá estamos. Eso a mí me parece que hace del Lobo, y lo digo de verdad, algo fascinante, fascinante. Es un corte de mangas a cualquier tipo de búsqueda efectista, resultadista.

–La idea es que la mejor recompensa por un buen acto es haberlo hecho.

–Más que del buen acto te diría aquello que uno cree que tiene que hacer o que necesita hacer, sin pensarlo, en un mundo que para mí está muy pensado, que me resulta cada vez más difícil de llevar, muy planificado, muy programado.

–Para ir terminando quería preguntarte si pensás que existe una literatura platense.

–Mirá, mi sensación es que a partir del surgimiento de algunas editoriales esto toma mayor visibilidad. Pero no creo que haya una literatura platense. Sin embargo, sí creo que es una ciudad poco explorada desde la ficción. Eso puntualmente es algo que a mí me cruza, lejos de pensar que tenga que cruzarle a todo el mundo. Pero una ciudad con las características de la nuestra, el proyecto en sí mismo: racionalista, iluminista. Ciertas zonas. Me parece que la producción local no lo ha explotado tanto como sí lo ha hecho la poesía. Pienso primero en López Merino, por supuesto, pero en la lírica de las canciones se habla mucho de la ciudad. Canciones de los *Redondos*, de *Peligrosos Gorriónes*, de *Estelares*, por ejemplo. Pero desde la ficción no se ha exprimido tanto una ciudad que en principio sofoca porque tiene pretensiones de ser perfecta y está clarísimo que no lo es. No lo fue nunca, y menos que menos desde diciembre del 2015 a esta parte.

–Para despedirnos quiero leer el final de la novela *Gelp!* Dice así:

“(…) Merlini no lleva ninguna sogá en la mano. Camina hasta la esquina. Cruza y se detiene sobre el boulevard de avenida 60. Mira hacia el cielo y se pregunta si algún día volverán los jugadores raptados. Piensa en los familiares de esos chicos, piensa en el técnico que tendrá que conformarse con lo que le quedó... Y piensa en él. Al bajar la vista y observar al resto de sus congéneres, descubre que no es el único que ha tropezado con la estupidez de buscar una respuesta en el cielo. Suspira y sigue camino hacia la entrada, corroborando la presencia del carnet y del bono de socio con la cuota al día en el bolsillo de atrás. Sin estar convencido del todo, en el aire diáfano de la tarde que recorre el Bosque platense se huele, como siempre, a tilo y, aunque no sin sentir indicios de incomodidad por el arrebato de cursilería, se deja llevar por una buena y repentina esperanza para el partido que arrancará en un rato; una sensación que cree compartir en las miradas cómplices y en los primeros cánticos, cánticos que conoce de memoria, de toda la vida, y que, por cierto, le suben el ánimo, le despiertan atávicos sentimientos de pertenencia y le permiten a Merlini olvidarse de todo lo que le pasó e intentar, cual Sísifo, un nuevo esfuerzo en recordar que las buenas, algún día, tendrán que venir”.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

Tuve una infancia de verdad preciosa, muy linda, muy idílica. Tengo una imagen de estar escuchando *Radio Provincia* en el Dodge de mi viejo, con mi viejo, en la década del 80, comiendo maní con cáscara en bolsitas calientes de papel madera, que no sé porque ya no viene más.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

Esta sensación de ser el primer lector, de pensar "¿y esto cómo carajo llegó, de dónde llegó?". Una suerte de sorpresa, una cosa rara que no sé cómo encajar, de descubrir una sonoridad o un giro y ser yo el primer sorprendido.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

Las presentaciones de los libros. En la última intenté cagarme de risa un rato y relajarme. Me cité en un bar con los muchachos con los que iba a estar, tomamos unas copas. Las presentaciones te ponen en un lugar de quinceañera espantoso.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

El otoño, un domingo a la mañana, los árboles, los boulevares. Caminarla. Sufro la ciudad de Buenos Aires desde hace unos cuantos años, y el año pasado laburé unos meses en el Rectorado de la UNLP, y salía tipo tres, cuatro de la tarde y me iba caminando y me di cuenta que La Plata todavía tiene edificios muy bajos. Ver el sol en otoño, por la tarde, en el centro de la ciudad, es fascinante.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

Que tenga edificios bajos.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Tengo muchas ganas de volver a Montevideo. Fui un par de veces, la última hace como diez años, y me gustaría volver. Me gusta mucho Mar del Plata en invierno, también.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

No iría nunca a Nueva Delhi. No sé qué le pasa a la gente que va a la India. Todo bien con la India, pero eso de clavarse ochenta

y ocho vacunas para viajar, cagándose de calor... No, ni a palos.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

¿Qué es la inteligencia? Qué sé yo. Para mí la inteligencia no es la rapidez, y menos ahora que tenemos una enciclopedia en el bolsillo. Sería la asociación de ideas, cierta sensibilidad para buscarlas, mezclarlas. Yo colgué la Facultad de Periodismo en 2001 y volví en 2010, y me di cuenta que se terminó cierta noción de verdad. No hay materia, al menos en Periodismo pero me parece que pasa en todas las disciplinas, que pueda postular una verdad. A una corriente se le contrapone otra. Entonces también la inteligencia es un concepto que va moviéndose todo el tiempo.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

Pienso en dos películas: *Último tango en París*, que reforzó cierta idea de bohemia, personajes bastante marginetas, y *El lado oscuro del corazón*, que si querés podés pensarla como una versión local de *Último tango en París*. Ambas películas influyeron en la idea que yo quise trabajar en *El sobretodo metafísico*, en ese personaje que quiere levantarse las solapas del piloto y que tiene la necesidad de hacer algo distinto a lo que dictan estas veinticuatro horas que tenemos que atravesar todos los santos días. Más allá de las tramas yo veo climas en esas películas, y son películas que me han cruzado.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

La novela, *Dodge*, que es una suerte de réquiem, más que al auto a mi propio padre. No tuve un vínculo equilibrado con mi viejo, que vive, tiene 83 años. Pero más allá de eso me pareció que hay otra cuestión para abordar que es qué pasa con los autos viejos, me parece que tienen un peso simbólico y me interesa ver qué hacer con eso, ambientado en un futuro más o menos próximo. Así que estoy disfrutando de eso, terminar de darle forma sería mi proyecto.

ALEJANDRO GIAMPA

Jugador profesional y profesor de ajedrez. Ex presidente del Club de Ajedrez de La Plata. Integrante de HIJOS La Plata.

“El ajedrez despierta
más pasiones
de lo que la gente cree,
al perder una partida
a muchos les salta
la térmica”

Entrevista realizada el 3 de noviembre de 2016.
Nos acompañó Chabuca Granda, cantando: *La flor de la canela* (Ch. Granda),
Fina estampa (Ch. Granda) y *El puente de los suspiros* (Ch. Granda).

–Alejandro, contame de tu relación con el Club de Ajedrez de La Plata.

–Ahora tengo 44 años, y la primera vez que pisé el club tenía alrededor de 16. En varios momentos ha sido como mi segunda casa. Siempre digo que he cumplido todos los roles. Hace veintipico de años funcionó ahí la Escuela Municipal de Ajedrez, la primera vez que hubo una escuela de ajedrez municipal en La Plata, y yo la inauguré. Después fui dirigente, después dejé de ser dirigente, me mantuve como profesor, después fui vicepresidente, después presidente. Han pasado muchos años en los que estuve siempre vinculado al club. Como esas cosas a las que uno le dedica mucho tiempo, hay una relación de amor-odio, porque no es nada fácil, es una institución compleja, el edificio es muy antiguo y muy grande, es muy difícil de mantener. El ajedrecista es un bicho complejo, muy discutiador. Hay que tener un buen pulso para ser dirigente del club, no es fácil.

–Vos formaste parte de una camada de jóvenes que en un momento se hizo cargo del Club.

–Sí, sí, después de unas gestiones que hubo un poco oscurantistas. El club estaba muy caído. Un grupo de gente con mucha fuerza, de los cuales yo era el más grande, con treinta y pico de años, comenzamos a ocuparnos del club. Y realmente le dimos un impulso muy grande a organizar lo jurídico, los papeles, creamos una página web, produjimos mucha difusión de las actividades, firmamos convenios con la Universidad de La Plata, generamos muchísimas clases, de lunes a viernes.

–¿Ese esfuerzo dio sus frutos?

–Sí, sí, se acercó muchísima gente. Organizamos muchísimos torneos. Muchos ajedrecistas han venido en esa época, hacía tiempo que no venían jugadores nuevos. Cuando hay esas oleadas de entusiasmo aparecen jugadores nuevos, que ahora son de los mejores de La Plata.

–¿Y ahora cuál es tu vínculo con el club?

–Hace un año y medio pasé a un rol más docente. Sigo yendo a las reuniones de la Comisión Directiva, y soy el revisor de cuentas, así que tengo que cuidar que le den bien los números, y en verdad sigo opinando sobre todo. Pero bueno, estuve unos siete años al frente y eso me cansó mucho. Ahora quiero dedicarme a enseñar y jugar torneos, tener la posibilidad de competir un poco más, que lo tenía algo abandonado.

–Una de las cosas por las que en la ciudad se conoce al club es porque ahí iba a jugar Rodolfo Walsh, donde lo encontró la sublevación de Valle en el 56, y donde le contaron que “hay un fusilado que vive”, lo que fue el origen de la investigación de Operación Masacre. Me interesa que me cuentes qué otras celebridades han pasado por el Club de Ajedrez.

–Desde la visión que vos comentás Rodolfo Walsh es el socio que más destacamos. Es alguien que vivía a muy pocas cuadras y que iba metódicamente todos los días y es un orgullo para el club. Después mucha gente no sabe que muchos ajedrecistas campeones del mundo pasaron por el club, en especial en los años 60 y 70. Antes, en los 50, también era un centro intelectual, había mucho movimiento, tanto en el club como enfrente, en lo que se llamaba el Bar Rivadavia, y entre medio de estos dos lugares se movían muchos intelectuales platenses de la época. Un campeón del mundo que fue al club fue el armenio Petrossian, otro fue el ruso Boris Spasky.

–¿Bobby Fischer estuvo?

–Fischer estuvo en La Plata, pero no en el club. Hizo unas simultáneas en el club Estudiantes, de las cuales perdió tres partidas, una de ellas contra un Gran Maestro, Carlos García Palermo, que es platense. Curiosamente, en 1992 volvió a La Plata para

presentar un juego que había inventado, que se llamaba Fischer Random, que era medio un delirio. Fischer era un tipo terriblemente excéntrico, y había inventado ese juego en el que antes de empezar se sorteaba la ubicación de las piezas de la primera fila (alfiles, caballos, torres, etc.), para evitar lo que él decía eran preparaciones teóricas, que hacen al ajedrez un juego un poco menos creativo y más técnico.

–Creo que ese juego lo presentó formalmente en el Pasaje Dardo Rocha, que está muy cerca del club.

–Sí, claro, exactamente, y él paraba en el Hotel Corregidor, al lado. Él estaba esperando en el hotel porque se estaba organizando un match contra un ajedrecista filipino amigo suyo, Eugenio Torre, y de pronto el dinero, que eran unos ochenta mil dólares, algo así, que estaban disponibles para el match, de pronto se esfumó. No sé qué pasó. No sé, que estaba la partida, que estaba la plata, en ese tiempo estaba Duhalde, y no sé qué pasó, el tema es que el tipo se quedó pedaleando en el aire, y tuvo que pedir asistencia con gente de acá para que lo llevaran al aeropuerto. Esas fueron las dos ocasiones en que Fischer estuvo en La Plata.

–Más acá en el tiempo, Karpov, Kasparov, ¿pasaron por la ciudad?

–Sí, Kasparov ha venido dos veces. En el 91 vino y jugó unas simultáneas en Gimnasia. Yo tuve la suerte de jugar contra él.

–¿Y cómo te fue?

–Perdí, perdí. Era una posición interesante, en un momento me tenía fe... Kasparov en ese tiempo casi no perdía ninguna partida, era una máquina arrolladora. Yo tenía veintipico, era muy interesante tenerlo ahí enfrente, te temblaban las patitas. Después lo volví a ver: vino hace unos años a la Gobernación a presentar un plan de educación y ajedrez, con Scioli, y yo estuve un poco de anfitrión. Y le llevé de presente una foto en la que aparecía él y medio tablero, con una posición, y él la miró, y recordó, y me empezó a explicar de qué partida era esa posición y me la empezó a contar. Yo no lo podía creer. Me dijo: “esto es de una partida mía contra el maestro Panno”. Y le gustó tanto que me invitó a pasar al VIP, me abrazó para una foto, y ahí le perdoné que me haya ganado en el 91.

–Ahora que contás esta anécdota, se me ocurre que la memoria parece ser una compañera inseparable de los ajedrecistas. ¿Esto es así con todos, o son algunos los que poseen esa memoria excepcional? ¿Es algo que se va desarrollando a medida que se juega?

–Mirá, la verdad es que considero que los ajedrecistas profesionales, en general, del mismo modo que otras personas el cuerpo cuando van al gimnasio, han desarrollado un poco más las capacidades de memoria, de visualización. En una partida uno tiene que visualizar varias jugadas adelante, y eso es una capacidad que se entrena. Se ha estudiado a los taxistas de Londres, que para recibir la licencia tienen que rendir un examen muy duro, en el que se tienen que acordar todas las calles de la ciudad, y ellos tienen una memoria bárbara, que van desarrollando con el ejercicio. En varias profesiones pasa lo mismo.

–Uno a veces se sorprende de la memoria de los mozos, que por ahí memorizan los pedidos de quince personas distintas, algo sin duda muy difícil, pero algunos ajedrecistas recuerdan todos los movimientos de partidas que jugaron tres, cuatro, diez años antes. Eso es prodigioso.

–Yo todavía me acuerdo de partidas que jugué hace veinte o más años.

—¿Podrías reproducirlas hoy en el tablero?

—Sí, sí, totalmente. Y Kasparov sostiene que un ajedrecista debería conocer miles de partidas de memoria. Porque por las posiciones hay estructuras, tipos de posiciones que ayudan mucho a evaluar. Pero bueno, hay que ver qué es lo que Kasparov considera un “ajedrecista”.

—Ahora Alejandro me gustaría hacer un paréntesis, para volver luego al tema del ajedrez, y que me cuentes sobre tu vinculación a la organización HIJOS.

—Tengo entonces que contarte antes que mis comienzos en ajedrez tienen que ver con un tío mío tucumano, que fue varias veces campeón provincial, campeón del noroeste argentino. Era el hermano de mi mamá. Yo no lo recuerdo, pero me han contado que él me enseñó a mover las piezas cuando yo tendría unos 5 años. Yo viví con ese tío después de que en agosto del 76 desaparecen mis padres. Hicimos el exilio interior, con mi abuela materna, y nos fuimos a vivir a Tucumán. Y ahí compartí con mi tío, lo veía jugar, estudiar. El ajedrez era algo que circulaba en mi familia como algo bien visto, y me debe haber pegado, porque a los 11 años ya jugué mi primer torneo escolar. Después lo empecé a estudiar, a competir, y ya cuando tenía 18 años y estaba más asentado empecé no solamente a jugar sino a dar clases.

—¿Ya estabas en La Plata de vuelta?

—Sí, el último grado de la primaria ya lo hice acá. En relación a la agrupación HIJOS, estoy desde que comienza, soy del grupo fundador, en el año 95. Antes tuve contactos aislados con una cantidad de hijos, con algunos grupos que habían sido más cercanos, compañeros de mis padres. Para mí y para todos nosotros la creación en el 95 de HIJOS fue un hito importantísimo, fue llegar a un lugar de pertenencia impresionante.

—A partir del cambio de gobierno, entre otras cosas se modificó la política de derechos humanos, algo que ustedes deben ver con muchísima preocupación.

—Sí, realmente es muy, muy grave. Ahora se va a hacer un recorte presupuestario muy grande para los sitios de la memoria, lo que es la ex ESMA va a tener la mitad del presupuesto, por ejemplo. Y mucho de lo que es la apoyatura a los juicios de lesa humanidad también está tambaleando. Lo que es la cobertura a los testigos. Y es muy preocupante también lo que está haciendo el partido judicial, porque desde enero a ahora se le han dado a más de cincuenta represores la prisión domiciliaria. Todo va en esa línea. Se ven signos complejos. Esperemos que la ciudadanía también lo visibilice más y haya algún cambio. Pero la situación es compleja.

—Volvamos al ajedrez. ¿Cuáles considerás que son tus mayores logros como jugador?

—Una de las cosas que podría decir es que hace alrededor de veintidós años gané por primera vez el campeonato platense, y me he mantenido dentro de los tres mejores jugadores de la ciudad en todos los campeonatos. Podría ponerlo como un logro porque en estos veinte años han pasado muchas camadas de jugadores, y he podido salir campeón o subcampeón. Y muchos jugadores que han protagonizado los torneos han sido alumnos míos, y eso es muy interesante y muy satisfactorio, porque significa que algo se ha hecho a través del tiempo. Siempre hay algunos jugadores que uno recuerda más el haberles ganado, como a Miguel Najdorf, la gloria más grande del ajedrez argentino.

—¿Lo agarraste viejito?

—Lo agarré viejito, pero era muy fuerte, hasta que murió fue un jugador muy fuerte. Fue interesante porque le gané en un torneo en Buenos Aires, con piezas negras, una

partida muy compleja, la posición no estaba completamente perdida pero él quedó muy apurado por tiempo y cometió algún error y terminó perdiendo. Se calentó y abandonó ese torneo, lo cual me hace sentir un poquito más orgulloso. ¡Lo hice calentar al viejo! Najdorf iba a jugar a un club, Alfil Negro, al cual yo también iba a competir en Capital. Él se sentaba a jugar con jugadores de primera, hacía sus match, y entonces yo lo pinchaba para jugar. Había jugado un par de veces con él hasta que le gané esa partida que mencioné. Yo le decía “Maestro, ¿jugamos?, ¿puedo jugar un match?”, y no me daba mucha bola. En una ocasión me pregunta “¿y usted qué categoría tiene?”. “Bueno, soy primera, candidato a Maestro”. Pero no había caso, yo veía que para jugar tenía que tirar más de la cuerda. Entonces le digo “y hace poco le gané, Maestro”. Lo mío fue de pendejo caradura total. “Ah, me ganó”, dijo, y nada más. Al rato dejó de jugar con uno y me llamó. Me desafió: “si me gana una partida de veinte, una tablas de veinte, me gana el match”. Jugamos. Las primeras tres partidas las perdí fácil. La cuarta partida le saqué tablas. Se reía el viejo, me decía “si no me ganás ésta ya no me ganás nunca más en la vida”. Seguimos jugando y en la séptima u octava partida le gané. Independientemente de los resultados, el tema era tener enfrente a Najdorf, una gloria. Jugó con todos, era amigo de todos. Él se podía acercar a Fischer, a Kasparov, y los palmeaba en la espalda y les decía “qué hacés, pibe”. Hay también otros grandes jugadores con los que he podido jugar, menos conocidos, como el maestro Oscar Panno, con el que jugué algunas veces -una vez empaté-, pero más allá de los resultados, como te decía, lo significativo es jugar con gente que son la historia viva del ajedrez.

–Me interesa Alejandro que me hables sobre el ajedrez y los niños. ¿Cuándo, cómo, de qué manera se les puede enseñar a jugar ajedrez a los niños?

–Mirá, es un tema para hablar largo. Yo llevo unos veinte años haciéndolo. Lo primero que me parece es que hay sembrar y mantener en el chico la magia que tiene el juego. Yo te podría hablar mucho de lo que es el *speech* del ajedrez, que es lo que uno pone normalmente cuando arma algún plan para las escuelas: que ayuda a desarrollar la concentración, la memoria y un montón más de beneficios que se estila decir. A mí me gusta conectar más con que el chico se entusiasme con el juego. Es un juego que produce una belleza estética, y en un momento como el actual, que por ahí los chicos están muy atrapados por el celular o por una tablet, que esté mirando el tablero y se sorprenda viendo una jugada, una variante, que planifique, que encuentre belleza en cómo se resolvió una posición, me parece de por sí algo muy lindo. Es como la magia del pensar. Los dos chicos, muy concentrados, ejerciendo el oficio de pensar, y cuando termina, charlando y analizando qué pasó. Eso de por sí ya es muy bueno.

–¿Pero creés que hay una edad más indicada para introducirlos al ajedrez?

–Hay padres que traen chicos a los 5 años, y todavía no tienen desarrollada la capacidad del lenguaje simbólico, y por ahí les cuesta, entonces se trabaja un poco con lo que llamamos “pre-ajedrez”, en el que hay más juegos de ingenio con las piezas. Más adelante, en la primaria, hasta alrededor de cuarto grado, se enseña de una manera simple, y después se puede implementar algo con un grado mayor de complejidad. Podríamos decir que a los 8, 9 años, es una linda edad para que conecten. Pero el ajedrez le da cabida a todos, y a todas las edades. Yo he enseñado a chicos muy chicos y en un plan llamado *Ágilmente* con personas de 70, 80 años, que podían aprender y progresar y tener la misma mirada de maravillarse con el juego que un chico. En el paraguas del ajedrez hay lugar para todos.

–Me contabas antes del programa que estabas dando clases por Skype. La informática, internet, ¿revolucionaron el mundo del ajedrez?

–Sí, totalmente, totalmente. Hay un antes y un después de la computadora. Yo me crié en la época en que usábamos los libros. Cuando viajabas a algún torneo –era gracioso– llevabas algún bolso con la ropa y otro bolso con los libros de ajedrez. Por ahí te ibas a enfrentar con un rival y tenías que preparar una línea de juego y tenías que tener el material para hacerlo, que eran los libros y revistas. Hoy todo eso lo podés tener en un celular. Ese es primer cambio. El segundo se refiere a los módulos de análisis. Los programas informáticos de ajedrez fueron mejorando, hasta el momento que todos recuerdan cuando una mega computadora llamada Deep Blue le ganó a Kasparov. Eran cientos de computadoras, pesaban como dos mil kilos, enfrente había un ser de carne y hueso que incluso le podía empatar o ganar alguna partida. Si esto lo trasladás a otras áreas es como si uno le saliera a correr a una Ferrari, una cosa así. Ese avance de los programas hizo que uno pueda preparar o analizar partidas con módulos de una enorme capacidad de cálculo. Esto hizo hasta más perfecto al ajedrez, se llegó a algunas “verdades”, se resolvieron algunas posiciones que no estaban claras a través del tiempo. Entonces ahora todos los ajedrecistas somos un poco como centauros, mitad humanos, la otra mitad que preparamos mucho con la computadora. La máquina es una aliada.

–Además sirve para la docencia y para la difusión. En internet hay partidas, lecciones.

–Sí, claro. En una época los libros venían de afuera, eran muy caros. Ahora, como en tantas áreas, hay una horizontalidad del juego, todos pueden acceder al mismo material. En youtube tenés clases de todos los niveles, sobre todos los temas, millones de videos. El ajedrez es increíble porque tenés infinita cantidad de libros de cada tema. Incluso uno queda medio apabullado de la cantidad de material que hay.

–Alejandro, ¿es muy descabellado decir que el ajedrez es uno de los deportes más populares del mundo?

–No lo es. En la Olimpiada de Ajedrez participan casi todos los países del mundo. Este es un dato que vos decís y por ahí no te cree nadie, pero a nivel deportivo, después del fútbol, el ajedrez es el deporte que tiene más instituciones (clubes, federaciones, etc.). Yo lo he comprobado viajando, acompañando alumnos, o para dar clases, por todo el país. Me pasó que por otras razones llegué a San Francisco del Monte de Oro, en San Luis, que es un pueblito perdido en medio de las montañas. Y el sábado a la mañana salí a caminar y en la plaza estaban jugando unas simultáneas al ajedrez. En todos lados, de Ushuaia a la Quiaca, tenés un club de ajedrez, tenés una escuelita de ajedrez. Así que sí, es un deporte muy popular. Es muy económico, además. Pero tiene muy poca difusión.

–Es muy popular, pero tiene muy poco espacio en los medios de comunicación.

–Sí, y cada vez tiene menos. En la televisión poco y nada. Tenés algo en *La Nación* y en *Clarín*, cada tanto. Algunas notas en *Página 12*, de vez en cuando. Es muy, muy poco. Por un lado parece como si fuera a contramano, porque el ajedrez está cada vez más vivo, hay muchos clubes, se ha difundido mucho lo que es el ajedrez infantil, y en los medios tiene cada vez menos peso.

–Justamente en las notas que saca *Página 12* salió un artículo recientemente sobre el ajedrez y la locura, y señalaba algunos casos célebres de ajedrecistas que estaban o terminaron locos de remate. Te quería preguntar por qué creés que se genera esa especie de identidad entre el juego y la locura.

–Ahí tenemos que hablar de épocas. Hoy día el ajedrecista profesional está muy lejos de

ese estereotipo. De hecho, los jugadores de elite son como atletas. Entrenan, hacen una preparación física para aguantar lo que es un match al máximo nivel, donde estás muchas horas sentado frente al tablero, hay mucho estrés. Se cuidan con la alimentación. Es otra visión, más integral. El estereotipo del ajedrecista loco y bohemio es más del siglo XIX y la primera mitad del XX, donde sí hubo bastantes “piruchos”. Y uno, por ejemplo, que fue el mejor del mundo, el norteamericano Paul Murphy, que realmente terminó psiquiátrico, pero era completamente genial: jugaba decenas de partidas a ciegas, le ganó a todos los de su época. Después hay un montón de rusos locos...

–Imagino que algún ajedrecista argentino y chapita debe haber. ¿Te tocó tratar a alguno?

–Bueno, sí, debe haber, debe haber, ¡ahí no me quiero meter, porque es un tema un poquito escabroso! ¡Por ahí son conocidos! El ajedrez despierta más pasiones de lo que se cree, y por ahí al perder una partida hay muchos a los que les salta la térmica. Es un juego muy pasional, es todo lo contrario de lo que se dice comúnmente, que es muy cerebral. Uno le mete mucha energía volitiva al juego y mucha emoción, y eso me parece que es algo que también lo mantiene vivo al juego.

–Además del ajedrez y de tu actividad en HIJOS, hacés medicina china. Contame de qué se trata.

–Hace alrededor de veinte años me conecté bastante con lo que es la filosofía oriental, y empecé a practicar un arte marcial que se llama Tai chi. Después hice unos trabajos relacionados con la respiración. Estudié con algunos maestros orientales lo que es acupuntura, medicina china, estudios acá y formándome con una titulación de la Comunidad Europea. Primero lo hice para mí, como una cuestión de buscarme un equilibrio, también un equilibrio con esta actividad racional o de esfuerzo mental que es el ajedrez. Y paralelamente las dos cosas las he mantenido a la vez. El trabajo corporal, la respiración, buscar un equilibrio, y las dos actividades me han sumado mucho, han actuado como sinergia. Tratar de equilibrar esos dos aspectos. Entender lo que es una situación de estrés, en una partida y en la vida, y poder más o menos equilibrarlo, y también enseñárselo a otros, así que también hice un poco de docencia en ese tema.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

En Tucumán tenía un grupo de amigos con los que hacíamos campamentos, como de aventuras, de supervivencia. Los hacíamos los fines de semana, durante varios años. Nos íbamos al río, a estar con la naturaleza. El lugar era hermoso, hice un montón de amigos en esa época.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

A veces digo que si estos años no hubiera hecho de la docencia mi profesión, si no hubiera cobrado las clases de ajedrez, lo hubiese hecho de igual manera, porque me produce muchísimo placer. Es un compartir muy disfrutable. Es como sacar lo que uno está pensando, como un diálogo en un estado muy puro que a mí me encanta.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

Ahora no lo hago tanto, pero en una época tenía muchísimas clases con grupos de primaria, de treinta pibes, y es complicado. Treinta bandidos salvajes. Muy entretenido pero muy bravo. La primera vez que di clases se me vinieron todos al humo y me tiraron el tablero mural. Yo era muy pibe, después empecé a aprender, a manejarlo mejor y los chicos me querían. Tengo el orgullo de que muchas veces decían que Educación Física y Ajedrez eran las materias que más les gustaban. Pero se sufre, se sufre un poco.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

Soy bastante noctámbulo, así que la vida nocturna, encontrar un bar abierto por las noches, tomarse un café o una cerveza hasta cualquier hora, aunque ahora no hay tantos lugares. Pero ir a esos lugares a charlar, a filosofar toda la noche, ese ambiente un poco bohemio que es muy lindo y en otros lugares no está.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

Con los años me he vuelto todavía más adepto a la naturaleza, me gusta el verde, y a la ciudad la veo como cada vez más cargada, más autos, la polución sonora... En ese aspecto se está volviendo un poco fea la ciudad.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Hay una idea de viajar en el invierno del 2017 para jugar unos torneos en Grecia, y

me entusiasma conocer Grecia. Y me gustaría mucho conocer Oriente, por supuesto.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

No conozco, pero no me interesa Estados Unidos, no tiene nada que sienta que me pueda interesar.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

Para mí no hay una inteligencia, hay múltiples inteligencias. Digamos que yo me quedo, aunque parezca raro que lo diga un ajedrecista, con la inteligencia intuitiva, me parece que hay un tipo de inteligencia que es muy abarcativa, que nos hace entender las cosas globalmente. Creo que todos tenemos algún tipo de inteligencia que podemos desarrollar un poquito más. Y no creo en eso de que el inteligente es el que resuelve matemáticamente las cosas. No. Algunos tienen la inteligencia musical, otros el don de la comunicación. No es fácil definirlo en pocas palabras.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

Durante mucho tiempo, alrededor de quince años, hice teatro. Muchas obras de teatro de lo que es la obra de Chejov. Y bueno, los clásicos, Shakespeare, Dostoievsky, me gustan mucho los rusos. Si tengo que decir una obra en especial elijo *La gaviota*, de Chejov. **Un proyecto que tengas para el futuro cercano.**

Un proyecto es el de viajar a Grecia. También voy a ir a España a jugar algunos torneos, y después conectar con otro tipo de intereses. Un amigo va a viajar a Londres, y se va a quedar seis meses, así que está la posibilidad de pasear. Soy sagitariano, y dicen que lo que más les gusta a los sagitarianos es viajar. Y en gran parte de mi vida, acompañando chicos por el ajedrez, tenía la valija siempre armada para viajar a cualquier lado. Es un estado que me encanta y hace unos años que no lo puedo hacer. Tengo una nena y tengo pareja, pero ahora me dieron permiso, así que vamos a encarar el proyecto de los viajes.

ALBERTO SARLO

Abogado, escritor y entrenador de box. Profesor de literatura y filosofía en la Unidad Penitenciaria N° 23 de Florencio Varela, donde creó la Cooperativa Cartonera “Cuenteros, verseros y poetas”. Autor de *El héroe del whisky* (Eloísa Cartonera, 2016), entre otras novelas.

“Los presos están
en el peor de los abandonos,
en el peor de los infiernos,
y quieren aprender”

Entrevista realizada el 17 de noviembre de 2016.
Nos acompañó Leonardo Favio, cantando: *Ella ya me olvidó* (L. Favio),
Fuiste mía un verano (L. Favio-V. Berti) y *Stephanie* (A. Zitarrosa).

—Mucha de la información sobre lo que vamos a charlar los oyentes la pueden encontrar en el blog cuenterosyverseros.com.ar o en el facebook Cuenteros, verseros y poetas, pero me gustaría Alberto que comencemos por lo que quizás fue el punto inicial de esta historia, que sería 1995.

—Es así. En el 95 yo era estudiante de Derecho y como parte de las prácticas procesales te llevan a ver cárceles, a la Unidad 9 y a Olmos. En Olmos el recorrido habitual es llevarte al quinto piso, que es el más lindo, el de las clases universitarias. Mi profesora se peleó con el Director porque ella quería que conociéramos todos los pisos, pero el Director no quería por cuestiones de seguridad. Nuestra profesora insistió y por suerte pudimos conocer todos los pisos. Y me horroricé. Me asqueó la situación denigrante de los presos de Olmos, que sigue siendo igual, o peor. Me dije “esto es horrible, acá no vuelvo más. No voy a practicar derecho penal”. Me faltaba un año para recibirme. Pero las vueltas de la vida... El 2001 me marcó mucho, y tuve la necesidad de hacer cosas. Empecé yendo a Cáritas, haciendo distintas cosas, donando libros. A mí siempre la literatura me apasionó, entonces empecé donando libros a la Unidad 9. Hasta que un día publiqué mi primera novela, *Pura vida*, en Eloísa Cartonera, y ni bien tomé contacto y vi el trabajo de los chicos de Eloísa Cartonera en Buenos Aires pensé que estaría bueno hacerlo en las cárceles.

—Eso fue una idea tuya.

—Sí, se me ocurrió porque está bueno, es barato, es fácil. Obviamente si iba a hacer un proyecto de ese tipo en las cárceles no podía exigir que me paguen, así que era algo que tenía que manejar yo, y se lo propuse a un amigo que en ese momento estaba en el Ministerio de Justicia. Y arrancamos con el proyecto. Creía que me iba a tocar en la 9 o por la zona, y me dijeron que el único lugar donde se podía hacer era en la Unidad 23 del complejo de Varela. Así que bueno, dije, allá vamos.

—Y comenzaste a trabajar en el Pabellón 4.

—No, arranqué en Educación, que es la zona donde empiezan todas las actividades culturales y educativas. No en el Pabellón porque es un área donde los civiles no entran, y hasta en los pabellones de Población no entra ni el Servicio Penitenciario, salvo que lo hagan con armas, con balas de goma. Entonces empecé en Educación, que es un área protegida, donde tenés que pasar por los controles y donde los internos para entrar y salir a veces tienen que pagar favores de todo tipo, económicos o sexuales o lo que fuese, que es la extorsión que muchos, no todos, hacen desde el Servicio Penitenciario.

—¿Cuánto tiempo hiciste eso?

—Esa fue una etapa de unos seis meses, a principios de 2010. Luego logré que los propios internos me inviten a su pabellón, un pabellón de Población. Población, en la jerga carcelaria, es lo más bajo, donde no entran civiles, el que no tiene nada de nada. El “chorro chorro”, el que se golpea el pecho diciendo que es chorro, va al pabellón de Población, donde el Estado no entra.

—¿Y son los propios internos los que te invitan a ir?

—Claro, y ahí rompimos el paradigma dominante, hacemos algo fantástico, algo contracultural. Ellos me invitan y el Director no quiere que yo vaya por cuestiones de seguridad. Insistí y fuimos con el Director a hablar, ellos le garantizan mi seguridad y ahí entonces entré.

—En ese momento comenzaste a ir regularmente.

—Voy una vez por semana, sin faltar nunca, desde hace seis años. Solo dejo de ir cuando

estoy de vacaciones, que es algo que ellos respetan y yo valoro mucho que lo hagan. Es un trabajo, tengo que respetar mi trabajo y ellos lo valoran también.

–Cuando arrancaste en el Pabellón 4, entonces, ¿lo hiciste dando clases de literatura y filosofía, o ya tenías la idea de crear una editorial?

–Siempre la idea era hacer la editorial, pero eso era la excusa. Lo que quiero es que los chicos lean. Es más, que escriban para que lean. Que escriban bien, mal o regular. Yo apunto siempre a la excelencia y el material que producimos demuestra que apuntamos a la excelencia, pero lo que quiero es que lean, que abran la cabeza.

–La Editorial Cartonera que creaste con los presos publicó las *Antologías de cuentos infantiles I (2010) y II (2011)*, el volumen *La filosofía no se mancha (2013)* y los libros de relatos *Desde adentro (2015)* y *Juguetes perdidos (2016)*. En el prólogo de *Desde Adentro* decís que “leemos para ser menos vulnerable”.

–Eso es esencial en el proyecto. ¿Qué es un preso? Los presos son chicos de entre 20 y treinta y pico de años, marginales. Muchos de ellos son analfabetos funcionales. Algunos son analfabetos, lisa y llanamente. Los autores de estos textos que hoy tenemos acá eran todos prácticamente analfabetos funcionales, algunos analfabetos por completo. Al ser un analfabeto funcional, al ser un marginal, al no conocer las normas del Estado, al no conocer las normas que vos y yo damos por hechas desde nuestro nacimiento, ellos no tienen ninguna herramienta para ascender a lo que nosotros queremos ser. Eso los pone en una situación de debilidad total y absoluta, irreductible. Esa vulnerabilidad hace que todas sus pretensiones las puedan defender con lo único que tienen: con su vida, o quitándose la vida. Esa debilidad que tienen es lo que los lleva a lo que jurídicamente se denomina “peligrosidad”. Y eso es un invento social. Es una prueba de laboratorio sencilla de hacer: abandoná a una persona al peor de los escarnios sociales, en el peor lugar marginal... Estoy hablando de marginales, no de clase baja, trabajadora, hay una diferencia importante. No hablo de gente que está en una villa miseria, sino que está en la parte más baja de una villa miseria. Gente que va en el carro. ¿Por qué van tantos chicos en el carro? Porque si los dejan en el barrio son boleta. Porque consumen paco, porque el paco está ahí, y obviamente lo vende la Bonaerense. Ese es el problema, la debilidad los hace peligrosos, como nosotros decimos. La inseguridad es la respuesta inmediata de gente con pocas defensas que te quita lo que tenés, porque él no tiene nada, y quiere ser vos.

–Entonces la lectura es la herramienta para...

–Para que tengan elementos de defensa, para que aprendan a interpretar lo que pasa socialmente y lo que puede suceder a futuro con las consecuencias de sus actos.

–Vos hiciste que los presos lean literatura y filosofía, autores como Marx, Hegel, Derrida. Debe haber sido un proceso difícil, con muchos obstáculos.

–Me gustaría que tuviéramos acá un maestro de secundaria y te puedo garantizar que si charlamos vamos a ver qué él la tiene más difícil que yo. Porque los chicos de la cárcel quieren aprender. Me están esperando, cada semana, desesperadamente. Porque están en el peor de los abandonos, en el peor de los infiernos, y quieren aprender. Entonces viene un tipo de la calle que no les trae ni yogur para la familia ni plata para que compren droga. Trae libros. Y los tipos lo aceptan, quieren aprender y preguntan y cuestionan.

–Y están dispuestos al esfuerzo que eso representa.

–Totalmente. No es fácil, desde ya. Nos puteamos, nos decimos las cosas... ellos no putean, yo puteo. Eso es algo que también remarco. Ellos respetan muchísimo las pautas,

respetan el marco normativo de mis clases a rajatabla. Por eso estoy convencido, aunque no soy maestro del secundario, que cualquier maestro en una escuela pública medio complicada la va a pasar diecisiete veces peor que yo. Es mucho más heroico lo de un profesor del secundario que lo que hago yo, por la mierda.

–Empezaste con las clases, los hiciste leer y luego que escriban.

–Sí. Pero para esto no hay un manual que te indique qué pasos dar. ¿Por dónde voy? Por los sentimientos. ¿Por dónde arranco? Por las cartas a sus hijos, a sus padres, a sus afectos. Cartas con lo que les pasa por dentro: “largalo, soltalo, escríbilo, vamos a verlo, vamos a armarlo, vamos a arreglarlo, vamos a hacérselo llegar, por la web lo va a leer”. “Yo no sé escribir, yo no sé leer, yo no sé”. “Vos hacé. Vení, mirá a Quiroga, fijate cómo hacía este tipo para hacer jugar a los animales. Vamos a leer todos juntos este cuento, los flamencos que estaban ahí con las víboras, que esto, lo otro... ¿por qué no hacés algo parecido pero en Lomas de Zamora? Metele que sean lombrices, que haya gorriones. ¿Cómo se llama tu hija? Sofía. Vamos a ponerle Sofía a un personaje”. ¡¡Pumba!!! Ya está.

–En algunos de los cuentos para chicos que leí encontré una reafirmación muy fuerte de la amistad.

–Sí, sí. Hay dos cosas muy fuertes. La concepción de la amistad, porque es lo primero que pierden, y la valoración de la madre, porque es lo único que no pierden. Andá a una cárcel y mirá la cola de las visitas. Son mujeres. Esto ya es algo que pienso yo, que la fortaleza moral de la sociedad pasa por la mujer, soy un convencido de eso. Cada tanto vamos a hacer donaciones de nuestros libros a las villas miseria, y las que sostienen el comedor son las mujeres. Las que sostienen la casa son las mujeres. Estamos tan enfermos en esta sociedad patriarcal, la sociedad está tan hecha mierda, justamente porque le chingamos. Tendría que haber sido desde el principio matriarcal, estaríamos mucho mejor. Entonces la figura de la madre y la amistad son dos cosas muy fuertes para ellos. Una porque la pierden al toque, quedan con los compañeros de celda, porque los de la calle los abandonan, y otra la madre, que no los abandona nunca.

–¿Cómo fue el proceso de armar las antologías?

–Elegimos los mejores relatos, y ellos saben que son los mejores. El resto publica en el blog, y ellos están de acuerdo con eso. Los vamos leyendo y debatiendo semanalmente. Es un trabajo de años. Hay un grupo de líderes que van trabajando y seleccionando, sobre todo para coordinar el trabajo en especial en mi ausencia, porque yo voy un día por semana. Es un ámbito súper peligroso, súper conflictivo, en el que años atrás las diferencias se resolvían a cuchillazos. Entonces tengo que trabajar muy bien en los liderazgos. En la selección hay un grupo que coordina conmigo, y ese grupo tiene una voz un poco más autorizada, pero todo se debate. El libro se va haciendo semanalmente y así va evolucionando y mejorando. Luego los libros se imprimen y se distribuyen en villas, escuelas, comedores. El cien por cien de los libros se regala, no se vende nada. Ahora gracias al facebook que nos armó una estudiante de Periodismo, Rocío Raiberti, que nos dio una mano bárbara, tenemos más difusión y nos invitan a eventos.

–Pero además se puede acceder en el blog no solo a los volúmenes publicados sino a toda la producción de los internos.

–Sí. Hay internos con más textos, otros con menos. Algunos de muy buena calidad, otros de menor calidad. El compromiso de ellos es escribir tres o cuatro obras, que implica meses de trabajo, y ahí entonces los subimos. Con uno solo no basta, aunque sea un golazo de media cancha. Lo que buscamos que haya un mínimo de tres o cuatro, el

compromiso de tres o cuatro meses de trabajo con la editorial. Entonces ahí sí lo publicamos. En el blog van a encontrar muy buenos cuentos y poesías.

–También organizaron un concurso literario a nivel nacional. Van por la quinta edición, eso quiere decir que funcionó bien.

–Sí, nos ha ido bien, pese a las trabas que nos puso oportunamente el Ministerio. Es un concurso en el que convocamos a presos de todo el país y a guardiacárceles. La única condición para el personal del Servicio Penitenciario es que trabajen en cárceles, porque de alguna manera queremos ayudar a parar la guerra, porque es una guerra, digamos las cosas como son, una guerra entre el Servicio y los presos. De esa manera tratamos de ayudar a pararla. Y sí, nos ha ido muy bien. En el 2014 nos llegaron dos mil cuentos y poesías de todo el país, y se entregaron los premios, había unos quince mil pesos en premios, una suma que pongo yo con gusto de mi bolsillo. Lo único que tenía que hacer el Servicio, absolutamente lo único, era un acto mínimo, con dos cocas colas y el micrófono para la entrega de diplomas y premios, y para que las familias de los alumnos puedan estar, porque los jurados son los mismos presos de la Unidad 23. Bueno, no quisieron hacer el acto, no pudieron, no les interesó. Entregamos igual los premios, sin acto. Entonces en el 2015 no lo hicimos. Y este año las nuevas autoridades nos pidieron mil disculpas, nos dijeron que no iba a volver a pasar, etc., etc., entonces volvimos a arrancar. Pero aquello fue una falta de respeto total y absoluto, mucha mala fe por parte del Servicio Penitenciario y del Ministerio de Justicia. Esperemos que lo reviertan. La promesa de que este año será más prolijo está. Nos han boicoteado igual, porque no les gusta, pero pese al boicot seguimos igual, y este año lo haremos por quinta vez.

–Además de las clases de literatura y filosofía, del trabajo con la Editorial, se incorporaron otras actividades en el pabellón.

–Sí, sí, y es sorprendente porque no las esperaba. Yo soy un amante, un fanático del teatro. Nunca aspiré a que los chicos hicieran dramaturgia, pero de ellos salió armar una obra de teatro, que se puede ver en el blog, la recomiendo porque está buenísima, que está relacionada con *Las moscas*, de Jean Paul Sartre, y fue una iniciativa exclusiva de ellos. Y luego hicieron otras, que no están subidas. Yo les llevé obras de teatro para leer, cosas de Sartre, de Chejov, les llevo material, y bueno, les gustó la idea de actuar, así que se pusieron a armarla. Hablamos de un pabellón de Población en una cárcel de máxima seguridad, donde como ellos dicen están los más “porongas” de los “porongas”. Y actuaron una obra que escribieron ellos. Eso es contracultural, eso es revolucionario.

–En estos años que llevás trabajando ahí, muchos continuarán presos y supongo que otros habrán salido.

–Quedan pocos de los del 2010. La mayoría han salido o están muertos. Los que salen, salen cambiados, pero vuelven a donde estaban, a un desamparo total. De algunos sí sé que no han vuelto a delinquir, otros sí han vuelto a delinquir, y muchos han muerto, que es lo que pasa más normalmente. Es un circo de la tortura, está todo armado para que vayas de un lugar donde estás pasado de una tortura física y psicológica, a un desamparo absoluto y total. Entonces vos volvéis sin trabajo a un ámbito marginal: sos “boccato di cardinale”, o para las viejas amistades peligrosas o para la Bonaerense. ¿Cuál es el resultado? Que la mayoría muere. Es algo cotidiano, y tienen nombre y apellido los muertos. Son a quienes les dedico mis libros. Si hubiera un mínimo respaldo social a este tipo de iniciativas te aseguro que la tasa de reinserción sería del cien por ciento. Que es lo que pasa en Holanda, en Alemania. No estoy inventando nada nuevo con la concepción de

la vulnerabilidad. Vayamos a los ejemplos que sirven, no vayamos a Estados Unidos, que es el peor ejemplo. Recomendando un documental, *Enmienda 13*, para que vean lo que es la concepción enfermiza de la carcelización, que es lo que estamos haciendo en América Latina copiando el modelo norteamericano. Vayamos a lo que sirve. El trabajo en el contexto social, el que se hace en los países nórdicos, en Holanda, en Bélgica, y el ejemplo de lo que hago en la 23.

–Alberto, hace un rato decías que todo esto que llevás adelante no recibe ningún subsidio público ni forma parte de ninguna ONG. ¿A qué concepción responde esto?

–A dos vertientes. Una es la devolución. Todos los que pasamos por la educación pública, en mi caso me recibí de abogado en la Universidad de La Plata, tenemos, o al menos yo tengo, una enorme gratificación a la sociedad que me permitió estudiar. Yo quiero devolverle eso a la sociedad. Lo que hago yo es gratis, y siempre lo voy a hacer gratis. Pero también quiero que quede constancia que no lo hago desde la concepción individualista, esa del héroe individual norteamericano que va y hace un aporte a la sociedad. No. Yo soy el Estado. Y estoy demostrando que el Estado puede hacer lo que yo hago, que es entrar a los pabellones de Población. El Estado no entra a los pabellones de Población, deja que se autogobiernen. “Arruinensé, mátense”. Los ganadores de esa masacre van a ser los que se llaman “limpieza”, o sea los jefes del pabellón. “Yo negocio con ustedes, negocio la comida, la venta de drogas, la venta de los celulares, cuándo te requiso y cuándo no, a quién hay que matar y a quién no, a quién hay que meter y a quién hay que sacar”. Eso es lo que hace el Estado. Y yo demostré que eso se puede revertir. Pero yo soy el Estado, no una ONG reemplazando al Estado. Eso no sirve. Somos el Estado y por eso el Estado tiene que estar ahí.

–También se agregó el box como una actividad en el Pabellón.

–Eso sí fue una idea mía. El box es un deporte que me apasiona y que disciplina, y eso es algo que es muy bueno en el ámbito de la cárcel. El boxeo te obliga a un determinado entrenamiento, a una determinada concentración, hace que tengan que abandonar, aunque sea un poco, el mundo de las drogas. Y el mundo de las drogas en las cárceles es terrible. Es facilísimo conseguir droga en la cárcel, de todo tipo y todo color. El boxeo obliga a que por lo menos bajés el consumo. Y los pibes están enamorados del box. Los canso y se cansan, y cansados van y leen en la celda.

–También arrancaste con este proyecto en otra cárcel.

–Sí, en la Unidad 24 de Florencio Varela, que queda muy cerca. Empecé hace dos meses. Es una unidad que viene con muchas complicaciones pesadas, muchos muertos, mucha complejidad. Pedí que el trabajo fuera en un Pabellón de Población, porque me querían mandar a uno de evangelistas. Como no los conocía, al principio fuimos al área de Educación, pero no estuve seis meses como en la 23, fueron sólo dos clases. Fue más forzado todo, más apurado. El resultado es bueno porque estoy yendo y porque ya estoy instalado. Pero sí es un poco más arriesgado.

–¿Y cómo fue la recepción de los presos?

–Excelente. Ayer estuve con ellos. Tuvimos la clase de boxeo y después hicieron unas empanadas fritas riquísimas y luego preparamos la siguiente clase a la sombra, en el patio. Están desesperados porque siga yendo. Excelente.

–¿Les dejás deberes de una semana para la otra?

–Obvio, sí, claro. Son obligatorios. Son las normas. Esto es así y así. No se combate más con faca, el consumo de pastillas no puede provocar conflictos, porque el consumo de

pastillas no lo puedo eliminar, pero de a poco va funcionando. Porque en la Unidad 23 no se consume. Eso es lo que tengo que lograr en la 24.

—¿Pero esas son condiciones que ponés vos? ¿Les decís “muchachos, si hay peleas con facas no vengo más”?

—Sí, totalmente, algo así. Lo fui haciendo a medida que iban pasando cosas feas, y ellos mismos se daban cuenta que así las cosas se iban al demonio, y que esto no es joda, y que es esto o es la nada. En esa fue a matar a morir, porque me pude haber ido varias veces, y el grupo respondió.

—En uno de los cuentos el autor relata un diálogo con otro preso, que le pregunta qué puede hacer para pasar al Pabellón 4, y le responde con otra pregunta: “¿estás dispuesto a asumir responsabilidades?”. ¿Qué significa eso de asumir responsabilidades dentro del Pabellón?

—En el ámbito de los presos se habla de los “berretines” del preso. Si sos chorro, sos guapo o sos macho y plantás bandera a quien sea, a faca levantada. Si no sos eso, sos “gato”. Bueno, esos berretines los tienen que tener afuera del Pabellón 4. Si venís, tenés que asumir unas responsabilidades: mínimamente leer los libros que vamos leyendo de a poco. Ni siquiera es una obligatoriedad completa, sino estar involucrado en la lectura de libros y en algunas tareas que hay que hacer, y por supuesto, no hay berretines de chorro. Plantarte con tu mesa en la cancha de fútbol o en la de paleta, como una marcación de terreno en las guerras que se arman en el patio, eso no sirve. Maltratar a tu compañero no sirve. En el Pabellón 4 se comparte la comida. Se llama para la clase y no se puede bardear al que llama, se respeta a los coordinadores. En los otros pabellones se llama “limpieza” a los grupos mafiosos que coordinan con el Servicio. En el nuestro no hay “limpieza”, se les llama coordinadores y se los trata con respeto. Esas son las responsabilidades.

—¿Esta experiencia ha generado conflictos con los presos de los otros pabellones?

—Ha generado grandes problemas, y me ha dado también muchas situaciones de felicidad. Es difícilísimo, esto es contracultural totalmente. Por este trabajo el Pabellón 4 ha tenido ciertos beneficios que lamentablemente los otros no tienen. Tenemos un régimen abierto, que hemos ganado precisamente porque no hay facas, porque mejoraron las cosas. Ellos tienen el “desengome”, como lo llaman a cuando los sacan de la celda, a las diez de la mañana, y los vuelven a “engomar” a las ocho de la noche. En los otros pabellones tiene dos horas de patio. Están veintidós horas encerrados, tres o cuatro tipos en celda de dos metros por dos, por dos horas de patio. Cuando salen, salen desatados. Eso lleva a que haya problemas, celos, peleas. Pero hoy nos conocen y nos valoran y muchos quieren venir al Pabellón 4.

—Pienso que todo este trabajo te debe haber generado, con el tiempo, muchas sorpresas maravillosas.

—Maravillosas y horribles, las dos cosas. Maravillosas y horribles, por partes iguales.

—Por el lado de las buenas, pensaba en el cambio de formas de pensar y de actuar en los presos.

—Sí, eso es real, eso es así, y eso es la razón por la que sigo. Eso y una cabeza bastante dura como para mantener la cordura. No es fácil mantener la cordura en ámbitos como ese.

—Me imagino que más de una vez habrás tenido ganas de...

—¿De mandar todo a la mierda? Montonazos de veces. En todos estos años, montonazos

de veces. Cada muerte es un envejecimiento atroz. Cada cotidiana humillación de esos pibes, la ignominia que hay ahí adentro... ¿somos esto como sociedad? Tenemos un nivel de hipocresía como sociedad que es asqueante. Somos eso como sociedad. Yo soy muy, muy duro con nosotros.

–Hay una frase de un cuento de Chejov que citás en el prólogo de uno de los libros de la Editorial. Te pido que la cuentes.

–En el cuento *Platónov*, de Chejov, un personaje se pregunta qué nos pasa, qué estamos haciendo, y otro le contesta, bien a lo ruso: “enterrando a los muertos y reparando a los vivos”. Hay que seguir.

–Me gustaría leer un poema de uno de los internos de la Unidad 23. Se llama “Sobre tu piel” y dice así:

“Sobre la piel morena de tu cuerpo
escribí con mano enamorada mi mejor poesía.
Reconozco que la escribí por vos, no para vos,
y que tu amor estuvo presente en cada palabra mía.
Pero ¿sabés? Es tan egoísta la pasión
que a veces pienso que escribí de noche en la piel morena
de tu cuerpo, para recordarte el resto de mis días,
y que poco importa tu olvido y mi recuerdo,
o que otro escriba poemas en tu cuerpo
con mejor o peor caligrafía,
si yo te sigo amando aunque estés lejos
y te siento en mis manos todavía.
Ya lo dijeron mejor otros poetas
bajo la misma luna que fue nuestra, y hoy es mía,
íntima, redonda, clara y pura,
como un cristal que no soporta el día.
Hoy te sigo escribiendo, quizá porque aún te espero,
y en el blanco papel, frío y sereno,
nuestro pasado que de a poco va muriendo,
se debate entre caricias y agonías”.

¿Quién es el autor de este poema, Alberto?

–Mario López Barovero. Está en libertad desde hace un par de años, trabajando. Es un excelente escritor. Recomendando que lean sus textos, son muy buenos.

–Cuando vas todas las semanas a la cárcel y hacés como el personaje del cuento, enterrar a los muertos y reparar a los vivos, se producen cosas como ésta.

–Sí, esas son las satisfacciones. Y por eso sigo.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

Los partidos de fútbol con los amigos. A la vuelta de mi casa, 34 entre 2 y 3, estaba la casa del Corto Pereyra, una casa grandísima que daba al corazón de la manzana. Tenía pileta, cancha de paleta y canchita de fútbol. Nos pasábamos todo el verano ahí adentro.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

Lo que más me gusta de mi trabajo de abogado es cuando no trabajo, porque en el estudio es donde todos los días, durante un par de horas aproximadamente, bien temprano, escribo mis novelas.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

Lo que menos me gusta de mi trabajo de abogado es todo. Todo mi trabajo.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

La capacidad de reinventarse culturalmente, y que los pibes saquen un montón de cosas culturales hermosas. Creo que está relacionado con el mundo universitario, me puedo equivocar, pero eso es lo que me encanta de La Plata.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

El colorotismo. Es una ciudad con mucho colorotismo.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Conozco la Argentina de punta a punta, salvo por dos provincias a las que nunca fui, Chaco y Formosa. Tengo muchas ganas de ir y conocerlas.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

No iría nunca, salvo que mis hijas me obliguen con un revolver en la cabeza, a Miami. No iría jamás.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

Es la capacidad de transformar la sociedad con la menor cantidad de recursos que uno pueda tener.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

Te menciono tres libros. Uno es el *Quijote*, que te parte la cabeza, y otros dos son *Los hermanos Karamazov* y *Crimen y Castigo*, ambos de Dostoyevski. Por esas novelas me enamoré de la literatura. En cine *El Padrino* es una película que me gusta muchísimo. Hay una película de Charlie Kaufman, que es un director de la puta madre, que se llama *Synecdoche, New York*, que es una locura, la recomiendo, por favor véanla.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

Escribir otra novela.

ROBERTO MANSILLA

Mago e ilusionista. Escritor y docente.
Licenciado en Comunicación Social.

“Lo que me gusta
de la magia es la idea
de poner el foco en la belleza
que tiene lo imposible
o lo misterioso”

Entrevista realizada el 24 de noviembre de 2016.
Nos acompañó Mariza, cantando: *Rosa branca* (J. Guimarães-R. Dias),
Minha alma (P. de Carvalho) y *Quando me sinto só* (A. Ribeiro-J. Campos).

—Roberto, ¿sos mago o ilusionista?

—Ilusionista, aunque para el caso es lo mismo. Lo que pasa es que ilusionista define más específicamente la magia hecha en el contexto de un espectáculo. Como magia se entienden muchas cosas. Ilusionista suena mejor, suena más lindo.

—**Hace poco leí un texto de un psicólogo que explica la diferencia entre una ilusión y una alucinación. Si ves algo donde no hay nada, por ejemplo de noche en un rincón de una habitación ves algo donde no hay nada, como la silueta de una persona, es una alucinación. Una ilusión, en cambio, es ver algo diferente de lo que es: ver la silueta de una persona donde en realidad hay un perchero con una campera colgada.**

—Es perfecto eso, porque de alguna forma, sin ninguna duda, eso es la magia, el ilusionismo. Hacer ver algo que no está. Lo que tiene de interesante es que uno en esa ilusión, siguiendo tu ejemplo, al rato descubre que en realidad era un perchero. Con la magia, sigue siendo una persona. Sería la ilusión en el plano de la realidad, eso sería el ilusionismo, que ese imposible pasa de verdad aquí y ahora: no que aparece un hombre, sino que es un hombre, que antes no estaba acá y ahora está.

—¿Sos de Pehuajó, verdad?

—Sí, nací en Pehuajó hace ya 37 años. Sí, en lo de Manuelita, como estarán pensando en este momento los oyentes. Y fue una etapa hermosa. Ahora que la veo con más distancia, fue obviamente fundacional. Fue una vida muy agradable, muy vinculada a la magia, porque hago magia desde muy chico.

—**Te iba a preguntar, obviamente, cuándo comenzaste con la magia.**

—Desde muy chico. Cuando me preguntan digo siempre lo mismo: no sé cuándo empecé, es como si siempre hubiera empezado. No tengo un recuerdo anterior a la magia. Si me preguntaras qué quería ser de grande, antes de saber que quería ser mago, la respuesta es que no lo sé. Todos mis juegos estaban vinculados a la magia.

—**¿Pero no recordás si estudiaste con libros, con algún profesor?**

—Esto se vuelve un *loop*, imposible de descifrar, porque yo entiendo que me regalaron una caja de magia, que es por donde uno empieza habitualmente a aprender trucos, pero que me la regalaron porque me gustaba. No es que el regalo desató el gusto, sino al revés. Pero sí, estudié con las cajas, después siguieron trucos que me entraban y trataba de repetir. El público era la familia. Tuve una etapa de formación grande hasta los torneos juveniles bonaerenses del 93. Andaba por los 13 años y era la primera vez que hacía magia para un público que no era mi familia. Fue maravilloso. No gané, pero llegué hasta la final en Mar del Plata, pero porque era el único de la región. Ese año en la final éramos tres magos. En el 97, cuando yo los gané, ya éramos muchos más. Esos torneos fueron fundamentales, porque los jurados eran magos reconocidos, de los que uno leía y sabía, y eso me dio la oportunidad de acercarme a esa gente. Muchos de ellos son de La Plata, por eso todos los miércoles vengo acá, a las reuniones del club de magos. En La Plata estuvo y está *la creme de la creme*, los más importantes magos.

—**¿La Plata es una ciudad importante en el ámbito y en la historia de la magia argentina?**

—Sí, claro. Uno de los cabecillas de aquellos jurados de Mar del Plata era Oscar Keller, miembro fundamental del Centro Mágico de La Plata, uno de los grandes pioneros de la magia argentina. Su otro trabajo fue ser el productor de Pipó Mancera en los *Sábados circulares*. El famoso escape del baúl de Mancera lo preparó Oscar. Recuerdo que en 1994 Adrián Guerra ganó el Campeonato Mundial de Magia. Ganó un argentino, algo imposible de pensar. Adrián ahí lo que hizo fue habilitar, abrir la mente de todos y decir

“se puede”. Y él pertenecía a este grupo de La Plata, aunque venía de Capital. El Centro Mágico siempre fue un espacio muy grande. Y todavía nos reunimos los miércoles. Es como un grupo de amigos que se juntan a “magiar”, a mostrarnos cosas, a comentarlas. No es escuela de magia, aclaro. Aquí en La Plata sí hay otro lugar que es una escuela de magia muy importante, que se llama Escuela Vernet. En el ámbito de la magia Vernet es una marca muy reconocida, en todo el mundo, de productos para magos y tiene su sede aquí en La Plata, donde se dan clases de magia.

—Que La Plata tenga esta abundancia de magos, ¿tuvo que ver para que vinieras a estudiar periodismo?

—Sí, sí. En realidad yo siempre digo que vine a La Plata a estudiar Periodismo y al Centro Mágico Platense, pero en el orden inverso. Siempre supe que iba a venir acá, mis hermanas estudiaron acá. Para los del interior La Plata es como un pueblo grande, como una transición más suave. Era el lugar para estar, y el lugar donde estaba la magia. Hace poco evocaba el día que me vine a estudiar, el día que cerré la puerta de mi casa en Pehuajó. Tenía una profunda felicidad por estar acercándome a este mundo, donde iba a estar con los magos que yo siempre admiré. Por supuesto, sentía la nostalgia de familia, pero la familia siempre está. Además, no estamos tan lejos. Pero viví las situaciones típicas de quienes venimos del interior a estudiar. Dejamos la casa de mamá y papá y nos venimos a estudiar solos.

—¿Cómo fue esa etapa para vos?

—Fue feliz, muy feliz. Tuve las complicaciones que tenemos todos los estudiantes. Esperar que llegue la encomienda de mi vieja con las milanesas. Ese día se venían todos al departamento a morfar. Es una etapa de arroz todos los días. Pero fue muy feliz. Y también muy formadora, porque estaba el auge de los magos que yo conocía. Y la facultad, porque yo siempre quise estudiar Periodismo. No fue que pensé “a ver qué elijo, porque tengo que hacer algo”. Siempre amé la radio y la comunicación.

—¿Hiciste radio?

—En Pehuajó, antes de venir, hice mucha radio. La radio fue y es mi gran pasión. Es más: parte de mi magia, de cómo pienso mi magia, está muy influida por cómo pensaba la radio. Por esa cosa de crear climas, cómo esto que estoy haciendo le puede entrar al oyente, cómo hacer para entrarle al espectador. Hacía la típica: programa de música y mensajes. Después tuve un programa en el que leía cuentos y poemas por la noche. Y en La Plata, más allá de los trabajos para la facultad, también hice alguna otra cosa. Después dejé y cada tanto fantaseo con hacer radio otra vez. Me gusta mucho escuchar música y quisiera hacer algo para volcar eso. Sería una manera de desconectarme por completo. Yo a la magia la amo, pero también es mi profesión, entonces hay otra carga.

—Te graduaste en Comunicación Social, con una tesis que unía la magia y la comunicación. ¿Qué decías en esa tesis, qué postulabas?

—Lo que decía en la tesis es que el ilusionismo es un objeto de estudio hermoso para abarcarlo desde la comunicación y la cultura. Para entender cuáles son las implicancias culturales que tiene estudiar la magia, y por qué estudiar la magia como disciplina puede decirnos mucho de una persona, de una sociedad. Como decía Borges, la magia es coronación o pesadilla de lo causal. La idea de que a todo efecto le corresponde una causa. Eso sería el pensamiento mágico: suponer que todo de verdad está unido, conectado, que cada cosa que yo toque va a producir una consecuencia determinada. Como chamán, en tal caso, deberé saber cuál es el hilo que tendré que tocar para hacer llover,

pero se presupone que si uno quiere se puede hacer llover. Y eso lo que implica es una necesidad de orden. Lo que implica el pensamiento mágico, lo que subyace, es la necesidad de orden que tenemos todos. ¿Y qué pasa? El mago, cuando hace un truco, cuando hace algo que no puede ser, está poniendo en jaque al orden. Eso inquieta mucho y empiezan ahí una serie de planteos. Creo que de ahí viene, muchas veces, cuando hago magia, la bronca del “¿cómo lo hace?” de los espectadores. Hay distintas reacciones, pero siempre me cuestioné eso, por qué la bronca, o por qué inventarse soluciones que no son. Lo que pasa es que necesitamos tener la respuesta.

–Pero la reacción de la mayoría de los adultos, creo, pasa por preguntarse cómo lo hiciste, más que por la bronca.

–Por supuesto, pero justamente el querer saberlo también implica la idea de que algo no está en su lugar. Digo esto para entender cómo de algo sencillo como hacer desaparecer una moneda o una carta pueden surgir cuestionamientos más profundos.

–Estás escribiendo para dos revistas.

–Sí, una española y otra de Estados Unidos. Si tuviera que definir mis tres grandes intereses en la magia, hay uno que es claramente el de *performer*, que es actuación y presentación ante el público. Después está el asesoramiento que hago, clases, consultoría y demás. Y la otra es escribir. Amo escribir. Lo estoy haciendo para la revista española *El Manuscrito*, que es de un mago español muy conocido, y la otra sale en Estados Unidos y se llama *Quarterly*. En una revista tengo una columnita fija y en la otra publico ensayitos.

–No sé por qué, Roberto, seguro que es un prejuicio, pero tengo la idea de que en el mundo de los magos se deben esconder las cosas, ninguno debe querer compartir y mostrarles a los colegas los trucos que está preparando. Debe ser un mundo bastante celoso. ¿Es así o me equivoco por completo?

–No, no te equivocas. Pero en realidad es mucho más abierto de lo que uno se imagina. Es un ámbito muy “hobbysta”, antes que nada. Un tipo que le gusta la pesca se encuentra con otro con la misma afición y conectan enseguida. Yo puedo estar en China, veo a un chico con una baraja en la mano, me acerco e inmediatamente me invita a su casa. Parte de lo que hacemos en el Club de magos acá es eso, es mostrar lo que hacemos, pedir opiniones. Después existen egos y envidias como en cualquier ámbito. La magia tiene algo que es bueno y es malo, y es que cualquiera que aprenda un efecto, un truco, por más tonto que sea, será inmediatamente el rey de la reunión, el centro de atención. Lo cual no lo convierte en un buen mago, pero muchas veces se genera esa confusión. Parece que es fácil, lo pongo entre comillas, generar ese impacto, pero no se profundizan las posibilidades que tiene.

–Gracias a la magia has podido viajar mucho, ¿no es cierto?

–Sí, la verdad es que sí. Muchísimo, sí. Todos los lugares a los que viajé fue por la magia. Principalmente España y Estados Unidos.

–¿Se puede caracterizar a los públicos de los lugares en los que actuaste?

–Depende mucho del lugar donde actúes. Si es para magos es una cosa, para público en general es otra. Ahora me cuentan que los chinos son los “top” en cuanto a la expresividad, pero yo no he estado. De lo que yo conozco, el público yanqui es muy efusivo. Tuve la suerte de actuar dos veces en el Castillo Mágico, en Hollywood, que es “La Meca”. Por ahí pasó toda la historia de la magia, todos los grandes. Es un club privado, un castillo muy grande que está en el centro de Hollywood, y el público va a ver magia y hay una buena predisposición. Hay que hacer tres pasadas, y a la noche los agarrás bien borrachos, entonces empiezan a aplaudir y a gritar ¡no way!

–Me gustaría pedirte que menciones a tres grandes magos de la historia y por qué los destacás.

–Poniéndonos en historiadores, el primero es un mago francés que se llamó Robert Houdin. El famoso Houdini tomó su nombre –y le agregó una i– para homenajearlo. A Houdin se lo conoce como al padre de la magia moderna, porque llevó la magia a un nivel más artístico, con magia totalmente nueva que aún se usa. Yo hago cosas de él, de 1840, que todavía tienen impacto. Otra persona inmensa fue Dai Vernon, que justamente vivió sus últimos años en el Castillo Mágico de Hollywood. Vernon aprendió de las trampas de juego, ese era su mundo. Él incorporó un montón de técnicas nuevas y sobre todo el concepto de la naturalidad, que es algo que un tramposo tiene que tener. Si yo tengo una carta extra escondida en mi mano tengo que estar inmutable. Los magos quizás podríamos hablar y hacer otras cosas como para cubrir eso. Pero él trajo de qué manera uno tiene que ser totalmente natural. Y en la actualidad Juan Tamariz, que es un mago español que justo en unos días va a venir a La Plata a dar una conferencia. En el mundo de la magia Juan Tamariz es ahora como Freud. No se puede pensar la cultura occidental sin Freud; bueno, no se puede pensar la magia de este siglo sin Tamariz. Es quien definió el paradigma desde el cual se hace magia actualmente. Y no podría dejar de mencionar a René Lavand, el mago manco argentino.

–Te iba a preguntar pronto por él, porque es el prócer de los magos argentinos.

–El gran prócer. René Lavand, para mí, y no siento que exagere, está a la altura de Borges y de Piazzolla. La diferencia es que la magia, el ilusionismo, no es un arte tan legitimado y tan masivo como la literatura y la música. Pero no tengo duda que está a la altura de esos dos genios. Y otra cosa: la magia de Lavand no pudo haber sido la magia que fue si él no hubiese sido argentino. Y eso es algo muy raro de encontrar.

–Explicámelos.

–René era como un compadrito. Tenía esos rasgos bien argentinos, bien porteños en realidad, como la soberbia, el desafío, cierta arrogancia, llevado a la magia. Cuando le escuchás ciertos giros, cierta forma de hablar, tiene el sabor argentino que no podría estar en otro lugar. Y cuando uno se adentra un poco en su obra se da cuenta de que el hecho de que no tuviera una mano es casi anecdótico. Es fundamental, sí, porque fue lo que forjó su personalidad, pero él siempre quiso evitar... de hecho él no decía que le faltaba una mano. Los amigos le decían “René, decí que te falta, que si no queda como que sos un canchero”. Elevó la magia a niveles impresionantes. Y es una leyenda en el mundo.

–¿Tuviste la posibilidad de conocerlo?

–Lo vi actuar, hacer magia, muchísimas veces. En una ocasión pude estar en su casa, muchas horas. Y que me hiciera magia fue inolvidable. René no era de mostrar. No tenía carácter docente, era medio hosco. Cuando veía que no estaban dadas las condiciones, y si no tenía ganas, no hacía nada. Cuando yo estuve con él se dio algo, no sé si fue una conexión o qué, y dijo “a ver si me acuerdo de esto” y se puso a hacer magia. Yo no lo podía creer. Era como si Piazzolla agarrara el bandoneón y se pusiera a tocar para vos.

–Como a Lavand, a vos te gusta contar historias en tus espectáculos. ¿Por qué y para qué?

–¿Por qué cuento historias? No porque sea una necesidad o porque tenga que llenar algo. Para mí esa sería una forma errónea de encararla. Yo creo mucho en el poder estético de la magia *per se*. Que un pañuelo cambie de color en mi mano es hermoso *per se*. No hace

falta adornarlo con nada, no hace falta decir nada. Ahora, las historias aparecen porque son parte de mis intereses. En definitiva, mi vocación artística lo que hace es expresarme en todo lo que soy a través de la magia. Y a veces a eso le hace bien acompañarlo con una historia. La dificultad radica en cómo hago para que, como decía Lavand, la historia no mate al efecto ni el efecto mate a la historia. El español Juan Tamariz dice algo muy claro: el teatro y la magia no se pueden juntar. Por una sencilla razón: el teatro tira hacia adelante, hacia el qué va a pasar, su estructura narrativa va hacia adelante. Y la magia va hacia atrás, al cómo lo hizo. En esas simples direcciones opuestas está la complejidad. Creo que también se trata de cómo nutrirle un sentido diferente a lo que estoy haciendo. Yo podría cortar la baraja en cuatro partes y decir que lo hago porque eso va a determinar mi futuro, y si saco cuatro cartas iguales voy a tener un futuro próspero. O puedo decir que estaba en un garito y que vi entrar a una persona y que pasó tal o cual cosa y el sentido cambia por completo. Tiene que ver con eso, con qué me sugiere esto a mí, ¿para dónde lo llevo? Así lo encaro, y quizás una historia sea la mejor manera de ponerle un sentido.

–En ese marco, hay autores predilectos que te ayudan mucho.

–Sí, desde ya. Borges es lo más recurrente, a pesar de que no uso muchas historias suyas. Con René Lavand y con Borges yo empecé a entender qué es lo que a mí me gusta de la magia, qué es lo que yo esperaría de la magia: es la idea de poner el foco en la belleza que tiene lo imposible o lo misterioso. No la pregunta de por qué eso es imposible o misterioso. Es aquello de Borges que decía que la filosofía y la matemática eran como formas de la literatura fantástica. A mí me gusta explorar esa zona.

–Muchos magos se especializan, como los médicos. ¿Vos tenés una inclinación por alguna área específica de la magia?

–Las cartas, por supuesto, pero lo que yo hago se englobaría mejor en lo que llamamos magia de salón, es decir actuar de pie, para un público pequeño, no sé, cincuenta, sesenta personas. Y sobre todo en la cartomagia de salón, que nació en el siglo XIX. También me gusta explorar otra área, que es el mentalismo. Acá en La Plata justamente tenemos al mejor del mundo, que es Michel, cuyo espectáculo desde hace ya varios años está dedicado íntegramente al mentalismo. El mentalismo tiene que ver con todos esos efectos que crean la ilusión de que te puedo leer la mente, que puedo predecir algo. Nadia, mi pareja, me hizo dar cuenta de una cosa. Una de las ramas es lo que se llama magia de cerca: estoy sentado yo aquí, y diez personas alrededor, y hago magia. Y yo, tan estructurado, a veces en los shows, haciendo magia de cerca, decía algo así como “bueno, este no es mi entorno habitual”, y no sé qué, y la gente se rió. Claro, la gente acababa de ver que yo había hecho magia. Era un problema mío el que estuviera haciendo magia de cerca y no magia de salón. Digo esto porque en definitiva la magia toda es lo mismo, es generar la ilusión de lo imposible en la realidad concreta.

–Me gustaría compartir un recuerdo con los oyentes. Cenábamos en un boliche un grupo de ocho o nueve personas, festejando el cumpleaños de un amigo común, y en la sobremesa no faltó quien le pidiera a Roberto que hiciera un poco de magia. Roberto sacó la baraja y empezó a hacer trucos. Y de repente todo el lugar se paralizó, todos en silencio, clientes, mozos, atendiendo cómo Roberto hacía magia.

–Sí, eso pasa. ¡Por suerte! Yo ando con la baraja siempre en la mano, como quien está con el celular o con el cigarrillo. A veces hago un juego, una travesura: estoy en un bar leyendo, con la baraja en la mano, y me doy cuenta que de la mesa de al lado me están

viendo. Es lógico, porque no es común ver a un tipo con las cartas en la mano mientras toma un café. Y como sé que me están mirando de reojo, de repente transformo una carta en otra. Y les ves las reacciones, y claro, eso habla de la potencia que tiene la magia y también del contexto, porque esa gente estaba ahí tomando un café, hablando, pensando en cualquier cosa y de pronto ve magia real. Eso me entusiasma mucho, la irrupción de la magia en un contexto totalmente diferente.

—Ahora que llevás un par de años viviendo en Buenos Aires, decime cómo es el circuito de espacios para presentarte.

—Es muy amplio. Hay muchos magos, pero también muchos públicos diferentes. Por ejemplo, yo ya no hago magia infantil, que hacía en mis inicios. Dentro de la magia de adultos hago determinadas cosas, para determinados grupos. Hay otra cosa importante para decir y es que yo no vivo específicamente de mi actividad de *performer*. Trabajo en una empresa, Snoop, como encargado de comunicación y marketing. El presidente de la empresa es mago. Lo conocí en el ámbito de la magia y cuando terminé la carrera entré a trabajar en la empresa, que tiene oficinas aquí en La Plata. Más allá de la necesidad obvia de trabajar, de un sueldo fijo, esto está vinculado también con una necesidad de desarrollo personal, de salir un poco del puro ámbito de la baraja. Pero volviendo al tema, se encuentran salas, pequeñas salas. Igual, como yo atomizo mi actividad, publico en revistas, doy clases, hago asesoramiento para magos profesionales, trabajo en la empresa Snoop, todo eso arma un combo que me permite elegir los lugares donde presentarme. No tengo que estar a la caza, de que si sale algo sí o sí lo tengo que agarrar.

—Para ir terminando, Roberto, ¿cómo cambió a la magia la irrupción de internet?

—El primer gran cambio, como para todo, tiene que ver con el acceso a la información. Es inmediata, es increíble. Pero si yo te pongo delante de una inmensa biblioteca y no sabés qué es lo que buscás, no lo vas a encontrar. Otro cambio tiene que ver con la estética. Aparece un nuevo medio para mostrar, que es youtube, que define algunas características. Que genera como cierta trampa: ya no es el truco de cámara (no hay una edición que explica por qué algo desapareció), sino que esa magia no se puede hacer en vivo, frente al público, sino que admite ese único ángulo de la cámara. Si no, no funciona. Sin embargo, hay muchos magos que se han hecho famosos así y que trabajan en teatros. Como hacen magia pequeña, lo que hacen es amplificarlo con pantallas y entonces es como ver youtube en el teatro.

—Y sirve para dar clases también, como estás por hacer vos.

—Sí, para dar clases, claro, tenés razón. ¡Tengo que pasar el chivo! En teoría yo siempre quise concentrarme en el mago avanzado o profesional, pero empezó a pasar que mucha gente que nunca había tenido contacto con la magia quería aprender. Sentí que la mejor manera de hacerlo era tipo guía, y para atajar eso lo que hago es una serie de clases, de videos, que voy subiendo periódicamente a internet, y luego hay una interacción, que puede ser por Skype o por otro medio, específicamente relacionada con esa clase. De esta manera logré ordenar esta zona de trabajo de la docencia.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

Mis viejos tenían una heladería en Pehuajó, la heladería Massera, y recuerdo ir a la noche y hacer de cajero, trabajando. Pero para mí era como salir de noche.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

Hacerlo. Todo.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

Cuando algo no sale bien. O por ahí algo más permanente: esa incertidumbre previa cuando voy a hacer un show privado. ¿Cómo será? ¿Gustará? Esos nervios previos.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

Esa calma que hay... sé que los platenses en este momento me están matando, se preguntarán de qué estoy hablando. Pero cuando uno vive en un sexto piso en Buenos Aires y te despertás con bocinazos todos las mañanas... Es eso, la tranquilidad que yo siento. Y también la gran afición cultural que hay.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

Lo que no me gusta de las ciudades en general: el desorden, el maltrato.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Nueva York.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

No sé. Volvería a todos, sí. Lo que pasa es que la inmensa mayoría de los viajes que

yo hago son por trabajo, y están envueltos en ese contexto mágico, entonces voy, me tratan bárbaro, pude actuar y tal. Además tengo amigos en todos esos lugares.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

La capacidad de discernir frente a cuestiones complejas, y la inteligencia suprema sería encontrar belleza en eso.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

Una obra de teatro que hace pocos días vi por segunda vez, en Buenos Aires, en un teatro under, que se llama *La lechera*, escrita y dirigida por Carlos Correa. Uno de los protagonistas es un actor conocido, Eduardo Calvo, que hace el personaje "Heavy Re Jodido" en el programa de Tinelli. Es una obra impresionante. Sentí la magia del teatro.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

Muchos, pero hay uno en particular que justamente hoy lo envié, que ojalá salga: es un espectáculo nuevo en el que tendría la hermosura de trabajar con Nadia, mi pareja (que es fotógrafa, cantante y artista plástica, un combo completo, una divina total). El proyecto está avanzado. Si sale se hace, y si no se hará igual, por otra vía. El título por ahora es *Engaños a ojos vista. Un elogio del artificio*.

EVA CABRERA

Fotógrafa, reportera gráfica y docente. Trabajó en los diarios platenses *Hoy en la noticia* y *Diagonales*. Integró el colectivo que editó el libro de fotografías *Bicis* (2010). Vicepresidente de ARGRA (Asociación de Reporteros Gráficos de la República Argentina).

“Cuando sacás fotos,
si no lo hacés desde adentro
no sirve, no pasa nada”

Entrevista realizada el 1° de diciembre de 2016.
Nos acompañó Silvina Garré, cantando: *Canción del pinar* (J. Fandermole),
En blanco y negro (S. Garré) y *Diablo y alcohol* (S. Garré).

–Eva, estudiaste en el Bachillerato en Bellas Artes, luego seguiste en la facultad y de ahí saliste profesora de música.

–Maestra de música. En realidad soy Bachiller especializada en Música, pero eso nos habilitaba en ese momento para dar clase en escuelas primarias y jardines de infantes.

–¿Cómo te fue en tus primeros años como maestra de música?

–Me fue muy bien, sí. Trabajé con niñitos, y me di cuenta que la primera infancia no era lo mío, así que inmediatamente abandoné a los niños de jardín, y pasé a trabajar en escuelas primarias. Y formé coros en alguna escuela de City Bell, con el que ganamos concursos. Era muy chica yo, en la primera escuela en la que empecé a trabajar tenía 19 años y mis alumnos 14, en la escuela 79 de Tolosa, y después fui a una escuela de City Bell, previo paso por un jardín de infantes.

–En general las maestras de música de la primaria suelen ser un plomo total. ¿Vos cómo te diste maña para hacer algo más entretenido, más atractivo para los chicos?

–Básicamente yo también fui víctima de las maestras de música de la primaria.

–Entonces sabías lo que no había que hacer.

–No sé si lo sabía. Hubo algo que me dijo alguien que dirigía coros, cuando yo no daba pie con bola con los alumnos, y fue que yo tenía que empezar por lo que los chicos sabían. Entonces empecé a ver qué era lo que les gustaba a ellos, y de esa manera empezar a cantar y a acompañarlos en eso que les gustaba, para después sí mostrarles o enseñarles otra cosa. La pasábamos muy bien. Yo era muy chica, y uno a esa edad es más inconsciente, ¿no? Es un poco más osado, más audaz. Después vas midiendo un poco más. Me divertía mucho con los pibes. A mí no me importaba dónde estuvieran sentados. Había dos cosas que estaban prohibidas: comer semillitas y masticar chicles, que me parecen de las cosas más desagradables del mundo. Después podían sentarse donde quisieran, en la mesa, en el piso, y así lo fui llevando. Sí tenía algunos problemas de conducta, eran los 90, las escuelas con comedor. A mí me gustaba, siempre trabajé en esas escuelas que tenían cierto riesgo social. La pasé muy bien y de los pibes yo me llevé lo mejor.

–Contame cuándo y cómo apareció la fotografía en tu vida.

–Las primeras fotos que yo hice fue cuando tenía 14 años, con una cámara que ahora para los pibes debe ser una cosa increíble, una antigualla. Era de plástico, se llamaba Kodak Fiesta, una cámara familiar que tenía un negativo cuadrado, y las primeras fotos que hice fueron de mi familia, de amigas. Hice los primeros contraluces. A mí me gustaba toda esa cosa en contra de la luz.

–¿Había gente en la familia que se dedicara a sacar fotos?

–Había un primo de mi papá que tenía una cámara. Por otro lado, siempre me gustó cuando iba a la casa de alguien ver las fotos y que me mostraran fotos de cosas. Siempre me hacía preguntas sobre esas fotos. Después, creo que uno de los principios de la cámara oscura se da cuando mi vieja me mandaba a dormir la siesta, obligada, y dejaba abierta algunas partes de la persiana. Estaba la habitación a oscuras y se proyectaban las veredas de enfrente, al revés, como es en la cámara oscura. Me aburría, y entonces jugaba apuestas conmigo misma. Tratava de adivinar el lugar por donde entraba la imagen del auto que pasaba por la calle, porque el plano está al revés, y así me entretenía y pasaba la siesta. Yo me remito a eso, a ciertas luces que me gustan. Las primeras fotos son de esa época. Nunca fui a una escuela de fotografía, aprendí sola, por ensayo y error. Me construí a mí misma como fotógrafa, y el tipo de fotos que hago tiene que ver con el resto de las otras cosas que me gustan, con la música que escucho y que hice en

algún momento, con la pintura que veo. Mi viejo es músico, mi mamá es escenógrafa, entonces me nutro de todo eso, más las lecturas, más la curiosidad. Y creo que el mayor desarrollo y la mejor escuela que tuve fue haber empezado a trabajar en un diario.

–De eso quería hablar, por supuesto. A finales del 93 aparece un nuevo diario en La Plata, el diario Hoy. ¿Vos te enteraste y fuiste y te presentaste?

–Me contó una amiga que había visto algunas de mis fotos, me dijo que las lleve y las muestre, y de cara rota absoluta, porque no tenía plata ni para copias, corté unas tomas de contacto de fotos familiares que había hecho, y me tomaron para hacer una revista dominical, de sociales. Era un espanto, pero bueno, era un laburo y era aprender. Ahí me encontré con una gran amiga, que es Julieta de Marziani, que es como mi hermana. Entonces me tomaron para esta revista de sociedad. Íbamos a las iglesias, al registro civil. En principio eso fue un entrenamiento. Cuando uno hace fotos por las de uno buscás la luz, el color, el brillo, etc., y ahí había que ir y resolver. Éramos entonces dos fotógrafas para una revista, y había solo tres fotógrafos para todo el cuerpo del diario, que además tenía siete suplementos más. Un proyecto muy ambicioso, y eso nos permitió a Julieta y a mí empezar a trabajar para el resto del diario, desde los suplementos y luego ir ingresando en el cuerpo del diario. Entonces pasamos de hacer una foto social, preparada, a laburar en la calle y con lo imprevisto. Aprender a hacer carreras de caballos, a resolver una marcha, hasta resolver un partido de fútbol, que es la cosa más difícil. Pareciera que te recibís de reportero gráfico cuando pisás la cancha y aprendés a fotografiar un partido de fútbol.

–Si no me equivoco, Eva, fuiste la primera o una de las primeras fotógrafas mujeres que entraron a trabajar en canchas de fútbol, al menos en La Plata.

–Sí, creo que sí. Éramos dos, Julieta y yo. En Capital, creo que al mismo tiempo, había algunas chicas más o menos de nuestra edad, que son contemporáneas en entrar a las canchas. Y era raro, porque era un patrimonio exclusivo de los hombres.

–En términos estrictamente técnicos, ¿cuáles son las dificultades que hay para la fotografía en un partido de fútbol?

–Primero tenés que saber quién es el director técnico, quién está en el banco de suplentes. El juego en sí mismo, más o menos uno lo tiene asumido, la historia es anticiparse. Un ejemplo: van a patear un córner, vos apuntás al área, y si cuando disparás ves la pelota en el cabezazo, la pelota no la tenés en la foto. Por eso se hacen ráfagas de fotos, se sacan muchísimas fotos. Ahora es más fácil porque en la cámara digital podés ver inmediatamente la foto que sacaste, pero con la cámara de película laburábamos a ciegas, y hacíamos entre cinco y seis rollos por partido, a veces más. Y a la foto treinta más o menos teníamos que rebobinar, porque por ahí había un gol y te quedabas sin foto para el festejo.

–¿Los editores les dan pautas precisas de lo que quieren?

–En general vas a trabajar de a dos. La cancha se divide: de la mitad para un córner es responsabilidad tuya, y de la mitad para el otro córner es responsabilidad de tu compañero. Entonces si el festejo viene para este lado, lo tengo que tener yo. Se muere el director técnico y está de tu lado, tenés que tener la muerte del director técnico.

–¿Y cómo fue como mujer hacer ese trabajo? Te gritarían bastantes cosas, me imagino.

–En realidad era bastante divertido. La primera cancha que pisé fue la de Cambaceres, y para entrar al campo de juego había que pasar por delante de la tribuna. Entonces me cerré la camisa que tenía puesta hasta el cuello, entré con la camarita colgada, y me dijeron de todo. Siempre anteponían el “Negra”. “Negra, haceme esto”, “Negra, sacame

una foto en bolas". Obviamente no podés responder nada. Después nos hicimos amigos, porque vieron que iba siempre. Y en las canchas de Primera lo difícil era que iba con mi compañero, y los fotógrafos eran todos hombres y eran cuarenta ojos que me miraban y me ponía un poco incómoda. En una época me mimeticé, me corté el pelo, trataba de pasar desapercibida.

—¿Para vos era placentero sacar fotos de fútbol?

—Para mí era un desafío profesional. Al ser un terreno exclusivo de hombres, al principio estaba el prejuicio de que las mujeres íbamos de adorno. Con Julieta veíamos *Fútbol de Primera*, porque si te mandaban a sacar fotos del Bambino Veira teníamos que saber quién era. Al principio los jugadores parece que se te vienen encima y después tenés fotos en las que son hormiguitas, y te desesperás, gastás película y hacés unas fotos espantosas. Yo siempre digo que tengo un "papá" fotógrafo que es Daniel Forneris, que era quien me acompañaba y me daba indicaciones. Y se tomaba el trabajo de mirar foto por foto, y cuando yo tenía el gol, el festejo, me felicitaba y me abrazaba. Eso te hace bien, te estimula. En los diarios, en general, cuando tenés un acierto es de todos, y cuando tenés un error es tuyo solo y hacete cargo. Es un lugar poco generoso.

—Pero sí hay una solidaridad, un compañerismo fuerte entre los reporteros gráficos.

—En la calle nos cuidamos entre todos, sobre todo porque hay lugares que son más peligrosos, sobre todo cuando hacés policiales. Yo pensaba que se habían terminado los piquetes, pero no, están volviendo, y a veces quedás en medio de un fuego cruzado y es bastante peligroso. Uno en el momento no mide los riesgos, se da cuenta después, eso al menos es lo que me pasa a mí. Por eso nos cuidamos entre todos.

—También son solidarios compartiendo fotos, a veces, con compañeros de otros medios que por ahí no pudieron cubrir la noticia.

—Sí, pero eso también ha contribuido de alguna manera a que a veces sobráramos las cosas en las redacciones. Si no tenés la foto, no pasa nada porque total la tiene fulano. Vos podés prestar una foto una vez, dos veces, podés intercambiar, "che, me comí tal cosa, no llegué a tal otra". Pero eso llevó a un camino de zafar las papas, y por ahí no habías llegado no por culpa tuya sino porque antes tenías otras catorce notas que cubrir. Conseguís la foto por salvarle las papas al secretario de redacción, o a alguien que te había mandado tarde, por no mostrar las falencias del medio, que no tenía un auto para mandarte. De alguna forma hemos contribuido también a cierta precarización de nuestro laburo, que ahora está más precario que nunca.

—¿Qué otros deportes tuviste que cubrir para el diario?

—El que más tuve que cubrir, aparte del fútbol, fue rugby, y me gusta mucho. Tuve que sentarme con mi papá, que jugó alguna vez, a que me explicara cómo se jugaba. Cuando aprendés la esencia del juego sabés dónde ubicarte para sacar fotos. A mí el rugby me gusta mucho y creo que he hecho bastantes buenas fotos.

—¿Se puede decir entonces que el fotógrafo tiene que conocer bien cada deporte para saber dónde poner la mirada?

—En realidad, para mí la mirada es una búsqueda. Cuando trabajás en la calle, o en la nota que sea, tenés que ir informado, porque cuanta más información tengas, mejor podés desarrollar lo que hacés. Yo lo aprendí porque me gustaba saber, por esta cuestión del anticipo. En cuanto a deportes el que más me gusta es el rugby. Cubrí básquet, tenis, que es difícilísimo porque es muy veloz, cubrí hockey. Cubrí carreras de TC, que es otro sainete, otra cosa. Me decían "llevate una radio, porque llega un momento en que no

sabés en qué vuelta van”, y sí, ves pasar doscientos autos y llega un momento en que no sabés quién va en la punta, y necesitás la radio para saberlo.

–Quisiera Eva que me hables de la fotografía para la sección política de los diarios. Por un lado por lo técnico, lo estético, ¿qué particularidades tiene? Y por el otro por sus implicancias, justamente, políticas.

–La verdad es que nunca me puse a pensar en qué particularidades tiene. Yo no puedo dejar de hacer fotos con lo que son mis convicciones cuando hago fotos de política. Y entonces si no los quiero, no los quiero nada, y hago todo lo posible para que se vean lo peor posible. Y cuando los quiero, bueno... A veces cuando te van a pasar cerca, la decisión está entre si los saludás porque sos un cholulo, porque los admirás, o si hacés la foto. Yo elegí siempre hacer la foto. De más está decir que tenés que saber a quién estás fotografiando; si son muchos lo mejor es que sepas quiénes son. Porque nosotros parecemos unos dementes medio dispersos que hacemos fotos porque es fácil. Pero cuando uno se lo toma en serio, y se toma a uno en serio en su tarea, tenés que saber quién es quién, qué pasa, qué hizo. Ir informado, eso es fundamental. Ahora que se ha democratizado el uso de cámaras y que tenemos la posibilidad de ver enseguida lo que uno hace, y que se cubren eventos, actos políticos, y están casi online, yo creo que hay que saber a qué apuntás, qué querés contar. A veces te sale, a veces no.

–Pero me imagino que en un acto, por ejemplo, el fotógrafo está muy atento al rostro, al primer plano del orador.

–Hay una cuestión que creo que es general para la cobertura periodística, y sobre todo de características políticas o sociales, y es que vas de lo general a lo particular. Sacás al político, al contexto, mirás qué hace la gente. Eso para mí es lo más rico. Mientras el político dice qué cosa, qué le pasó a la gente, si lo saludaron, si no lo saludaron, si la gente llora, si se emociona. Si la gente está a disgusto, si abandona la plaza...

–¿Y en las manifestaciones? Mucho despliegue físico ahí, ¿no?

–Sí, sí. Termino agotada, y me digo “si hoy sólo hice una marcha”, y después te das cuenta que estuviste cinco horas cargando el equipo, parada, yendo, viniendo, subiendo, bajando. Me parece que lo fundamental cuando cubrís una marcha, un acto político, es desde dónde lo contás. Cuando sacás fotos, si no lo hacés desde adentro no sirve, no pasa nada. Hay una frase de Robert Cappa, o que se le adjudican a él, que yo creo que tiene dos interpretaciones, que dice que si tu foto no es buena es porque no estabas muy cerca. Creo que no se refiere a una cercanía física con ese otro o esa otra cosa que estás fotografiando, sino que además de esa cercanía está la de uno, afectiva, de cómo se acerca. Me parece que pasa por ahí.

–¿Y en las fotografías de policiales cómo juega eso?

–Yo las detesto.

–Bueno, pero durante muchos años tuviste que hacer fotos para policiales.

–Sí. Voy a parecer una bestia con lo que digo, pero el problema no es cuando alguien se tira debajo de un tren. En mi primer accidente yo venía de hacer otra nota. Nos avisan que una mujer se tiró debajo de un tren. La indicación que yo tenía era acercarme lo máximo que pudiera. Me acerqué, estaba tapada, pero cuando me acerco se empiezan a volar los papeles. Un horror. En el segundo policial te pasa menos, y en el tercero no te digo que te acostumbrás, pero... Es muy difícil cuando pasa algo y está la familia, porque ahí empiezan a jugar otras cosas. Yo me he ido de algunas notas. Son momentos tremendos, y uno tiene que ser muy respetuoso del dolor del otro. Ahora que no estoy

trabajando en diarios, me ha pasado de ver en estos casos de femicidios, de chicas que aparecen asesinadas, ver cómo avanza la prensa, esa cosa de la guardia en el frente de la casa. Cuando uno está en el medio no lo alcanzás a medir. Cuando lo ves desde afuera... siento que somos unos animales.

–Ese rasgo, acentuado en los últimos años, del periodismo invadiendo sin pudor la privacidad, ¿los reporteros gráficos lo tienen por instrucciones, por órdenes de los jefes, porque entienden que es su tarea?

–Mirá, yo creo que hay cuestiones que son muy personales, y hay cuestiones para las que debería haber un código de ética marcado, muy contundente, de comportamiento, de hasta dónde avanzar. He pasado momentos espantosos, con padres de víctimas que te sacan... Te doy un ejemplo. Había un nene de un barrio de La Plata que estaba internado con meningitis, estaba en una situación muy difícil, corría riesgo su vida. La comunidad de su escuela organizó un abrazo simbólico al Hospital de Niños. Cuando llegamos el chico ya había muerto. Me encontré con un colega y le dije “vámonos, el chico ya murió”, y su respuesta fue “no, vinimos hasta acá, la nota hay que hacerla”. A veces uno hace esos tratos de piratas para irnos todos. El tema es que nos quedamos, hicimos unas fotos, la gente estaba en la rampa de la entrada del Hospital. Este colega ve al padre del niño y le hace una foto con flash, y el padre se nos viene encima y nos manotea las cámaras. Yo le dije “tenés razón”, y me fui. Son circunstancias muy feas. Los padres, los familiares te enfrentan, son las circunstancias más espantosas. Hay otras en que los familiares todavía no se dieron cuenta de qué les pasa, y entonces los fotógrafos vamos avanzando, cruzando el límite, llevando el límite hacia adelante.

–Luego de tu trabajo en el diario *Hoy*, pasaste al diario *Diagonales*. Ahí comenzaste como fotógrafa pero luego fuiste editora de fotografía.

–Sí, desde el 2010 hasta que me fui (me fueron), en el 2014.

–Es un trabajo diferente al del fotógrafo que está en la calle.

–Sí, muy diferente. Es mirar el material que hicieron todos los fotógrafos, mirar lo que te mandan las agencias, buscar la mejor foto. Discutíamos muchas veces por la foto con los otros editores. Pero la primera discusión es con el compañero fotógrafo, que es el que está en la calle, el que va a cubrir la noticia. Para mí es el primer editor. Después la discusión se daba con los editores de las distintas secciones. He tenido discusiones históricas, algunas las he ganado, otras las he perdido. Pero tenés que llegar a un punto de acuerdo para que el diario salga. Una que me gusta contar fue por una foto para la tapa. El mellizo Guillermo Barros Schelotto volvía a jugar a Gimnasia. El diseñador y yo de un lado, y cuatro editores del otro. Los editores querían poner la típica foto del jugador con la camiseta puesta, y nosotros otra: estaba el Mellizo sonrojado, con un tipo que se le colgaba del cuello, un nene que le pedía un autógrafo y atrás un montón de gente que lo seguía, que le sacaba fotos con celulares. Para mí esa foto representaba el regreso del hijo pródigo. Los editores me decían “pásame la de la camiseta”. Yo planteaba: “si va a volver a Gimnasia, ¿con qué camiseta va a jugar?”. Les discuto, les discuto, y había que cerrar. El diseñador, que es de Gimnasia, dijo: “esta foto es la esencia de Gimnasia”, que era lo que yo pensaba pero en la discusión no me salía. Y fue tapa, y fue una de las mejores tapas que yo pude poner. Como era un diario distinto, que apuntaba a la lectura, con cierto análisis político, a mí me parecía que la foto tenía que responder a eso y no poner una fotito convencional. Eso era lo que yo trataba de aprovechar en cada momento de edición. Mi discusión con los editores periodísticos era hacerles entender que

la fotografía es un lenguaje conceptual. Tenés que cerrar todo lo que pasa en una nota con una imagen, a lo sumo dos, y para la mayoría de los fotógrafos “menos es más”. El periodista que escribe utiliza un lenguaje descriptivo, entonces con la foto podés hacer algo diferente y que no diga lo mismo, para no ser obvio y evidente. Otra discusión era por los epígrafes. “No expliques la foto, si se está viendo”, planteamos nosotros. Eran discusiones que hemos ganado y perdido.

–Hace pocos días participaste del tercer encuentro nacional de ARGRA, la Asociación de Reporteros Gráficos de la República Argentina. ¿Qué hicieron, qué debates tuvieron?

–Este fue un encuentro bastante particular. Se hizo en Córdoba. Fuimos 126 reporteros gráficos de todo el país. Había invitados, entre ellos Jorge Saenz, un argentino que trabaja en Paraguay para una agencia de noticias internacional, y Mayra Martel, que es una fotógrafa mexicana. Hicimos distintos talleres, en los cuales charlamos sobre distintas temáticas, por ejemplo cómo abordar el reportaje fotográfico, vimos laburos avanzados de algunos de los reporteros que no están vinculados al trabajo cotidiano que hacemos para los medios para los cuales laburamos. Surgieron varias cuestiones. La pregunta que nos venimos haciendo hace un año, como reporteros gráficos, es qué hacemos, para quién y por qué. Y a partir de eso aparecieron varias propuestas, de las cuales no puedo hablar mucho. Tuvimos también aportes de otros periodistas, como Pablo Llonto, que participó en una de las mesas.

–Los reporteros gráficos en términos laborales hoy están atravesando una situación...

–Estamos jodidos.

–Iba a decir de precariedad, vos fuiste más clara.

–Sí, hay una precariedad laboral muy grande, hay muchos compañeros sin trabajo. Muchos compañeros que tomaron retiros voluntarios y ahora no saben qué hacer. Los medios en papel están declinando, y hay una exigencia para los fotógrafos de sacar fotos y videos, esa fue una de las cosas que charlamos en el Encuentro. Hoy todas las cámaras te permiten fotografiar y filmar. Como herramienta de expresión es buenísima, pero lo que necesitamos discutir es si en un medio nos exigen filmar, y nosotros no queremos hacerlo porque no lo sabemos hacer, o porque no nos gusta, que no seamos despedidos, que tengamos alguna defensa como trabajadores, que en el fondo es lo que somos.

–La posibilidad de sacar fotos con celulares que tiene casi todo el mundo, y que los medios utilicen fotos que circulan por las redes sociales, todo eso debe generarle a ustedes muchos dificultades laborales.

–Sí, sí, claro. Nos pasó a nosotros en *Diagonales*, que dejó de salir en papel. Hubo un compromiso de que no iba a ver despidos, hubo algunos retiros voluntarios que no son otra cosa que despidos encubiertos, después hubo una venta poco clara, no comprobable. Y plantearon esto de que las fotos están en Google. Cuando pasás de un medio de papel a uno digital, que es todo palo y a la bolsa, es todo para ayer, escuchás que te dicen “bajate una foto de twitter de tal”. Vos decís “no, pará, esa foto debe estar sujeta a derechos de autor”. Y pasa que se afanan la foto, y ni que hablar de la televisión. Y ni siquiera se pone el crédito, foto de fulano de tal. Y están sujetas a derecho de autor. Hay otros planteos con respecto a las posibilidades de la tecnología. A mí me parece bárbaro que todos puedan registrar. Pero no creo que todos seamos fotógrafos. Todos sabemos escribir, pero no todos somos escritores. Nosotros somos fotógrafos documentales, y me parece que nuestra responsabilidad es apuntar a la profundidad de las cosas, a correrlos

de la inmediatez que proponen los medios, contar con todo lo que somos. Cuando hacs fotos uno no puede dejar de ser uno. Meterse en el hueso de las cosas. Esas son las historias que quedan por contar. Creo que es un compromiso de militancia, de hacer lo que los medios no publican.

-No quiero terminar la charla sin preguntarte si estás dando clases de fotografía.

-En este momento estoy dando un taller de fotografía básica, con tres alumnos, ¡que no hacen la tarea! Hice uno más avanzado el año pasado, con unos cuantos alumnos, donde vimos a algunos autores y desarrollamos trabajos propios. Más allá de la técnica, que es lo básico para poder expresarse, a mí lo que más me interesa es qué empieza a mirar cada uno y cómo construye su mirada. Salieron cosas muy buenas, hay alumnos que han avanzado mucho, a mí me gusta mucho eso. Y tal vez, no lo sé, va a ser un verano distinto, muy caliente, porque va a hacer mucho calor, tal vez hagamos algo de terraza y fotos en mi casa, y hagamos otro taller un poco más avanzado.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

Tengo un montón. Tarde de bicicleta, tenía una Aurorita 70 que me habían regalado para Reyes, tendría 10 u 11 años. Jugar en los árboles de la avenida Antártida, cuando no había calles internas. Divertirnos mucho. Jugar arriba de un pino.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

El contacto con la gente.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

Cubrir fotos para policiales.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

Los tilos.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

En este momento, el gobierno municipal.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Nueva York.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

No sé, porque soy curiosa, y me interesa conocer todo. Pero como me molesta el frío no iría nunca a Groenlandia, que además queda un poco a trasmano. Tampoco iría a la Antártida, que queda más cerca.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

Es una construcción que tiene que ver con lo heredado, con lo familiar, y con el

afuera, con el lugar donde uno vive y se desarrolla la vida.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

Podría ser algo obvia y decirte *Cinema Paradiso. Manhattan*, de Woody Allen, es otra película que me gusta. Me conmueven las obras que tienen que ver con lo afectivo, con cierta melancolía. Me gusta Fellini. Me encanta Raymond Carver. Ojalá mis fotos contaran como Carver escribe sus cuentos.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

Tengo dos temas que estoy preproduciendo en mi cabeza, dos proyectos fotográficos. Uno tiene que ver con víctimas de violencia doméstica y el otro con abortos clandestinos, la muerte de mujeres por abortos clandestinos. Todavía no sé cómo, voy tomando apuntes por ahora. Aprendí a hacer unos libros tipo folletos con una sola hoja A3, donde caben ocho fotos, y tengo algunos para publicar. Y tengo un libro que hice hace años sobre niños, que se usa para los posgrados de edición, que es el más visto pero el menos publicado, y le encontré una vuelta para hacer un libro objeto. Proyectos, miles. El tema es que vuelo mucho y tengo poca concreción. Esperemos que a esta altura, que ya soy grande, pueda llevar a cabo alguno de todos los que tengo dando vuelta.

DANIELA HOZBOR

Doctora en Ciencias Bioquímicas. Docente e investigadora
del Instituto de Biotecnología y Biología Molecular
(CONICET-Facultad de Cs. Exactas de la UNLP).

“Los científicos argentinos
nos enfrentamos
a adversidades
y buscamos caminos
para superarlas”

Entrevista realizada el 22 de diciembre de 2016.
Nos acompañó Carlos Gardel, cantando: *Arrabal amargo* (C. Gardel-A. Le Pera),
Sus ojos se cerraron (C. Gardel-A. Le Pera) y *Volver* (C. Gardel-A. Le Pera).

—¿De qué origen es tu apellido, Daniela?

—Árabe. Tengo ascendencia árabe. Mis abuelos eran inmigrantes sirio libaneses que llegaron a La Plata. Mis padres son platenses y luego se radicaron en Mar del Plata. Mi papá es médico, mi mamá ingeniera, y se fueron a Mar del Plata y yo nací allí y viví hasta que vine, en el 80, 81, a hacer la carrera de Bioquímica en la Universidad, que no estaba allá.

—¿Cuándo empezaste a vislumbrar que Bioquímica era la carrera que querías estudiar?

—Me gustaba mucho la parte de química en el secundario. Pero solita, así, me parecía dura. La parte de “bio” me llamaba la atención, aunque no sabía bien hasta dónde llegaba todo eso. No quería hacer análisis clínicos, y por eso fue la elección de la Facultad de Ciencias Exactas de la UNLP. Y el primer día de clases, épocas también muy bravas, el profesor que nos dio la bienvenida nos dijo: “el que pensó que acá va a aprender a hacer análisis clínicos se equivocó de carrera, se tendría que cambiar de facultad”. Me atrapaba un poco la fama de que en la facultad se hacía ciencia. Sin saber mucho, claro, porque en esa edad uno no sabe bien todo, pero me fue atrapando. Es brava la carrera, es difícil. Yo me decía: “cuando termine la carrera me voy de acá, no me gusta nada. Chau, chau”. Después me relajé, y al día de hoy me parece que es fascinante.

—Cuándo te graduaste, ¿ya sabías cuál era el área más específica en la que querías incursionar?

—Bueno, si te dan la bienvenida diciendo lo que te mencioné, ya te van marcando una impronta. De todas maneras me di la oportunidad de ver si por ahí me gustaba hacer análisis clínicos. Así que me fui a Mar del Plata a un hospital y trabajé unos meses y verifiqué que no me gustaba. Desde la facultad me habían convocado a participar de un proyecto de investigación y enseguida me empezó a atrapar. Y me atrapó con todo.

—¿Eso implicó empezar también con la docencia universitaria?

—Inmediatamente después, sí. Empecé primero como becaria del CONICET. Al poco tiempo ingresé a la docencia, que al principio me costaba, porque es una actividad muy importante y no le encontraba la vuelta. Así que tuve un período en el que no estaba bien. Después empecé a saborear lo que significa la docencia y hoy creo que me apasiona tanto como la ciencia. Doy clases en Bioquímica I, para biólogos y biotecnólogos, y en Química Biológica para la carrera de Farmacia.

—Tengo entendido que para algunos investigadores la docencia es una especie de carga, que preferían dedicarse solo a la ciencia. ¿Esto es así, existe, lo has visto?

—No, la verdad que no. Creo que hay dedicación, hay conciencia de que la docencia es una actividad que tiene impacto, y para mí en particular el contacto con los estudiantes también es un motor que te hace ver cosas que de otra forma no verías. Y poder transmitir conocimientos y lograr el aprendizaje es algo que moviliza mucho. En el área donde trabajo, y diría que en toda la facultad, aunque tendremos falencias, obviamente, hay compromiso con la docencia.

—Suelo preguntarle a los que dan clases desde hace muchos años si se reconocen en los estudiantes de hoy. ¿Cuáles son las diferencias y cuáles las similitudes con los alumnos de tu generación?

—Bueno, el entorno cambió muchísimo, pero nos reconocemos en algunas cosas con los estudiantes, y creo que también se repiten algunas actitudes. El desafío del aprendizaje, hoy, con tanta información, es bravísimo. Porque además hay que tratar de visualizar cómo valorás el conocimiento. Hoy contamos con esta herramienta tremenda que es

internet que es buenísima pero tenés que saber usarla. Creo que los estudiantes tienen mucho estímulo y tienen capacidad de responder rápidamente a esos estímulos.

–Se puede decir que estás contenta con tu actividad docente.

–Me gusta mucho, sí. Y cada año para mí es un desafío distinto porque es una interacción docente-alumno nueva. Hay también un desafío didáctico de cómo abordar los temas. Los estudiantes son espectaculares. Depende mucho de cómo vos lo presentás y cómo construís con ellos. También cambia según el curso que tengas. Cada año es diferente.

–Volvamos a tu desarrollo de investigadora. ¿Qué abordaba aquel proyecto de investigación con el que empezaste?

–Era trabajar en el mismo patógeno en el que estoy trabajando ahora, que es una bacteria que provoca una enfermedad que se llama tos convulsa. Y había un desafío: era necesario entender qué hacía un compuesto que se agregaba al medio de cultivo. Ese compuesto se agregaba para aumentar el rendimiento de otros componentes que se usan en las vacunas que tenemos en la actualidad. Ese compuesto que se agregaba al medio de cultivo para que la vacuna se desarrolle era muy costoso. Entonces, si podíamos entender qué es lo que hacía ese compuesto, ver luego si era factible reemplazarlo por otro. Y me fascinó. Con eso empecé mi trayecto de doctorado. Con las becas después podés optar al título de Doctor. La carrera de investigador en esa época estaba cerrada. Entonces te daban becas de formación superior. En general hacíamos el Doctorado y nuestra meta siguiente era hacer un postdoctorado en el exterior. Y eso lo hice en Francia, en el Instituto Pasteur de París, trabajando en otros aspectos del mismo patógeno. Ahí estuve un año y medio, más o menos.

–El Pasteur es uno de los institutos más prestigiosos del mundo.

–Sí, es un instituto muy importante. Y mi directora de proyecto era una investigadora muy apasionada y me transmitió muchas cosas.

–¿Trabajabas solo con tu directora?

–No, ella tenía un equipo, entonces interactuaba con su equipo, que era gente de distintos países. La mejor amiga que hice allá es griega, y formaba parte de ese equipo.

–¿Percibiste diferencias muy significativas en el contexto del trabajo de investigación? No me refiero a la infraestructura, o a los recursos económicos.

–Para mí tenían dos aspectos que vi como importantes y diferentes en ese momento. Primero el de la organización, eso los hacía mucho más eficientes. En un laboratorio cuando hacés experimentación necesitás comprar insumos, preparar reactivos, etc., y eso lo tenían centralizado, entonces hacían todos un poquito de esfuerzo y lograba el objetivo. En cambio nosotros hacíamos cada uno el mismo esfuerzo, entonces a todos nos llevaba ese tiempo ocuparse de eso. La segunda es que en aquel momento la información no la teníamos tan accesible, y allí tenías las personas que estaban investigando en los países cercanos, te daban un seminario con los resultados de lo que habían hecho muy recientemente. Nosotros en cambio teníamos que buscar el paper, pedirlo, esperar que llegue. Ahora tenés un montón de información disponible, pero en aquella época no. Además, estar en contacto con los autores mismos de los trabajos que estás estudiando te lo transmite de otra manera. Eso me deslumbró, también.

–Muchos testimonios de científicos argentinos que han trabajado en el exterior coinciden en la idea de que los argentinos se destacan porque están acostumbrados a trabajar en condiciones adversas. ¿Eso es un lugar común o es algo concreto y real?

–Es verdad. Yo lo sentí. Para las caracterizaciones de las moléculas usábamos algo en parti-

cular, y allá lo compraban todo ya armadito. Entonces un día mi amiga griega, compañera del equipo en el Instituto, me dijo: “¿no me enseñás a hacerlo de cero?”. Acá estábamos acostumbrados a hacerlo todo de cero, y allá lo compraban ya hecho. Es verdad que los científicos argentinos nos enfrentamos a adversidades y buscamos caminos para superarlas. Hay un entrenamiento. Ellos pueden ir a otro nivel porque justamente tiene todo armadito. Pero eso también te va en contra, porque tener que armarlo te da un aprendizaje importante.

–Daniela, hágame de la tos convulsa, que mucha gente cree que está erradicada, y de tus líneas de investigación actuales.

–No, no es una enfermedad erradicada. La tos convulsa o coqueluche es una enfermedad respiratoria aguda, causada por una bacteria, no por un virus, que puede llegar a producir la muerte. Afecta a los chicos más chicos, ellos son el sector más vulnerable, pero también al adolescente y al adulto. Pasa por distintos estadíos: tenés período de incubación no sintomática, después un período sintomático que se parece a un resfrío, después viene el período más característico, con muchísima tos, un paroxismo muy violento (que si le toca a un adulto puede quebrar costillas, para que uno se imagine cuán fuerte es), con vómitos después de toser, apnea, cianosis. Es muy extenuante y en general puede haber también otra patología encima. Pero si va bien, la tos va disminuyendo y sana. Pero todavía hoy hay gente que muere por tos convulsa. Decir que una enfermedad es provocada por tal razón lleva tiempo. Esto se logró por el 1900, no hace tanto. Es una enfermedad muy contagiosa: en una habitación cerrada si hay una persona infectada puede contagiar al 90 % de los susceptibles que estén en esa habitación. Entonces la estrategia para controlarla es la vacunación. Cuando se pudo identificar al agente causal de la enfermedad, la bacteria, se comenzó a tratar de diseñar vacunas.

–¿De qué época son las primeras vacunas?

–De 1925, aproximadamente. Lo que pasa es que además de la bacteria *Bordetella pertussis*, que es el agente causal de la enfermedad principal, se dice que es un microorganismo “fastidioso”. Para vacunar tenés que tener mucha cantidad de la bacteria, tratarla y hacer tantas dosis como para alcanzar a toda la población de todo el mundo. Uno de los desafíos fue buscar la condición para que la bacteria aumente en cantidad para poder hacer todas las dosis. Recién en 1940 se pudo diseñar una formulación con los componentes necesarios para que te genere una respuesta inmune capaz de brindarte protección. En esas formulaciones intervinieron muchas mujeres. Y fue muy de avanzada porque trataron de poner otros componentes para proteger contra otras enfermedades, contra tétanos y difteria, y entonces armaron la primera vacuna celular, porque está la bacteria entera, muerta por calor, que se empezó a aplicar en los años 50, en Estados Unidos sobre todo, y con eso el número de casos empezó a reducirse drásticamente. Después fue incorporándose en los distintos países. En Argentina se da en los 70 esa incorporación. Pero es una enfermedad que necesita varias dosis. En nuestro calendario hay una dosis a los dos meses, a los cuatro meses, a los seis, a los dieciocho, a la entrada escolar. Eso fue hasta un momento. En los años 90 empezó a aparecer como más contundentemente. Se había ideado otra vacuna, porque decían que la primera versión, la clásica, generaba reacciones adversas, que a veces eran dolor o llanto persistente, y en algunos lugares se llegó a reportar que también ocasionaba la muerte. Entonces comenzó otro desarrollo de vacunas, aparecieron las vacunas que se llaman “de componentes” o “acelulares”.

–¿Estas de dónde provienen?

–En general, de afuera. Estas vacunas de componentes o acelulares en algunos lugares

empezaron a reemplazar a las anteriores. Pero en un momento dado la Organización Mundial de la Salud dijo que no había nada que demuestre fehacientemente que la vacuna celular provoca estas reacciones adversas, entonces se puede seguir utilizando. Entonces tenemos dos vacunas, y cada país decide qué formulación utilizar. Y como la vacuna de componentes es más cara, en general la empezaron a utilizar los países industrializados, mientras que los otros seguimos usando la vacuna celular. Después se avanzó en el tipo de respuesta inmune que generan una y otra, y se vio que la vacuna acelular, si bien es menos reactogénica, la inmunidad que confiere es más débil. Entonces, por ejemplo Estados Unidos cambió todo su esquema y utiliza vacuna acelular, y tiene brotes de la enfermedad muy importantes, y hay una problemática de hace varios años del aumento de casos en varios países, en países industrializados.

–No es un problema únicamente de los países más pobres.

–No, no. Entonces aparece en muchos lugares, y la comunidad internacional que trabaja en esta temática llegó al consenso de que hay que seguir usando las vacunas, pero que hay que hacer nuevos desarrollos porque las dos vacunas tienen problemas, son buenas pero no son óptimas.

–¿En Argentina se puede hacer un diagnóstico rápido de la enfermedad?

–Sí, y en eso intervine. Cuando fui a París trabajé en poner a punto una metodología diagnóstica basada en biología molecular, para que fuera más rápida, que busca un componente de la bacteria. Fui a un laboratorio de referencia donde tenían mucha cancha en trabajar en el diagnóstico y aprendí un montón. Para decir o confirmar que tenías tos convulsa tenías que aislar del paciente a la bacteria. Tenías esa metodología o buscar una respuesta inmune en sangre, en suero, a ver si había generado anticuerpos contra la bacteria que te había provocado la infección. Pero con estas dos metodologías, con una tenías poco éxito, y la serología era más bien retrospectiva: vos ya te curabas y después de un tiempo te indicaba que tenías, o que tuviste, tos convulsa. Cuando vine a la Argentina volví al instituto donde trabajaba antes. No había trabajo ni sueldo pero igual intenté quedarme. Me fui a otro laboratorio que estaba al lado, y me visitó una bioquímica del Hospital de Niños y me dijo: “yo sé que está circulando pertussis, el agente causal, pero no lo puedo aislar, ¿no me ayudás?”. Entonces hice un entrenamiento con ella y le propuse aplicar la metodología que yo había trabajado en París. Empezaron a llegarme muestras. Luego vino un profesional del Garrahan de Buenos Aires y empecé a ayudarlo. Después gané un cargo como docente en la Universidad y pude meterme en el sistema científico, entonces ese trabajo se fue agrandando, y me contacté con el Ministerio de Salud de la Nación porque ya se me desbordaba. Yo digo que contribuimos a que se vuelva a sospechar la presencia de la enfermedad, que se creía que estaba controlada porque había vacunas.

–¿Se puede cuantificar cuánta gente en la Argentina sufre o es posible de sufrir la enfermedad?

–Gracias a toda esa actividad que mencioné, y a la que luego se sumaron muchas instituciones y profesionales, primero se volvió a sospechar la presencia de la enfermedad. Pero ahora había algo en los laboratorios que te podía decir más rápidamente si es o no es coqueluche (o pertussis o tos convulsa). Gracias a eso y a que intervino el Ministerio de Salud de la Nación se pudo tener un dato más fidedigno de lo que estaba pasando. Se pudo visualizar que la enfermedad era problemática en nuestro país -se pudieron identificar brotes en Neuquén, en Mendoza-. En el 2011 hubo un brote muy impor-

tante y tuvimos registradas 76 muertes en chicos menores de seis meses, que para una enfermedad para la cual existe vacuna es una cuestión no aceptable. Y el Ministerio fue pionero en incorporar la vacuna contra la enfermedad en embarazadas. Con esta problemática que se vio el Ministerio agregó más refuerzos: a los adolescentes de 11 años, a las embarazadas y al personal de Salud.

–Lo de la tos convulsa es un problema que no tiene mucha difusión pública, pero es un problema serio.

–Sí, es un problema serio, que afortunadamente ahora ya está en la agenda de los médicos. En lo que es pediatría se volvió a avanzar bastante, nos falta la parte de adolescentes y adultos, porque a veces esta enfermedad parece una tos persistente, y entonces ni la persona va al médico ni el médico sospecha que puede ser pertussis, porque está catalogada como una enfermedad pediátrica. El problema es que si un adolescente o adulto se infecta, por ahí a ellos no les pasa nada, pero son los que después desparrraman la enfermedad sobre los más chiquitos, que son los más vulnerables y se pueden morir.

–¿Actualmente estás trabajando sola o tenés un equipo de colaboradores?

– Trabajo con un equipo, tengo un grupo de investigación. Trabajamos con esto del diagnóstico, o sea que recibimos muestras, ahora sobre todo de la provincia de Buenos Aires, porque esta metodología de diagnóstico que trabajamos la pudimos transferir a hospitales, y entonces armamos como una red. Primero hicimos una transferencia al Instituto Malbrán, que se dedica al análisis y estudio de muchas enfermedades, y en conjunto con ellos trabajamos a nivel nacional. Nos dividimos el país: una mitad mandaba las muestras a nuestro laboratorio y la otra mitad lo hacía al Malbrán. Ahora recibimos de la provincia de Buenos Aires, que ya es mucho. Entonces tengo esta parte del diagnóstico, que para mí es fascinante, porque nos permite hacer una devolución a la comunidad, y además aprendemos un montón porque vemos la patología a nivel local, eso nos viene muy bien para nuestras investigaciones. Damos y nos retroalimentamos por la interacción.

–Con respecto al desarrollo de vacunas, específicamente. ¿cuál es el estado de situación de tu trabajo de investigación?

–El desarrollo de una vacuna es un evento bastante complejo, que arranca con identificar al candidato vacunal, que puede después ser utilizado en el humano. Es un camino muy largo y de mucha inversión. Trabajé mucho tiempo con mi equipo, estudiamos mucho, tuvimos bastantes fracasos, pero llegamos a un candidato vacunal, que nosotros probamos en el modelo animal, que son ratones de laboratorio, a ver si funcionaba o no en la protección, y funciona bárbaro, y trabajamos en cómo es la respuesta inmune que induce: si es capaz, si inmunizamos a los ratones durante la preñez, de transmitir la inmunidad. A partir de que logramos tener el dato funcional trabajamos mucho en todo lo que es la caracterización y avanzamos en la robustez del procedimiento de obtención, porque es una de las características que tenemos que cumplir, y además que no sólo sea protector sino que sea seguro, para que lo puedas utilizar y no genere ningún tipo de reacción. En ese camino avanzamos un montón. Estamos tratando de conectarnos con el sector productivo, para tratar de escalarlo en condiciones de buenas prácticas laboratorial, para que las puedas producir en unas condiciones particulares y a una escala más alta. Como es muy costoso, también tenés que vincularte con el sector privado.

–En estos días el CONICET y el sistema científico están convulsionados. Hay reclamos y protestas. ¿Podés explicarnos cuál es el problema?

–Todos los años hay un concurso en el CONICET para ingresar a la carrera de investigador. Hacemos las presentaciones y somos evaluados, y ahí se decide si podemos o no entrar a la carrera. Este año, como todos los anteriores, había un número de aspirantes que habían sido aprobados para ingresar. Pero debido al recorte presupuestario establecido por el gobierno ese número no ingresó, sino que se redujo drásticamente. Ahí había una inversión en la formación de recursos humanos, y empieza a debilitarse un ámbito fundamental como es la ciencia para un país en desarrollo. Esto nos habla no solamente de ciencia sino de soberanía. Genera un estado de angustia porque tampoco se ve cuál es el horizonte. Y esto desalienta.

–En los gobiernos de Néstor y Cristina Kirchner hubo un reconocimiento de que se habían hecho bien las cosas. Con la creación del Ministerio de Ciencia y Tecnología y con un aumento importante de la inversión.

–Sí, se hizo una inversión muy importante, hubo un apoyo verdadero a los científicos. Hubo búsqueda de la excelencia, y de la excelencia tratando de que tenga impacto en la sociedad, lo que implicó cambios culturales en el sistema científico, sin destruir nada, sino que reorientando las cosas. Hubo un apoyo muy fuerte en recursos humanos, en equipamiento, en subsidios. Realmente avanzamos un montón.

–¿Tu mirada acerca del presente, a partir del cambio de gobierno, es muy pesimista, o estás más a la expectativa de qué es lo que va a pasar?

–Yo veo muchas cosas negativas, muy abruptas. Que esperaba que ocurrieran, pero no a la velocidad que están ocurriendo. Y me preocupa. Me preocupa a nivel social. Los científicos somos parte de la sociedad y estamos afectados como los otros sectores. Y a mí me gusta una sociedad justa y equitativa, y veo que se están fogueando las cosas en sentido contrario.

–Daniela, quería preguntarte sobre el lugar de la mujer en la investigación científica, en el ámbito particular de la Universidad de La Plata y en general. ¿Ha cambiado, ha mejorado?

–En el ámbito científico también se ve un poquito esto de los problemas de género. No estamos exentos. Pero en nuestras carreras hay muchas mujeres, entonces se sienten, pero bastante menos, porque somos muchas. Y también se ha trabajado para equiparar, pero todavía falta.

–Vos estás en el Instituto de Biotecnología y Biología Molecular de la Facultad de Ciencias Exactas, que tiene dependencia de la UNLP y del CONICET. A partir de lo que charlamos, ¿vislumbrás que pueden tener mayores problemas o creés que están más cubiertos por la UNLP?

–En parte puede ser, pero también las universidades están en la mira. Igual creo que hay conciencia, hay compromiso de los investigadores y creo que no vamos a dejar que nos pisen tan rápido. Me parece que hay un poco de resto como para intentar continuar, y si no las consecuencias serán graves. Hay que reflexionar, creo que este conflicto lleva a una reflexión. La comunidad científica se manifestó. El ministro buscará soluciones, espero que lo haga. Parece que no es una cuestión de dinero, entonces habrá que negociar y valorizar lo que significa la ciencia en nuestro país. Que no se pierda. Nosotros no podemos apoyar esto de que perdamos cosas cada vez que viene un gobierno nuevo, y empezar de vuelta desde menos cuatro, o de menos cuarenta. Hay que construir desde lo que ya se logró.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

Jugar con amigas y amigos en el barrio.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

Para mí el trabajo es como un desafío cotidiano y lo que me gusta es tratar de superar ese desafío, tanto en la docencia para transmitir conocimientos y lograr el aprendizaje como en la investigación. Hacernos preguntas nuevas y tratar de acercarnos a encontrar algo que se asemeje a una respuesta a esa pregunta nueva.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

La desorganización y algunos aspectos burocráticos que nos hacen ineficientes.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

Que es fácil... bueno, ahora no tanto. Era fácil movilizarnos a distintas partes caminando. Ir al trabajo, al banco, caminando sin ningún problema. Ahora está más complicado.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

Que estamos un poco salvajes, ahora.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Hay comunidades que me gustaría ver. Japón, China, son lugares que me llaman. También tengo algo con Egipto.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

Algunos lugares me parecen duros, Chile me parece un poco duro. Y como sociedad que no me gusta mucho, de lo poco que conozco, entonces hay que tomarlo con pinzas, es Estados Unidos.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

Asociatividades que te permiten resolver problemáticas por caminos en lo posible sencillos.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

Últimamente lo que me mueve mucho es la música de *Tonolec*, me moviliza mucho. La veo como distinta, con una fuerza tremenda y rescatando a los pueblos originarios de una manera muy particular. Me llega emocionar ese tipo de música.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

Hay dos lugares que veo con muchas falencias, que son la niñez y la vejez. La vejez tiene algo muy particular que es la experiencia, pero la niñez tiene la sorpresa de lo nuevo. Me gustaría, cuando llegue la edad de jubilarme, armar algo para contribuir, sobre todo con la niñez que está muy abandonada.

ANALÍA ELIADES

Doctora en Ciencias de la Información. Abogada. Investigadora y docente universitaria de grado y posgrado (UNLP, UBA). Autora de *Derecho a la Comunicación y 30 años de democracia* (Edulp, 2015) y *El derecho a comunicar y la actividad radiodifusora* (EPC, 2009).

“Si muy pocos
tienen derecho a la voz,
quiere decir que hay otros
que callan mucho”

Entrevista realizada el 4 de mayo de 2017.
Nos acompañó Mercedes Sosa, cantando: *Todo cambia* (J. Numhauser),
Piedra y camino (A. Yupanqui) y *Gracias a la vida* (V. Parra).

—¿De dónde sos, Analía?

—Nací en La Plata, pero me crié en Berisso, a una cuadra y media de la Montevideo y del Parque Cívico, en pleno centro.

—**Sos una orgullosa berissense.**

—Sí, totalmente. Defensora de Berisso.

—**Y sos de la colectividad griega.**

—Sí. En realidad, por parte de mi padre tengo ascendencia griega, y por parte de mi madre, polaca, pero tengo más cercanía con la colectividad griega.

—¿Cuándo eras chica participabas de las actividades de la colectividad?

—Sí. Cuando venía el arzobispo mi abuela griega me llevaba a misa. Tenemos una iglesia bizantina muy linda, chiquitita, que está declarada de interés arquitectónico, es patrimonio histórico de la provincia de Buenos Aires. Iba a la misa, que se oficiaba en griego, y eso hacía que estuviera muy cercana a la Iglesia Ortodoxa Griega.

—**A los griegos les gusta mucho la farra.**

—Sí, mucho.

—¿Estuviste en fiestas, en casamientos griegos?

—Sí, sí. Son muy alegres. Se baila mucho. Hay mucha destreza, y hay mucha destreza masculina en determinados bailes griegos, en los que la mujer acompaña y el hombre luce, como se ve bien en la película *Zorba, el griego*, con Anthony Quinn, que es tan recordado por ese baile. La mujer tiene un rol más bien de acompañamiento, y como agradecimiento por la buena danza suelen romperse platos, se tiran platos al piso. Eso es parte del ritual. Y si hay posibilidades de que en la fiesta haya música en vivo es mucho mejor, y siempre acompañadas por buenas comidas griegas, tanto saladas como dulces.

—¿Cuáles son las comidas típicas que aprendiste a hacer?

—Muchas, que las sigo haciendo, como la musaka, que me la festejan mucho así que la preparo seguido. Es una especie de lasagna con berenjenas, carne y papas, se hace con salsa blanca y es bastante calórica. Cosas dulces sé hacer varias: una tarta de nueces con naranjas y con especias, que hacía mi abuela y yo la sigo haciendo, y también unas masitas que se llaman kourabiedes, que están cubiertas de azúcar impalpable.

—**Analía, ¿en Berisso empezaste a hacer periodismo?**

—Sí, exacto. Había empezado la carrera, pero era muy chica. A los 18 años, ni bien entré a estudiar Periodismo, ingresé a trabajar a *El Mundo de Berisso*. Me mandaron a hacer mi primera nota al Consejo Escolar, y ahí trabajé seis años. Le estoy muy agradecido a *El Mundo de Berisso*, que me permitió sostener mis carreras universitarias, tanto la de periodismo como la de abogacía.

—¿Por qué decidiste estudiar Periodismo?

—Terminé el secundario en 1985, tuve un secundario muy particular, signado al comienzo por la dictadura cívico militar y por otra parte con toda la alegría del regreso a la democracia, ver que se volvía a votar, que volvía a haber participación. También se había hecho el Juicio a las Juntas y se había publicado el *Nunca Más*, y fueron cosas que me conmocionaron mucho. Toda esa ebullición y todo ese interés que me despertaban algunos temas de la actualidad me signó en la última parte del secundario y me llamó mucho la atención y por eso empecé Periodismo.

—**¿Y ya tenías en mente también estudiar abogacía?**

—Me acuerdo que en el Canossiano de Berisso nos hicieron un test vocacional, y de alguna manera a mí me salieron las ciencias humanísticas. Trataban de ver qué perfiles

podías llegar a tener, y salió algo de Derecho y Periodismo, y una profesora me dijo que por qué no estudiaba las dos.

–Hiciste las dos carreras simultáneamente y a la vez trabajabas en *El Mundo de Berisso*.

–Sí, y en aquel momento, 1986, era todo muy artesanal. No teníamos computadoras, se escribía a máquina. Era un producto muy artesanal, con una alta consideración a la producción propia, como lo tiene el equipo que lo hace hoy en día.

–Y luego uniendo Derecho con Comunicación te volcaste al terreno del derecho a la comunicación, y cuando lo hiciste no había mucha gente en la Argentina que se dedicara al tema.

–En realidad los pocos especialistas que había eran o los abogados de *Clarín*, como Gregorio Badeni, o ciertos autores que lo estudiaban más en el campo académico, como Jorge Zaffore, que fue uno de los pioneros, o Eliel Ballester, otro jurista, que lo abordaban en algún libro o en alguna tesis doctoral en ciencias jurídicas. Trataban algún tema que tuviera que ver con libertad de expresión, pero fuera de eso no había especialistas en estos temas.

–Otro ámbito en el que te involucraste fue el del Derecho Ambiental.

–Sí, así es. Las ramas del Derecho en las que yo trabajo tienen que ver con el Derecho Público: el Derecho Constitucional, el Administrativo, el Ambiental y de la Comunicación. La Facultad de Derecho de La Plata, si bien tiene una escuela de Derecho Público muy importante, tiene una formación que ha hecho mucho eje en el Derecho Privado, con excelentes docentes e investigadores, pero que nunca me atrajo. Siempre tuve interés en lo que es el Derecho Público.

–Uno de los temas que abordaste fue lo que se conoce como derecho a réplica o derecho a respuesta, y sobre eso hiciste tu tesis doctoral. Me gustaría, si es posible, que resumas por dónde anduvo tu trabajo y cuál es el estado actual sobre ese punto en la Argentina.

–Ya desde mi tesis de grato traté de analizar algunos aspectos de lo que en la jerga periodística se llama derecho a réplica, aunque técnicamente haya diferencias entre lo que sería réplica, respuesta o rectificación. Cómo se puede dar la posibilidad de que alguien que está en un medio de comunicación y emita alguna información inexacta y que agrave a un tercero puede generar una respuesta del afectado, del aludido, que quiera también hacer escuchar su voz y relatar su propia versión de los hechos. Siempre me gustó indagar sobre esa posibilidad, si verdaderamente existe o no. Siempre me llamó la atención por qué hay tanto rechazo del sujeto empresario de la información, de la comunicación, con respecto a esta figura. Entonces me ocupé de indagar si hay posibilidades de reglamentación o de formular una ley sobre el tema.

–¿En algún momento se legisló en el país este tema?

–No. Lo único que tenemos es el Pacto de San José de Costa Rica y su incorporación con jerarquía constitucional, y la figura de forma indirecta a través del artículo 14 de dicho Pacto. Y después hay provincias que sí tienen legislación sobre el tema, San Luis fue la pionera, pero a nivel nacional no tenemos ninguna ley que regule el derecho a réplica.

–¿En otros países sí está legislado?

–Sí, sí, y de hecho tiene una larga historia. Ni hablar los países europeos, donde nació la figura, pero hay otros, como Brasil o Uruguay, entre los cercanos, donde tienen una recepción de la figura del derecho a réplica y la respetan. Nosotros todavía no tenemos una ley que lo regule y tampoco tenemos una cultura de práctica del derecho a rectificación, acá más bien se confunde con una pelea que no llega ni ahí a ser un ejercicio de respuesta a un periodista.

–Históricamente el derecho a réplica estuvo circunscripto a la prensa gráfica, ¿verdad?

–Al principio nació así, sí, cuando apareció en Francia. Ahora ya puede ser por cualquier soporte. Las nuevas tecnologías facilitan mucho que también se realice la respuesta en forma inmediata. Lo gráfico, lo televisivo y lo radial tienen su propia dinámica como para que contestar sí tenga una mayor complicación.

–Supongo que el rechazo de las grandes empresas periodísticas a este derecho tiene un carácter político.

–Y económico, porque consideran que el espacio en los medios tiene un precio, “¿y por qué hay que ponerlo a disposición de quien quiera responder a algo?”, dicen. Es una óptica que todavía persiste mucho, que es el modelo que volvió a estar vigente con los cambios que tuvo la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (LSCA), un modelo que considera la información como mercancía y no como derecho humano, y desde esa perspectiva es muy difícil que el sujeto universal de la comunicación pueda expresarse. Digo sujeto universal para aludir a quien no es ni empresario de la comunicación ni periodista.

–Mencionaste la LSCA, conocida como Ley de Medios, en cuyo recorrido participaste intensamente. Haciendo un esfuerzo de síntesis, decime cuáles fueron los dos o tres aspectos que considerarás más sobresalientes de la ley, y cómo ves el panorama luego de los cambios que hizo el actual gobierno.

–Uno de los aportes fundamentales de la ley es reconocer tres sujetos prestadores básicos de la comunicación: el privado con fines de lucro, el más tradicional, el privado sin fines de lucro, que era una figura excluida, y ahí está todo el desarrollo de la comunicación comunitaria, y el Estado, que tenía antes un papel muy subsidiario en la ley de la dictadura. El reconocimiento de estos tres sujetos es un tema central. Y el otro gran tema, si lo tengo que sintetizar, es que la ley ponía un límite, un coto, a los grandes medios de comunicación, para decir “vos podés tener tantas licencias, no podés tener todo, porque si tenés todo tenés una posición dominante en el mercado y no permitís que otros actores puedan expresarse”. Es lo que se llama límite a la multiplicidad de licencias, es decir “bueno, hasta acá podés llegar”, y fue un gran avance para aliviar un poco la concentración mediática. O sea, básicamente abrir el camino para que todos y todas pudieran hablar, y pudieran acceder a un medios de comunicación, o tener el derecho a acceder, después se verá si accede o no, si puede o no, incluso hasta por condiciones materiales. Poner un límite a los que tienen todo fue una de las ideas centrales para una comunicación más democrática.

–Hubo voces que cuestionaban que, más allá de todas las idas y vueltas que hubo en el terreno judicial, de la declaración de constitucionalidad...

–Constitucionalidad plena.

–Esos sectores apoyaban la ley pero cuestionaban que el gobierno no la implementaba en todos sus aspectos. ¿Tenés una mirada similar sobre esto?

–A mí me parece que también lo que pasó fue que *Clarín* siguió discutiendo la aplicación de los artículos de la ley que lo involucraban, de su plan, que ellos llamaban de “desinversión”, y la ley no hablaba de “desinversión”, hablaba de “adecuación”, y además, para mí, vos “desinvertís” cuando antes invertiste en algo, y *Clarín* no invirtió. Invirtió muy poco. Esencialmente hablamos del cable, porque *Clarín* lo que hizo fue comprar el servicio a los grandes pioneros del cable, que eran pequeños grupos empresarios, empresarios chiquitos de las comunidades, que sumaron sus esfuerzos para tender el cable en un pueblo, y después *Clarín* compró todo eso, pero no es que invirtió mejorando el

cableado, extendiendo el cableado existente, sino que se aprovechó de ese trabajo hecho por los pioneros del cable en el país. Así fue en Berisso, en Ensenada, en nuestros lugares, en La Plata mismo. Y lo llamaron “desinversión”.

–Vos creés que la continuidad de esa disputa fue lo que entorpeció la implementación.

–Sí. Que siguiera el tema judicializado le puso mucha lentitud a todo el proceso. Y de hecho así se llegó a diciembre del 2015, y el día que asume Macri sacó un decreto de necesidad y urgencia creando el Ministerio de Comunicaciones y haciendo que la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA) dependiera del ministerio. Después disolvieron la AFSCA y la Autoridad de Telecomunicaciones, la AFTIC, y se creó el ENACOM, que es lo que tenemos ahora.

–Y esos límites a la propiedad que ponía la ley fueron eliminados.

–Fueron puestos nuevos límites, que en comparación con los anteriores son prácticamente inexistentes, y además se sacaron tecnologías de la posibilidad de poner límites. El cable, por ejemplo. El cable ya no entra en el conteo de medios que puedan ser limitados en su número. Ahora podés tener todas las señales y empresas de cable que quieras.

–Armando una hipótesis delirante, si hoy un inversor supermillonario quisiera comprar todas las señales y todos los cables del país, ¿podría hacerlo?

–Sí, sí, podría. Igual hoy ya los tiene Cablevisión. Para el cable ya no hay límites a la concentración de la propiedad. Lo grave es que estamos hablando de bienes culturales, de industrias culturales que tallan en nuestra forma de pensar, de ver la vida. Entonces, que esté todo en manos de una empresa no es bueno. Esto ni siquiera ocurre en Estados Unidos, donde las reglas son muy claras. En Estados Unidos las “communications acts” tienen pautas muy limitativas de propiedad cruzada de medios, no solamente de medios radiales y televisivos entre ellos, sino también con medios gráficos, cosa que nosotros no tenemos. En esto la verdad es que nosotros hemos sido muy permisivos, y la concentración implica censura. De eso es de lo que no somos muy conscientes. Si muy pocos tienen derecho a la voz, quiere decir que hay otros que callan mucho. Y esto es un profundo retroceso en materia de libertad de expresión, cuando fuimos aplaudidos en los foros internacionales de derecho a la comunicación por los contenidos de la LSCA, porque se trató de tomar las mejores experiencias del derecho comparado, y la verdad es que la LSCA fue una muy buena síntesis. Podría haberse implementado mejor, sí, sin duda, pero nos quedamos ahí.

–Tengo entendido que el gobierno anunció que quería discutir una nueva ley de medios y constituyó una comisión, que no sé cómo está integrada, para elaborarla. ¿Estás al tanto de quiénes participan y de qué se está discutiendo?

–Sí, así es. El sistema interamericano de Derechos Humanos fue muy importante para nosotros porque cuando una serie de organizaciones se presentaron denunciando estos retrocesos en materia de libertad de expresión, se hizo una audiencia en la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, que sirvió para que se pusiera el foco en que se respeten los derechos básicos ya tenidos en cuenta en la LSCA, y que hubiera espacios de participación en la elaboración de la nueva norma. Porque el Estado Nacional fue a la audiencia y dijo “vamos a hacer una nueva ley”. “Buenos, garanticen la participación” fue la respuesta de la Comisión Interamericana. En la página web de la ENACOM se publican ideas y anteproyectos. Hablan de ley de convergencia o nueva ley de comunicaciones electrónicas, lo cual unificaría todo, no sólo los servicios de comunicación audiovisual sino todos los servicios de telecomunicaciones: internet, telefonía y todo lo

demás. Todavía no hay un proyecto definitivo, hacen reuniones con expertos, que van publicando en la web de la ENACOM, y eso es lo que hay por ahora.

–Entonces aunque haya algunas pistas o sospechas por ahora no hay nada firme.

–Ellos asumieron un compromiso en el sistema interamericano de que iban a presentar un proyecto de ley. Si cumplen con la palabra que dieron, en algún momento debieran hacerlo. Mientras tanto, a mí me da la impresión, y esto corre por cuenta mía, que los cambios que básicamente querían los grandes medios de comunicación ya están hechos: la desregulación de la comunicación que hizo el actual gobierno. Eliminados los límites a la concentración de la propiedad, para los grandes medios lo demás es accesorio o secundario.

–¿Es posible legislar sobre los medios periodísticos digitales?

–Internet tiene una particularidad, que es que los clásicos temas de jurisdicción y competencia, que son clásicas cuestiones jurídicas, y básicos para que un juez pueda intervenir y sea competente en un tema, se desdibujan. Se desdibujan porque no tenemos territorio. Los territorios son otros, las fronteras son otras. A veces se puede detectar fácilmente dónde se ha originado un contenido, dónde se emite y cómo afecta a alguien en particular, y puede demandarse. De hecho hay muchos juicios que tienen a los medios digitales e incluso a los buscadores como demandados. Hace un par de años hubo uno muy importante por el precedente que sentó, que fue “Belén Rodríguez contra Google y otros buscadores”, donde se puso en discusión la responsabilidad de los buscadores en determinados tipos de contenidos que están alojados en internet. Y la Corte tuvo que llamar a audiencias públicas, como hizo con la LSCA, para ilustrarse sobre el tema, porque son temas completamente nuevos para los jueces.

–¿Y en ese caso que qué se resolvió?

–Pudieron tomar una decisión: no consideraron que fueran responsables los buscadores, que serían como una especie de biblioteca, o la guía de una biblioteca, y no pueden ser responsables por los contenidos o por un contenido que puede ser nocivo. Hubo una eximición de responsabilidad de los buscadores y asentaron un precedente importante. Así es como se va legislando, con los precedentes judiciales, y con la legislación vigente, que en muchos casos contempla las comunicaciones electrónicas. Digamos que no hay un vacío legislativo con respecto a internet. Lo que hay son desafíos de superar los viejos conceptos, como te decía antes, de competencia y de jurisdicción.

–Analía, no puedo dejar de consultarte acerca del fallo de la Corte Suprema que se conoció ayer, sobre la validez de la aplicación del 2 por 1, norma ya derogada, en un caso vinculado al terrorismo de Estado. Ayer escuché a un periodista que planteaba que había dos planos de abordaje, el técnico-jurídico, y el político. ¿Vos qué pensás?

–En realidad los dos planos van de la mano, nunca van disociados. De hecho, en los votos de la minoría, los de Lorenzetti y Maqueda, hablan del pacto social, del contrato social, que no puede dejarse de lado. Por algo suscribimos tratados internacionales, por algo hubo todo una justicia que actuó condenando crímenes de lesa humanidad. Ellos aluden a este pacto social que hace a la convivencia de los argentinos, que hemos optado por la condena absoluta y el juicio y castigo en delitos de genocidio y lesa humanidad. Entonces no son factores que están disociados. Si dos jueces que se expresan por la minoría hablan del contrato social que sustenta decisiones jurídico-políticas, es porque ambas cuestiones están imbricadas. El fallo es lamentable, es un retroceso impensado, impensado por toda la jurisprudencia que tenemos en la materia, que pone así en tela de juicio cuestiones tan importantes como la condena efectiva por delitos de lesa humanidad.

–El fallo se da además en un marco en el que algunos jueces y tribunales están flexibilizando las condiciones de detención de algunos represores condenados.

–Sí, sí, exactamente. Van de la mano. Y la verdad es que sorprendió. Fue un balde de agua fría para los organismos de derechos humanos.

–Como mucha gente, tengo una mirada muy crítica del funcionamiento del Poder Judicial. Obviamente es muy heterogéneo y no es todo lo mismo, pero, ¿por qué creés que en general está tan alejado de los intereses populares, tan disociado de la realidad? ¿Por qué funciona como funciona?

–Es un tema muy complejo. Pero no por nada la Corte se llama Corte. El lugar donde se administra justicia se llama Corte, y esto nos hace pensar en cortesanos. Y los cortesanos (y muchos de ellos se identifican como cortesanos, se conducen en su vida como cortesanos), si no se ponen en diálogo con el pueblo al que pertenecen, en realidad van a ser una corte a la antigua usanza. Que se ve a sí misma y que no puede verse en su pertenencia a una sociedad en un momento dado. Y ese es el primer peligro. No es un lugar de erudición sino una casa donde se administra justicia, y se administra justicia de un pueblo. Entonces o sos parte de ese pueblo o te encerrás en el castillo o en la abadía y jugás solamente a ser la corte. Superar ese peligro es el primer tema. Me parece que es parte del divorcio que muchas veces vemos. Y otra cosa es la forma en la que se accede, se habla mucho de la “familia judicial” y de cómo está compuesta la familia judicial, y el carácter vitalicio de los jueces hace que sea casi imposible ver algún tipo de renovación o de aires nuevos dentro del poder judicial.

–Pero existe una especie de trampa, que es que si el poder político, el parlamento, por ejemplo, sanciona leyes que reforman aunque sea parcialmente el funcionamiento del Poder Judicial, si a algún juez se le ocurre establecer que es inconstitucional, esa reforma queda parada.

–Es lo que sucedió con el proyecto de democratización de la justicia que aprobó el Congreso durante el gobierno de Cristina Kirchner. Sí, puede pasar eso. Es uno de los tres poderes constituidos.

–Entonces por las vías institucionales no se lo puede cambiar.

–Hay que seguir reclamando por nuestros derechos. Creo que ahí está una de las claves. Cuando la gente se moviliza por sus derechos, ni el Poder Judicial más sordo puede desentenderse del tema. Tuvimos en el país muchos temas que lo demuestran, el problema en muchos casos es que no se pudo sostenerlo en el tiempo.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

Lo primero que se me viene a la mente es la Escuela 2 Juan Bautista Alberdi de Berisso. Los recreos y jugar al “matasapos”.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

Hacer demandas y contestar demandas.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

Ir a Tribunales. Detesto ir a Tribunales. Igual te aclaro que en Tribunales hay gente maravillosa, muy laburante. Empleados judiciales muy comprometidos con su trabajo, que son los que realmente mueven y hacen justicia. Cuando hacen paro mucha gente los critica y eso me hace enojar mucho, porque creo que son el gran motor de lo que funciona dentro del Poder Judicial. Los jueces y otros funcionarios a veces llegan tarde, o se toman su tiempo, y los que trabajan en mesa de entradas, los que notifican, escriben, mueven el Poder Judicial y son los que terminan administrando justicia.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

Plaza Moreno.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

Plaza Italia.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Me gustaría conocer Moscú.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

Miami. Fui y no volvería.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

Es la capacidad de resolver un problema.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

Cien años de soledad, de Gabriel García Márquez.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

Varios. Pero me gustaría escribir más artículos. Recién hablábamos del Poder Judicial. Nos falta más doctrina popular, digo yo. No es que me crea que puedo ser Arturo Sampay, que fue el gran constitucionalista del 49, que era riojano pero vivió en La Plata. Pero en Derecho siempre hablan los mismos, es como que hay un monopolio de la jurisprudencia y de la doctrina, que no tiene una mirada piola de muchos temas, y que hay que producir más doctrina, y me gustaría poder dedicarme a producir más doctrina.

GERARDO DE SANTIS

Licenciado en Economía. Investigador y docente universitario.
Director del Centro de Investigación en Economía Política
y Comunicación (CIEPYC). Autor, entre otros libros, de *Introducción
a la Economía Argentina, una visión desde la periferia* (UNAJ, 2014).

“No hay ningún caso
en la historia, desde Inglaterra
para acá, de un país
que se haya desarrollado
en base al libre mercado”

Entrevista realizada el 11 de mayo de 2017.
Nos acompañó Louis Armstrong, cantando:
Mack the knife (Kurt Weill-Bertolt Brecht) y *Hello Dolly* (Jerry Herman).

–Voy a empezar preguntándote por qué sos hincha de Racing, Gerardo.

–Si bien un poco por mi viejo, que era farmacéutico e hincha de Racing, más por un muchacho que trabaja con él, Alberto di Croce, que era muy hincha de Racing. Además influyó la época, estoy hablando del 66, 67, el famoso equipo de José.

–Naciste y creciste en Chivilcoy, hasta que te viniste a estudiar a La Plata.

–En realidad nací en Alberti, porque en aquellos años había una clínica muy importante en Alberti, la clínica de los Vacarezza, una familia radical muy tradicional. En esa época su usaba ir a esa clínica. Pero bueno, mi familia era de Chivilcoy y viví hasta los 17 en Chivilcoy. Cuando terminé el secundario me vine a La Plata a estudiar.

–¿Cómo era el Chivilcoy de esa época?

–Es un típico pueblo-ciudad de la pampa húmeda. Tiene algunas características particulares, porque históricamente la propiedad de la tierra siempre estuvo subdividida. Ahí la colonización fue distinta a cómo se repartió la tierra en el grueso de la pampa húmeda, con grandes extensiones de campos.

–Ahí hubo, si no me equivoco, una intervención importante de Sarmiento.

–Hay un discurso famoso de Sarmiento donde dice que hay que fundar cien chivilcoyes, porque tiene esa característica, la estructura de la propiedad de la tierra repartida. Además es una ciudad que tiene algo de industria y mucha actividad comercial. Hice la primaria en la Escuela Normal de Chivilcoy, una escuela sarmientina, con un edificio imponente, donde dio clases Cortázar, que vivió un tiempo en Chivilcoy. Era una escuela pública muy buena. En esa época a nadie se le ocurría mandar a sus hijos a una escuela privada. Y en el grado compartíamos chicos de todas las clases sociales. Hoy se habla muy mal de la escuela pública, pero el problema social quedó dentro de la escuela pública. Se le echa la culpa a los maestros, a los profesores. Y la Argentina sufrió desde los años 70 en adelante un proceso de desintegración social. La dictadura como primer punto de partida, después los 90, que además desintegró la escuela pública, y entonces pasó esto, que ahora quien puede manda a sus hijos a la escuela privada y a la parte de la sociedad más castigada la única opción que le queda es la escuela pública. Echarle la culpa a los maestros es muy injusto.

–¿Qué te impulsó a estudiar Economía? ¿Fue tu primera opción?

–No, no. Mi viejo era farmacéutico, tenía el negocio, la farmacia era la empresa familiar, así que vine a estudiar Farmacia, en el 79. Entre que era muy difícil y mucho no me gustaba... Aparte, extrañaba. Me resultó un año difícil. Y vivía con un compañero del secundario que estudiaba para Contador y me resultaba muy sencillo explicarle todo lo que él tenía que estudiar. Entonces dejé y al año siguiente volví e hice el ingreso en Económicas. No sabía de la existencia de la carrera de Economía. La descubro cuando ya había empezado la facultad. En tercer año tenés que optar por seguir Contador o Economía, y ahí elegí Economía.

–Fue una decisión rara, porque lo tradicional es seguir contabilidad.

–Sí, pero me gustó, y fui mejor alumno de tercer año en adelante. Me gustó la carrera, me sigue gustando, y me gusta lo que hago, dar clases, la docencia me encanta, me siento muy cómodo con la profesión.

–¿En la docencia arrancaste temprano? ¿Cuándo estabas avanzado en la carrera?

–Sí, primero fui ayudante alumno, estaría en cuarto año. Y al poco de recibirme empecé como ayudante diplomado, creo que fue en el 89. Me recibí en el 86 y la carrera docente la empecé en el 89, así que van veintiocho años, más o menos. Un ratito.

–Vos tenés una concepción económica heterodoxa, no liberal desde luego, y estudiaste en uno de los bastiones del pensamiento económico liberal. ¿Tu mirada crítica del discurso hegemónico de la economía ya la traías o la desarrollaste durante los estudios?

–Te diría que depende más de la formación política familiar. La mía es una familia radical, ya desde mis abuelos. Mi viejo era militante, dirigente radical, con cierto compromiso social y de pretender cambiar las cosas a favor de los que menos tienen. Ya había esa impronta. Dos de mis hermanos mayores eran militantes. Tengo tres hermanos mayores que tienen entre quince y veinte años más que yo, vinieron antes que yo a estudiar a La Plata, y dos de ellos tuvieron muchísimo compromiso político, lo siguen teniendo. Una familia muy politizada, en la que se discutían cosas y con una visión de estar del lado de los más pobres, los más humildes. Entonces rápidamente entré en conflicto con lo que me enseñaban en la facultad.

–¿Cómo fue convivir en ese conflicto?

–Mirá, un compañero tiene una hija estudiando ahora, y tratamos de explicarle que está bueno aprender lo que esta gente enseña. El tránsito es difícil, sí, es difícil, porque no te dan margen para disentir, pero la ventaja de conocer al dedillo lo que piensan y cómo construyen su teoría, cuáles son sus debilidades, sus contradicciones, eso lo ves después. Entonces después te resulta mucho más fácil criticarlos. Pero está claro que el tránsito por la facultad es difícil. Pensá que yo entré en el 80, en plena dictadura, y ahí era complicado. Pero en el 82 ya criticábamos a los docentes. La ínfima minoría que tenía una visión crítica nos juntamos y dentro de lo que podíamos cuestionábamos lo que nos enseñaban. Después en democracia fue más fácil, pero la facultad mantuvo ese perfil neoliberal, ortodoxo. Y creo que la carrera de Economía en parte mejoró gracias a nosotros, porque fuimos militantes estudiantiles y aportamos mucho, con mucha seriedad y con mucha responsabilidad. Siempre tuvimos una postura de crítica constructiva para con la carrera. Y algunos logramos insertarnos como docentes, a pesar de las autoridades, y yo creo que eso a la carrera le dio cierta pluralidad que no hubiese tenido si no hubiera existido aquella agrupación estudiantil, el MUECE.

–Actualmente, además de tu caso y de los compañeros de tu grupo, ¿la carrera presenta otros matices de pensamiento?

–Muy poco, muy poco. Mirá, en el 2011 las autoridades presentaron una reforma del Plan de Estudios en la que prácticamente quitaban todas las materias sociales. Sociología, Historia, todas esas materias las quitaban, porque para la visión neoliberal la economía es como la matemática, la teoría de ellos vale en todo tiempo y en todo lugar. Vale para hoy en Estados Unidos, en Argentina o en Nepal. Pero no sólo eso, vale hoy, el año pasado, hace cien años, hace doscientos y para los próximos cien. En ningún caso tienen en cuenta las particularidades que cada economía tiene, y las economías se han formado todas de distintas maneras. Entonces pretender aplicar una misma teoría con las mismas recomendaciones de política económica en países que se han conformado de forma completamente distinta, eso no sirve: o rápidamente vas al fracaso o a no lograr lo que en principio pensás que hay que lograr. Los liberales se preguntan por qué no somos Australia...

–Esa es una comparación habitual.

–Pero Australia es un país donde los ingleses pusieron una sucursal, donde la poca población nativa que había la aniquilaron, e Inglaterra era la primera potencia mundial cuando esto ocurrió. La transferencia tecnológica fue la de la más avanzada del mundo,

o sea, totalmente distinto a cómo se conformó la Argentina. Argentina fue un país colonizado cuatrocientos años antes por un país feudal que era España, atrasado técnica y productivamente. Y después hay otra cuestión central en Argentina que es el conflicto entre Buenos Aires y la pampa húmeda contra el interior, que se resuelve a favor de Buenos Aires y la pampa húmeda. O sea que todo lo que era producción artesanal o industrial, para llamarla de alguna manera, desaparece.

–Hablás de la concepción de la economía como una ciencia social que debe considerar esos aspectos vinculados a la historia, la demografía, la sociología.

–Claro, claro. Por eso nosotros nos sentimos mucho más cómodos con la Teoría Estructuralista Latinoamericana, que justamente es una teoría que, a partir de Raúl Prebisch, un economista reconocido internacionalmente, más afuera que en la Argentina, o Celso Furtado en Brasil, planteó: estos países se conformaron de distinta manera que los desarrollados y resolver los problemas que tienen merece una política distinta a la que se recomienda como generalidades. Y fijate que Prebisch y toda esta teoría en la Facultad de Económicas de La Plata prácticamente no se da nunca. Yo hice la carrera y a Prebisch no me lo mencionaron nunca, ni una vez. Una cosa insólita. Ahora lo nombramos nosotros, un puñado de profesores, y tratamos de enseñar y que se vean las cosas desde otro enfoque. Por eso el título de mi libro dice “una visión desde la periferia”. Justamente apunta a eso: mirar los problemas desde el lugar donde uno está, desde la realidad que uno vive.

–Jauretche decía que el pensamiento nacional es pensar el mundo desde donde estamos nosotros.

–Exactamente. ¿Pero qué es lo que hicieron los ingleses cuando elaboraron la teoría económica? Adam Smith analizaba la economía inglesa y Keynes analizaba la economía europea de 1930, o sea, cada teoría se cimentó sobre una realidad concreta. Después la ciencia económica fue evolucionando desde Smith, con Marx, con Keynes, pero en determinado momento uno podría decir que en cierta medida se frena porque se impone una teoría que, en realidad, más que explicar cómo funciona el capitalismo, los países desarrollados, los países subdesarrollados, o aquellos países que todavía no están en el capitalismo, más que analizar cómo funcionan las economías, esta teoría neoclásica lo que hace es justificar que la economía funcione así. El liberalismo total, que lo que termina haciendo es convalidar el estado de las cosas. Entonces vos decís: “la realidad argentina, ¿es injusta? Sí. ¿Vamos a hacer algo para cambiarla?”. Ellos te dicen “no, mirá, dejá que el mercado lo va a resolver”. Pero no hay ningún caso en la historia, desde Inglaterra para acá, de un país que se haya desarrollado en base al libre mercado. Porque Inglaterra, que fue el primer país industrializado del mundo, tuvo trescientos años previos a la revolución industrial en los que los reyes aplicaron políticas proteccionistas. Otros ejemplos que se desarrollan, Estados Unidos, Japón y Alemania, para nada aplicaron políticas liberales para lograrlo, sino todo lo contrario. Y si vamos un poco más acá, por ejemplo China hoy, es un país que invita a las multinacionales pero les exige desarrollar proveedores locales, les exige transferencia tecnológica. Así se explica y así se logra un cambio de estructura productiva de un país atrasado, como era China, a un país industrializado.

–Gerardo, el gobierno de Macri lleva unos dieciséis meses. Sé que tenés una opinión crítica de sus políticas, pero la pregunta es: ¿de seguir así, hacia dónde vamos?

–Vamos a una profundización de la fragmentación de la sociedad argentina. Un poco lo

que la gente ve claramente es que las políticas implementadas han favorecido a los ricos, esto lo dan todas las encuestas, y tiene una explicación muy clara y muy contundente, porque si repasás las medidas que el gobierno tomó desde que empezó: la devaluación, la quita de retenciones, la quita de impuestos a los bienes de consumo suntuarios, el aumento de las tarifas de luz, gas, agua, todo eso provocó una recomposición de la rentabilidad de sectores económicos importantes, a través de un aumento de precios, de los alimentos, de los servicios, y obviamente, al mismo tiempo que implicó un aumento de los precios implicó una caída del salario real del grueso de la población. Te diría que el 70 % de la población hoy gana menos. Esas medidas provocaron una caída del nivel de actividad, porque en buena medida la actividad económica de la Argentina vino sostenida hasta el 2015 por el consumo interno. Entonces al verse deteriorado el poder de compra del grueso de la población, la demanda cayó y entonces el nivel de producción del aparato productivo disminuyó. Con algunos sectores que se vieron perjudicados en mayor medida, te diría claramente la industria. Porque además a esto se le agregó el hecho de la apertura de las importaciones. Entonces hoy los industriales argentinos tienen un mercado que se les contrae y además compiten con productos que vienen de afuera muy baratos. Los productos industriales fabricados en el sudeste asiático, por ejemplo, tienen un costo salarial de cien dólares. Es muy difícil competir si uno no administra el comercio exterior. Si uno deja entrar libremente todos esos productos entonces la industria argentina no va a ser viable.

–Además, habría que agregar un aumento considerable del endeudamiento externo.

–Claro. La propia recesión que el gobierno causó con estas medidas le afectó la recaudación impositiva, porque en buena medida la recaudación del Estado en la Argentina está vinculada al nivel de la actividad económica. Entonces entre las medidas que tomaron, como la quita de retenciones, que le hicieron perder ingresos al sector público, más el hecho que el nivel de actividad caiga, y hace perder recaudación por el IVA... Teníamos un problema, que era el déficit fiscal. Ahora es más grave. Uno podría repasar todos los problemas que había en el 2015 y te encontrás con que todos son hoy más graves que en aquel momento. Entonces cayó la recaudación, el problema fiscal se agravó y eso se está financiando con endeudamiento.

–Es una receta ya conocida en el país.

–Sí, porque uno podría decir que financiar el funcionamiento de la economía con endeudamiento fue prácticamente lo que hicimos a lo largo de todos los 90, en buena parte de la dictadura también. Y no vas a buen puerto con eso. El endeudamiento por sí mismo no te va a solucionar los problemas, y menos si no destinás ese endeudamiento a mejorar la estructura productiva. Acá nos estamos endeudando para cubrir el déficit fiscal, no para una transformación productiva. Además, la situación actual está muy marcada por la política monetaria del gobierno: como ellos tienen la concepción de que la inflación tiene una causa monetaria: hay muchos pesos en la economía justamente provocado por ese déficit fiscal, hay que sacar esos pesos de la economía para que la inflación baje. ¿Cómo lo hacen? El Banco Central emite bonos, las famosas Lebac, y para que la gente –con pesos– compre esos bonos, ofrece una tasa que hoy está en el 24 % anual. Con un dólar que está a 16 pesos desde hace alrededor de un año, vos podés ganar el 24 % anual en dólares, una rentabilidad que no la obtenés casi en ninguna actividad en el mundo. ¿El gobierno qué pensaba? Que con su imagen de pro-mercado, pagándole a los fondos buitres y recomponiendo la rentabilidad de los sectores económicos primarios, iban a

provocar una “lluvia de inversiones” y que eso haría recuperar la actividad económica. Y la inversión cayó, porque a ningún empresario se le puede ocurrir invertir en fierros, en máquinas, si puede obtener con la inversión financiera especulativa 24 % anual en dólares. Con el agravante de que la inflación, que era el objetivo clave que el gobierno persigue, no han logrado bajarla, porque este año ya estamos en un 10 % en cuatro meses, o sea que vamos a una inflación anual del 25 %, que sería un nivel de inflación como el de los peores años del kirchnerismo, con un ajuste del nivel de actividad fenomenal. Y el año pasado la inflación fue del 40 %.

–El gobierno profundizó los problemas en todas las variables económicas.

–Sí, es así. Pensá: había inflación, ahora hay más. Había trabajo informal, ahora hay más. Había problemas de empleo, ahora hay más. Había consumo, ahora bajó. Te diría que algunos problemas los cambió de tendencia, porque hay una idea instalada que es que durante ciclo anterior no se generaba empleo, lo cual es falso. El empleo creció mucho en los primeros cuatro años, bastante bien en los siguientes cuatro años y a cuentagotas en los últimos cuatro, pero siempre creció el empleo formal privado, para no tener en cuenta el empleo público, los planes sociales, etc. Cuando mirás los aportes que hacen las empresas por los trabajadores formales que tienen, hasta el 2015 ese dato del empleo formal privado siempre subió. Con este matiz que acabo de mencionar según las etapas: mucho, más o menos y poco. Ahora el empleo formal privado cae y aumenta el monotributo social. O sea, se está precarizando el mercado laboral. El endeudamiento lo empeoraron. El déficit fiscal lo agravaron. La situación externa de la balanza de pagos la empeoraron. Y todo está disimulado porque la Argentina pidió afuera, entre el año pasado y éste, ochenta mil millones de dólares. Está claro que esto no es sostenible en el tiempo. Un país no puede vivir de pedir plata prestada. Lo hemos vivido en la década del 90: mientras en el mundo sobraron dólares y te prestaban a tasas bajas, la Argentina vivió el espejismo de que parecía que estábamos en el primer mundo.

–La explosión del 2001 en parte tuvo que ver con un proceso económico similar al que describís. El Gobierno no va a cambiar su política económica, con lo cual la pregunta sería sobre la velocidad en la que llegará la crisis.

–Viste que todo el mundo dice que el ajuste fiscal, para corregir el déficit, lo van a hacer después de las elecciones. Eso, de ser así, va a agravar la recesión. Hay que ver, están las elecciones de por medio. El resultado va a tener impacto económico. Hay una masa que son las famosas Lebac, que son cincuenta mil millones de dólares. Hay argentinos que tienen bonos por cincuenta mil millones de dólares. Más que las reservas del Banco Central. ¿Qué ocurre si el gobierno pierde las elecciones y se asustan y salen a vender esos bonos para comprar dólares? Estaríamos en una corrida. Es bastante loco, pero hoy en la Argentina hay efectivamente una burbuja especulativa, financiada con endeudamiento, que ha dado como resultado esto. Cincuenta mil millones de dólares en bonos, que debe el Banco Central, y además que determinados activos, las propiedades premium, han aumentado su valor en dólares considerablemente. La Bolsa también. Todo explicado por capitales especulativos, no por producción real. ¿Qué va a pasar cuando esos capitales especulativos vean riesgos y dejen de entrar y quieran salir? Ahí se termina la película. Un poco es lo que pasó en el 2001. Los capitales especulativos dejaron de entrar, dejaron de prestarle a la Argentina porque se registraba claramente que el país era inviable en esos términos, en el 98, el 99, el 2000, y terminamos en el 2001. Y esto, en esos aspectos, se parece mucho.

–Ahora contame del CIEPYC y de *Espacio Económico*.

–El CIEPYC es el centro de investigación en el que estamos nucleados, dentro de la Facultad de Periodismo de la UNLP. Además de investigar publicamos una revista, *Entrelíneas de la política económica*, y hacemos el programa de radio *Espacio Económico*, y las dos propuestas tratan de lo mismo, de llevar al llano estas cuestiones económicas que parecen tan difíciles de entender. Ahí uno se acuerda siempre de Scalabrini Ortiz que decía: “si preguntás y no entendés, y volvés a preguntar y tampoco entendés, es porque te están empaquetando”. La revista está en el sitio web del CIEPYC, vamos por el número 48, el primero salió por junio del 2007. En aquel momento entendimos que después de bastante tiempo había un gobierno que tenía intereses contradictorios con el poder económico concentrado de la Argentina, y nos parecía que había que aclarar esa cuestión, que eso no era un detalle menor, y que teníamos que aportar en esos términos hablando de la política económica. También para criticar algunas cosas que el gobierno hacía mal y que merecían ser criticadas, pero que tratábamos de hacer sin que nos usen, porque cualquiera que decía cualquier cosa en contra del gobierno anterior salía en cadena nacional por todos los grandes medios. ¿Porque estaban preocupados por lo que se hacía mal en el gobierno anterior? No, básicamente era porque estaban en contra de lo que se hacía bien.

–¿Y *Espacio Económico*?

–*Espacio Económico* nació en plena crisis del 2001 como un programa de televisión en la señal del cable local. La televisión sale cara, así que después de unos años pasamos a la radio. Estamos en Radio Universidad de La Plata, los martes de 12.30 a 13.30 hs. Tratamos de explicar estas cuestiones lo más sencillamente posible y también tiene como función difundir las políticas que hay para los sectores más vulnerables productivos, hacia las pymes. Tratamos de acercarle a las pymes información útil y saber qué políticas oficiales están disponibles para que puedan transitar y resolver los distintos problemas que tienen.

–Después de varios años de escribir, hacer televisión y radio, ¿te sentís cómodo en los tres soportes?

–Sí. En televisión te diría que poco. En la radio es más fácil. La televisión es más complicada, tenés que estar atento a muchas más cosas. Para mí, que soy un economista que tiene su cuestión básicamente en lo que la Universidad propone, que es docencia, investigación y extensión, la extensión es lo que tratamos de hacer a través de difundir estas cosas. Detrás de esto que es hacer radio o hacer televisión lo fundamental es llevar adelante los pilares de la universidad pública, a la cual le estoy infinitamente agradecido.

–¿Qué aprendiste con estas experiencias en medios sobre la discusión y divulgación de políticas económicas?

–Más que de lo que hice en radio o televisión, aprendí de las entrevistas que te hacen cuando te invitan a algún programa. Una vez fui a un programa de cable, *Tormenta de ideas*, del periodista Daniel Muchnik, que es bastante conocido, estuvo muchos años en *Clarín*. Me invitó, y había otros tres panelistas. Más o menos 2010, sería. Te das cuenta cómo el periodista va sesgando la entrevista, cómo a los otros tres invitados, que hablaban mal del gobierno, él los apuntalaba, los reafirmaba y opinaba en el mismo sentido, más allá de que los tres eran opositores al gobierno por derecha y por izquierda. Sin embargo a mí, que en el 2010 decía, bueno, con esto de pagar deuda con las reservas

tenemos un problema despejado en plena crisis financiera internacional, cada vez que iniciaba una argumentación me planteaba algo para desviarme del hilo argumental. A raíz de que lo sufrí, me dediqué a prestar atención y lo veo mucho en los programas de televisión, permanentemente. Cuando empezás a explicar algo te hacen un comentario que te desvía del eje argumental. Si no decís lo que el tipo quiere, claro. En función de lo que opinás estos tipos te avalan o te la complican. Y además está el tema del tiempo en televisión. ¿Qué podés decir de serio y profundo en un programa de televisión? Casi nada. Si cuando empezás a argumentar una idea te tiran la pelota a la tribuna, chau, tu argumentación desapareció. Tenés que contestar lo que te preguntó, porque si no parecés un maleducado, volver al hilo argumental que tenías, no confundirte y seguir y concluir, todo en poco tiempo. Y no vaya a ser cosa de que te interrumpan otra vez. Es complicado.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

El club Racing de Chivilcoy. Vivía en el club. Jugaba al ping pong, al básquet. En el verano estaba los tres meses en la pileta del club. La pasaba fantástico.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

Transmitir a los alumnos lo que uno ha aprendido. Despertarles la curiosidad, la inquietud, que se pregunten el porqué de las cosas. Cuando veo que registran que tienen un montón de cosas en la cabeza y no saben cómo les entraron ahí, que les parecen que son verdades incuestionables y ponerles un contrapunto, que vean que hay otra forma de ver las cosas, eso es lo que más me gusta.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

Corregir parciales. Tengo muchos alumnos y hace veintipico de años que tengo muchos alumnos, ya debo haber corregido treinta y cinco mil parciales.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

Su ambiente universitario, la impronta de una ciudad científica. Los edificios fundacionales son hermosos. Me gusta la Universidad.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

Me gusta la ciudad, me llevo bien con la ciudad, con los platenses. Vivo en Tolosa

y me gusta. No hay algo puntual que no me guste.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Conocer más de Brasil. Conozco muchas ciudades, es un país que me gusta mucho. Y Estambul.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

A mí me gusta conocer, está en mis genes, así que no hay lugares que no quisiera conocer.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

Darse cuenta de las cosas, tomar conciencia de por qué las cosas son como son y no de otra manera. Utilizar la capacidad que tenemos los seres humanos para entender, comprender e interpretar lo que pasa a nuestro alrededor.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

El *Guernica* de Picasso te impacta. Ves el horror en el cuadro.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

Mi libro, que es bastante utilizado por docentes de distintas facultades y universidades, no tiene una distribuidora, no se hizo una gran tirada. Entonces el desafío es tener en uno o dos años una versión digital accesible y gratuita para todos los docentes y alumnos del país.

FRANCISCO MAGALLANES

Escritor y editor. Autor de *Detrás de cada mirada hay un mundo* (novela, 2006), *Un millar de dientes negros* (cuentos, 2009) y *Los impuntuales* (Club Hem, 2013). Fundador de Editorial Club Hem.

“Cuando uno reflexiona
sobre la escritura del otro
también lo hace sobre
la propia escritura”

Entrevista realizada el 18 de mayo de 2017.
Nos acompañó Edmundo Rivero, cantando: *Jacinto Chiclana* (J. L. Borges-A. Piazzolla),
El títere (J. L. Borges-A. Piazzolla) y *Alguien le dice al tango* (J. L. Borges-A. Piazzolla).

–Francisco, me gustaría que me cuentes cuándo, cómo y por qué empezaste a escribir.

–Empecé a escribir a partir de la lectura, si bien había tenido una experiencia de escritura por fuera de la escuela. A los 10, 11 años, como penitencia después de un raje fallido en la costa, mis viejos me dijeron que en la siesta de esas vacaciones tenía que elegir leer un libro o escribir. No sé si fue por vagancia que elegí escribir, pensando que podía ser más sencillo, y así como un juego de niño esa fue una experiencia de escritura de la que resultó un cuento que todavía guarda mi madre en sus cajones. Pero en realidad empecé a escribir cuando redescubrí la pasión por la lectura, una vez terminado el secundario. Un gran amigo, Juan Manuel Mannarino, me pasaba los libros que él había leído, y con un libro de Stephen King, *Corazones en la Atlántida*, me pasó algo, y me di cuenta que no quería que me dejara de pasar. A partir de ahí leí un libro tras otro. Y en la Facultad de Periodismo con este amigo teníamos una revista autogestionada y en la contratapa empezamos a dar un espacio para textos más ficcionales, y ahí surgieron unos primeros cuentos. Era una especie de juego, no lo tomaba como algo que en un futuro pudiera explorar más profesionalmente. Y en la carrera, en lo que fue la cursada de Gráfica III, con el profesor Martín Malharro, no sólo aprendí a corregir más a fondo mis textos, sino que también esa materia te daba como una escuela de lectura, sobre todo de la narrativa norteamericana del siglo XX, y ahí me apasionó mucho más la escritura. Quizás la anécdota es que yo dejé la carrera para dedicarme a la escritura. Como excusa para abandonar la carrera. Estamos hablando del 2004, más o menos, cuando la concentración de medios era más abrupta, no había medios digitales, entonces el futuro de un estudiante de Periodismo, a un año de recibirse, era poder entrar en el diario *El Día* o en el *Hoy*. Eso a mí no me convenía demasiado, entonces encontré la salida de la escritura y también la salida de ponerme a trabajar de cualquier cosa.

–En 2006 escribiste *Detrás de cada mirada hay un mundo*. Contame de qué va esa novela.

–Esa novela la empecé a escribir en el segundo cuatrimestre de 2005, cuando me anuncian que había quedado libre de Gráfica III (la cursé tres veces esa materia), y bueno, de alguna manera me dije que tenía que seguir escribiendo. Entonces me iba con un cuadernito al viejo bar El Ayuntamiento, que ya no existe más, y ahí escribí esa novela corta, que es muy amateur, y que me sirvió para encarar un viaje con un amigo muy querido, Bernardo, artesano, un gran tallador de mates. Él fue con unos mates comprados en Once y yo diseñé el libro, lo imprimí y lo encuaderné. Hice cincuenta ejemplares. Ahí hicimos nuestro primer viaje, a Puerto Pirámides, y en la playa armábamos la manta con los mates, algunos sahumeros y los libros.

–No me dijiste de qué trata la novela.

–Es un día en la vida de cuatro personajes que se van conectando a través del entrecruzamiento de miradas en la calle. No se conocen, sólo se miran, y el día sigue con el otro personaje. Son cuatro personajes bastante estereotipados desde la pertenencia de clase.

–¿Y te fue bien con la venta de los libros?

–Sí, pude vender todos. Eso de encontrarte con el autor vendiendo su propio libro era poco usual, sobre todo en esa época, y es toda una instancia para el lector. Decir “conocí al autor, me firmó el libro, lo leí y charlé con él”. Con muchos me encontraba en la playa. Era una novela corta, de muy rápida lectura, así que volvían a los dos días y me decían que la habían leído y charlábamos, había un ida y vuelta que me sirvió mucho. Fue una experiencia hermosa. Pero en definitiva algo que le faltó a ese proyecto fue justamente un editor. Digamos que en ese sentido el crecimiento para mí más importante en mi escritura se dio a partir del trabajo de *Los impuntuales*.

—Antes de *Los impuntuales* hay otro libro, *Un millar de dientes negros*, de 2009, que fue una experiencia similar pero para un viaje a Córdoba, ¿es así?

—Sí. Mi amigo Bernardo se instaló en Capilla del Monte y nos propuso ir a hacer la temporada allá. Fernanda, mi compañera, ya estaba haciendo ropa, yo tenía este volumen de cuentos y entonces hice el mismo proceso y los llevé a Córdoba. Estuvimos los tres meses del verano, toda la temporada, que en ese momento fue la peor de los últimos diez años.

—A Córdoba llevaste *Un millar de dientes negro*, y en los cuentos de *Los impuntuales* también aparece la figura de los dientes negros. Explicame de qué se trata eso, por favor.

—Luego de aquel primer viaje que ya te conté, con Fernanda hicimos una temporada de trabajo, también en Pirámides. Para el que no conoce, Puerto Pirámides es una playa en Península Valdés, es un pueblo muy chiquito, de trescientos habitantes, y en verano llegan dos mil, tres mil personas, que se instalan en un camping municipal. Y es ahí donde vivimos todos, porque no se puede alquilar, tiene unos precios inaccesibles, de turismo extranjero. Con Fer fuimos a trabajar los tres meses, sin francos, a un bar, durmiendo en una carpa en medio del camping donde están todos de joda. Y una de las características de las personas que viven ahí es el tema del diente de tiburón, que es como un talismán que usan los habitantes de Pirámides, que no se compra, se busca en las playas. Si buscás lo vas a encontrar, te dicen, pero nosotros nos cansamos de buscar y nunca encontramos uno.

—¿Pero viste alguno?

—Sí, claro, los vi. Y vi encontrarlo, en la misma playa donde yo había buscado durante una hora sin resultado, a un habitante del lugar que en un minuto llegó y dijo “ah, mirá, acá hay uno”. En ese momento me pareció una metáfora interesante sobre la idea de las oportunidades, de buscarse cada uno sus propias posibilidades, en el sentido de que los dientes estaban, pero había que encontrarlos. Entonces me quedó, en esos cuentos, la obsesión por encontrar el diente de tiburón.

—En el prólogo de *Los impuntuales*, Daniel Krupa dice que los cuentos están poblados de marginales, o de personajes que están en los márgenes, en los bordes, y que son impuntuales sociales. Quería consultarte si eso era lo que te habías propuesto escribir. Y también otra cosa, vinculada al estilo. A mí gustaron todos, pero tres especialmente: *Regalo de Reyes*, *No corras cuando te atrapen* y *Te va a encantar acariciar el viento*, y creo que me gustaron mucho más porque tienen un estilo muy cinematográfico. No sé si lo buscaste o tiene que ver con tus lecturas de la narrativa norteamericana.

—Tiene que ver con las dos cosas. Con mis lecturas de narrativa norteamericana, desde cómo están planteados y de la estructura que tienen los cuentos. Y la narrativa norteamericana del siglo XX tiene mucho del cine, también, y esos cuentos están pensados desde esa perspectiva, con muchas descripciones, trabajadas desde diferentes planos. A veces un cuento puede arrancar de un plano detalle, de un objeto, a veces de un plano más panorámico. Pero tienen más que ver con mis lecturas que con el cine. Esos tres cuentos que nombrás son de los que más me gustan, y de los que también la mayoría elije.

—Otra cosa interesante es que algunos personajes aparecen en diferentes cuentos, incluso en distintos momentos de su vida.

—Sí, eso me interesaba. Que un cuento pueda ser la segunda parte de otro. Quería crear como un universo de personajes, de atmósferas, que se fueran repitiendo en algunos de los textos. Creo también que hay diferentes voces en el libro, y esos tres cuentos que mencionás creo que son de la misma voz.

–Hay un talento que quiero mencionar y que tiene que ver con los diálogos, con la reproducción del lenguaje más coloquial, o de determinados sectores sociales. Son muy verosímiles y muy atractivos.

–El diálogo creo que es una marca de mi paso por la Facultad de Periodismo. Me parece que en ese sentido ayuda el poder de observación que se trabaja en la facultad, a la hora de pensar en hacer crónicas, por ejemplo. El periodista vive mucho de la observación. Y para un diálogo no hay nada mejor que observar, y escuchar, por supuesto.

–¿En qué pensabas cuando lo titulaste *Los impuntuales*?

–Surgió cuando ya estaba hecha casi toda la selección de los cuentos. Creo que iba andando en bicicleta y me cayó la ficha, llegaba tarde una vez más a un lugar, y empezaba a defender cierta teoría sobre los impuntuales. Y ahí entendí que la impuntualidad también era un concepto, y mi libro estaba lleno de impuntuales, pero ninguno a nivel horario, que es el uso más habitual, sino que los personajes, más allá de estos márgenes que plantea Daniel en el prólogo, no están encontrando todavía el punto de sus vidas. Como que a lo que están llegando tarde es a cierto sentido de la vida. En cada personaje es diferente, pero ninguno de los personajes está pleno, o se siente pleno en ese momento de su vida. Y entendía que ahí había cierta impuntualidad, en el sentido de encontrar algo, lo puntual.

–¿Tenés una rutina para escribir?

–He pasado por todo, a lo largo de estos diez, doce años, que llevo escribiendo. Pasé por infinidad de rutinas, y siempre caés en el pozo de la no escritura. La última que encontré, que a mí me funciona bastante bien, es escribir todos los días un mínimo de tres líneas. Entonces, si estoy muy cansado y no tengo ganas, y siento que no conecto, escribo tres líneas y siento que cumplo. Por lo general me conecto y escribo más. Este último año y medio creo que ha sido mi etapa más productiva, escribí muchísimo.

–¿Qué creés que ha pasado este último tiempo para que escribas más?

–Justamente porque creo que encontré ese método. También recuperé la escritura en el cuaderno...

–¿A mano?

–Sí, porque escribía en la computadora, y había un limitante en la computadora que es que si estás todo el tiempo corrigiendo no avanzás, y la corrección es como una obsesión mía. Si abro un archivo lo tengo que corregir, y me la pasaba corrigiendo y me costaba avanzar. Uno de los compañeros del espacio de Malisia hace un taller de encuadernación artesanal, y hacen unos cuadernos hermosísimos, que tienen una magia especial. El primer boceto, el primero borrador, lo trabajo en el cuaderno, entonces avanzo muchísimo, no corrijo en el cuaderno. Cuando el proyecto pasa a la computadora ahí ya sí corrijo hasta que me aburro, pero ya está hecho. Hoy en día tengo muchos proyectos que no están terminados, pero en todo caso si alguien me requiriera un proyecto de escritura, tendría algo para darle. Antes no me pasaba porque tardaba mucho más en escribir.

–Seguramente hay muchísimos escritores que admirás, pero te pido que menciones dos o tres que ahora quieras resaltar y que me digas por qué te gustan.

–Estoy leyendo mucha narrativa contemporánea en los últimos años, y me parece que de los clásicos ya se ha hablado hasta el hartazgo. Me gusta mucho Carlos Ríos, que es un autor que vive en La Plata pero es de Santa Teresita y que me encanta leerlo. Tuve la posibilidad de editarlo, también. Recomendando mucho entrar en el mundo de Carlos Ríos, porque además de ser inabarcable en el sentido de que tiene muchísimos libros publicados, creo que cada libro suyo es un universo aparte, y eso me gusta mucho. Ga-

briela Cabezón Cámara es una autora también argentina. Ella tiene dos libros que me encantaron, *La virgen cabeza* y *Romance de la negra rubia*. También Gabriela plantea una escritura muy personal, un universo propio. Hoy me interesa bastante eso. Me voy a quedar con esos dos.

–Vamos a hablar de otro aspecto muy interesante de tu trabajo, que es Club Hem. Contame cómo nació y en qué se fue transformando.

–Antes de ser la Editorial Club Hem hubo una instancia en la cual nos conocimos los integrantes de la Editorial, que fue el Club Hemingway de Lectores y Escritores, un grupo de Facebook donde algunos autores –que no teníamos demasiada idea sobre la edición– empezamos a publicar en un marco que no era el muro habitual de Facebook, sino un lugar que, como el nombre lo indicaba, reunía a lectores y escritores.

–Entonces en los inicios fue una experiencia digital.

–Era la época de los primeros grupos de Facebook, y al comienzo nadie tenía demasiado claro cómo funcionaba, pero cuando empezamos a entenderlo, entendimos también que el éxito era posible. Porque te permitía agregar y agregar textos y comentarios y nadie tenía que “aceptar” si quería estar o no. Ese grupo tenía una linda actividad. Lanzamos una antología de cuentos y de poesía, una convocatoria a la que llegaron ochenta textos. Hicimos una selección de veintidós y en 2012 salió la antología *El último día del verano*, el primer título de Club Hem, en coedición con Pixel. A partir de ahí empezamos a fantasear con la idea de una editorial. Justamente como no sabíamos de qué se trataba es que lo hicimos. Si hubiéramos sabido no nos habría dado, porque me parece que todo lo que uno hace en un inicio es un poco por desconocimiento. Si te dicen todo lo que conlleva armar una editorial lo pensarías dos veces. La idea era que con las ventas de ese primer libro se armara como una rueda que permitiera publicar los siguientes libros. Ahí le presenté a Leonel Arance, que era uno de los creadores del grupo, y a Agustina Magallanes, que además de mi hermana es diseñadora, un proyecto de editorial que contaba con una colección de narrativa, que es *Sinfonía Emergente*, y una de poesía, que es *Ojo de Tormenta*. Hubo que pensar todo: en principio la idea de colección a nivel estético, qué continuidad íbamos a generar. Hubo un trabajo muy importante de Agustina. Empezamos a trabajar primero con el diseño, con la comunicación visual, antes que con la edición de autores. En la colección de narrativa aparece primero mi libro *Los impuntuales* y como segundo título *Gelp!*, de Daniel Krupa. Después de esos dos títulos empezamos a pensar qué catálogo queríamos publicar. Hubo que definir muchísimas líneas de lectura, y leer en especial a los autores argentinos contemporáneos que no estaban sólo publicando sino escribiendo en ese momento. Empezamos con una búsqueda que tiene que ver, sobre todo, con autores que tienen un estilo propio de escritura.

–Supongo que al principio lo más problemático fueron los aspectos operativos y económicos.

–Desde ya. Todo lo que pudimos trabajar a lo largo de estos años básicamente tiene que ver con la alianza estratégica-afectiva que hicimos con Pixel Editora y Estructura Mental a las Estrellas (EME), que también eran dos proyectos editoriales autogestivos. A partir de un vínculo que hicimos más que nada por intereses, no éramos amigos en esa época, creamos Malisia, y todo fue mucho más sencillo. Los problemas de uno eran los problemas del otro: siempre había muchas cabezas para pensar y solucionarlos. Cuando nosotros hicimos *El último día del verano* Pixel ya venía trabajando desde hacía tres años. Cuando nos juntamos ellos nos dijeron “el libro tiene que ser así, tiene que

tener solapa, etc.". Sin esa experiencia nos hubiera costado tres años. Pixel nos transfirió esa experiencia y a partir de ahí todo el trabajo fue colectivo, más allá de que cada sello tiene su propia búsqueda.

–Ustedes, del sello Club Hem, junto con las editoriales Pixel y EME crearon Malisia, que funciona como librería y distribuidora de libros

–Sí, nació como una distribuidora de los materiales de estas tres editoriales y como un espacio físico de venta. Después se transformó en una gestora de contenidos, en una gestora de eventos, de presentaciones, relaciones editoriales con otros proyectos, participación en congresos y feria de editores. Y hoy también es una editorial, porque la planificación de cada una de las editoriales es muy acotada, y nos llegaban muchos manuscritos para leer a los cuales no podíamos responder desde cada catálogo por separado, no podíamos planificar en cada caso más allá de los títulos que hacíamos por año. A partir de ahí con Malisia empezamos a publicar como un sello nuevo. Malisia recibe manuscritos, los lee, y si el estilo tiene que ver con nuestra búsqueda encaramos un proyecto de edición. El primer libro que nos llega para Malisia Editorial, con el cual nace la editora, es un libro de dramaturgia, de teatro, y ninguna de las tres editoriales tenía una colección que pudiera contener ese libro. ¿Entonces qué hacíamos? A partir de ahí Malisia fue creando su propio proyecto editorial, del cual también soy parte.

–¿Cómo se organizaron, como distribuyen los roles? ¿Vos estás con tu cabeza en Club Hem y en Malisia, por ejemplo?

–Sí, yo soy editor de Malisia y de Club Hem, pero de la distribuidora o de la librería no me encargo. Supimos dividir las tareas para poder afrontar el proyecto y su crecimiento. El primer año de la librería la atendíamos los cinco creadores de Malisia y la verdad era un lío.

–Están en 6 y 59.

–En diagonal 78, 6 y 59. Es una librería muy hermosa. Creo que tiene la colección más importante de poesía de la ciudad. También tiene una gran colección de lo que es la narrativa contemporánea argentina y latinoamericana. Si buscás un best seller o un clásico tal vez cueste encontrarlo, pero si lo que querés es encontrar un autor que esté escribiendo y publicando en el presente, lo vas a encontrar en Malisia.

–¿Cómo es en la actualidad, para las pequeñas editoriales autogestivas, el tema de los números?

–Nosotros siempre nos hemos financiado con el lector, a través de la venta, muchas veces por la venta anticipada. Hoy, por ejemplo, dos de las editoriales están con ventas anticipadas de libros, y eso lo hacemos todo el año. Estamos preocupados por los números. No es necesario leer ninguna nota sobre el rubro editorial para entender que tenemos menos plata en el bolsillo. Y eso afecta el consumo cultural y se está notando hasta en los proyectos editoriales más chicos, como los nuestros, que no tenemos grandes tiradas y tampoco grandes ventas. La verdad que es un poco una mezcla milagrosa el financiamiento de nuestros proyectos. Y buscamos todo el tiempo alternativas.

–Pasemos a otros terrenos de la literatura. ¿Frecuentaste talleres literarios?

–No, la verdad que no. Mi formación fue en la universidad, en Periodismo, donde hay muchas materias de escritura. Lo más cercano a un taller fue Gráfica III y el LITIN, un laboratorio de la Facultad de Periodismo, ahí fue donde hice mi última experiencia de taller colectivo.

–Pero sí estás dictando un taller de narrativa.

–Sí, lo hago desde hace cuatro años. Estoy muy contento con ese trabajo, porque más

allá de que es un componente importante de mi ingreso mensual, ahí se han gestado y desarrollado varios proyectos ficcionales de diferentes autores que de a poco van encontrando la luz, a nivel editorial digo, van siendo publicados. Eso también me genera mucha satisfacción. Sobre todo es un gran aprendizaje, en los talleres he aprendido mucho sobre mi propia escritura también.

—¿Sí?

—Sí, porque como yo lo planteo es como un laboratorio, y entonces hay mucha reflexión sobre la escritura y hay mucha reflexión sobre la escritura del otro. Y cuando uno reflexiona sobre la escritura del otro en definitiva también lo hace sobre la propia escritura. Es un espacio que me gusta, que también me demanda mucha energía pero que entiendo que está bien invertida.

—**¿Cuál es el perfil de la gente que se acerca? ¿Gente que ya escribe, que quiere escribir?**

—Hay de todo, pero la mayoría, los más estables, son los que escriben, los que tienen un objetivo, una búsqueda concreta. He tenido una alumna que se anotó porque quería mejorar en su escritura académica. Más allá de que nosotros vemos ficción, a ella le sirvió para soltarse y quitarse un montón de presiones que ella le ponía a su propia escritura y que lo único que hacían era trabarla. Si hay algo que trabajamos en el taller es tratar de quitar las presiones de la escritura y a empezar a confiar mucho más en nuestros propios procesos de escritura, porque después todo lo que tiene que ver con la calidad se hace con la corrección, no hay magia.

—**¿Te gusta dictar el taller?**

—Sí, me gusta mucho. Le dedico muchas horas semanales porque son casi particulares, son duplas, no son talleres grupales. Entonces me demanda una carga de horas importante, unas veinte horas por semana. Pero genero otro vínculo con la escritura de cada uno de los asistentes, y estoy muy agradecido de que confíen en mi taller, porque hay una confianza en lo que uno les puede transmitir.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

La primera vez que mi viejo me llevó a la cancha a ver a Gimnasia. Mi viejo es de Boca, no es platense, vino a estudiar, y por una cuestión popular siempre simpatizó con Gimnasia. Fue una experiencia maravillosa. No recuerdo contra quién jugamos, perdíamos 2 a 0 y lo empatamos 2 a 2 con dos goles de Mauro Airez.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

Lo que más me gusta de mi trabajo de editor es cómo uno se puede meter en un universo literario. Lo que me gusta es justamente encontrar un lugar donde poder sugerir para que ese libro se potencie. También todo lo que aprendo cuando edito a autores con un recorrido importante y te das cuenta lo clara que la tienen.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

La ansiedad del autor, que es lógica. Que quieran que el libro salga ya, y que piensen que uno está trabajando sólo en ese libro, y esa persecución de los autores a veces me fastidia un poco, pero lo voy transformando en otra cosa.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

Me gusta mucho la cultura y el sentido de lo cultural que tiene la ciudad. Estar rodeado de casas culturales, de gente que vive el arte y la cultura todos los días. Y si hay algo que me fascina es el Bosque. Pienso en el Bosque y me emociono.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

No quiero caer en el fanatismo más directo, tengo varios amigos entre los primos, pero lo que menos me gusta es esa arrogancia que transmiten todo el tiempo, esa soberbia que me parece medio patética.

Siempre hablando en el plano de las rivalidades futbolísticas. Creo que hay una idiosincrasia diferente del platense tripero y del otro platense. A nivel cultural, lo que menos me gusta es el desprecio de la cultura local por parte de la cultura oficial, del Estado.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Me encantaría conocer La Habana, o Cuba, en general.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

Ahora no recuerdo ningún lugar donde la haya pasado tan mal como para no volver. Tengo cierto rechazo hacia las grandes capitales de Europa.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

Me parece que es buscar la felicidad y ser lo más práctico para sentir que lo sos. Creo que se trata de eso, de tratar de disfrutar la vida, porque es una sola y está pasando.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

Una obra que me marcó en su momento fue *París era una fiesta*, de Hemingway, me conmovió mucho, me transmitió un deseo por la escritura que estaba basado en eso, en un deseo, porque no hay una motivación económica en la escritura.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

Estoy terminando un proyecto de escritura, el más importante de los que encaré en los últimos tiempos, que consta de tres novelas cortas que forman una trilogía. Otro proyecto es una casita, un refugio que estamos construyendo con Fernanda, y otro es viajar, pero bueno, eso es más difícil.

VIRGINIA CREIMER

Médica especialista jerarquizada en Medicina Legal y en Clínica Quirúrgica. Diplomada en Psicología Jurídica y Forense. Docente universitaria (UNLP, UNAJ). Directora de la Consultora Pericial de Ciencias Forenses de La Plata.

“Este trabajo te permite con el tiempo ir perfilando un modus operandi de cada fuerza de seguridad”

Entrevista realizada el 1° de junio de 2017.
Nos acompañó Silvio Rodríguez, cantando: *Óleo de una mujer con sombrero* (S. Rodríguez), *Ojalá* (S. Rodríguez) y *La maza* (S. Rodríguez).

–Vicky, ¿qué te llevó a estudiar Medicina, y por qué luego decidiste especializarte como médica forense?

–Creo que cuando el resto de las chicas querían ser princesas y mujeres maravillas yo ya quería ser médica. Hubo un episodio que terminó de definir mi vocación. Tanto mi abuela Matilde como mi madre Diana, ambas abogadas, se dedicaron desde el derecho a ayudar a los demás. Un día mi mamá llegó con un expediente de Tribunales, en el cual estaban las fotos de una nena de cuatro años. El padrastro la había desfigurado la cara a golpes con un hacha, y la madre, para que el hombre no vaya preso, no la llevó a que la asistiera ningún médico. Mi madre dijo: “esta nena que no tiene cara, que no tiene padres, que no tiene vida, merece una oportunidad”. Y fue a ver al doctor Juri, cirujano plástico, y le dijo “doctor, a usted la sociedad le permitió ser cirujano plástico y llegar a donde llegó. A esta nena la sociedad no le dio nada, y considero que corresponde que usted la ayude y le devuelva una cara”. Cuando eso pasó yo dije: “eso quiero, quiero devolverle a la sociedad lo que me da”. A partir de ahí mi decisión fue férrea, quería ser médica para ayudar a los demás.

–Y ya recibida, ¿cómo manejaste la decisión de especializarte en un campo?

–Siempre había pensado que quería ser cirujana. Ser cirujana, hace treinta años, siendo mujer, no era para nada fácil. Haciendo las prácticas en el Hospital Cestino de Ensenada, cuando empecé a entrar al quirófano como ayudante, porque prácticamente no me dejaban acercarme por mi condición de mujer, me di cuenta que esa era la forma en que yo quería ayudar a la gente. Fue muy difícil, me recibí con mi hijita María de tres años. Hice la residencia en Cirugía, y en un momento la cirugía ya no me daba las mismas satisfacciones que al principio. Empecé a ver algunos casos de abusos sexuales en la infancia y empecé a ver a la gente lidiar con otras cosas en las cuales la medicina también podía ayudar. Entonces se me dio la oportunidad de entrar a trabajar al Poder Judicial, y ahí comencé a desarrollar de a poco la especialidad y realmente encontré una forma mucho más cercana, incluso estando más cerca de la muerte que de la vida, de acercarme a las personas y de resultarles útiles.

–De las ciencias forenses en general todos tenemos cierta idea, por las películas o las series, pero ¿qué es la medicina legal?

–Es una disciplina, una rama de la medicina, que se dedica a dar respuestas científicas a los interrogantes jurídicos. Frente a la imposibilidad -dentro de lo que es el conocimiento del Derecho- de resolver ciertas cuestiones que son fundamentales para dar respuesta a los hechos delictivos, para llegar a la justicia, está la mano, el acompañamiento, no sólo de la medicina legal sino de todas las ciencias forenses que, con el avance tecnológico y de la ciencia en general, son cada vez más complejas y cada vez más útiles.

–Entonces la medicina legal y la medicina forense son distintas, pero trabajan juntas.

–No. La medicina legal es la especialidad. Uno es médico o médica legista, ese es el título, esa es la especialidad, como son la cirugía, la pediatría, etc. Cuando uno pertenece al Poder Judicial, con ese título de legista se transforma en forense. ¿Por qué? Porque se desempeña en el foro. Muchas veces se utiliza mal la denominación, porque únicamente se es médico forense cuando se trabaja dentro del Poder Judicial.

–Y cuando se habla de las ciencias forenses, ¿además de la medicina incluye otras disciplinas?

–Hay muchas disciplinas más. Dentro de las ciencias forenses, dentro de los poderes judiciales, tenemos anatomía patológica, toxicología, química, balística, criminalística... son un montón.

–En el ámbito de la provincia fuiste Directora de Coordinación de Institutos de Investigación Criminal y Ciencias Forenses de la Procuración General. Contame cómo fue esa experiencia.

–Fue fabulosa, porque encontré gente fabulosa que tenía ganas de construir, y de construir para los demás. En ese trabajo conjunto e interdisciplinario crecimos todos y todas, y construimos el esbozo de lo que iba a ser el proyecto de Laboratorios Regionales para todo el país. Cuando ingresé al Ministerio Público de la Provincia de Buenos Aires y obtengo ese cargo diseñé un plan por el cual en forma federal, en el ámbito provincial, se iban a construir distintos Institutos de Investigación Criminal y Ciencias Forenses. En ese momento existía sólo uno, que está en Lomas de Zamora. La proyección era, hacia el centro de la provincia, Junín. Otro más en San Isidro, y dentro de mis objetivos estaba poner uno en Trenque Lauquen y otro en Bahía Blanca, de manera que toda la provincia quedara cubierta. Y como era muy costoso, pensé en que cada Instituto tuviera una tematización, es decir que estuviera especializado en algo. Si el de Lomas de Zamora lo estaba en Criminalística, en Medios Audiovisuales, y además tenía su morgue y anatomía patológica, no iba a reproducir el mismo modelo en los otros lugares. Si Junín tenía genética, biología molecular, no iba a reproducirlo en los otros laboratorios. Entonces se podía derivar. Había una puerta de entrada básica que sí era la parte criminalística y morgue, pero si luego de entrar por esa puerta había que especializarse en otra temática se derivaba al Instituto correspondiente. Ese proyecto se llevó adelante, no todo lo federal que yo hubiera querido, porque a mi criterio quedó todo volcado para un lado, para el lado mediterráneo de la provincia.

–Bueno, tal vez no es exactamente lo que vos proyectaste, pero pudiste hacer bastante.

–Se hizo un montón, y eso dio pie a que el resto de los procuradores del país me convocara para replicar esto a nivel país. Un desafío increíble, porque era la posibilidad de federalizar realmente el proyecto.

–¿Cómo era el panorama de este tipo de institutos y laboratorios en el resto de las provincias?

–Según las zonas. Había lugares en los que había mucha buena voluntad pero con cero equipamiento. Uno puede tener mucho conocimiento pero la tecnología siempre ayuda. No funciona al revés. Puedo tener mucha tecnología pero si no tengo conocimiento no me sirve para nada. Había lugares del país que no tenían nada. No tenían profesionales formados ni el equipamiento. Y había lugares que daban miedo, donde las autopsias se hacían en los cementerios, se exhumaban los cadáveres y se los ponía a un costadito y ahí hacían la autopsia. No se controlaba ninguna de las medidas nacionales e internacionales de protección de la prueba. Era algo realmente alarmante.

–¿Y cómo fue esa etapa de trabajo?

–Los procuradores me preguntaron si esa idea era viable, si se podía replicar. Les dije que sí, que por supuesto. Les dije que había que hacer un análisis de lo que cada provincia necesitaba. Y que a mi entender, si el proyecto iba a ser federal, tenía que tener una base en el NEA, una en el NOA, otra en el centro, otra en Cuyo, etc. Y tematizarlos, claro. Que cubrieran todo el país, con laboratorios grandes, de alta complejidad. Lo que yo señalé como ejemplo fue: si nosotros en el sistema sanitario tenemos como puerta de entrada las salitas, las unidades de atención primaria para la baja complejidad, y para algo más complejo tenemos los hospitales, y luego los hospitales de alta complejidad, bueno, esto debería ser de la misma forma. Entonces tenían que estar equidistante y cu-

briendo todo el país los grandes laboratorios, por regiones, pero cada provincia tenía que tener la puerta de entrada, a la que puse el nombre de “unidad satélite”. Esa unidad satélite debería tener el equipamiento para una buena morgue y el equipo de criminalística. Y con respecto a los grandes laboratorios, el comentario que les hice a los procuradores fue que no fueran a pensar que esto iba a ser como la serie *CSI*. De todas maneras, tiempo después, cuando ya estaban los laboratorios montados, con los mejores equipos que se puede conseguir hoy en el mundo, finalmente se parecían, porque en realidad si uno mira los equipos, teníamos mejores que algunos de los que se promocionan en esta serie. Hoy tenemos la misma calidad de equipos y de profesionales que puede tener Estados Unidos, Canadá, Inglaterra. Y otra cosa que propuse fue la hermana de este proyecto, la Red Nacional de Ciencias Forenses, porque si no quedaban los laboratorios aislados y no se podía hacer un trabajo completo.

–Y entonces, como no tenías nada que hacer, y ya habías armado los laboratorios en la provincia, después en el país, te pusiste a armar la Red Nacional.

–Armé la Red Nacional de Ciencias Forenses.

–Que es la red de los profesionales.

–Claro, es la red de los profesionales que trabajan en los laboratorios. Suena casi tonto, pero el hecho de poder llamar desde San Isidro a Salta, y decir “mirá, tengo este problema con esta muestra, que me está dando tal cosa”, (como nota al pie, te digo que se compraron los mismos equipos para todos los laboratorios, para que si teníamos que hacer una contraprueba se pudiera hacer con la misma calidad de equipo, que no hubiera diferencias por ese lado), pero bueno, esto de llamar a Salta y poder hablar con alguien que puede tener más experiencia y pedirle que haga otro análisis, y encontrar alguien del otro lado que te diga que sí es fundamental, porque en ciencias, en especialidades tan específicas como son las forenses, uno se siente muy solo. Y esta red no sólo generó esta facilidad de compartir conocimientos, sino que a su vez generó una capacitación de forma permanente de todos los profesionales de todos los laboratorios. Por lo menos hasta que me fui.

–¿Cuánto tiempo te llevó la construcción de los laboratorios y de la red?

–Fueron aproximadamente ocho años. Ocho años de un trabajo desmesurado, apasionante, absolutamente apasionante.

–Vicky, como médica forense interviniste en muchísimos casos en todos estos años, y varios de esos casos fueron de gran repercusión pública. Quisiera que me menciones dos o tres de los cuales te sientas particularmente orgullosa por el trabajo realizado.

–Es muy difícil sentirse orgullosa en este trabajo. Uno puede sentirse en paz con lo que hizo. Creo que hasta ahí llego. Y no es algo que me ocurra habitualmente. Es un trabajo que no da demasiadas satisfacciones. Uno pone un gran esfuerzo para que las cosas salgan bien y no muchas veces pasa. Sin embargo, uno de los casos paradigmáticos para mí fue el de Luciano Arruga, un joven de La Matanza, que estuvo cinco años desaparecido. Luego apareció el dato de que su cuerpo estaría en un cementerio. En ese momento yo estaba en el Ministerio Público Fiscal de la Nación y me convocan para que vaya a ver la exhumación, que fue un trabajo muy bien hecho por el EAF, el Equipo de Antropología Forense. Fue muy difícil porque había muchos cuerpos y no coincidían con las lesiones que supuestamente había tenido Luciano. Cuando se recupera el cuerpo tuve mi primer entredicho porque uno de los médicos presentes, creo que por desconocimiento, no por conducta dolosa, dijo que no había que hacer una reautopsia, a lo cual me opuse taxativa-

mente. Creía que había que hacerla: lo peor que podía pasar, ¿qué era? ¿Que hiciéramos una autopsia de más? Una reautopsia después de cinco años no tiene sentido, decía el médico, y la verdad es que sí tuvo sentido. Cuando examinamos el cuerpo de Luciano, en las exiguas partes blandas, me refiero a los músculos, se podían llegar a observar, no a corroborar por el tiempo transcurrido, lo que podían haber sido lesiones. Pero cuando hacemos un examen más profundo, junto al EAF, en las costillas me llama la atención cierta rugosidad, es algo muy técnico para explicar, y juntos reconstruimos el cuerpo y encontramos algo que nadie había advertido antes: el hecho de que tenía fracturas costales, es decir fracturas en las costillas, en ambos lados, que coincidían con el mecanismo de tortura que él había denunciado la última vez que había sido levantado por la policía. **—No me acuerdo bien si fue antes o después de identificarse el cuerpo, Vicky, pero sí recuerdo que circuló una versión que sostenía que había muerto atropellado por un camión.**

—Circuló esa versión, sí, pero no fue así. Yo estuve en todas las reconstrucciones. Era muy difícil discernir qué era lo que había pasado, lo que sí había quedado claro era que lo había atropellado un auto, y el muchacho que manejaba el auto contó cómo fue que lo había atropellado, y también que Luciano corría sin sentido desde Provincia hacia Capital. Pero también apareció una foto que no se conocía con el cuerpo de Luciano disfrazado con ropa de mujer, con un par de jeans bajos hasta las rodillas, ropa mal puesta. Se la habían puesto. Al ver esas imágenes, después de tantos años de trabajar en este campo, le dije al fiscal que esto era un asunto de la Bonaerense, porque había un grado de sadismo en lo que le habían hecho a Luciano que no era común. Parte de este trabajo te permite con el tiempo ir perfilando un *modus operandi* de cada fuerza de seguridad.

—Y en estos años, ¿qué has podido bocetar acerca de esos *modus operandi*?

—Entre otras cosas, que la Bonaerense te suicida. Adentro de las comisarias todos aparecen suicidados, colgados, con múltiples golpes en todos lados pero en especial en el cráneo, para desmayarlos y luego poder izarlos. Que Gendarmería lleva picana eléctrica. Que la policía rosarina te golpea, te desmaya y te tira al río, para que las palometas, las pirañas, hagan el resto del trabajo. Que la rionegrina, que tiene una gran influencia de la Bonaerense, también te suicida con métodos similares. Que la neuquina te desaparece, y más tarde aparecen los restos casi imposibles de identificar tanto tiempo después. Son cosas muy notorias, que viene de una escuela muy vieja, que lleva décadas.

—Hace un tiempo declaraste como testigo en la causa Cambiaso y Pereyra Rossi. Eran militantes montoneros y los mataron en 1983, el año del final de la dictadura. Profesionalmente hablando, ¿cómo fue tener que trabajar con hechos y pruebas, si las había, tan viejas?

—Sí, en el 83 yo estaba entrando al secundario cuando ocurrió este fusilamiento. Porque ahí estaba la diferencia: decían que se había producido un enfrentamiento entre las fuerzas de la Bonaerense, al mando de Luis Patti, y estos dos dirigentes montoneros. Y a mí me convocaron, no sé si es para ponerse contento o triste, como especialista en lesiones, vejámenes, torturas y muertes en custodia. Lo hizo el Ministerio Público Fiscal de la Nación, pero desde Santa Fe. Cuando llego al juicio, que obviamente era jorobado y peligroso, con gente verdaderamente peligrosa, se pone enfrente mío todo el material pericial que obraba en la causa, y me tuve que poner a estudiar foja por foja. Creo que habían usado a un fotógrafo de un bautismo. Eran en blanco y negro, pero estaban coloreadas como se hacía con las fotos de los bebés en esa época. Y a partir,

por un lado, de las imágenes del lugar del hecho, de la cantidad de material de sangre que había en las puertas, en qué lugar se encontraban los cuerpos, y el hecho particular de tomar las autopsias, y ver que en la primera autopsia, en la primera foja, el médico anátomo-patólogo establece que hubo pasaje de corriente eléctrica, es decir que habían sido torturados, la causa estaba esclarecida desde el primer momento. Nadie se había animado a decir “acá está”.

—¿Eso estaba en la autopsia hecha en el 83?

—Así es, en el 83, sí. Ya estaba esclarecido, pero nadie se había atrevido a decir que la traducción de esto es que el pasaje de corriente eléctrica significaba que los habían torturado. Las imágenes que se veían en las muñecas de los cuerpos eran porque tenían ligaduras, porque claramente habían sido secuestrados y luego torturados y luego fusilados, también confirmado por las trayectorias que tenían las lesiones en los cuerpos.

—No sé si lo atribuí a ese testimonio, pero en esos días recibiste amenazas. Y en otras ocasiones, cuando participaste con un enorme compromiso por los derechos humanos en otras causas judiciales, también tuviste amenazas de diverso tipo. ¿Cómo lograste sobrellevar esa situación?

—Es una buena palabra “sobrellevar”. Logré sobrellevarlo porque tengo una familia incomparable, tengo tres hijos que la luchan conmigo, que cuando me caigo ellos se levantan y me levantan. Y porque tengo un marido, un compañero, que ha tomado esta lucha como propia. Nadie en ningún momento me criticó ni puso en tela de juicio el tipo de trabajo y el compromiso que yo tenía con los derechos humanos. Todo lo contrario. Después de mi testimonio en el juicio por Cambiaso y Pereira Rossi apareció un cuchillo ensangrentado, en pleno mediodía, en la puerta de mi casa en City Bell, con mi hija de 16 sola, dentro, y al llegar no sabía si la sangre era de mi hija o de quién, pero la amenaza era clara. En ese momento sentí que me moría, que todo era en vano. Lo único que quería era escuchar que mi hija estaba viva. Y durante ese tiempo fueron mis tres hijos y mi compañero los que me permitieron seguir adelante, porque yo abandonaba todo.

—Fue la primera vez que se te pasó por la cabeza dejar todo.

—Me iba del país. No quería saber más nada. Me decía: “no, ya está, basta, no quiero más”. Fue muy difícil, pero fueron mis hijos y mi marido los que me levantaron.

—Seguiste adelante y además después interviniste en el análisis del pedido de prisión domiciliaria del genocida Miguel Etchecolatz, que te inició una causa penal, lo que podría considerarse como una medalla que te ganaste, Vicky.

—Una causa penal por torturas. Que Etchecolatz me denuncie por torturas es un oxímoron.

—Supongo que debe haber sido bravo enfrentarse a un sujeto como ese.

—Mi posición era científica. Fui por orden de un juez representando al Ministerio Público Fiscal de la Nación a hacer mi trabajo como médica. La única observación que puedo sacar de ese momento, fuera de lo científico, honestamente, es la sordidez del personaje. Era una situación sórdida. Era un personaje oscuro.

—Tu pericia dictaminó que no le correspondía la prisión domiciliaria.

—Afortunadamente había dos médicos jóvenes del Hospital Ramos Mejía, que creo que no sabían quién era Etchecolatz, lo cual hacía al examen más válido, y eso me tranquilizaba más. Uno de los estudios que había que realizar, porque lo había pedido su abogado, era ver si tenía una patología prostática. Y no hay que ser médico para saber que para evaluar eso hay que hacer un tacto rectal. Cuando planteé eso se prendió fuego el Cuerpo Médico, se enfureció el perito oficial. Castex, que era el perito de parte de Etchecolatz, se

hizo un picnic. Hubo conductas muy interesantes. Primero, el perito oficial no presenció nunca el examen médico que había sido ordenado por la Justicia, y adentro estábamos los médicos del Ramos Mejía y yo. Cuando terminó la revisión nos reunimos los peritos y Castex le dijo al perito oficial: “quiero que quede por escrito que el perito oficial no estuvo presente”. Y este respondió algo así como “yo no iba a estar presente en el examen médico de un anciano que está en esas condiciones”. Inmediatamente Castex dijo: “es cierto, eso es una violación a los derechos humanos”. Maravilloso, ¿no?

–Parece mentira que un perito oficial se comporte de esa manera.

–Tremendo. Pero no era la primera vez que en una causa en la que se requería un examen médico a un genocida este perito tuviera conductas de este tipo.

–Vicky, cuando estuviste en el ámbito de la provincia además de los institutos desarrollaste una herramienta llamada Psicoinformática. Explicame qué es.

–Uno de los informáticos que trabajaba en el Ministerio Público Fiscal de la provincia, el Turco Dayer Mohuanna, una persona muy capacitada, me mostró un montón de archivos con pornografía infantil que había en computadoras que se habían secuestrado en diferentes casos. Y él había descubierto todos estos archivos. No dejábamos de asombrarnos, cada computadora que revisábamos era peor que la anterior. Había una que tenía noventa y cinco mil archivos de pornografía infantil. Era algo devastador. Entonces digo: “esto tiene que ser un delito”, y él me explicó que la posesión de pornografía infantil en la Argentina no es un delito, según lo establece la ley de delitos informáticos. La norma tiene un párrafo donde dice que la posesión no será considerada un delito salvo que “inequívocamente” se utilice para su distribución o comercialización. Dijimos que algo había que hacer y llamé a mi amigo Mariano Mosca, que es psicólogo forense, los reuní y les dije “bueno, muchachos, acabamos de inventar la Psicoinformática”. “¿Qué es eso?”, me preguntaron. “Bueno, vamos a analizar las computadoras. El Turco que sabe muchísimo de computadoras va a sacar la información y Mariano que sabe mucho de psicología forense va a analizar la conducta del usuario, y a partir de eso vamos a determinar frente a quién estamos, según lo que consuman”. Dividimos y clasificamos a esos usuarios e hicimos un trabajo científico que fue presentado en distintos congresos de trata y tráfico de personas, y que es utilizado ahora, a nivel nacional e internacional, para la persecución de pedófilos. Lo organizamos como si fuera un semáforo, para que sea sencillo de entender. Verde es aquel que ingresa a internet buscando pornografía de adultos y encuentra pornografía infantil y se queda con un “souvenir”, pero llega hasta ahí. Amarillo, verdaderamente aterrador, es el “coleccionista”, colecciona cantidades inusitadas de archivos. Vimos un caso de una persona que tenía cinco discos rígidos de pornografía infantil, que además tenían una violencia imposible de digerir. Y rojo era aquel que ya había pasado al abuso. Esta herramienta fue utilizada en casos de grooming, en casos de hallazgos de pornografía infantil, y ayudó a lograr condenas, no sólo en Argentina, sino en otros lugares del mundo.

–Ahora te voy a preguntar por algo más gratificante. Comenzaste un emprendimiento privado que es la Consultora Pericial de Ciencias Forenses (www.cpcf.com.ar), de la cual sos Directora. ¿Qué hacés en la Consultora?

–Cuando me fui del Estado, construimos junto con otros colegas, con otros especialistas, esta Consultora, donde no sólo capacitamos a profesionales y no profesionales en distintas especialidades, sino que también recibimos a víctimas de distintos tipos de delitos. Y todo ese trabajo que hacía desde el Estado ahora tengo la oportunidad de

hacerlo desde afuera, acompañando a las víctimas de una forma diferente. Porque antes a mí se me acercaba un expediente, ahora tengo enfrente a la mamá, al papá de un niño o una niña víctima, y el acompañamiento es más directo. El abrazo existe, es real, no es sólo el abrazo de las acciones periciales en una causa.

–La docencia es otra de tus pasiones. Además de Medicina de la UNLP, en la que llevás más de veinte años, desde hace poco estás trabajando en la Universidad Nacional Arturo Jauretche (UNAJ), de Florencio Varela, que es muy joven. Háblame de esa experiencia.

–Es una experiencia gratificante para los que hacemos docencia. Es todo un desafío, porque es una zona con condiciones desfavorables, pero tiene una población que valora realmente cada pequeña cosa que un docente les puede dar. Tienen puesta, como diríamos nosotros, la camiseta de la Universidad. Y son parte activa de la Universidad. Yo estoy en dos carreras: en la Tecnicatura de Información Clínica y Gestión de Pacientes, donde tengo a cargo la cátedra de Bioética, y en Medicina, donde soy la profesora adjunta de una materia que se llama Género, sexualidad y reproducción. Los alumnos tienen una mente abierta, no están encuadrados en los dogmas de las viejas universidades, son sumamente creativos y a uno lo desafían a estudiar y a ir por más cada día. Me hace muy feliz dar clases en la UNAJ.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

Cuando aprendí a andar en bicicleta. Mi hermano mayor, Federico, me llevaba en mi bicicletita verde, y me decía “vos no dejes de pedalear”. “Pero me voy a caer”. “No, no, vos seguí, seguí”. Y cuando me di vuelta, como nos pasa a todos, él estaba más lejos y yo seguía en mi bicicletita verde.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

Ayudar a la gente, sentir que todavía tengo la capacidad de motivarme, de entristecerme, de comprometerme, de alegrarme y de dar algo.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

Cuando no puedo hacerlo.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

Lo que más me gusta es que sea una ciudad universitaria.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

El tránsito, hoy lo que menos me gusta es el tránsito.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Me quedan dos lugares que quiero conocer antes de morir: las islas Galápagos y Machu Picchu.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

Tengo mucha inquietud por las costumbres de los otros, así que no hay lugares a los que no iría. Quizás algún temor me produce Turquía, por alguna razón que desconozco. Vaya a saber qué me pasó en Turquía en alguna otra vida.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

Para mí es la capacidad de reinventarse. Una forma de sobreponerse permanentemente.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

La ópera *Evita*.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

El proyecto es seguir con lo que estamos haciendo, pero me gustaría es armar una fundación, como complemento de la Consultora Pericial, para recibir a toda la gente con distintos tipos de problemas y darles respuesta. Y ponerle el nombre de mi abuela, Matilde Alba Swann. Mi abuela fue la primera mujer en recibirse de abogada en la UNLP, fue poetisa, publicó ocho libros y fue propuesta para el Nobel de Literatura.

NATALIA BRANDI

Escritora, autora de *Puno* (Expreso Nova Ediciones, 2015).
Docente de talleres literarios y columnista radial sobre literatura.

“No hay mejores personajes,
cuando empezás a escribir,
que los que tenés al lado:
la gente que conocés”

Entrevista realizada el 15 de junio de 2017.
Nos acompañó Doménico Modugno, cantando:
Nel blu dipinto di blu (D. Modugno-F. Migliacci), *Meraviglioso*
(D. Modugno-R. Pazzaglia) y *La lontananza* (D. Modugno-E. Bonaccorti).

–Para empezar, Natalia, te pregunto: ¿cómo, cuándo, por qué empezaste a escribir?

–Ganas de escribir tuve siempre, desde que aprendí a leer. ¿Cuándo empecé a escribir? Siempre uno despierta a partir de alguna crisis particular, personal. Crisis que no necesariamente merezca ser contada en una novela, por ejemplo.

–Está esa frase que dice que detrás de toda crisis hay siempre una oportunidad.

–Bueno, yo me agarré de ahí y la vi como un salvavidas. Y en un momento de mi vida al que había llegado, de abulia y de apatía, buscando, buceando, me acordé que siempre había querido escribir. Soy de las personas que, tal vez sea un nuevo paradigma, ¿no?, de esta generación que por ahí hasta un momento de la vida hiciste una cosa y cuando estabas promediando o recién iniciando la adultez, frenaste y dijiste: “no, pará, todo esto está muy bien, está toda la familia contenta, menos yo. Yo no quiero esto”. Así que ahí me empecé a dedicar a lo que a mí me gustaba que era escribir.

–Ya eras, imagino, muy lectora.

–Absolutamente. Como toda persona solitaria, tímida, introspectiva, leo y mucho. Leí siempre mucho, desde chica. Y uno se constituye escritor leyendo. Y escuchando. Escuchando relatos, historias. La propia historia, que es la que te cuentan y que te convencés que es la tuya. No sabés si es la tuya, pero es la que te contaron y es la que te constituye. Así que te diría que soy escritora desde que aprendí a leer y a escuchar las historias que contaban de mi vida y de la vida de mi familia.

–Tu novela *Puno* está inspirada en la vida de tu abuela.

–Claro, y ella era una de las personas que empezó a contar historias. Hay un relato muy lindo de Héctor Tizón que se llama *Las tías*, buenísimo. Él dice que uno se va constituyendo con los cuentos, con lo que vas escuchando cuando sos pequeño, y generalmente son las mujeres las que cuentan. O eran, en otro momento.

–Y en aquel momento de crisis, previo a la decisión de escribir, ¿recordás qué cosas leías?

–Tengo la suerte de no tener una formación académica, y lo puedo decir así, canchera, porque tengo muchos años de terapia, habiendo soportado esa frustración. Entonces no fui una lectora ordenada. Claro, cuando decidí dedicarme a escribir, o tal vez antes, cuando empecé a hacer talleres literarios, con grandes maestros que me tocaron en la ciudad, y después en Buenos Aires, ahí sí tuve una lectura más ordenada. Hasta ese momento mi lectura era muy intuitiva. Me perdía en las librerías, así como hay personas que se pierden en el supermercado, las minas comprando zapatos o los tipos en las ferreterías, a mí me mandabas a la librería y yo era feliz. Y compraba y leía cualquier cosa, por ahí me ensartaba con cosas que no me gustaban o que no entendía. Cuando era chiquita me encantaba Jo, el personaje de *Mujercitas*, de Louise May Alcott. Arranqué con eso, cuando era chica leía Salgari, la colección de tapas amarillas Robin Hood, Julio Verne, todo eso. Me lo devoraba. Me gustaba mucho más ese mundo que el patio del colegio. De más grande me voló la cabeza el único libro que mi mamá me prohibió. Viste que somos hijos de la época en que había cosas prohibidas. Me dijo “leé cualquier cosa menos éste”. Alberto Moravia. Fuerte. El personaje se llamaba Viola, no recuerdo el título de la novela. Es una historia heavy: una piba joven que tiene sexo con el amante de la madre. Y lo leí cuando tenía 12, 13 años, y en italiano.

–¿Parla italiano, lei?

–Io parlo benissimo l’italiano. Sí, es mi segunda lengua. Fui a la Escuela Italiana para aprender italiano, debo ser la única.

–Ese libro prohibido, el de Moravia, ¿estaba en tu casa?

–Claro. Mi vieja era muy lectora. Mi abuela también. Se hacía la intelectual pero era más de leer un Sidney Sheldon, un Corín Tellado. Y yo leía eso que me pasaba mi abuela, pero no me gustaba. Quería otra cosa, que me entrara en otra parte del cuerpo, algo que me sacudiera. Y claro, encontré a Alberto Moravia, con la piba que espiaba por la puerta a la madre teniendo sexo con el amante, qué sé yo, a los 12, 13 años, estaba fascinada. Fue un viaje, imagínate. Ese libro lo recuerdo particularmente. En una época leí mucho a Ray Bradbury.

–¿Y en el colegio secundario Literatura era una materia importante para vos?

–Era re importante. Yo fui a una escuela secundaria espantosa, de monjas, muy represora. Cuando egresé de la primaria la Escuela Italiana no tenía secundaria, así que me clavarón a una escuela de monjas. Había una profesora, muy antipática ella, que decía: “yo no los voy a saludar cuando me los cruce por la calle, así que no me saluden y no se ofendan. No suelo saludar a mis alumnos”. Esa era la impronta de la profesora, que te hacía escribir las redacciones típicas, y ella, con cara de orto, me devolvía mis textos y me ponía “muy buen uso de verbos” y cosas así, y esos fueron los primeros indicios. La verdad que tengo que agradecerle a esa mujer, porque fue la primera que me vio.

–Volvamos al momento de la crisis.

–Fue cuando mis hijos, que son tres, ya estaban más o menos criaditos. Promediando los 30 años, ¿qué pasaba? Me aburría de todo. Lloraba como una loca porque me aburría de todo: del marido, de los hijos, de los amigos, del perro, de la casa, de la pileta. Me había convertido en una piba platense estándar, en el estándar que tenía mi educación. Me decía: “esto no puede ser la vida. ¿Esto solo? Ya está, ya tengo los tres chicos, estoy enamorada, sí, lo quiero, divino, los perros, el parque, paso el barrefondo a la pileta. ¿Y ahora qué? ¿Dónde está la satisfacción?”. Y no hay otra cosa que me de satisfacción que no sea la literatura. No hay. Le di vueltas, y no la hay.

–Y ahí agarraste lápiz y papel.

–No, ahí fui a terapia, arrastrada llegué al diván. La terapeuta ya me había tratado mi problema de extrema timidez, allá a los 15, 16 años, cuando no podía charlar con alguien y mirarlo a la cara, ni pedir un boleto en el micro, y esta tipa me sacó, logré hablar e interactuar con mis pares, me casé, todo bien. Y como a los 30 años vuelvo al diván de esta mujer, que me dice: “pero querida, ¿en qué te convertiste?”. La verdad, no era feliz. Me hubiera encantado ser feliz con esa vida, pero no me alcanzaba. Y ella me pregunta “¿qué te da placer?” y no supe qué contestarle. Empecé a pensarlo mucho. Algunas amigas me decían “tus hijos”. No, te juro que soy la antimadre. Y después me dije “pará, si a mí me gusta escribir”. Escribí desde los 6 años, llevé mi diario íntimo, después los poemas que escribís cuando las hormonas adolescentes te entran a desbordar. Leía vorazmente. ¿Dónde quedó eso? Y empecé a bucear ahí y empecé a ir a talleres literarios.

–Ese tema me interesa mucho. Fuiste a varios, acá en La Plata y en Buenos Aires. Hablá de esa experiencia, los matices de ese recorrido.

–El primer lugar en el que aterricé, por suerte, fue un taller que daba María Marta Bibiloni. Ella es profesora de literatura y laburaba en la Escuela de Estética. Una maestra, con la generosidad de los verdaderos maestros, que te enseñan a sacar algo tuyo, de lo que vos tenés y todavía no lo viste. Con María Marta aprendí mucho a leer, y descubrí a Clarice Lispector, a Virginia Woolf, a Arnaldo Calveyra, a Felisberto Hernández, a un montón de escritores que no conocía. Y escribías lo que te surgía. Ahí estuve unos

cuantos años. Y estaba todo bien lo que uno escribe ahí, y eso está buenísimo para el inicio, cuando te estás formando, porque no te coartan, no hay estructura, es genial. Ella usaba una imagen que es muy buena: “yo te enseño a abrir tu canilla. Es una canilla oxidada, que hace mucho que no se abre o que nunca se abrió; entonces al principio el agua sale a borbotones y sale verde y después turbia, y tiene que correr, correr, correr, hasta que salga fluida y transparente”. La escritura se trata un poco de eso, dale y dale y dale. Y cuando me di cuenta que necesitaba más herramientas, ella, tan generosa, me dijo “mirá, yo no formo escritores”.

–Entonces diste el paso a otro taller.

–Ahí me fui a Buenos Aires, al Centro Cultural Borges. El profesor era Sebastián Barrasa, y ahí aprendí un montón, pero necesitaba más rigor, una formación más ordenada y encontré, en Buenos Aires también, Casa de Letras. Es una escuela que empezó siendo de narración oral y después mutó hacia la narración escrita. Armaron un formato interesante y novedoso para ese momento, de cursos que duran tres años y donde se forman escritores. Lees con la mirada que tiene un escritor y escribís un montón. Te defenestraban los textos, pero yo estaba encantada. Aprendí muchísimo. Tuve profesores como Leopoldo Brizuela, Damián Ríos, escritores importantes.

–Fuiste como subiendo escalones cada vez más exigentes.

–Sí, la verdad que sí. Cuando terminé en Casa de Letras dije “bueno, flaca, ahora sentate y escribí”. Y ahí viene la otra parte, que es recomplicada: escribir sostenidamente y tener un proyecto de escritura y luego publicar, salir a la luz, participar en concursos.

–En algún momento el proyecto fue *Puno*, que es la historia de tu abuela Francesca. Una novela sobre la inmigración italiana a la Argentina. ¿Cómo fue eso?

–Fue gracias a Leopoldo Brizuela, que después fue uno de los correctores de la novela. Surgió a partir de una consigna suya: seleccionar una anécdota familiar y luego ver qué es mentira de esa historia y ver qué intención tiene el que cuenta esa anécdota. Eso fue el disparador, esa consigna me empezó a girar, a girar, a girar, y a partir de ahí comencé a escribir. Tenía textos de cuando escribía más intuitivamente en el taller de María Marta. Había que describir un personaje, aparecía Puno. Había que escribir sobre el mar, aparecía Puno.

–Evidentemente tu abuela Francesca es una persona importante en tu vida.

–Sí, sí. Que *Puno* sea mi primera novela tiene una respuesta de dos entradas. Una es la más romántica, que es hacerle un homenaje a ella y a la familia, y la otra es más pragmática: agarrate de lo que sabés. No hay mejores personajes, cuando empezás a escribir, que los que tenés al lado: la gente que conocés, porque los vas a hacer más verosímiles.

–Tu novela me recordó otras dos: *Oscuramente fuerte es la vida*, de Antonio Dal Masetto, y *Mamá*, de Fernández Díaz. En ambos casos, los autores se sentaron con sus madres y las entrevistaron y las grabaron. ¿También hiciste eso?

–Exactamente lo mismo. Leí esos dos libros cuando estaba escribiendo el mío y también mucho a Griselda Gambaro: *El mar que nos trajo*. Estaba con el grabador y la abuela encantada, se sentía Mirtha Legrand. La venía grabando desde que yo tenía 20 años, más o menos. Tengo desde los casetes más grandotes hasta los más chiquititos. Lo interesante era ver cómo iba modificando las anécdotas, y me interesaba mucho grabarla para escuchar los silencios. En la narración oral está lo que te están diciendo y lo que no te están diciendo. Cuándo se callaba, cuándo perdía la mirada, cuándo bajaba la cabeza o le temblaba la voz. Me agarraba mucho de eso. Después yo se lo leía. “No, no, no era

azul la pollera”, me decía. “Bueno, abuela, me combina mejor que sea azul”. Esa fue una parte de la construcción del personaje. Y creo que es lo más logrado de la novela, me parece. Y hubo otra construcción en la que me ayudó mucho Leopoldo Brizuela, que me dio un montón de bibliografía para leer, porque me dijo: “la tenés que poner en un contexto social”.

–Además de la construcción del personaje, creo que el otro gran logro del libro es justamente ese, el contexto histórico y social. Quien lo lee se da cuenta que hay mucha investigación.

–Me costó un montón, y sí, investigué muchísimo. Fue fascinante hacer ese doble laburo. Verificar los nombres que me daba mi abuela, el listado del barco en el que vino, y después cosas como que tal avenida en Buenos Aires no estaba o tenía otro nombre, no estaba entubado el arroyo o un montón de modificaciones geográficas, que aunque vos no las menciones en la novela las tenés que saber. Porque tu personaje va caminando por tal calle y vos no decís cuál es, pero tenés que saber si esa calle tiene empedrado, si hay fango, si pasa el tranvía. Como en el libro recorro un tiempo histórico, necesariamente lo tengo que saber. Y como es algo que ya está muy contado quería correrme del cliché. Ahí me ayudó Liliana Bodoc, una escritora y una persona maravillosa. Leyó el libro con mucho respeto y me dijo que estaba para publicar. Yo tenía mucho miedo del cliché, porque no es una literatura de moda y la historia de la inmigración ya la contaron muchos otros, y ella me dijo algo que todos más o menos sabemos pero que cuesta internalizar, y es que se escribe siempre sobre más o menos lo mismo, pero mi mirada es mi mirada, y ahí estaba la particularidad de la novela.

–¿La investigación histórica la fuiste haciendo a medida que escribías?

–Ya tenía el relato de mi abuela, el registro de todo lo anecdótico y familiar. Ella murió en el 2011, a los 100 años. Algunas cositas se las pregunté a su hermana Vittoria, que falleció unos años después, también a los 100 años, y me daba otras versiones. “No, no fue como te lo contó Francesca”. Me divertí mucho con eso. Después la metí en el contexto histórico, con libros, con internet.

–¿Cómo fue la recepción de la novela en el ámbito familiar?

–Estaban todos muy orgullosos, porque era como hablar del prócer de la familia. Viste que siempre se elige a alguien de la familia, por ahí los que tenemos familias tipo clan, alguien que se lo simboliza como prócer, como figura fundante.

–Tu abuela terminó viviendo en La Plata medio de casualidad.

–Sí, porque al marido lo trasladan a la Destilería de YPF. Ella no quería saber nada con vivir en esta ciudad, le parecía espantosa. Como te dije antes, mi abuela Francesca se murió a los 100 años. Le festejamos los 100 con una fiesta, vino el diario *El Día*, sacaron las fotos, todo. Se murió unos pocos meses después. Y me dijo una vez: “pasa rápido, eh, vivila porque pasa rápido”. Y la vivo.

–Las dos novelas que mencioné antes, la de Dal Masetto y la de Fernández Díaz, son historias de mucho sufrimiento, de gente que la pasó muy mal. El caso de tu abuela es similar. Emocionalmente, ¿qué significó para vos reconstruir esa historia?

–Era inevitable pensarla con los inmigrantes que uno ve ahora, las imágenes que te muestra la tele, y con los inmigrantes de nuestros países limítrofes. Mi papá también es inmigrante. La inmigración es un tema que me cala muy hondo, porque siempre tenés la sensación de que no pertenecés, estás corrido de tu tierra. Eso fue lo que me pasó a mí. Al sentir el sufrimiento de mi abuela lo que pensaba era “qué bárbaro, cómo la gente

reelabora y ya no lo toma como sufrimiento”. Y eso me maravillaba, que el sobreviviente no se pega al sufrimiento.

–A veces creo que eran generaciones de gente más dura, más capaces de soportar el sufrimiento en épocas en que la vida era incluso más difícil. Tu abuela debió dejar a la madre y venirse acá de niña, y lo sufrió, pero siguió adelante.

–Ella lo sufrió mucho, sí, sufrió mucho la muerte de su madre y tener que despegarse. Pero después de adulta tuvo como un reclamo, “¿por qué mi mamá me dejó venir, si yo nunca hubiera dejado a un hijo?”. A lo largo de sus relatos grabados ella iba cambiando mucho su forma de pensar con respecto a su madre. Y el sufrimiento más grande era cuando morían sus hermanos, cuando desaparecían sus pares. Eran los únicos momentos en los que en sus relatos se le quebraba la voz. Pero no era una persona que eligiera pararse ahí, en el sufrimiento.

–¿Para la escritura de *Puno* pudiste armarte una rutina o escribías cuando podías?

–Armaba una rutina y se me desarmaba. Escribía cuando podía: no podía tanto como quería. Entonces era escribir a veces cinco minutos, a veces tres horas. Pero lo que pasa, como dice Angélica Gorodischer, es que tenés que tener tiempo psíquico. Necesitás tiempo para estar ahí, estar en Buenos Aires en 1940 o en Italia en 1920, necesitás que la cabeza se vaya con la imaginación ahí. Convivir con los personajes cuando vas en el colectivo, cuando estás laburando, cuando hacés otras cosas. Y es práctica. Una vez que tenés práctica es más fácil.

–Natalia, me contó un pajarito que estás trabajando en otra novela. Incluso que estás con algunas dudas técnicas sobre el punto de vista del narrador. No sé si podés o querés hablar de ese proyecto.

–Sí, sí. No sé cómo estás al tanto. De verdad que me sorprendés, porque sí, es lo que me está pasando. Pero sí, es en lo que ando, lo que estoy “padeciendo”. No, mentira, lo estoy disfrutando. Estoy en una novela nueva. Ya no tengo la ansiedad de publicar, estoy más relajada, pero no quiero el estigma de “hizo la novela de la familia, punto, se acabó”. No, soy escritora y eso fue una primera parte, hay otras cosas que me interesan, que me perturban y a las que no les encuentro explicaciones. Me gusta escribir sobre eso, sobre lo que no entiendo. Y de eso se trata la nueva novela, sobre cosas que no entiendo: aborda una relación virtual que se desarrolla dentro de un ministerio, de los que hay tantos en nuestra ciudad. Es una relación amorosa entre un hombre y una mujer, pero que se sostiene en las redes sociales. Después se ven en carne y hueso y no suceden las cosas que se suceden en la virtualidad.

–¿Tiene título ya, o alguno provisorio?

–¡Cuesta tanto poner el título! El de la carpeta donde están los archivos del borrador es *Para ser normal*. El punto de vista es el de una tercera persona omnisciente, que después se metía cada vez más en la cabeza de uno de los personajes, y creo que tiene que arrancar directamente desde ese punto de vista. La novela ya está escrita, voy por la tercera revisión y voy a tener que cambiar un montón.

–Desde hace tres años estás dictando talleres literarios. ¿Cómo es esa experiencia?

–Me encanta. Una de las cosas por las que me encanta escribir es porque es comunicar. Si bien la escritura es un arte que hacés solo, estás vos con tus personajes, tus textos, también está la otra parte, qué le pasa al otro cuando lee. Y me gusta conversar sobre eso. Doy dos talleres. Uno es de lectura: leemos y conversamos sobre esas lecturas, y es fascinante cómo salen distintas interpretaciones. Y el otro es de escritura, donde trato

de volcar mi experiencia con gente que también quiere escribir. Ambos talleres los doy en City Bell, porque vivo en City Bell. Me encantaría poder darlos también en La Plata.

–¿Los alumnos del taller de escritura llegan con alguna idea o proyecto concreto o más bien con el anhelo de escribir?

–Algunos vienen a ver qué les va a pasar y terminan enganchados con querer escribir seriamente. Un par de los doce que vienen tienen un proyecto de escritura sostenido y pretenden publicar.

–Además de esto, hacés radio

–Sí. En City Bell se creó una radio, *Radio Cantilo*, que pasa básicamente música pero también hay algunos programas. Al director de la radio le interesa la literatura, había leído *Puno* y le gustó y me convocó. Desde hace un año hago una columna de literatura, los martes a la tarde, en un programa que conduce Bebe Sanzo. Es una columna muy descontracturada, tratando de articular la literatura con cosas de la vida cotidiana. Elijo yo los temas, con total libertad. Me gusta muchísimo y aprendo también muchísimo, porque para preparar la columna vuelvo a escritores, a temas, a leer y releer. Aunque por ahí hable cuarenta minutos y me haya preparado para hacerlo tres horas, me sirve muchísimo. Y lo que es nuevo para mí es la respuesta de los oyentes. Me llama mucho la atención. Es muy gratificante. En la literatura son tus personajes los que hablan, en cambio acá estás mucho más expuesto, es tu opinión y ahí ves el valor que puede tener tu opinión, lo que estás diciendo.

–Para terminar, Natalia, quiero que entre los muchísimos escritores que admirás elijas tres para mencionar y que digas por qué te gustan.

–La primera que voy a mencionar es Natalia Guinzburg. Me gusta su postura política, la vida que tuvo, que sea italiana, es una mina con una gran cabeza, una gran intelectual. Me parece maravillosa, me gusta mucho leerla, la admiro muchísimo. Me gusta también mucho Rodolfo Fogwill. Lo leo y lo vuelvo a leer. *Los pichiciegos* me parece fascinante. Tiene el pulso de la argentinidad y no tiene prejuicios. A mí me gustan los escritores que no tienen prejuicios, porque como dice Leopoldo Brizuela, “tenés que escribir lo que no te animás a decirle a tu analista”. Y la que me voló la cabeza es Virginia Woolf. La manera con que trabaja el fluir de la conciencia, la forma en que describe la vida de un personaje en un día, cómo trabaja el tiempo. Me fascinó.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

Cuando íbamos con mi abuela Francesca y mi abuelo Mingo a pasear al campo. Cada uno de los tres hermanos éramos “dueños” de un campo, que quedaba rumbo a Bavio. Éramos una familia adinerada, éramos los dueños de una tranquera. Entonces decíamos “¿a dónde vamos hoy? Al campo de Natalia”. Era una tranquera. Ahí la abuela sacaba el termo con el té, el abuelo las galletitas Ocasión, con la radio a transistores escuchaba los partidos, y nosotros íbamos y veníamos, como si fuera una hamaca, por la tranquera.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

Irme a otros mundos.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

Que no me pagan.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

El tilo.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

Calle 8.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Canadá, que es donde se va a ir a vivir mi hijo el año que viene. Tiene una novia canadiense, que se lo lleva.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

Nueva York. Es un lugar que no me genera interés.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

Es la capacidad que tenés de adaptarte al sistema en el que te tocó nacer.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

Me hizo llorar, y eso que no entiendo nada de ópera, *Madame Butterfly*. La vi en el Teatro Argentino, no sé ni cómo caí, esas cosas que hacés intuitivamente. Hay una parte en que ella está llorando, esperando que él llegue y él no llega nunca, y la música es... ¿Ves? Ahí el arte trasciende todo, porque se te mete por un lugar que no es la razón.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

Tengo varios. Te digo tres: aprender a hablar en inglés para comunicarme con mi futura nuera, tener un taller literario en la ciudad de La Plata y aprender a nadar. Nado, pero nado como un perrito. Quiero aprender a respirar, a nadar bien.

CARLOS GIORDANO

Doctor en Comunicación, poeta, ex combatiente de Malvinas e integrante del CECIM La Plata. Docente e investigador universitario. Director del Instituto de Investigaciones en Comunicación (IICOM, FPyCS, UNLP).

“El CECIM
es una mezcla rara
de gremio, lugar de lucha,
de encuentro, de memoria”

Entrevista realizada el 22 de junio de 2017.

Nos acompañó Edith Piaf, cantando: *La vie en rose* (E. Piaf-L. Gugliemi), *Hymne à l'amour* (E. Piaf-M. Monnot) y *Non, je ne regrette rien* (Ch. Dumont-J. Drejac).

—Me gustaría Carlos que me contaras de tu ciudad, Laboulaye, en Córdoba, y de cómo recordás tu infancia allí.

—Laboulaye es una ciudad por esas cosas de la estadística. Viste que se considera ciudad cuando supera los 10.000 habitantes, pero Laboulaye tiene 18.000, no es una urbe populosa. Sin embargo, tiene mucha fama. Está en un lugar de cruce de caminos, está la ruta 7 ahí, todos los camioneros la conocen. Es la primera, o una de las primeras, que plantó soja en el país, que al principio era un cultivo marginal. Se hizo famosa por eso. Es mi pueblo.

—¿Tu familia era cordobesa?

—Sí, todos cordobeses. De ascendencia italiana y vasca. Nací en el 62, y mi infancia terminó en el 76, acompañando los procesos de la patria. Mi infancia fue extraordinaria, sin enterarme de los problemas financieros de mi familia, en un patio que incluía un taller, que era mi mundo. Tenía muchos amigos, jugábamos mucho a la pelota pero también a los soldaditos, a los cowboys. Y en los primeros años de la pubertad jugábamos a la mancha venenosa con las chicas, y a la escondida. Fue maravillosa. Todavía hoy conservo lazos muy fuertes con aquellos niños y niñas. Tenemos recuerdos compartidos muy felices, a pesar de que en esos años la historia del país fue muy dura. Laboulaye, en esa infancia, parecía casi un mundo perfecto. Mis recuerdos y mi memoria sobre eso son extraordinarios. También la adolescencia.

—¿El secundario lo hiciste en Laboulaye?

—Sí, con un pequeño interregno de un año en el Liceo Naval, acá cerquita, en Río Santiago. Eso era una salida para muchos del interior, y era una secundaria como privilegiada. Pero cuando tomé conciencia de lo que era me volví. Estuve un año y luego retomé el secundario en Laboulaye, de segundo a quinto año. También es una época que recuerdo con muchísima alegría. ¿Cómo decirlo? Con extraña paz, sobre todo considerando lo convulsionado que estaba todo cerca. Pero en los pueblos había un tremendo desconocimiento y también una decisión de no involucrarse. Y nosotros la verdad vivíamos en ese mundo feliz. Cuando digo feliz lo digo citando a Aldous Huxley, ese mundo donde uno no sabe y por eso sonríe como idiota. Pero bueno, la verdad es que también fue una época maravillosa, de vínculos muy profundos, que terminó en la colimba.

—¿Terminaste el secundario y enseguida tuviste que hacer la colimba?

—No. Cuando terminé el secundario me voy a estudiar Licenciatura en Matemáticas a Córdoba. Me fui a estudiar matemática porque no tenía otra vocación y porque pensaba que para mí las matemáticas eran fáciles. Cuando empecé a estudiar me di cuenta que lo que para mí era fácil, no era matemática. Ingresé en el 81 y viví el impacto con la universidad, que había sido arrasada. Te recibían los milicos en la puerta, te pedían los documentos, por más que ibas todos los días.

—¿Te habías trasladado a vivir a la ciudad de Córdoba?

—Sí. Mi hermana vivía ahí, era profesora en la Facultad de Ciencias Químicas, y me fui a vivir con ella. Y en agosto del 81 me incorporaron a la colimba. Lo cual, desde alguna perspectiva me salvó, porque no tuve que seguir estudiando matemáticas. Me iba muy mal, no era lo mío.

—Entonces en el 81 llega la colimba. ¿Dónde te tocó?

—Por número alto me tocó la Marina, que tenía un sistema por el cual al principio el período de instrucción lo hacíamos todos juntos, acá en Pereyra, por la zona, en el CIFIN, el Centro de Incorporación y Formación de infantería de Marina, el infierno verde, de

agosto a octubre, y después te mandaban a lo que se llamaba “destino”, que era donde hacías un año de colimba. Y a mí me tocó el BIM 2, el Batallón de Infantería de Marina 2, que está al lado de Punta Alta, al lado de Puerto Belgrano.

–Luego de la guerra, ¿cuánto tiempo más tuviste que quedarte?

–Los catorce meses se me vencían el 3 de octubre del 82, y me dieron la baja el 1° de octubre, dos días antes. A los pibes que estaban en el Ejército le dieron “licencia hasta la baja”. Apenas terminada Malvinas los dejaron ir a su casa y después con el tiempo fueron a buscar el DNI. Nosotros no. Cuando volvimos de Malvinas nos mandaron al batallón. Muchos de nosotros, por diferentes razones, estuvimos castigados, no volvimos a nuestras casas, y estuvimos el tiempo reglamentario. Estuvimos hasta el último día haciendo la colimba, en condiciones durísimas.

–¿Cómo era el clima ahí en la base, durante esos meses posteriores a la guerra?

–La guerra cambió muchas cosas. Una de ellas fue nuestra percepción del poder real que tenían los milicos y de quiénes eran. Antes de la guerra la colimba era ese régimen descrito en las conversaciones familiares, un régimen de terror pero que tenía también algunas cosas rescatables. Había gente de todo el país, se forjan amistades, a algunos les sirvió para aprender a leer y escribir, etc. Sin embargo era un régimen de colimba, de esclavitud moderada. La guerra lo que marcó en la Argentina fue que los milicos ni para la guerra servían. Y la generalidad de los colimbas lo que vimos es a los milicos ser cagones, cobardes, pusilánimes, tipos muy tristes, salvo contadísimas excepciones. Entonces si antes había algo de respeto, eso se perdió. Los días posteriores a la guerra se produjeron muchísimos actos de paradas de carro.

–Carlos, no te quiero preguntar por el período de la guerra, pero sí por el regreso. En algún momento te viniste a La Plata.

–Vuelvo a Córdoba. Mi viejo, que era grande, era de 1908 (nacé cuando él tenía 54, era casi un abuelo; de hecho yo voy a ser abuelo a los 54 años), había vivido las dos guerras, dijo: “a alguien que vuelve de la guerra hay que conseguirle trabajo, para que no piense boludeces y quiera volver”. Era un pensamiento metafórico, porque no podías volver a la guerra. Entonces llamó a toda la familia y dijo “hay que conseguirle un trabajo a Carlos”. Y mi hermana, aquella con la cual yo había vivido en Córdoba, se había venido a La Plata y trabajaba en un instituto del CONICET, el INIFTA, dijo “yo le consigo un laburo”. Cuando llegué, la emoción del encuentro, del reencuentro. A la mañana siguiente mi viejo me dio un paquetito de plata y me dice “bueno, hijo, esto es lo que te puedo dar. Tomate un mes, hacé lo que quieras. En un mes te tenés que presentar a trabajar en La Plata”. El dinero me duró una semana. Estuve un tiempo allá y me vine a La Plata a trabajar. Esa fue mi primera movida. Yo no tenía muy claro qué pasaba, ni qué había pasado. Todo lo que sé de la guerra, lo entendí mucho después. Con los compañeros, con los ex combatientes, acá, y estudiando. Ya a esta altura puedo decirlo sin ninguna culpa: lo que me acuerdo es lo dialogado. Ya no sé cuáles recuerdos son directos y cuáles indirectos.

–Y decidiste volver a estudiar.

–Vine a trabajar y tenía la intuición de que tenía que estudiar. Sabía que matemática no. Y yo escribía, escribía algunas poesías, en las islas escribí, en la secundaria era el que recitaba poesía en los actos, me gustaba escribir. Me subí al 214 y le pregunté al chofer: ¿qué queda más cerca, 6 y 48 o 44 entre 8 y 9? Eran los lugares de las carreras donde se escribía, Letras y Periodismo. Me contestó que me dejaba más cerca de 44 y esa fue mi

decisión vocacional. Ahí me anoté en Periodismo. Esa fue mi venida a La Plata, una ciudad que te atrapa y que a mí me enamoró.

–Y nunca has dejado de escribir.

–No, nunca he dejado de escribir, con la misma impunidad de siempre. La escritura siempre me resultó audazmente fácil. Audazmente porque la verdad es que tengo audacia, no conocimiento. Siempre me gustó, trataba de salirme del canon, con poca pericia y con poco éxito.

–Sos uno de los pocos poetas que conozco. Suelo preguntarme en qué momentos y por qué escriben un poema.

–Yo conozco a varios poetas, y La Plata es una ciudad extraordinariamente prolífica en poetas, en poesías, en líneas poéticas. Creo que los poetas son una especie dentro de los escritores, la especie más permanente de la escritura. Porque para seguir la línea narrativa dentro de una novela o de un cuento, donde hay un hilo narrativo más continuo, para decirlo así, se necesita de otra extensión y cierta concentración a lo largo del tiempo, ciertas condiciones de escritura. No sé si la poesía tiene la característica contraria, pero sin embargo, capaz por su brevedad, o porque tiene mucho de expresividad, no digo automática pero sí espontánea, es más fácil de escribir en todos lados y todo el tiempo. Es lo que me pasa a mí: puedo escribir poesía en todos lados y todo el tiempo. Me he descubierto escribiendo mi poesía en medio de un concurso docente, por ejemplo, escuchando una clase, o en el medio del discurso de asunción de una autoridad.

–A los prosistas se les suele preguntar cómo les surgen las historias. ¿Podés responder a eso desde la poesía?

–Creo que nadie escribe por iluminación mística. Uno escribe de sus recuerdos, de lo que recuerda de sus recuerdos, uno escribe generalmente de lo que le falta, por eso tanto amor no correspondido, por eso tanto deseo puesto en la escritura. Un poeta enamorado no escribe, ama. Cuando pierde el amor empieza a escribir a lo loco. Me parece que las ideas vienen de eso, de que la poesía ayuda a completar los mundos.

–Conozco uno de tus libros, *Malvinos*, de 2005, pero no los otros.

–Hay uno anterior que se llama *El viento también recuerda*, que fue una antología de ex combatientes poetas, que lo escribimos con Javier Serrano, Martín Raninqueo, Gustavo Caso Rosendi, Alejandro Villanueva, Rodolfo Carrizo y yo. También escribí *Malvinos II*, y creo que también dentro de la escritura poética está *Viaje Malvinos*, que es un libro de soporte electrónico que refiere al viaje que hicimos con nuestros hijos en 2014 a Malvinas.

–Carlos, volvamos atrás y contame sobre el CECIM y sobre cómo te sumaste.

–El CECIM nace en Malvinas. Hay algunos tipos que ya empiezan a pensar que a la vuelta había que juntarse, tipos como Fernando Magno, como el Negro Carrizo, tipos que vieron el futuro, aun en Malvinas. La Plata fue una de las ciudades más involucradas en la guerra, porque el Regimiento 7 estaba acá y muchos de los conscriptos del Regimiento 7 eran platenses. Muchos eran estudiantes universitarios, entonces había cierta actitud política también. A la vuelta empezaron las reuniones y un año después se fundó el CECIM. En esa época se crearon muchos centros de ex combatientes en el país, pero el CECIM La Plata es el único que permanece desde 1983 hasta hoy. Los demás han caído, se han cerrado, se abrieron otros. Y por supuesto es el único, o casi el único, que mantiene la condición inicial de ser integrado únicamente por ex soldados conscriptos. El CECIM es una mezcla rara de gremio, de lugar de lucha, de encuentro, de memoria. Y también es un lugar de generación de políticas en torno a Malvinas. Yo

me vinculo en el 85. Llegué a La Plata en noviembre del 82 y recién el 2 de abril del 85 me revinculo con la historia de Malvinas, en un acto que se hizo ese día en Plaza San Martín. Veo a un tipo arriba de un camión, hablando de Malvinas, con jean y camisa verde. Era Fernando Magno. Ahí empiezo a ver ese universo, me revinculo con mi historia y desde ahí no paré. Son mis hermanos de la vida.

–Hace poco participaste en la creación del Instituto de Investigación Malvinas entre la UNLP y el CECIM.

–Sí, exactamente, en el 2015, y estamos ocupando el predio de lo que era el ex Comando de la Décima Brigada de Infantería de La Plata. Eso fue producto de un convenio que hizo la Universidad de La Plata con el CECIM. El proyecto lo habíamos escrito en el 87, todavía guardo los originales aquellos. Siempre fue un proyecto, hasta que un día, hablando con Fernando Tauber le dije que lo acompañaría en política universitaria y él me dice que me acompañaría con el tema Malvinas. Ahí nació la idea de crear un instituto de investigación y desarrollo en políticas soberanas que se llamara Malvinas. Logramos que nos cedieran el predio. Es todo futuro. Hay una línea de investigación en historia sobre el conflicto, pero la verdad es que lo que se plantea es estudiar, investigar en políticas soberanas que impliquen desarrollo soberano, la soberanía satelital, la soberanía energética. Todo en este contexto de gobierno nacional y provincial en el que las políticas soberanas no son el norte principal.

–Carlos, si un joven de 17, 18 años quisiera saber qué fue la guerra de Malvinas, ¿qué le recomendarías? ¿Algún libro, alguna película?

–No hay algo que junte todo. Hay un muy buen libro que se llama *Malvinas. La trama secreta*, escrito por tres periodistas de *Clarín* (Cardoso, Kirschbaum y Van Der Kooy) que es muy bueno en términos de relato periodístico. Hay un muy buen libro de Horacio Verbitsky que se llama *La Tercera Guerra Mundial* y que contextualiza Malvinas en el marco de lo que en aquel tiempo llamábamos conflictos de baja intensidad. Después es muy fuerte leer el *Informe Rattenbach*, leerlo históricamente, en el contexto histórico en el cual que fue producido, el documento que los militares hicieron sobre los militares. Y después le recomendaría un ejercicio que es fácil, porque estamos vivos, y es que hable con los ex combatientes. Que vaya al CECIM, que es un lugar abierto. Va a tener respuestas complejas, múltiples. Porque lo que tienen las guerras es eso, y más la de Malvinas, no tiene un solo relato que pueda sintetizar todo lo que pasó. Malvinas es una extraordinaria metáfora de la Argentina, porque se pusieron en contradicción y en crisis muchísimos de los relatos hegemónicos. Entonces yo lo recomendaría eso. De hecho los jóvenes nos demandan mucho que hablemos sobre Malvinas. Hay muchísima demanda de pibes en las escuelas, que exceden a los maestros, los directores, los planes oficiales.

–¿Cuáles fueron a tu criterio los aspectos sobresalientes de la política hacia Malvinas de las gestiones de Néstor y Cristina Kirchner?

–Veníamos de la crisis del 2001 y en ese período los temas de Malvinas (tanto los gremiales, los políticos y los diplomáticos) habían sido parte del mismo desastre. No fuimos ni privilegiados ni victimizados en esa época. Pero hubo un relato fáctico que Néstor hizo de diseñar políticas de inclusión, también para los ex combatientes. Y en ese sentido Néstor tenía, Cristina quizás un poco más desde el punto de vista de la actitud personal, algo con los ex combatientes con el tema de Malvinas, como una especie de corazoncito.

–Quizás tenga que ver, además de con las convicciones, con que los patagónicos vivieron de manera muy especial la guerra.

–Sí, sí, absolutamente. El que estuvo en el sur tiene una relación especial con Malvinas y sobre todo con los colimbas. Ellos vieron cómo volvimos. Y las políticas de inclusión con los ex combatientes de esa etapa fueron extraordinarias. Extraordinaria la política de pensiones, de salud, etc. Pero también me parece, visto en perspectiva, era tan grande el desastre del que veníamos que lo que se intentó fue ir “a la carga Barracas”, de tratar de darle todo a todos, sin llegar a tiempo para ir a lo estructural profundo. Eso hizo que queden muchas deudas en lo histórico y en lo institucional sobre la memoria de Malvinas y sobre el presente de Malvinas. Sin dudas hubo una orientación soberana en las políticas, ahora lo cierto es que muchas cosas fueron muy fáciles de desarmar, incluido el tema de reivindicación de derechos sobre Malvinas, sobre Atlántico Sur, porque no se alcanzó a tiempo. Bueno, porque había que atender tantas cosas, supongo, y lo entiendo y lo comparto: no éramos prioridad, todo era prioridad. La distinción positiva no hubiera sido buena tampoco. A pesar de que algunos la querían y se pasaron de rosca. Algunos ex combatientes piden no pagar peaje en las autopistas, y eso lo viven como logros, cosa que para mí es una vergüenza. Pero digamos que fuimos parte de las mejores políticas de esos años de Néstor y Cristina, y también la situación de reclamo sobre el territorio perdido, sobre la ocupación del Atlántico Sur y sobre la proyección antártica, también fue parte de la ubicación argentina en el mundo. Con la particularidad de que Malvinas es un territorio concreto, que es nacional y que hay una potencia extranjera metida ahí. Sobre eso también llegamos a la generales de la ley y no se llegó a completar el círculo de lo que para mí hubiese sido la política más concreta, más inteligente y más efectiva, que era que Malvinas fuera un reclamo latinoamericano integral. Creo que ese es el camino.

–Que Malvinas sea una causa latinoamericana.

–Sí, continental. Igual que como otros territorios. También el territorio integral de Colombia tiene que ser una causa continental, la protección de las reservas de litio en Argentina, Bolivia y Chile tienen que ser una causa continental. Si no es una causa continental, es una causa de pelea entre los países del continente. Porque sobre eso operan las potencias y las empresas. El capitalismo es eso, generar las condiciones para que nos peleemos entre nosotros y ellos se lleven las ganancias. Me parece que Malvinas debe estar en esa ecuación. Eso para mí Néstor lo planteó, y era el camino.

–¿Y cómo evaluás en este campo las políticas del actual gobierno?

–La perspectiva del gobierno actual no parece ser, en lo general, que vaya en el mismo sentido. Cuando Susana Malcorra era canciller, y Malcorra era el modelo Naciones Unidas, el tema Malvinas dejaba de tener principalidad, porque Naciones Unidas es una especie de Gran Hermano diplomático, un ordenador mundial que muchas veces funciona muy bien para evitar males mayores, pero es un ordenador que maneja los países con capacidad nuclear y sobre todo los más poderosos en armamentos. Luego se pasó al modelo diplomático tradicional, con el nuevo ministro Jorge Faurie, y el modelo diplomático argentino siempre ha sido dependiente de la diplomacia británica. No norteamericana, británica. Se forman en ese modelo. El orden del mundo es occidental, no oriental. Es el hemisferio norte, no el hemisferio sur. Entonces las prioridades son las que inevitablemente hacen que Malvinas sea el fin del mundo y no el centro de la Argentina ni una cuestión continental.

—¿Tenés noticias sobre si el gobierno actual hizo cambios con respecto a las políticas de inclusión específicas para los ex combatientes?

—Existe una Comisión Nacional de Ex Combatientes que funciona en el Ministerio del Interior, y lo primero que hizo fue sacar al presidente, que era Ernesto Alonso, y poner a un grupo de veteranos de guerra, compuesto por oficiales, suboficiales y colimbas, al que une mucho el odio al CECIM La Plata, el odio al kirchnerismo y a cualquier sector más o menos democrático. Por otro lado, la memoria que se está haciendo sobre Malvinas es sobre la guerra y sobre las condiciones de la guerra, falseando esas condiciones. Se ha rescatado la idea de que se auto condecoran todos los años. Van a los cuarteles y se dan medallas por lo que hicieron en Malvinas, cosa que para mí es muy vergonzosa. Nosotros no vamos. Yo tengo dos medallas, una es la que me dio el Estado Nacional por haber estado en Malvinas, y la otra me la dio el primer gobierno democrático de mi pueblo, Laboulaye. Esa tiene un valor: mi pueblo, mis amigos. Ahora, en Malvinas, no hay nada que premiar. Fue una guerra pensada para justificar una dictadura. Para entregar las islas, para ser parte de un modelo de acumulación que no implicaba la liberación de nuestra patria ni la recuperación de los recursos naturales, etc., etc. No hay nada para premiar. Los milicos se siguen auto condecorando adentro de los cuarteles. Y esto no pasaba. No desfilaban los milicos por las calles. En el primer año de Macri hicieron el desfile en Tucumán, hicieron una movilización monstruosa, llevaron a gente de todo el país y dijeron “es el reencuentro de los ex combatientes con el pueblo argentino”, y en el jeep que encabezaba el desfile iba Aldo Rico. No tienen dudas ellos sobre qué modelo están tratando de reinstalar. Y son muy ofensivos. El desfile de este año en la 9 de Julio fue de una violencia extrema y al menos a mí me genera una extrema violencia ver cómo tipos que conozco y que son verdaderos cobardes y que han sido traidores a la patria —estoy hablando de cosas serias, cosas constitucionales— estaban encorvados no por la edad sino por el peso de las medallas que se han dado ellos mismos.

—Hablemos ahora de algo que no te avergüenza sino que te enorgullece. Contame del *Viaje Malvinas*.

—Los ex combatientes, desde mucho tiempo atrás y por diferentes vías, estaban yendo a las islas. En particular, yo no tenía deseos de volver, pero por supuesto colaboraba para que los compañeros fueran. No tenía deseos de volver porque mi análisis era que yo no tenía nada más en Malvinas, no tenía que ver nada más. Todos los recuerdos que tengo no son buenos. Al final, tanto jodían mis compañeros, “vamos, gordo, tenés que venir”, que entonces puse como condición que si volvía lo iba a hacer con mis hijos. Como era carísimo el viaje, sabía que eso era imposible. Y un día me dijeron “vamos, que conseguimos la plata”. El CECIM La Plata había conseguido que la Municipalidad financie el viaje. Y les dijeron a mis hijos que me convencieran y a los dos minutos estaba convencido. Y así fuimos. Un grupo de siete ex combatientes y once hijos. Yo fui con mis dos hijos, pero también había hijos de compañeros que no viajaron. Fue entre el 10 y el 17 de octubre de 2014. Como CECIM La Plata, siempre planteamos hacer algo más que el turismo bélico, que volver a los mismos lugares, más allá de lo personal. Nos planteamos hablar con nuestros hijos, en el territorio, de lo que había sido la guerra. Estuvimos siete días caminando con ellos por las montañas, por los montes, por las posiciones, hablando todo el tiempo no sólo de la experiencia de guerra, sino de la guerra, tratando de entender cómo, en ese lugar, tipos como nosotros de 19, 20 años, habíamos estado en una guerra con Inglaterra. Y verlo con los ingleses ahí, con esta base militar que hay

ahora, que es una base militar en serio. Es la base más grande que tiene Inglaterra fuera de su territorio y es la base más grande que tiene toda la OTAN en el hemisferio sur. La base militar de Mount Pleasant tiene los mismos kilómetros cuadrados que la ciudad de La Plata. El aeropuerto está dentro de la base militar y cuando llegás hay un cartel en inglés que te dice “usted llega a una base que tiene la capacidad operativa de poner 2.400 soldados de la OTAN en cualquier lugar del subcontinente americano en 24 horas”. Es decir, no es una base defensiva o para entrenamiento.

–No está de adorno.

–No está de adorno, no. Los aviones que ves no son de adorno, ni las fragatas ni los ejercicios que hacen ahí. Nosotros nos habíamos planteado hablar con nuestros hijos respecto a esto. Hicimos una experiencia conjunta. Tuvimos los mismos miedos juntos, nos alertaron las mismas cosas. Ese viaje fue una experiencia extraordinaria, y a mí me sirvió para ratificar que son horribles las guerras y que es horrible Malvinas, que en las guerras mueren los jóvenes, y de los jóvenes los más pobres. Eso lo vi claramente. También me sirvió para ver lo que es una base militar del imperialismo en serio. Y la tenemos acá. Y por último, para ver en acto algo que parecía perimido en el tiempo, ver el colonialismo. En Malvinas hay más o menos trescientos habitantes que son británicos, y entre los 4.800 habitantes que hay, aproximadamente, hay cuarenta y cuatro nacionalidades, y los nativos de cuarenta y tres de esas cuarenta y cuatro nacionalidades son los que proveen de servicios a esos trescientos. Es decir, es un enclave colonial en serio. Llevan gente de todas sus colonias. A mí el viaje me sirvió para tres cosas: para saber que en Malvinas está el imperialismo, que está el colonialismo y que lo hacen con una violencia extrema, igual que la que nos arrasó en la guerra. No hay nada bucólico en Malvinas, a pesar de que algunos van a hacer turismo.

–Esta semana arrancó en el cementerio de Darwin el trabajo de la Cruz Roja de identificación de los restos de soldados argentinos.

–De las 123 tumbas que tienen la placa que dice “soldado argentino sólo conocido por Dios”. Es la identificación de los restos que no están identificados en Darwin. De las 237 tumbas que hay, 123 no están identificadas. No es autobombo, pero es un trabajo que el CECIM planteó en 1987 al Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF), que es el que hoy está trabajando en el ámbito de la Cruz Roja, con un equipo británico. Hoy, jueves 22 de junio, empezaron a abrir las tumbas, y vamos a ver con qué se encuentran. Confiamos mucho en los dos procesos: en el proceso político de la identificación, nos parece que es una reivindicación política, ideológica y moral impostergable, y también confiamos en la capacidad científica del EAAF y del equipo británico que está colaborando con esto. Es indispensable recuperar la identidad de esos compañeros. Cuando decimos la identidad, no es que no sabemos quiénes están ahí. Recuperar la identidad es ponerle el nombre a una tumba, para que los familiares vayan por el duelo, pero también para relacionar ese nombre con lo que no fue, con lo que era y no pudo ser a partir de la guerra. Con los empresarios, los ingenieros, los futbolistas, los padres de familia, que no pudieron ser. Es decir, darles identidad plena.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

Jugar a los soldaditos con el Perro Daniel Noel, un tipo que también estuvo en Malvinas y con el que hoy estamos irremediablemente peleados. Pero era un amigo extraordinario.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

Me gusta cuando un alumno sonrío.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

No hay nada que no me guste de mi trabajo docente. No me gustaría tomar asistencia, pero no la tomo.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

Descubrir cada día una historia de lucha nueva. Hace poco estuve en la presentación de un libro sobre una agrupación política de los 70, PROA (Peronismo Revolucionario Obrero Argentino), enterándome de esa experiencia extraordinaria, y junto conmigo muchos platenses. Eso me gusta de la ciudad de La Plata. Es increíble esta ciudad.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

Lo voy a decir en términos académicos y científicos: el colorotismo platense. No le alcanza para ser porteño pero todo el tiempo quiere serlo. Y últimamente escuché la misma opinión en muchos platenses, también.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Me gustaría ir a ver la Antártida.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

Nueva York, ni París, ni Londres.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

Es la capacidad que tienen algunos de poder ser felices, generándose las condiciones de esa felicidad.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

Me conmueve el *Guernica* de Picasso. Y me conmueve la ópera trágica italiana. Y la poesía de Gustavo Caso Rosendi, un ex combatiente de La Plata.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

Estamos por empezar a filmar con un grupo de hijos de ex combatientes y de amigos *Viaje Malvinas*, a partir del libro con los relatos que hicimos del viaje a Malvinas. Vamos a empezar por un fragmento que es la noche en Monte Longdon. Uno de los días del viaje pernoctamos en el Longdon, que es una experiencia sobrecogedora. Porque si uno no cree en fantasmas, no tiene que ir al Longdon de noche.

HEBE GRBIN

Cantora, integrante de *Thopa Irú Trío*. Abogada, trabajadora no docente de la UNLP y militante política y social.

“Elijo cantar canciones
que cuenten las cosas
que me gusta ver,
y que cuenten también
las cosas que me enojan”

Entrevista realizada el 29 de junio de 2017.
Nos acompañó Thopa Irú Trío, cantando: *Negrito* (Marta Gómez),
Llegaremos a tiempo (Rossana) y *El río va* (Abel Pintos).

–Hebe, tenés un apellido difícil de pronunciar.

–Siempre creímos que le habían escrito mal el apellido a mi abuelo, que había venido de Yugoslavia. Después mi viejo conoció a tíos suyos y comprobó que estaba bien escrito.

–¿Dónde se instaló tu abuelo cuando llegó de Yugoslavia?

–En su época en realidad era el Imperio Austrohúngaro. Cuando se conformó Yugoslavia él ya estaba acá. Bajó en Ensenada, en un barrio que se llama Campamento, donde se instalaban normalmente los inmigrantes. En ese entonces eran casi todas casas de chapa. Vino solo y al principio fue a trabajar a la zona de Rosario, al puerto San Martín. Después volvió a Ensenada, donde tenía varios paisanos, y ahí conoció a mi abuela, que vino un poco más tarde de lo que ahora es Croacia. Se conocieron acá.

–Vos naciste y creciste en Ensenada, también.

–Sí, pero no en el barrio Campamento, sino cerca de la plaza San Martín, que es más céntrica, a unas cuadras de la Municipalidad. La casa era la de mis otros abuelos, los padres de mi madre, los Aquino. Como muchas familias, habían construido un departamento en el fondo para que viviera una de sus hijas. Primero vivió la hermana mayor de mi mamá y después mi mamá y mi papá cuando se casaron. Ahí estuvimos muchos años y después mis viejos compraron la casa que estaba exactamente en frente de donde vivían mis abuelos, que es donde viven todavía hoy.

–¿Cómo recordás tu infancia en Ensenada?

–Fue una infancia absolutamente natural, esa es la palabra. Ni excesivamente feliz ni dura. Natural. Rodeada de pibes, de amigos de mi edad. Con los mayores cerca. Con los abuelos. La mayoría de los pibes del barrio teníamos a los abuelos cerca, viviendo en la equina o a la vuelta, o como nosotros, adelante. Al lado nuestro vivían dos amigos que, igual que nosotros, vivían atrás y adelante los abuelos. Mis amigas lo mismo, vivían en una casa y a la vuelta o en la misma cuadra estaban los abuelos. Ese era un entorno muy normal, muy natural para nosotros. Con la escuela cerca. En la mayoría de las casas, cuando volvíamos de la escuela, como mamá y papá trabajaban, estaban los abuelos. Uno comía en familia, aunque la familia estaba trabajando.

–¿Tus abuelos yugoslavos hablaban de su tierra, hablaban su idioma?

–No, no. Mi abuela había venido enojada a la Argentina, obligada por un designio familiar. Viajó acompañando a su hermana más chica, que era la que quería venir a América, entonces los padres le dijeron que tenía que venir. Ella siempre renegaba de que la hubieran mandado para acá. Era también para salvarla de la guerra, porque los que se quedaron la pasaron muy mal. Mi abuelo no renegaba tanto. Yo lo recuerdo muy vinculado a las decisiones que tomara ella, que tenía una personalidad muy fuerte. Por ejemplo, nunca hablaban en su idioma, ni se lo habían enseñado a mi viejo ni a mis tías. Lo único que había de Yugoslavia en la casa de chapa de mis abuelos era un cuadro con el escudo de la Yugoslavia unida, que decía “Josip Broz Tito”.

–¿Y los abuelos maternos?

–Como te contaba, yo vivía atrás de la casa de mis abuelos maternos, mi abuelo Aquino y mi abuela García, con quienes tenía muchísima más relación. Mi abuelo había venido de Corrientes a los 8, 9 años, había quedado huérfano siendo muy chiquito. Pasando el barrio Campamento, está el embarcadero de la isla Río Santiago, donde está la base naval, y él vino a trabajar ahí, a la base. La familia de mi abuela tenía, en ese lugar donde hicieron su casa, una pensión. Mi abuelo paraba en esa pensión, mi abuela cocinaba en la pensión, así se conocieron. Yo vivía mucho con ellos.

–Mucho chamamé, entonces.

–No, no. A él le gustaba mucho el tango. Tenía una radio hermosa, con un pasadiscos arriba, pero nunca lo vi poner un disco. Lo que sí hacía, religiosamente, era mirar *Grandes Valores del Tango*. Eso era religión en mi casa. Nos sentábamos los tres, porque yo era como una hija adoptada de ellos, a mirar *Grandes Valores del Tango*. Mi papá era más de poner discos. Ponía el tocadiscos bien fuerte. Le gustaba mucho Guarany, Larralde a full. También le apasiona el tango. Tenía una particularidad: los sábados pasaba la lustradora. Es muy gracioso, porque es muy grandote, pero los sábados a la mañana mi papá pasaba la lustradora y silbaba. Silbaba todo y sonaba muy bien. Lo hacía con enorme naturalidad y a mí me encantaba.

–En algún momento elegiste estudiar Derecho.

–Inmediatamente después de terminar el secundario, en el 85. Yo quería estudiar Ciencias Políticas. En ese momento universidad pública cercana que dictara la carrera era la de Rosario. Pero mi papá me dijo que no tenía posibilidades económicas de mandarme y me dijo “mirá, en La Plata hay un montón de carreras. Elegí una y anotate”. Me anoté en Derecho, pero mi vocación iba por otro lado. Me imaginaba en otras cosas.

–Y empezaste a trabajar en la entonces Escuela de Periodismo como no docente.

–Como en octubre del 87, al otro año de empezar la facultad. Arranqué en la categoría más baja del escalafón, que es la categoría 13, haciendo tareas de cadetería y de inventario. Y estudiaba al mismo tiempo. Entraba al trabajo entre siete y siete y media, salía a las dos de la tarde y me iba a la facultad a cursar y después me volvía a Ensenada. Lo que pasaba con la Facultad de Periodismo era que no te dejaba indiferente. No podés pasar indiferente por ese espacio, que te vincula de alguna manera con lo que sucede ahí. Seas estudiante, seas docente o seas no docente. Y me vinculé con eso y con la militancia política. Yo tenía una tendencia a que eso sucediera, tenía mis opiniones sobre política y todo, pero la facultad me dio un espacio en el que me sentí cómoda. Milité adentro de la facultad, me convertí en delegada de mis compañeros no docentes en nuestro gremio, ATULP, y en ese entonces formamos una agrupación política afuera, con compañeros de Periodismo y de otros lugares, a la que entregamos mucho tiempo y mucha vida. Además ahí conocí a Cacho, el amor de mi vida.

–En general cuando se habla de sindicalismo se piensa en algunas figuras de alcance nacional sobre los que, también en general, hay siempre una imagen crítica, con sospechas de corrupción o de que no representan fielmente a sus compañeros. Pero existe una trama enorme de delegados de base, que son otra cosa. ¿Cómo fue tu experiencia como delegada?

–Creo que ese prejuicio o preconceito está basado en algunas situaciones reales. Si no tuviera antecedentes sobre las que basarse no calaría tan hondo. Pero no es el caso de la mayoría de los compañeros que militan en el sindicalismo y en el movimiento obrero en la Argentina. La mayoría de las personas que deciden representar a sus compañeros de trabajo entregan más de lo que reciben a cambio. Mucho más. Yo no recuerdo haber obtenido ningún rédito por todo ese laburo, ese tiempo. Por las peleas o enemistades que uno se gana por representar un compañero o una idea. Y te digo, uno puede tener diferencias hasta con los secretarios generales que nos han representado, pero puedo dar fe que todos y cada uno de ellos lo hicieron con el esfuerzo de su propio tiempo, su propia vida.

–En Derecho arrancaste en el 86, y te recibiste hace poco.

–Hace cinco años.

–Fue una carrera larga.

–¡Larguísima!

–Justificada, porque durante ese tiempo hiciste un millón de cosas.

–Exactamente quince años fueron los que abandoné la carrera. Había resuelto que por ahí no pasaba mi proyecto de vida.

–Pero algo te impulsó a retornar y concluir la carrera.

–En un momento, fue una deuda con mis viejos. Yo soy la primera generación de universitarios en la familia. Y mis viejos tenían muchas esperanzas en esto. Llegó un momento de mi vida en que me dije “pobres mis viejos, siempre creyeron que me iba a recibir”. Nunca me lo reclamaron, mentiría si dijera que alguna vez me dijeron o me insinuaron algo. Y las cosas se fueron cruzando. Mi hijo menor estaba en el jardín, y volví y en dos años me recibí.

–Habiendo vuelto a estudiar con otra experiencia de vida, ¿qué mirada tenés ahora del mundo de los abogados? Al menos del universo que da clases en la facultad.

–Mirá, hoy hablábamos de un profesor de Filosofía de la facultad con Micaela, que es como una hija más, la “séptima”, es la gran amiga de mi hija Magdalena. Mica estudia Derecho. Y le hacen algunas críticas a este profesor, y yo le contaba que este docente fue el único en toda mi carrera que dijo, les preguntó a los miles de estudiantes que iban a sus clases, “¿qué estaban haciendo todos los abogados, y todos los que estudiaban en la Facultad de Derecho, en el año 78, hablando de la Constitución Nacional? ¿A quién le hablaban? ¿Qué buscaban, qué ética tenían? ¿Cómo hablaban de los derechos sociales, de los derechos políticos? ¿Con qué cara? Sabiendo que sucedía lo que estaba sucediendo. Y no pasaba nada. Y podían hablar de su profesión, de cuestiones técnicas. ¿Eso es el Derecho? ¿Eso es la Justicia?”. Yo no le seguí el curriculum a ninguno, pero estoy segura que daban clases antes, durante y después. Y los tipos podían hablar de Derecho Comercial, y hablaban de Derecho Comercial, cuando estafaron a la Argentina. ¿Qué función cumple realmente un abogado? Bueno, lo estamos viendo ahora. La Justicia se puede usar para lo que sea. No importan las pruebas: si yo quiero que una persona esté detenida, lo va a estar porque a mí me molesta. Y no hay pruebas, no hay juicio. No, está presa porque la mayoría de los argentinos creen que es culpable, así dijo el presidente Macri de Milagros Salas. ¿Y el Derecho?

–¿Esto te quitó las ganas de ejercer la profesión de abogada?

–Ni me lo quitó ni me lo incrementó.

–Entremos al mundo de la música. ¿Cuándo pensaste en empezar a cantar? Me refiero a hacerlo en público, no sólo para la familia o los amigos.

–A lo largo de mi vida me ha pasado varias veces que me he dejado llevar por la situación, más que haber tomado yo la decisión de hacer algo. Pero en ese dejarme llevar puse mucho, también, no es que me dejé llevar y sucedió. Cuando mi hijo Luis, el más chico, cumplió un año, un amigo, Gustavo Bellingeri, trajo al cumpleaños a Oscar Simiani. Lo presentó como un amigo que toca la guitarra y canta. Nos quedamos guitarrando y cantando hasta, no sé, las siete u ocho de la mañana. Desde ese momento nos hicimos amigos. Ahora somos amigos, compañeros, hermanos. Oscar empezó a venir a casa, a guitarrear más seguido. Un día trajo a Jorge Víctor Andrada. Nos pusimos a cantar y Jorge me dijo “pero usted tiene que cantar en público”. En esa época nosotros recién habíamos arrancado con el comedor en el barrio, se acercaba el día del niño, y yo que soy un poco inconciente, por eso me dejó llevar un poco, pedí el auditorio de Bellas

Artes, preparamos un repertorio y de la nada cantamos los tres a beneficio del comedor, para poder comprar juguetes para los chicos. Ahí dije “sí, tengo que estudiar, tengo que hacer un montón de otras cosas, pero esto me gusta”.

–Se dio una linda coincidencia de que a Oscar y a vos les guste el mismo tipo de música, lo que podemos llamar folklore y música popular latinoamericana.

–Sí, sí. Se fue dando así, son esas cosas que si uno las quiere armar no salen. Se dieron naturalmente. El encuentro con Tati Tardón se dio de esa misma manera. Mi sobrino Carlitos De Rose, que milita en la JP BA, para el 25 de mayo o para el 9 de julio hace un loco ya mítico para la peña que organiza su agrupación. Como atracción de la peña iba la tía Hebe con Oscar. A veces también Jorge Leguizamón. De golpe aparece una compañera del SOSBA, Tati. La escuchamos cantar y después conversamos. Nos gustaba lo que hacíamos, dijimos “nos tenemos que juntar” y desde ahí, hace algo más de cinco años, que estamos juntas.

–Ustedes se presentan mucho en peñas o actos políticos o sindicales, y parte del repertorio que cantan también tiene una vertiente política. La pregunta es si se puede definir cuál es la frontera entre lo que es arte con esa línea de canciones y lo que es un panfleto político.

–Todo el tiempo, todo el tiempo hay que estar definiéndola. Nosotros, cuando elegimos qué vamos a cantar, lo hacemos por múltiples razones. Entre otras porque nos sentimos identificados con lo que dice ese tema. Inevitablemente muchas veces la canción está hablando de cosas con las que te vinculás políticamente. Nosotros no cantamos canciones de protesta. Cantamos temas del repertorio folklórico latinoamericano. Ninguna de las que estamos escuchando en este programa tiene contenido político. Yo soy un poco la que más incluye temas en esa dirección política, y necesito la mirada de mis compañeros para matizarlo. Además puede suceder que el público no sea tan homogéneo. Uno invita a los amigos y a un montón de gente para que nos escuche cantar y no todos tienen las mismas ideas políticas que tengo yo. Pero las canciones que nosotros elegimos, uno puede definirlos como con una mirada política o como una mirada de vida. No es que se trata simplemente de una decisión política. Es como uno entiende la vida, cómo uno entiende la relación con los hijos, con el trabajo, y no es necesariamente un panfleto político.

–Un amigo, al que no le gusta la que podemos llamar de manera amplia música “política”, me decía que era como si te quisieran dar un caramelo, pero al que le sacan el envoltorio, te abren la boca, te ponen el caramelo en la boca. Como si no le dieran margen al espectador para pensar, imaginar o procesarlo por sí mismo.

–Es una visión diferente. La otra es que un artista que no se involucra con su entorno, con la problemática de su mundo, de su cotidianeidad, de su patria, de los conflictos que la atraviesan, no sé qué sentido tiene, alguien que no quiera vincularse para nada, ¿qué sentido tiene su arte? ¿A quién va dirigido? ¿A un público que vive dónde? ¿Que lo mira desde qué lugar?, ¿que come qué cosa, que trabaja de qué? Hay público para todo, desde ya. Pero yo elijo cantar canciones que me cuenten, y que si es posible cuenten las cosas que a mí me gusta ver, y que cuenten también las cosas que a mí me enojan. Entonces no puedo cantar sobre algo que no me atraviesa de ninguna forma. No es con una intencionalidad política que canto. Canto, que es el modo de vivir que tengo. Si estoy en mi trabajo, milito como delegada sindical, que es el modo de vivir que tengo, y si estoy en mi casa trato de mostrarles a mis hijos el ejemplo de la solidaridad, que es el modo de vivir que tengo. No es que trato de entregarles un caramelo, es que les muestro cómo

soy. Si en el barrio armamos con los vecinos un comedor, no es que quiera mostrarles a los vecinos cómo es la vida, sino porque vivo así. Entonces no puedo mentir lo que soy.

–En el marco de esa mirada sobre la canción me gustaría que me menciones dos o tres ejemplos que te inspiran.

–Indudablemente Mercedes Sosa. Porque además lo ha dicho, lo ha dicho con estas palabras, hablando del cantor popular. Por eso me gusta definirme con la palabra cantora. Cacho, mi esposo, me comentó que escuchó no recuerda a quién decir que el cantante tiene “con qué” y el cantor tiene “para quién”. Mercedes Sosa lo decía, claramente, y cantó todo, no hay una cosa que no haya cantado. Y todo lo cantó con un sentido. Si ella cantaba *Luna Tucumana* no la cantaba por mirar la luna. Y si la canción, probablemente, nada dijera de modo directo, ella se tomaba el tiempo para explicar por qué esa canción tenía un contenido. Creo que es la exponente más grande, la voz más grande de América Latina. ¡Leonardo Favio! La mayoría de las canciones que cantó Favio están vinculadas a cosas súper cotidianas, al amor, a una relación de ternura, a los niños, pero no por eso dejó de cantar “si mi guitarra canta como canta, es porque suena a duelo mi garganta, porque soy latinoamericano y he visto a diario a Cristo crucificado”. A Favio no puedo más que admirarlo y ojalá pueda seguir una línea de su camino.

–También te gusta mucho Horacio Guarany.

–Claro, es un paradigma del cantor popular y comprometido. Inagotable compositor. Increíble.

–No mencionaste a Yupanqui. ¿No es de tu gusto?

–Es de mi gusto, pero no de mi simpatía. Todo lo que compuso Yupanqui es increíblemente bello, pero nunca tuve simpatía con su personalidad. Esto que estoy diciendo es políticamente incorrecto, en el mundo de la música sobre todo. Simpatía, de piel, con Guarany, con Mercedes Sosa, con Teresa Parodi. Pero la dimensión de Atahualpa Yupanqui no se discute.

–¿Estudiaste canto?

–Sí, sí. Al principio empecé a estudiar con Verónica Condomí, en Capital Federal. Me iba a Caballito una vez a la semana. Fue una experiencia hermosa, porque Verónica es una cantora de aquellas y una persona divina. Me acobardé un día que cuando salí encontré roto el vidrio del auto, me habían querido robar el auto. Y dejé de ir con ella, y lo lamenté. Después tomé clases un tiempo con Silvia Gómez. Y luego con María Ángeles Betervide, que es una profesora de canto de acá de La Plata, y fue una de las cosas más maravillosas que me pudo haber pasado en la vida. Una mujer increíble, divina, ya somos muy amigas. Ella entre otras cosas se preocupó por mi salud vocal, porque notó algo y era que tenía una patología en mis cuerdas vocales. Hicimos un tratamiento, digo hicimos porque me acompañó todo el tiempo. Tuve que hacer una terapia de quince días en absoluta mudez. Y reediqué mi forma de hablar, porque yo lo hacía en un tono mucho más grave. Mi voz estaba dañada sobre todo por mi modo de hablar, no por el modo de cantar. Y aparte descubrí un mundo con ella, casi que me como las clases como si fueran terapia.

–¿Cuáles son los principales aspectos técnicos vinculados al entrenamiento de la voz? ¿Tienen que ver con la respiración?

–Eso. Desde lo técnico, la respiración es la clave. Es mi mayor falencia, será por eso que considero que es la clave, y es lo que más tiene uno que trabajar, todo el tiempo. A mí involucrarme con lo que canto no es lo que me cuesta, y sí me cuestan otras cuestiones más

técnicas. La articulación es otro aspecto importante, que tiene que ver con optimizar el uso de la voz para hacer sonar bien cada una de las palabras. Y otra la utilización de los resonadores, la parte ósea, que hace que uno no use la garganta para cantar. Y hay que trabajarlo todos los días. Mercedes Sosa hasta el último día de su vida tuvo profesora de canto. Abel Pintos es otro ejemplo, entrena todos los días su voz y su físico, porque también el cuerpo tiene que estar en condiciones. La voz siempre tiene que estar entrenada.

–Y habrá que tener muchos cuidados, obviamente.

–Miles. Todo lo que te gusta, como dice una canción, no va para el cantante. Todo hace mal. Hace mal fumar, obviamente. Tomar alcohol, tomar mucho café, el humo. Hace mal gritar, hablar sin respirar, acostarse tarde, estar nervioso.

–Antes mencionaste y quiero que me cuentes sobre el comedor que organizaste con tu familia y tus vecinos.

–Desde el principio fue una ONG con el nombre CRECEN. Vivo a una cuadra del Cementerio, y como creo que ya dije tengo seis hijos, y en el 2001, como en mi casa se comía con chicos, había ropa y juguetes de chicos, venían chicos preguntando si había algo para comer, y en mi casa si había comida para mis hijos también había para el que venía a tocar el timbre. Entonces empezaron a venir más seguido. Nosotros habíamos comprado una casa enfrente de la nuestra, para mis viejos, para que vinieran a vivir cerca, pero no los pude sacar de Ensenada. Y pusimos esa casa y llamamos a los vecinos. Y a la semana siguiente estábamos cocinando arroz con menudos, que nos habían donado, con tablones que nos prestó otro, con los platos que nos prestó otro. El primer día comieron treinta y cinco chicos, inmediatamente pasamos a cincuenta y cinco, a setenta y pico, a cien. Hicimos lo que pudimos en ese entonces. Los chicos comían en dos turnos, y si quedaba algo comían las madres. Después el país fue cambiando de a poco y nosotros también, pasamos de cocinar tres días a dejar de cocinar algunos días. En un momento llegamos a cocinar una sola vez a la semana y el resto de la semana había clases. Con CRECEN tenemos un convenio con la Universidad de La Plata, somos uno de los centros de extensión de la UNLP y desde hace cinco años se dictan cursos de formación. Cuatro días a la semana se estudiaba en el Comedor. Desde hace un año y medio tuvimos que agregar más días de comida y bajar los días de estudio, porque la gente necesita comer. Tuvimos que dejar de cocinar con carne, lo hacemos con pollo que es más barato. Esta labor ya no la hago yo, la hace mi hija Paula. Ella se organiza con los vecinos, con sus compañeros, ella milita en el Movimiento Evita, y se ocupa de todo.

–Por último, Hebe, ¿cómo se hace para ser madre de seis hijos? No sos ni la primera ni la última con una prole numerosa, pero debe ser complicado.

–Se hace con aciertos y con errores, como cualquiera, con naturalidad. No hay ninguna virtud especial. Mis hijos son especiales para mí, son el regalo más lindo de la vida, pero fuera de eso no hay nada especial.

–¿Siempre quisiste tener muchos hijos?

–Sí, sí. Queríamos tener alguno más, pero mis hijas mayores me primerearon con mis nietos, y mi hija Julia me dijo “ni se te ocurra tener un hijo más chico que tu nieto”, y le hice caso.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

Mi abuelo Aquino (se llamaba Demetrio, pero todo el mundo le decía Aquino) siempre estuvo en todos los momentos de mi vida. Era mi padrino y después ya viejito fue mi padrino de bodas. A la mañana cuando me iba a la escuela me acompañaba hasta la esquina y me peinaba, me hacía una cola de caballo, porque mi mamá ya se había ido a trabajar y yo me quedaba con él. Y me preparaba un té con limón. Él está en ese olor a limón.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

El vínculo, la relación. He tenido diferentes trabajos, y siempre es lo que guardo como mi mejor tesoro. En la música, esa relación con mis compañeros, mis hermanos, y lo que se genera cuando cantamos ante un público que nos escucha.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

No lo sé. Probablemente algunas rutinas, algunos desencuentros, pero no lo sé.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

Las plazas, el verde, los árboles.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

El centro no me gusta.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Quiero conocer Machu Picchu. Lo tenemos que hacer, y con Cacho nos estamos ha-

ciendo grandes. Quiero conocerlo, me parece que me va a encantar.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

Paris. Todo el mundo habla de Paris, pero si tuviera que hacer un recorrido por Europa saltaría Paris.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

Me parece que es tratar de aprovechar al máximo la oportunidad, no de lograr resultados, sino de encontrar la mejor forma de hacer las cosas.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

Una canción que Teresa Parodi escribió para su hija, cuando cumplió 15 años, *Canción para Verónica*. La escuché de muy piba y la guardé en mi corazón. Cuando mi hija mayor María Eva cumplió los 15 pude cantársela. Significa mucho para mí y para ella también.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

Estoy estudiando composición de música de raíz bonaerense. Se ha abierto un mundo que no sabía que existía en mí, que es la posibilidad de tocar un poco la guitarra y de componer y de decir un montón de cosas. Decir lo que me pasa en tono de obra musical es increíble cómo me tiene atada. Estoy maravillada con eso.

JULIO REAL

Realizador audiovisual y docente universitario (UBA, UB).
Director de *Primero lo nuestro* y *Corriente para Ubú*,
entre otros cortometrajes.

“El cine pone en juego
el vínculo que tenemos
con las imágenes,
que es un vínculo
mágico y muy poderoso”

Entrevista realizada el 6 de julio de 2017.
Nos acompañaron Simon and Garfunkel, cantando:
Mrs. Robinson (P. Simon) y *Bridge over troubled water* (P. Simon).

–Julio, para empezar, contame cómo recordás la Mar del Plata de tu infancia.

–Era muy diferente a lo que es hoy. Era una ciudad chica. Cuando nací, en 1956, quizás tuviera 300.000 habitantes. Una ciudad chica, a la medida del hombre. Recuerdo eso. Vivía con mi mamá, con mi abuela materna y con un tío, que habían llegado a Mar del Plata desde el campo, de una zona entre General Guido y Madariaga. Ellos llegaron a la ciudad en el 42. Mi mamá no, pero mi abuela y mi tío ya eran grandes cuando fueron y conservaban los hábitos propios de la vida rural. Mi infancia estuvo muy marcada por eso. Se podría decir que cuando era chico ellos estaban adaptándose a la ciudad, y mi visión de la ciudad estaba muy marcada por la mirada de ellos.

–¿A qué tipo de hábitos rurales te referís?

–Lo primero que me viene a la cabeza son las comidas. La quinta. Los horarios para levantarse, los horarios para acostarse.

–¿A qué edad te fuiste de Mar del Plata?

–A los 22, en marzo de 1979.

–Te fuiste a estudiar cine a Avellaneda.

–Claro. Fui a Buenos Aires con el proyecto de estudiar cine. Inmediatamente, el mismo año que llegué entré en Avellaneda.

–En esos años había pocos lugares para estudiar cine.

–Había pocos, sí. Lugares oficiales había tres: la ENERC, del Instituto Nacional de Cinematografía, como se llamaba en aquel momento, una escuela municipal en Vicente López, que se llamaba El Mate, que era un pequeño taller, y la Escuela de Avellaneda, que era la que me resultó más conveniente. Era la que me quedaba más cerca y además las condiciones de ingreso eran más fáciles y más directas.

–¿Qué te llevó a estudiar cine?

–Me interesaba saber cómo se hacían las películas, para decirlo de un modo rápido y sencillo. Esto que a mí me captura, me interesa, me atrapa, ¿cómo se hace?, ¿cómo es que está esto acá, en la pantalla?, ¿cómo llega esto acá? Ese era el interés, un interés que surgió de la expectación. Cuando decidí estudiar yo veía mucho cine en Mar del Plata.

–Eran las épocas con dos o tres películas por función.

–Sí. Eso yo lo hacía desde chico. Iba con mis amigos, estoy hablando de finales de la década del sesenta, iba con mis amigos y veíamos tres películas. Un atracón. Viste que ahora la gente se pega atracones con series de Netflix, en un fin de semana se ven una temporada completa de una serie. Pero el atracón es una cosa vieja, porque yo recuerdo que cuando era chico me pegaba mis atracones con películas.

–¿La experiencia de estudiar en Avellaneda respondió a tus expectativas?

–Sí, sí. Fue un descubrimiento, digamos. En aquella época, desde el lugar de los estudiantes, la televisión no estaba bien vista, había muchos prejuicios. En el momento en el que yo estudiaba en Avellaneda, en Buenos Aires, incluyendo el *Canal 2*, había cinco canales de aire y no había televisión por cable. No había una mirada amigable hacia la televisión, sino todo lo contrario, sumamente prejuiciosa. Estábamos muy atentos al cine.

–Ahí descubriste cómo se hacen las películas.

–Sí, cómo se hacen las películas y también cómo nos involucramos con las películas. Por dónde pasa el enganche que uno puede construir con el cine, que es complejo. El vínculo que uno establece con la película, lo que le pasa al espectador con el discurso cinematográfico. Estudiar en la escuela me ayudó mucho a entender esos mecanismos.

–Sé que no hay una única respuesta, pero ¿por qué nos involucramos tanto con las

películas? ¿Por qué nos afectan tanto? ¿Por qué capturan tanto nuestro interés?

—Es una pregunta que no podría contestar. Sería arriesgado intentar una respuesta. Pero lo primero que me viene a la cabeza es que las películas nos generan una serie de sentimientos, que no nos pasan con otros sistemas de representación, o llamémosle otras formas de arte, sistemas discursivos. Lo que nos pasa con el cine sólo nos pasa con el cine. Y me parece que a su vez el cine pone en juego un fenómeno con el cual tenemos una relación muy antigua, que se pierde en la noche de los tiempos, que es el vínculo que tenemos con las imágenes, que es un vínculo mágico y muy poderoso.

—Cuando empezaste a estudiar, ¿qué corrientes cinematográficas te interesaban?

—El cine que más me interesaba cuando empecé a estudiar era el cine europeo. Lo poco que se podía ver en el 77, 78, 79, época en la que había censura. De lo poco que se podía ver, a mí me interesaba mucho el cine europeo. Cuando empecé a estudiar se abrió para mí un panorama que yo desconocía, que era la producción documental. Que en ese momento en Avellaneda era un eje pedagógico. De hecho las primeras prácticas que hacíamos eran de tipo documental. Avellaneda estaba muy influida por las escuelas documentalistas. Por lo tanto yo fui receptivo de esa corriente de cine documental y encaré con mucho entusiasmo la práctica documental. Con los años también aprendí que el género documental es un género muy abierto, muy abierto a la experimentación y eso me interesó en su momento y me sigue interesando todavía.

—La Argentina tiene tradición muy fuerte de cine documental.

—Sí, sí. En la Argentina, en 1958, se hace en la Universidad del Litoral, un taller coordinado por Fernando Birri (argentino, santafesino), que había estudiado en el Centro de Cinematografía de Roma. Birri estudia ahí bajo la herencia del neorrealismo, de un enorme compromiso con la realidad. Y él viene con esa impronta a trabajar en la Universidad del Litoral. Y en ese taller se hace *Tire die*, un cortometraje sobre los chicos que corrían en paralelo a las vías del tren y que les pedían a los pasajeros que les tiraran diez centavos. Y esa película el propio Birri la define como la primera encuesta social filmada. Año 58, gobierno de Frondizi. Y luego Birri realiza *Los inundados*, película hecha con actores no profesionales, actores del teatro popular de Santa Fe que podían muy bien encarnar personajes del ambiente de los sectores de bajos recursos de la provincia, la gente que vivía en las zonas cercanas al río y que por lo tanto muy a menudo se inundaban y debían ser trasladados y asistidos. Allí en ese taller hay una semilla poderosa del cine documental. Luego en los años 70 está el grupo Cine Liberación, con Octavio Getino y Fernando Solanas entre otros, que son los que realizan *La hora de los Hornos*.

—En los últimos años la producción nacional de documentales es muy nutrida.

—Sí, sí, sí, es un género muy vivo.

—Pero no suele llegar a un público masivo.

—No, no llega a un público masivo. Pero en el caso del cine argentino también es difícil alcanzar audiencias masivas para una película de ficción. El cine documental argentino no llega a un público masivo, pero es muy importante que la producción se mantenga, cómo práctica y como posibilidad de construir ese público.

—Julio, me gustaría que me contaras algo sobre tu experiencia de trabajo en *El monitor argentino* y *El galpón de la memoria*, dos programas televisivos de Canal 13 dirigidos por Rodolfo Hermida, en el 88 y el 89. ¿Cuál era tu tarea ahí?

—Mi trabajo era de investigación filmica. Ese es el término que se usa ahora. Antes lo llamábamos producción de archivo. *El monitor argentino* estaba hecho con un tercio de

producción en piso, a cargo de Jorge Dorio y Martín Caparrós, un tercio de realización en exteriores y otro tercio con material de archivo. Yo trabajaba en la producción de archivo. Todos los lunes recibíamos el guión, a veces con indicaciones muy precisas con respecto al material que Dorio y Caparrós querían incorporar. Rodolfo también hacía solicitudes. Pero necesitábamos una especie de banco de imágenes, que podríamos llamar comodín, que pudiéramos usar en cualquier momento. Por ejemplo, un travelling por avenida Corrientes. Si lo vemos, lo capturamos, porque en algún momento nos va a servir. Por lo tanto teníamos un trabajo de producción amplia, más librada a nuestro criterio, y un trabajo de búsquedas puntuales, que nos llegaban del guión y de la Dirección del programa.

—¿Qué archivos disponías para esas búsquedas?

—Por un lado trabajábamos con las editoras de videos, para lo que era material argumental. A veces había una escena de una película argumental, corta pero ideal para sostener la exposición de un tema, una función ilustrativa. Con respecto al material documental, recurríamos al noticiero de *Canal 13*, y también en lo que eran materiales documentales y de la vieja televisión recurríamos mucho al archivo del 13. En aquel momento el noticiero tenía un archivo propio, por sus necesidades de funcionamiento cotidiano, aparte del archivo propio del canal. *El galpón de la memoria* iba a tener, según la idea original, ocho capítulos, pero se hicieron finalmente dos, que se iban a transmitir dos noches consecutivas. Se pasó el primero, únicamente, por las circunstancias del contexto político de la época (eran los últimos meses del gobierno de Alfonsín) y muchos años después pudo verse el segundo.

—Llevás muchos años dando clases. ¿Cómo apareció ese interés y la oportunidad?

—La oportunidad surgió en la Escuela de Avellaneda. Había terminado la carrera y apareció la posibilidad de incorporarme a una cátedra como ayudante. Hice una primera experiencia, y luego el titular de la cátedra (éramos dos, el titular y yo) fue a trabajar a otra materia dentro de la misma carrera y me dijo que entendía que yo podía quedarme a cargo de esa cátedra, Análisis del Film, en 1985. Así empezó y acá estoy.

—La docencia te atrapó.

—Sí, sí. Me gusta la posibilidad que tengo de interrelacionarme con los demás. La comunicación que se pone en juego en una situación de clase. Claro, ha pasado el tiempo, cuando empecé era joven y me comunicaba con iguales. Hoy no. Por ejemplo en la Universidad de Belgrano trabajo con alumnos de 18 años, hijos de ésta época. Yo no soy hijo de esta época. Yo soy un inmigrante digital, flojo de papeles, y ellos son nativos digitales.

—Estos jóvenes de 18 años, ¿son un nuevo tipo de espectador de lo audiovisual? ¿O hay maneras diferentes de percibir lo audiovisual?

—Me parece que se dan las dos cosas a la vez. Por un lado, estamos en una etapa de transición muy intensa, con cambios que se suceden muy rápidamente. Hace noventa años

—Gina Lollobrigida cumplió hace dos días noventa años— el cine era mudo, el espectador era otro. No había televisión. Hace noventa años. Está bien, hace mucho. Hace veinticinco años el espectador era muy diferente al espectador que es un joven hoy. Un joven hoy ve material audiovisual en su pantalla personal. La pantalla le da la posibilidad de interactuar, no solo con lo que está viendo, sino que es una pantalla abierta que le permite abrir canales a informaciones diversas, en simultáneo. Le permite ver un video clip, para hablar de un formato breve, lo termina de ver y antes de preguntarse si le gusta o no lo comparte con alguien. Es decir, la experiencia audiovisual del espectador ha cambiado por completo. Hay personas, yo soy uno de ellos, que se sientan a ver una película. Incluso en youtube. Me siento a ver. Y paso de todo lo demás. Sólo le presto atención

a eso. Pero aprendí a ver el audiovisual hace cincuenta años. Tengo un formateo audiovisual que no es el mismo formateo de los jóvenes de hoy. Además, el mundo es otro.

–No sé si es un prejuicio, Julio, pero tengo la sensación que los jóvenes (entre 17 y 20 años, más o menos), por la falta de concentración para ver una película de dos horas, por ejemplo, no disfrutan de todos los matices y todos los elementos que pueden encontrar. O quizás lo hagan de otra manera.

–Sí, claro, la disfrutan de una manera diferente. La mirada es siempre subjetiva. Cuando yo veo por segunda vez una película me pregunto cómo pasó que no vi determinada cosa en la primera pasada. Han cambiado las maneras de prestar atención. Hoy la atención dominante es intermitente, difusa. Por lo tanto, un joven no tiene el hábito (y con esto no quiero decir que no lo pueda construir: la mirada es una construcción, la percepción es una construcción) de mirar una película que dure dos horas que demande su atención de manera permanente. Puede mirar una película de dos horas. Lo hace. Simplemente pasa que esa película no es tan demandante de atención como algunas películas que nosotros podemos compartir, que nos capturan, que solicitan una atención muy comprometida. No podría decir que eso está desapareciendo, pero esa práctica de ver cine ha perdido espectadores. Ayer fui al cine, a un cine de la avenida Corrientes, a ver *Yo, Daniel Blake*, de Ken Loach. Éramos sesenta personas. No había jóvenes. Éramos todos adultos grandes.

–Esto también implica cambios para la televisión.

–Sí, claro. El audiovisual está cambiando en su totalidad. Todo el contexto audiovisual está cambiando. No obstante la apuesta al cine sigue siendo grande. *Mi villano favorito 3* se estrenó en 443 salas. En la Argentina debemos tener entre 860 y 900 salas. Hoy se estrenó *El hombre araña* en 319 salas, de las cuales 179 son en 3D. Es decir, hay un mercado. *Mamá se fue de viaje*, la comedia argentina que también se estrenó hoy, 204 salas. Recientemente *Piratas del Caribe 5* tuvo también su audiencia masiva, en especial juvenil. Los jóvenes me parece que están muy cautivados por este tipo de películas que acabo de mencionar.

–¿Sos espectador de televisión abierta?

–Muy poco, veo muy poco. Antes veía más.

–¿Hay algo de la televisión actual que te llame la atención?

–Lo que me sigue llamando la atención es el flujo de la televisión, lo que comúnmente se llama la programación. Que es algo que ahora, con la televisión vista por internet, ha sido puesta en tela de juicio. Hoy vemos televisión cuando queremos, donde queremos y como queremos. No estamos sujetos a una programación. La gente grande, la gente mayor, sigue sujeta a la programación de la televisión tradicional. Pero la televisión también ha cambiado su discurso en los últimos diez años.

–¿Y la televisión por cable? ¿Tiene perspectivas de transformación también, en función de este panorama tan dinámico?

–No te podría decir qué es lo que va a ocurrir con los operadores de cable. Hoy están apostando a la convergencia. Te ofrecen servicio de telefonía, internet y cable. Incluso destacan que dentro de ese paquete te ofrecen Netflix. Es muy interesante cómo están buscando nuevos modelos de negocios. Pero es mucha la gente que dice “me bajé del cable y me aboné a Netflix”. Mucha gente. Escucho a diario gente que lo dice, gente que está migrando, pero eso no me permite decir qué es lo que va a pasar en el futuro.

–Mencionás Netflix. Te consulto por el fenómeno de las series.

–No sabría decirte dónde radica el éxito de las series. Que son productos de calidad, está fuera de discusión. Que tienen un formato muy potable, muy amigable, también.

Y me parece también que ahora está funcionando muy bien Netflix como signo de pertenencia, de distinción. Parece que no es lo mismo ver una serie en Netflix que verla en youtube, te posiciona en otro lugar, y creo que eso es parte de su éxito.

–Desde hace un tiempo existen reclamos y movilizaciones en el campo audiovisual por el cambio del titular del INCAA que hizo el gobierno. ¿Cómo ves esta cuestión?

–Entiendo que más que defender la persona del anterior responsable del INCAA, lo que los productores, los realizadores y todos los laburantes de la cinematografía salieron a defender es un modelo de financiamiento de proyectos que hay mucho temor que se corte, en un momento en que el Estado dice que hay que achicar gastos. Porque la producción argentina se sostiene con financiamiento del Instituto. El temor es que se corte ese modelo de financiamiento. Sería una macana, porque, está bien, podemos decir “hay pocos espectadores”, es verdad. Pero en cuanto producción cultural el cine es fundamental, es un patrimonio cultural. Y también, por supuesto, como espacio de trabajo.

–En tu faceta de realizador varios de tus trabajos tienen un cariz experimental.

–Sí, y se podría decir que son los de un carácter más personal.

–¿Por dónde van tus inquietudes de experimentación?

–La expectativa básica de todo espectador ante un producto audiovisual es encontrarse con lo representativo, la imagen representando un mundo real o un mundo imaginario (recién hablaba de *El hombre araña*) y también quiere encontrarse con una narrativa. Vamos al cine a que se nos cuente una historia. Esas son las expectativas. El audiovisual va más allá de lo narrativo representativo. A mí me interesa el trabajo que explora otras posibilidades. El video que hicimos con Carlos Bernabei el año pasado, *Corriente para Ubú*, es un video abstracto. Está subido a la web, yo informo que es experimental pero que dura cuatro minutos. Imaginate un video abstracto de diez minutos, puede resultar insoportable, cosa que no hay que hacer, en cambio cuatro minutos uno lo puede absorber. Me interesa explorar esa veta.

–En el caso de *Corriente para Ubú*, ¿cuál fue la idea inicial, el punto de partida?

–El corto está hecho con materiales de la época del video analógico. Los materiales de base están hechos con videos en cinta, son materiales muy viejos que yo luego digitalicé y conservé durante mucho tiempo. Pero el video está editado en forma digital y durante la edición procesé otra vez las imágenes, que ya estaban procesadas en su origen. A la hora de juntar esos materiales de base, pude hacer un esbozo de montaje y desarrollar una idea de, caigo otra vez en la referencia a lo narrativo, una figura que es la que Carlos Bernabei llamó Ubú, que trata de instalarse en una suerte de corriente abstracta que está todo el tiempo moviéndose. El video tiene tres movimientos, esto es una estructura musical, y en cada movimiento Ubú intenta instalarse hasta que puede ocupar toda la pantalla en el último de los movimientos. Ubú, que es una señal abstracta, tiene que acomodarse y para esto varía su velocidad. En la venta del video decimos que Ubú es vieja, porque es una señal analógica, que es sucia, porque es una señal sucia, y baila mal. Ubú empieza bailando mal hasta que más o menos se acomoda a la corriente. La corriente para Ubú, de ahí viene el título.

–Vamos terminando, Julio, y quisiera que me menciones algunos de los directores de cine que más te interesen.

–Me interesa Andrei Tarkovski, el realizador ruso. Me interesa una realizadora argentina que es Lucrecia Martel. Estoy esperando que se estrene su última película, *Zama*, basada en la novela de Antonio di Benedetto. La novela es fenomenal y me gustaría

mucho ver la película. Me interesa mucho Todd Haynes, el director de *Carol*, la película que el año pasado compitió por el Oscar. Y otro tipo que también me interesa mucho es un alemán, Christian Petzold, el director de *Barbara* y *Phoenix*.

—¿Y documentales que quisieras recomendar?

—Un documental que vi hace mucho y que creo que hoy vale la pena volver a ver es *Los rubios*, de Albertina Carri. Me parece un documental experimental muy lanzado en el abordaje de un tema muy difícil de tratar, y sin embargo ella lo hace, con toda su crudeza, desde una perspectiva absolutamente personal. Otro documental que me gustó mucho, más reciente, de 2015, es *Hotel de la amistad*, de Pablo Doudchitzky. Es muy particular, porque es una mezcla de diario de viaje y de búsqueda de la propia infancia. Pablo Doudchitzky vivió con sus padres en China muy poco tiempo antes de la Revolución Cultural. Su padre fue a trabajar a la universidad. Creo que estuvieron dos años, y el documental es el regreso de Pablo con su hermano para intentar tomar contacto con la gente que trataba con sus padres a mediados de los años sesenta. Es un documental experimental y también muy personal.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

Te cuento un recuerdo vinculado a la televisión. En Mar del Plata las transmisiones de televisión comenzaron en agosto de 1961. Recuerdo ir a la casa de los vecinos a ver televisión. Estar viendo y darnos la vuelta y ver a los chicos de la cuadra que se asomaban a la ventana que daba a la vereda y también veían. Me gustaba mucho *Combate*, con Vic Morrow, y *Patrulla de caminos*.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

Que me obliga a comunicarme.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

No encontrar interlocutores.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

Que el cielo esté tan bajo.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

El provincianismo.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Me encantaría conocer Lisboa.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

Ciudad del Cabo, la capital de Sudáfrica, por ejemplo, es una ciudad que no me despierta ningún interés.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

La flexibilidad, la capacidad de adaptarse. También vinculo la inteligencia a la tolerancia, a la receptividad.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

Hay una canción de León Gieco, *El ángel de la bicicleta*, que a mí me conmueve especialmente.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

Estoy trabajando en el tiempo libre en algo que va a llevar bastante tiempo pero que vengo haciendo con continuidad, que es reunir la obra poética de un poeta que conocí en 1975 en Mar del Plata, que murió en 1986, que tiene una obra publicada muy dispersa y que incluso no está bien datada. No soy poeta, no soy lector de poesía, pero conocí a esta persona y tuve con él un vínculo especial. Cuando lo conocí tenía 75 años y yo 18. Pedro Godoy. Vivió un tiempo en La Plata, durante los años 30, en la casa de Almafuerte, en la avenida 66. Tengo la idea de reunir su obra y publicarla en un blog. Es un proyecto muy personal, que no tiene nada que ver con lo audiovisual, y que todavía no termino de explicarme del todo.

NORA DUYSMOVICH

Médica hematóloga. Docente de la Facultad de Medicina (UNLP).
Esgrimista de la categoría Pre Veteranos Femenina
de Gimnasia y Esgrima La Plata.

“Los valores
de la esgrima
son la rectitud,
la corrección
y la nobleza”

Entrevista realizada el 13 de julio de 2017.
Nos acompañó Alberto Castillo, cantando: *Así se baila el tango* (E. Randal-Marvil),
Garufa (V. Soliño, R. Fontana y J. Collazo) y *Siga el baile* (C. Warren-E. Donato).

–Nora, como médica trabajás en el Hospital Rossi, en un área muy importante.

–Sí, trabajo sólo en el Hospital Rossi. Como especialista soy hematóloga, me dedico a las enfermedades de la sangre: transfusiones, anemias, problemas de coagulación, y particularmente en nuestro servicio se atienden muchas pacientes con lo que la gente llama cánceres de la sangre, que son las leucemias. Y tenemos un muy buen centro de atención de pacientes oncohematológicos, y además hay un centro de trasplante de médula ósea. Todo funciona en el hospital público, de atención obviamente gratuita. Hace más de veinte años que tenemos esta unidad de trasplante de médula.

–No sé si hay muchos lugares donde se hacen esos trasplantes, pero en ese campo el Rossi es uno de los lugares más prestigiosos.

–Durante muchos años estábamos sólo nosotros, en el Rossi, pero hay otros lugares. Públicos y gratuitos en La Plata está el Hospital de Niños y también funciona una unidad en el Policlínico San Martín. En Buenos Aires está el Hospital Garrahan, y después los otros lugares que existen son privados, tenés que tener una obra social que pague el tratamiento o tener el dinero.

–Debés sentirte muy orgullosa de integrar ese equipo de trabajo.

–Sí, sí, y nosotros decimos que tenemos la camiseta puesta, somos defensores del hospital público. Casi todos los que estamos ahí trabajamos sólo en el Hospital, no tenemos consultorios, no atendemos en el ámbito privado. Defendemos el hospital y peleamos por nuestros pacientes, que vienen de La Plata, obviamente, pero también del interior de la provincia, de otras provincias y desde hace unos años vienen además muchos extranjeros. Pacientes que en sus países la cobertura no es suficiente o no tienen la infraestructura o por ahí es muy caro, vienen a hacerse el tratamiento acá, así que somos conocidos internacionalmente.

–¿Por qué elegiste la medicina, hay alguna tradición familiar?

–No, no hay ninguna tradición familiar. Mi papá era geólogo, mis hermanos mayores uno es arquitecto y el otro bioquímico. Mi mamá es maestra, jubilada ya, por supuesto. Una profesora que tuve en tercer año, en el Colegio Nacional, la profesora de Biología, enseñaba con tanta pasión que dije “ahí está lo mío”. Después, mirá lo que son las cosas, años después esa señora tuvo un cáncer de mama y terminó recibiendo un trasplante de médula ósea y fue paciente mía. Ella me puso en ese camino y nos reencontramos muchos años más tarde.

–También son docente en la Facultad de Medicina, en la cátedra de Farmacología.

–Sí, hace veinticinco años que soy docente en esa cátedra. La materia era muy larga, muy gorda, era medio como un cuco para los estudiantes, pasabas Farmacología y decías ya estabas ahí, no había manera que no te recibieras. Desde el 2004 con un nuevo plan de estudios se dividió en dos materias, una está en tercer año y la otra en cuarto. Yo estoy en la de tercer año, Farmacología Básica. Ahí enseñamos los mecanismos de acción de los remedios y por qué se producen los efectos adversos y cómo se aprende a seleccionar. Hay muchos remedios para una enfermedad y uno tiene que aprender a seleccionar uno, el mejor. Entonces en la materia aprendemos a utilizar esas herramientas.

–Me has contado que sos nieta de croatas. Háblame de tus abuelos, Nora.

–Mis abuelos croatas eran los padres de mi papá. Para ubicarla geográficamente, Croacia está enfrente de Italia, al norte de Grecia. Lo que caracteriza a Croacia es su costa, que tienen más de mil quinientas islas. Es lo que se llama la costa dálmata. Mis abuelos vinieron a principios del siglo XX, como casi todo el grueso de la inmigración, escapan-

do de la guerra. Había crisis, faltaba trabajo, pasaban hambre. No se conocían allá. Y se conocieron acá. Eran de dos ciudades distintas, pero se conocieron acá. Eso es lógico, porque cada inmigrante buscaba a sus paisanos, para poder hablar, era una manera de encontrarse. Al principio vivieron en Zárate y en 1930 vinieron a Berisso, para trabajar en el frigorífico. Mi abuelo era un tipo muy grandote, forzudo, que no había terminado la escuela en Croacia. En Berisso se criaron mi papá y mis tíos.

–¿Eran de hablar en su idioma?

–Mis abuelos sí hablaban el idioma entre ellos. Mi papá y mis tíos lo entendían, pero no lo hablaban.

–¿Comidas típicas?

–No, se adaptaron a la carne. Los trabajadores del frigorífico tenían acceso a algunos cortes de carne, no los mejores, pero muy baratos. Así que adoptaron la carne como comida principal. En Berisso, lamentablemente, hay muchos casos de cáncer de colon, y probablemente tenga bastante que ver la dieta, que es rica en carne y pobre en fibras. En Berisso muchísima gente trabajaba en los frigoríficos. Además, en el caso de mi abuelo, medía 1,90, tenía que hachar las medias reses, no lo podías conformar con una ensaladita gourmet. Así que con la comida incorporaron más las costumbres locales en lugar de mantener las comidas croatas.

–Nora, ¿cuándo, cómo y por qué empezaste a practicar esgrima?

–Empecé cuando volvió la actividad al club, a Gimnasia y Esgrima La Plata. Eso fue en 2013, en enero los profesores, que siguen siendo nuestros profesores, se presentaron en el club ofreciendo un mes de actividad para los socios, para ver si había interesados. Las clases empezaron en enero de 2013, como hacía tanto calor se dieron en los jardines del Estadio, al aire libre. Eso era un atractivo. A mí siempre me había gustado. ¿Viste cuando decís “qué lindo este deporte”? Me gustaba de antes y había visto noticias en el diario de clases de quienes ahora son mis profesores, cuando daban clases en otros clubes. Estaban en el Club Universitario. Yo no tengo nada contra Universitario, pero me decía “pucha, tengo que hacerme socia, ir hasta allá”. Un día llegaron al club, mi club, mi casa, entonces dije “ahora sí”.

–¿Cuáles son las especialidades de la esgrima?

–Existen tres armas, que son la espada, el florete y el sable. Son tres armas distintas en su estructura. Discretamente distintas, todas miden más o menos un metro y pesan más o menos 500 gramos. Lo que es distinto también es el reglamento. La puntuación y la dinámica del asalto, que así se le llama al partido, digamos, es diferente. En espada y florete hay un tiempo fijo de tres minutos y los competidores, que en esgrima se llaman tiradores (se dice que uno tira espada, tira florete, etc.), en esos tres minutos, quien toca más veces al rival tiene más puntos. Es como un partido de fútbol de tres minutos, y el que hace más goles gana. Si hay un empate, porque se tocaron dos veces cada uno, se vuelve a tirar un nuevo asalto de tres minutos y los que hagan falta hasta que haya un ganador. Eso es en espada y florete. En sable no hay un tiempo fijo. Es como en el vóley, gana el que llega primero a 15 puntos, y puede durar dos minutos o veinte, y el asalto puede terminar 15 a 0 o 15 a 14, no hay que sacar dos de ventaja para ganar, como sí es en el vóley.

–Entonces el sable tiene una exigencia física mayor.

–Sí, y es más dinámico. En el club todos practicamos la especialidad sable, nada más. Si quisieras venir y hacer espada, obviamente te van a enseñar. Pero a nosotros nos gusta sable, porque es más dinámico.

–Pero imagino que las técnicas son similares.

–Sí, sí, son parecidas. Es como con los distintos estilos de natación: para todos tenés que saber flotar, saber respirar, etc. Acá también la técnica, los desplazamientos, son similares. Lo único que es distinto es que en espada y florete la punta del arma termina en un resorte pequeño, parecida a la parte de atrás de la lapicera. Y hay que hundir la punta –eso se llama una estocada– en el rival, y eso te da el punto. En cambio el sable no tiene nada en la punta y para hacer un punto vale incluso con un simple roce. No es imprescindible empujar al rival con la estocada, sino que con un roce alcanza. ¿Te acordás de *El Zorro*, cuando marcaba la Z del Zorro? Eso no lo hacía empujando, sino que era un roce. Su arma tenía filo, para cortar la ropa. Nosotros no nos cortamos porque tenemos una ropa especial.

–¿Cómo tomó tu familia tu incursión en la esgrima?

–No lo podían creer, porque yo toda la vida fui sedentaria. Al principio me cargaban. En el primer entrenamiento que fui me enteré de que eran muy pocos los esgrimistas en el país, menos de mil. Entonces yo les decía “esgrimistas esgrimistas, en actividad habrá trescientos, y yo con una sola actividad ya estoy entre los trescientos mejores”. Entonces se reían, y no podían creer que una gorda que siempre estuvo sentada arrancara con entusiasmo a moverse. Y luego, desde ya, siempre me apoyaron.

–¿Cómo es el equipo que usan para practicar?

–Las mujeres usamos un protector para las mamas, que se llama peto, para protegernos de cualquier golpe. Pero la chaqueta que usamos es de una tela extremadamente gruesa y plástica. No lo es, pero parece neopren, como el que usan los buzos. Arriba nosotros que somos sablistas usamos otra chaqueta, que está hecha de hilos metálicos. Entonces, primero nos ponemos una remera –nosotros usamos la camiseta del Lobo, por supuesto–, después nos ponemos el peto plástico protector, después la chaqueta que parece neopren y arriba otra chaqueta más, la de hilos metálicos.

–En verano se mueren de calor.

–Sí, sí, definitivamente. También usamos un guante, parecido a los de jardinería, una careta protectora y como calzado cualquier zapatilla. Y te cuento que hace poco, para el aniversario del club, la Subcomisión del Hincha estuvo bárbara y nos hizo una donación, en dinero, y compramos cosas para acondicionar la sala donde entrenamos y también estos equipos de ropa para la gente que recién arranca, porque son equipos caros.

–¿Sos zurda o diestra?

–Diestra.

–¿Y la esgrima se puede practicar con ambas manos?

–Sí, por supuesto. Como en el grueso de la población, predominamos los diestros. Zurdos hay pocos y cuando te toca competir contra un zurdo es incómodo para nosotros, parece como si estuviéramos en espejo.

–¿Dónde entrenan?

–En una sala que está en el último piso de la sede, donde antes se hacía un arte marcial, que como no se practica más quedó para nosotros. Lo acondicionamos nosotros, lo pintamos, arreglamos el techo, pulimos el piso y nos armamos la sala de Esgrima que se llama Carmelo Merlo, que fue un tirador de los orígenes del club que tuvo desempeño olímpico. Entrenamos dos veces por semana, martes y jueves de tres a cinco de la tarde.

–¿Cómo es el entrenamiento?

–El entrenamiento está muy bueno. La primera parte es una entrada en calor, como en

cualquier actividad, de más o menos media hora, pero siempre la hacemos con algún juego. A la pelota, a la mancha, saltando la sogá, cada día un juego distinto. Después viene el aspecto técnico, los desplazamientos, la postura de las manos y del cuerpo. Aproximadamente hacemos una hora de ejercicios técnicos y al final una media hora de asaltos que hacemos entre nosotros.

–Además de los entrenamientos en el club, ¿practicás en tu casa?

–Al principio sí, porque tenía mucho entusiasmo. Vivo frente a Plaza España, así que iba a la plaza, sola como loca mala, cuando el perro era chiquito, y mientras él correteaba yo hacía los desplazamientos.

–¿Ibas con el sable a la plaza?

–Sí, sí. ¡Peleaba contra la nada, contra fantasmas!

–¿Cuánta gente practica esgrima en el club?

–Seremos entre quince y veinte, más o menos.

–¿Cómo se llama esa especie de alfombra sobre la que se compete?

–Eso se llama pedana. También le decimos pista. Tiene un metro y moneditas de ancho y de largo la extensión reglamentaria es de catorce metros. Vos no podés salir fuera de esa pista. Si tus dos pies caen fuera de la pista es punto para el adversario. Puede pasar, pero incluso en una competencia es raro que se llegue a utilizar todo el largo de la pista.

–¿Qué aspectos físicos son los más relevantes en la esgrima?

–Tenés que tener un montón de virtudes, que yo no las tengo, como agilidad, resistencia, puntería, equilibrio. Está muy bueno, vale la pena.

–¿Y cómo es el sistema de competición?

–El club está afiliado a la Federación Argentina de Esgrima (FAE), que nuclea a equipos de todo el país, que tiene un calendario con cinco pruebas anuales para el ranking nacional. Pero a su vez la ciudad de Buenos Aires tiene una federación metropolitana, la FECBA, que nuclea nada más que a los equipos de la capital, y Gimnasia está afiliada, aunque no es de Buenos Aires, y entonces también participamos de sus torneos.

–Además de las especialidades de las armas, ¿cómo se organizan las categorías?

–Por sexo y por edades. Por edades tenés las distintas categorías de los más chicos, hasta los 18 años. A partir de los 18 estás en la categoría Mayores, hasta los que tienen 40. De 40 a 50 años se llama Pre Veteranos y arriba de 50 Veteranos. Una cuestión: como Veterano podés participar en las categorías más jóvenes, pero no a la inversa.

–¿En el Lobo cómo están repartidos entre hombres y mujeres?

–Hay más varones. En general en todo el deporte hay más varones. Paradójicamente cuando empezamos a entrenar en el club éramos tres mujeres. Y eso sirvió, escuchá bien, para que se pudiera crear en el país la categoría Pre Veteranos femenina, porque con una o dos participantes no lo hacían. Había gente en el resto del país que no tenía con quién competir. Cuando nosotras formamos la categoría Sable Pre Veterano femenina y nos presentamos en el torneo de la Federación Argentina ahí se dieron cuenta otras mujeres del país que se había abierto la categoría y que podían competir.

–¿Cómo se desarrolla una fecha de estos torneos?

–Las competencias primero tienen, por categoría, una instancia de todos contra todos, que se llama poule. Hacemos asaltos más pequeños, de 5 puntos, y de esos partidos sale un ranking y de ahí surge lo que en básquet se dice play off, acá se llama cuadro: la primera contra la última, la segunda contra la anteúltima y así. Según la cantidad de inscriptos será la cantidad de asaltos que tengas.

—¿Y los árbitros? ¿Son bomberos?

—No, son correctos. Es un árbitro que va siguiendo el movimiento de los competidores a lo largo de la pedana. Es importante la interpretación del árbitro porque se puede dar un toque simultáneo y el árbitro debe resolver a quién se lo da. Tiene prioridad el que avanza, el que ataca, sobre el que retrocede.

—Pero los puntos se advierten por el mecanismo electrónico que usan.

—Claro. Nuestro sable tiene una especie de enchufe para unos cables. Esos cables los pasamos por dentro de la ropa, salen por atrás y están conectados a la corriente eléctrica, a un transformador. Por supuesto no corremos ningún peligro por ese lado. Cuando tocamos la ropa del rival, que tiene hilos metálicos, se forma un circuito y se prende una luz y ahí se ve de quién es el punto.

—¿Las armas y los equipos que usan son del club o se las compran ustedes?

—Yo tengo los míos al igual que muchos compañeros, pero ahora, por suerte, gracias al aporte de la Subcomisión del Hinchita tenemos un superávit de equipos. Así que tenemos sables, caretas, chaquetas, guantes, etc., para todos los que se sumen a la práctica.

—¿Qué es lo que encontraste en la esgrima, Nora?

—Encontré un deporte, sentirme deportista, habiendo empezado a los cuarenta y largos. Es poco habitual, pero como dicen los profesores en la esgrima hay lugar para todas las edades. Encontré un lugar que me divierte, que me atrapó. Además, hecho en mi casa, porque Gimnasia para mí es como mi casa. Yo había visto hace años que se practicaba esgrima en otros lugares, pero yo decía “no, no”. Recién cuando se hizo en casa ahí fui. Por la actividad que hago, a la mañana en el Hospital, a la tarde en la facultad, tengo un estilo de vida más bien sedentario. Siempre quería hacer actividad física. Me cansé de pagar la primera cuota de un montón de gimnasios y después no iba. Además, como te decía antes, es muy divertida la clase, muy dinámica. Al principio era ver si le sacábamos punta a esto que te digo te exige ser ágil, resistente, con equilibrio, con puntería. Todo eso lo fui aceitando. No soy la más ágil ni la más resistente, pero bueno, vamos en camino y vamos a seguir aprendiendo, desde ya,

—¿Cuáles podrías decir que son los valores que transmite este deporte?

—Mayormente es un deporte individual, y eso le resta un poco, no está bueno. Pero los valores de la esgrima son la rectitud, la corrección, la nobleza. Supongo que los que hacen artes marciales tienen algo similar, que no se hace con el objetivo de lastimar. Cuando atacás no lo hacés de manera excesivamente enérgica, descontrolada. Tiene eso la esgrima, la corrección. Te preocupás por el adversario, por el rival. Es un juego muy formal, está el saludo inicial, las palabras del árbitro, el respeto al árbitro. Jamás vas a encontrar una protesta airada contra el árbitro, ni revolear el arma ni nada por el estilo. Básicamente eso, un deporte de mucha nobleza.

—Contame de tus experiencias en las competencias.

—Arrancamos en 2013 y en 2014, cuando ya teníamos un año de preparación, se hizo en Buenos Aires el Torneo Sudamericano de Esgrima, pero al mismo tiempo que en Brasil se hacía el Mundial de Fútbol, entonces no vinieron muchos equipos, muchos competidores. Y cómo éramos pocas las mujeres fue fácil acceder a los primeros puestos, y eso nos permitió acceder al Torneo Panamericano para Infantiles y Veteranos que se hizo en agosto de ese mismo año en Aruba. Bueno, ahí llegué a la semifinal. Los ganadores obviamente juegan la final, pero los perdedores no compiten por el tercer puesto, sino que se da lo que se llama tercero compartido, de hecho el podio tiene el espacio doble

para los dos terceros. En ese Panamericano salí tercera, contra las norteamericanas que llevan practicando mucho más tiempo. Ahí competí por Argentina, no por Gimnasia, pero por supuesto llevamos la bandera y los trapos del Lobo.

—¿Cuáles son los lugares en el país de mayor nivel en la práctica de esgrima?

—El Círculo Naval de Buenos Aires, porque durante mucho tiempo la esgrima deportiva era parte del entrenamiento o de las actividades de las Fuerzas Armadas, entonces muchos militares practicaban esgrima y el Círculo Naval conserva esa tradición. Otro lugar es el Club Húngaro de Buenos Aires, y tiene que ver con que Hungría es una potencia esgrimista mundial. También están Gimnasia y Esgrima de Buenos Aires, Gimnasia y Esgrima de Villa del Parque, Gimnasia y Esgrima de Rosario, esos son los lugares más importantes.

—¿Y a nivel panamericano?

—Venezuela. Venezuela es una potencia en esgrima, un país con muchos esgrimistas. Cuando fuimos al Panamericano a Aruba, que está enfrente de Venezuela, a quince minutos en avión, por todos los problemas que tenían con el cambio de divisas, las dificultades para conseguir dólares y eso, fueron muy pocos competidores, pero son una verdadera potencia en esgrima.

—Para finalizar, Nora, ¿cómo promocionarías la esgrima para que se sume gente a practicarlo?

—Diría que es lindo sentirse deportista y tener una pertenencia a un grupo, más si sos hincha de Gimnasia, aunque al club puede venir cualquiera a practicar esgrima, pero se tiene que hacer socio. Un par de nuestras compañeras por ejemplo son de otros clubes, una es de Boca y la otra de otro equipo de la ciudad. Más allá de eso son clases con actividad física que son muy divertidas y con un grupo muy solidario.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

Tengo el recuerdo de cuando los Reyes Magos me trajeron la bicicleta y aprendí a andar en bicicleta, negándome a usarla con las rueditas. Me acuerdo de mi abuelo corriendo atrás mientras yo pedaleaba, ayudándome a mantener el equilibrio.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

La gente viene francamente muy enferma, y ve en uno una ayuda a mano. La gente no te conoce, pero te deposita su confianza y vos tenés que responder por esa confianza brindada. Nunca te vieron, pero confían en vos. Eso es lo que me gusta.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

Nosotros atendemos enfermedades muy graves. Si las cosas salen bien, te sentís orgulloso y peleás y te dan ganas y ponés optimismo. Pero cuando fracasan los tratamientos y se van chicos muy chicos, esa es la parte fea. Sin embargo, fuimos aprehugando, ya pronto van a ser treinta años que soy médico, entonces fui aprendiendo. Alguien tiene que hacer lo feo, es una especialidad brava.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

Las diagonales y el orden del diagrama original. Y me gustan las plazas, los árboles.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

Que está muy sucia. Y el poco lugar que a veces se le da a la gente que viene de afuera. Hay como una cosa entre los platenses que miran a los de afuera como por encima del hombro.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Me gustaría conocer Inglaterra.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

La India. Me imagino que debe ser hasta cruel verlo. Tengo la imagen de un lugar superpoblado, con mucha miseria, enfermedades, mugre.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

La capacidad que tiene cada uno para desarrollar una tarea.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

Hay muchos temas musicales que escucho en la radio del auto, y les digo a mis hijos "esta canción es de mi época", y me recuerdan situaciones específicas de cuando tenía 20 años. Ahora que pasamos más tiempo en internet, vi un video que dura unos cinco minutos, de unos chicos italianos, contra la violencia de género. Lo hacen con una enorme adultez y realmente me conmovió.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

Hice el secundario en el Colegio Nacional en una época en que había muy pocas mujeres, y mantengo la amistad con las "chicas". Ya festejamos un aniversario de graduación yéndonos cuatro "chicas", que somos amigas de hace tantos años, de viaje a Nueva York. Y nos propusimos hacer un viaje por año, y en el próximo el destino es Croacia. Voy a volver a la tierra de los abuelos.

GLENDAMORANDI

Licenciada en Ciencias de la Educación y Magister en Didáctica.
Investigadora y docente universitaria (FPyCS, UNLP).
Secretaria Académica de la Especialización
en Docencia Universitaria de la UNLP.

“Las mayores
preocupaciones
de los docentes
tienen que ver
con la articulación
teoría-práctica”

Entrevista realizada el 20 de julio de 2017.
Nos acompañó Soledad Villamil, cantando: *Palomita Blanca*
(A. Aieta-F. García Jimenez), *Alma en pena* (A. Aieta-F. García Jimenez)
y *La pulpera de Santa Lucía* (H. Blomberg-E. Maciel).

–Glenda, hablame de tu infancia y tu adolescencia en Neuquén.

–Pasé esos años en distintos lugares. Casi que hemos sido una familia itinerante. Yo nací en una localidad en la cordillera, en la provincia de Chubut, que se llama Alto Río Senguer, y al año nos mudamos a Buta Ranquil, al norte de Neuquén, y cuando tenía 2 años y medio de edad nos mudamos un poco más al sur de eso, a Huarenchenque, y cuando tenía 5 me fui a vivir a Centenario, a 15 kilómetros de la capital, y a los 12 ya nos quedamos en la ciudad de Neuquén. Con lo cual cambié tres veces de escuela primaria.

–¿Eso te complicaba mucho la vida?

–No tengo el recuerdo de que me haya complicado. Creo que me hizo bastante movidiza. Mi infancia fue variando un poco en esa estructura familiar de papás docentes rurales e itinerantes. Mi papá nació en la provincia de Santa Fe, vivía en Rosario y cuando tenía 18 años, por gestiones de su abuela con el Ministerio de Educación de la Nación, le consiguieron un cargo de maestro normal nacional en Chubut, a él y a un amigo. Así que se subieron a un tren, con un colchón, y se fueron a ese lugar inhóspito de la Patagonia. Y mi mamá, que tenía unos tres años más que mi papá, ya era maestra normal nacional, era maestra en esa escuela. Siempre cuenta que subidas a la ventanilla del baño de la escuela las mujeres chusmeaban quiénes eran los maestros jóvenes que llegaban. Ahí se conocieron. La empresa de los docentes rurales era ir teniendo lugares donde insertarse y de a poco conseguir mejores condiciones de vida y de carrera profesional, y ese fue su recorrido. Y los íbamos acompañando a medida que crecía la familia: somos cinco hermanos. Así que no, no me afectó, me parece que eso me acostumbró a conocer gente diversa y a adaptarme a diferentes situaciones, a hacer amigos nuevos.

–¿Qué tipo de ciudad era Neuquén cuando vos viviste allí?

–Es una de las más grandes de la entrada a la Patagonia. El portal del Sur, se le llama metafóricamente. Era una ciudad con muchísimo movimiento demográfico, con gente que llegaba todo el tiempo. Hubo una época, por los 80, que todos los días llegaban muchísimas familias a vivir a Neuquén. Tenía que ver con el movimiento petrolero, con el sistema de salud y de educación, muy progresistas para la época, de mucha presencia del Estado, y eso hacía que familias jóvenes de otros lugares fueran asentándose ahí. También en la dictadura se produjo la instalación de muchas familias militantes que no se exiliaron fuera del país pero sí dentro, cobijados de algún modo por la Iglesia del obispo Jaime de Nevares. El famoso exilio interno.

–¿Por eso en Neuquén hay movimientos estudiantiles y sindicales muy combativos?

–Sí, creo que sí. Es un fenómeno muy interesante y a la vez paradójico en otros aspectos.

–Una paradoja es que más allá de la presencia de esos sectores la provincia es gobernada desde hace mucho tiempo por el Movimiento Popular Neuquino (MPN), que tiene algunos rasgos conservadores.

–Sí, claro, es justamente eso. El MPN de algún modo catalizó la representación del peronismo en un momento en el que peronismo estaba proscripto. Tiene una raigambre de algunos sectores del peronismo que alimentaron esa base popular del MPN. Por otro lado, Felipe Sapag, que fue el líder del MPN, tuvo dos hijos asesinados en la dictadura, con lo cual hubo un acercamiento a los sectores militantes más revolucionarios del peronismo de izquierda. Y aunque estos grupos no se encolumnaron en el MPN, no hubo en Neuquén una separación tajante en la dictadura de los cuadros políticos que quedaron en algunos lugares del Estado con los que la dictadura se encargó de borrar en otros ámbitos. Si bien la dictadura allá también fue muy cruenta y los compañeros sufrieron persecución, tor-

turas, desapariciones, también hubo una cierta contención. Y Jaime de Nevares fue una figura que también permitió que desde la Iglesia hubiera mucha protección. Recuerdo los años 82, 83, la historia de militancia de mis viejos me llevaba un poco a ese lugar, y empecé a participar en la Pastoral Juvenil de la Iglesia de Neuquén, en la dictadura todavía. Hacíamos las marchas desde el Aeropuerto hasta el centro de Neuquén, con multitudes de gente, con consignas como “Justicia Social”, “Trabajo”, “Libertad a los presos”.

—¿Llegaste a tener trato personal con De Nevares?

—Sí, sí, lo teníamos. Probablemente con la cantidad de jóvenes que participábamos no me ubicara específicamente, aunque quizás sí, pero lo veíamos permanentemente. Asistíamos a las homilias que daba Jaime y además él recorría todas las capillas. Ahí yo empecé una militancia más vinculada a lo social, a las actividades de la Iglesia, en la Pastoral Juvenil de la Catedral de Neuquén, pero también en una iglesia de un barrio, más o menos cerca de donde yo vivía. Cruzando la vía me iba siempre a la iglesia de Héctor Gagliatti, un sacerdote italiano que había estado en Nicaragua en 1980 participando de la revolución sandinista y que después se instaló en esa iglesia parroquial del barrio Bouquet Roldán, en donde trabajábamos con la perspectiva de la Iglesia Tercermundista. La militancia política y la Teología de la Liberación estaban absolutamente unidas, y mi adolescencia tuvo que ver con ese espacio.

—¿Por qué te decidiste por Ciencias de la Educación?

—Eso está muy vinculado al seno de mi familia, al trabajo de mis padres. Pero recuerdo una situación que a mí me impactó muchísimo. Me acuerdo de una mañana de mucho frío en la que caminábamos con mi hermana las doce cuadras que nos llevaban hasta el Colegio Nacional San Martín, que es donde hicimos la secundaria. Era el año 82, creo, porque nuestra conversación tenía que ver con la guerra de Malvinas. Y mi hermana me dice: “¿vos sabés que papá estudiaba Ciencias de la Educación y tuvo que dejar la carrera en el Proceso, porque la cerraron, y porque además persiguieron a todos los compañeros del grupo de estudios de él? Y además se le complicaba viajar de Centenario a Neuquén y era riesgoso cursarla”. La miré a mi hermana y le dije “no, no tenía ni idea”. Y ella me respondió: “sí, porque papá es peronista, y los peronistas...”, “ah, no, tampoco tenía ni idea”. Esa escena la recuerdo porque marcó el resto de mi vida, en muchos sentidos fuertes. Fue una impronta importante. Eso y los talleres de educación popular que hacíamos en la Iglesia de De Nevares, en el 82, 83. Talleres de Análisis de la Realidad Social Argentina. Toda esa perspectiva de la educación popular de Paulo Freire estaba absolutamente recuperada y presente en toda esa experiencia.

—¿Y por qué viniste a La Plata?

—Cuando termino la secundaria las posibilidades que habíamos barajado en la familia era estudiar la carrera de Sociología que se dictaba en Mendoza o Ciencias de la Educación en Neuquén. Hice un año y medio de la carrera en Neuquén y después participé de un congreso nacional de la Federación Universitaria Argentina donde conocí a todo un grupo de militantes de la Juventud Universitaria Peronista de La Plata, y vislumbré otras perspectivas de participación. Además de un amor con uno de esos militantes, que también me trajo a vivir a La Plata. La verdad que ese traslado, ese aprendizaje de un contexto diferente, fue una experiencia maravillosa.

—Tu tema central de investigación desde hace muchos años, Glenda, es el de la docencia universitaria. ¿Cuáles serían en la actualidad los tres o cuatro ejes de mayor debate en el campo?

—Antes de pensar los ejes me parece importante señalar la perspectiva desde la cual se para uno para analizar esos ejes, porque hay construcciones bastantes diferentes. Y uno puede reducirlas, con el riesgo de ser justamente reduccionista, a dos grandes paradigmas o posicionamientos. Uno de ellos tiene que ver con la conformación de toda la agenda que se construyó hacia la educación superior en los años 90, una agenda ligada al neoliberalismo y a lo que significaron las políticas de privatización y de dismantelamiento de la educación superior pública en general, en Argentina y en América Latina. Y ligada más que nada a la vinculación de la educación superior directamente con el mercado y a la modernización de universidades a las que se cuestionaba por politizadas, por no tener una eficiencia interna adecuada. Este es el encuadre de una de las posiciones, que circuló en los 90 y que se convirtió en un sentido común ideológico y epistemológico respecto de cómo mirar la educación superior en general: como una industria de la educación.

—¿Y la otra posición?

—Por el otro lado hay otra agenda para las universidades que pudo desarrollarse en los últimos doce años, que también estuvo articulada con políticas públicas que generó el kirchnerismo pero también con sectores progresistas del campo de la educación, no necesariamente alineados con el anterior gobierno, pero que sí entendían que la universidad pública tenía que recuperar algunos de los sentidos de las banderas del reformismo pero para actualizarlos y profundizarlos, agregando a la democratización las banderas de la justicia social y de la igualdad educativa, y sobre todo de ubicar a la educación superior como un derecho humano y social y no como un bien de mercado. Ese debate entre estas dos miradas todavía está presente en la cotidianeidad de las universidades, aunque parezca un debate de política pública alejado.

—Comprendido ese panorama de los dos modelos, y desde ya en cuál te parás vos, ¿cuáles son esos ejes centrales de debate sobre la docencia en la universidad?

—Vamos a los ejes, sí. Uno tiene que ver con las condiciones del trabajo docente y con la configuración de la denominada carrera docente universitaria, que es una tarea que vienen desarrollando los sindicatos docentes (aunque no sólo ellos), que tiene que ver con la necesidad de jerarquizar y de potenciar mejores condiciones para el desarrollo de la vida académica en la universidad. Esto tiene que ver con la estabilidad en el trabajo. Los docentes universitarios tenían una forma de configuración de su trabajo sumamente inestable. También hay perspectivas acerca de que esto conviene al mantenimiento de la calidad y de la exigencia de ese docente que cada cierto tiempo tiene que someterse a un concurso para sostener su trabajo. Pero esa misma exigencia puede pedirse no poniendo en juego esa estabilidad. Además, la multiplicación de tareas que hace los docentes universitarios a partir de que las funciones que se le asignan, la docencia, la investigación y la extensión, y las tres tareas realizadas en el mismo nivel y con pocas y bajas dedicaciones, hace que en general los docentes universitarios sean una especie de super hombres o super mujeres, con muchas dificultades para llevar adelante estas tareas en buenas condiciones. Este es todo un eje de trabajo.

—Bien. ¿Los otros?

—Ligado al anterior están las formas de organización del trabajo académico y de la enseñanza. La forma de organización de las cátedras, de los dictados de clases que hacen a la separación del teórico y del práctico, que hacen a estructuras de cátedras que todavía están jerarquizadas fuertemente y poco horizontalizadas en los debates, en la formación interna de los equipos docentes. Tiene que ver también con las formas en que los curriculum uni-

versitarios están organizados. Muchas de esas prácticas van en desmedro de procesos de aprendizaje potentes, significativos, integradores para los estudiantes. Es decir, las mayores preocupaciones de los docentes, cuando tratan de pensar innovaciones en sus prácticas, tienen que ver con la articulación teoría-práctica. Sigue siendo todavía un problema, y está muy atado a la forma en que se organizó históricamente el trabajo docente. Esa figura del catedrático que impartía sus saberes adquiridos a través de clases expositivas, que podían ser muy interesantes y muy valiosas, pero hoy las formas de acceso al saber y a la circulación del saber están mucho más diseminadas, como dice Jesús Martín Barbero, en otros productos tecnológicos y culturales que colaborarían mucho más con esa integración.

–Vamos por un tercer eje.

–Pensar una concepción del aprendizaje y de la enseñanza mucho más ligada a crear comunidades de aprendizaje con los estudiantes y los equipos docentes, en las que los estudiantes sean concebidos como sujetos, futuros colegas, y que en ese sentido sean tratados como tales y convocados a asumir una responsabilidad en el proceso de producción de sus propios aprendizajes. A través de prácticas y de estrategias de enseñanza que cotidianamente tienen que explorar desafíos en torno a la interpelación que hacen de sus estudiantes frente al saber y al conocimiento. Y una cuarta cuestión que te plantearía es que los docentes universitarios están teniendo un desafío enorme en relación con las nuevas formas de circulación y de acceso al conocimiento de las nuevas generaciones. Hay muchos profes que dicen, que decimos todos, “los alumnos no leen, vienen a las clases sin leer”. Otros que dicen “no, a veces leen, a veces depende de los textos”. Estamos trabajando ahora con generaciones de jóvenes que no han tenido el acceso al conocimiento a través del libro, del objeto tecnológico libro, y eso genera desafíos para repensar de qué hablamos cuando hablamos de textos, de textos académicos, de lectura, de alfabetización.

–Hace unas semanas Julio Real, docente del área de la producción audiovisual, se refería a la atención “intermitente, difusa” que tienen los estudiantes más jóvenes. Eso es parte de lo que estás explicando.

–Sí, por eso te decía que es todo un desafío volver a construir más conocimiento sobre estas cuestiones. Hay investigaciones al respecto, pero tenemos bastantes conocimientos intuitivos, de intercambio en el pasillo entre los docentes de cuestiones como la que te comentó Julio. Fijate que él trabaja con imágenes, con el lenguaje audiovisual, otra forma de pensar en el lenguaje, que no es sólo la escritura. Y sin embargo aparecen estos problemas. Uno de los desafíos que nos planteamos con los docentes en la Especialización en Docencia Universitaria tiene que ver con esta necesidad de producir conocimiento pedagógico situado. Muchas veces los saberes sistematizados en el campo pedagógico no son suficientes para darnos respuestas a las problemáticas novedosas que estamos viendo. Y es necesario que los propios docentes universitarios sean quienes hagan investigación educativa.

–Explicame de qué se trata la Especialización que mencionaste recién.

–La Universidad de La Plata tiene una larga trayectoria en la formación en docencia de su cuerpo académico. Tenía desde 1988 un plan que se denominaba Carrera Docente Universitaria, por donde transitaban más de mil docentes de la UNLP y que funcionó hasta el 2006, cuando se crea la Especialización en Docencia Universitaria. La idea del reemplazo tuvo que ver un poco con ajustar las perspectivas políticas universitarias de creación de posgrados y de valoración de la titulación de posgrado en general. Este recorrido que hacían antes los docentes no tenía una certificación de estas características.

La Especialización implica jerarquizar esa formación, con un enfoque actualizado a problemáticas y a estas perspectivas que conversábamos sobre la docencia universitaria. La carrera empezó a dictarse en el segundo semestre del 2007 y la verdad que tuvo una recepción por parte de los docentes muy interesante. Nosotros siempre estamos, por supuesto, queriendo mejorar, pero con todo el equipo estamos muy contentos. La carrera la dirige Carlos Giordano y hay un equipo de representantes de todas las facultades que conforman la Comisión de Grado Académico. Tenemos un equipo docente con muchos docentes de La Plata y también de otros lugares que pudimos darnos el lujo de invitar que tienen también una trayectoria larga en este campo. La carrera se desarrolla con una perspectiva de innovación y de democratización del trabajo académico en la universidad y de transformación en un sentido crítico. Hay unos cien docentes que se inscriben cada año y tiene unos cuatrocientos alumnos regulares. Lo interesante es que la mayoría se acercan porque han tenido buenas referencias de docentes de sus cátedras que pasaron por la carrera. Eso nos da pistas de que les sirve, de que les resulta útil.

–¿Qué temas de discusión llevan quienes se inscriben en la Especialización?

–Los que se anotan lo hacen en general teniendo un compromiso fuerte con la docencia universitaria. Otros quizás se acercan más interesados en obtener una titulación de posgrado, pero son los menos, porque la mayoría ya tiene un posgrado o un doctorado de la especialidad o lo están cursando. Y ese compromiso les genera inquietudes, les genera disconformidad con algunas de las lógicas o de las prácticas que ven a su alrededor y desde ahí van. Por ejemplo, una problemática que ellos identifican es la del estudiante, en términos del vínculo con el estudiante, la posición, la actitud del estudiante. Hacia el final, cuando tienen que construir una propuesta innovadora como trabajo de cierre de la carrera, lo que ellos plantean es que las problemáticas que trajeron al inicio se transformaron muchísimo durante el recorrido de la carrera. Quizás no tanto las problemáticas como las lecturas que ellos hacían de esas problemáticas.

–O sea que en las primeras clases los docentes plantean que los alumnos son vagos, no estudian, etc.

–Quizás lo dicen con algo más de estilo académico, pero sí, es eso. Y hacia el final ellos visualizan estas cuestiones que charlábamos. Por un lado, y no son cuestiones abstractas, son cuestiones muy cotidianas y concretas, la complejidad de los procesos pedagógicos. No pueden pensarse los procesos pedagógicos ni desde uno solo de los sujetos involucrados ni desde una sola de las dimensiones que los afecta: las institucionales, las organizacionales, el estilo y la formación docente, etc. Es el conjunto, y esa complejidad hace que los docentes encuentren durante el recorrido por la Especialización elementos para asumirla como objeto de problematización cotidiana y encontrar algunas respuestas alternativas, para intervenir de otra manera. Eso también tratamos de que circule, de que haya propuestas en ese sentido. Pero sobre todo ellos recuperan el haberse posicionado en su práctica docente desde un lugar muy diferente al que tenían al comienzo. Eso les permite generar nuevos diálogos con los estudiantes, valorar las dimensiones que se ponen en juego en el diseño de una propuesta pedagógica, que les permite ver cómo las coordenadas curriculares y los formatos de los planes de estudio atraviesan toda la realidad del estudiante. Entonces van pudiendo encontrar explicaciones a lo que en principio es un ruido, una molestia, o algo que no cierra.

–Ahora, entre las personas que cursaron la antigua carrera y la actual Especialización, y los alrededor de trece mil docentes que tiene la Universidad, hay un universo

enorme de docentes que no ponen el ojo en la cuestión de la formación docente.

–Pero esas cifras no son tan lineales. Te decía que hubo unos mil docentes que hicieron la carrera anterior y otros mil aproximadamente que pasaron por la Especialización, aunque algunos de ellos hicieron algunos cursos, sin concluirla. Los profesores tienen su profesión particular, su cátedra, su carrera de posgrado disciplinar, su proyecto de extensión y/o de investigación y su familia, y además cursan cuatro o seis horas semanales nuestra carrera de Especialización.

–Eso demuestra el compromiso con la docencia de la que hablabas antes.

–Claro, por eso digo que quizás no se trate necesariamente de falta de interés de los que no están viniendo, sino que a veces asumir un proyecto de estas características no es sencillo para mucha gente. Pero hay alternativas de formación en un programa que tiene el área en la que estoy, la Dirección de Capacitación y Docencia de la UNLP, junto al sindicato docente, ADULP, de dictado de cursos de posgrado de formación docente en forma continua, que los toma todos los años otra cantidad interesante de docentes. Sí es cierto que la mayoría de los docentes de la UNLP no los hace, pero lo que no podríamos decir es que la mayoría no está interesada en las problemáticas pedagógicas. Y lo que sí nos dicen los docentes de la Especialización es que, en la mayor parte de los casos, cuando acercan una propuesta de innovación en sus cátedras enseguida es tomada y recogida por el resto de los profesores. Todavía falta muchísimo, sí, pero estamos en la senda.

–La última consulta, Glenda, es que me describas sintéticamente los cambios o impactos que han tenido las políticas implementadas en el área universitaria por el actual gobierno.

–En algún sentido ha habido un desfinanciamiento de algunos programas que se venían desarrollando y que se han ido reemplazando por otros, pero teniendo un impacto menor, y vienen más de la mano de la lógica de auditoría, de la revisión de lo que se hacía con el gobierno anterior, bajo una sospecha de corrupción del gobierno anterior y que involucra por tanto a las universidades nacionales. En ese sentido hubo una baja de convenios al inicio de la gestión, que incluso llevó después al allanamiento de la Universidad de Quilmes, la Arturo Jauretche de Florencio Varela, entre otras. Bajo esa direccionalidad hay algunos procesos que se detuvieron o que se retrasaron, y ahí queda la duda de si tiene que ver más con una necesidad de transparencia que con una reasignación de fondos. Puede quedar todavía la duda, tal vez en el próximo año se pueda confirmar mejor cómo es esto. Por otro lado, ha habido una construcción del gobierno actual de un documento que se denominó Plan Maestro, que se tiene la intención de presentar como proyecto de ley, que es un proyecto educativo de alcance nacional y general que incluye todos los niveles del sistema. Es un documento muy particular, es muy interesante analizarlo puntualmente.

–¿Tiene estado parlamentario?

–Todavía no. Podría tenerlo pronto, tiene esa intencionalidad de ser un proyecto de ley. El documento recupera algunas líneas, creo yo, de lo que Adriana Puiggrós por el año 95 denominaba agenda pedagógica neoliberal. En su libro *Volver a educar* ella planteaba que la responsabilización de los docentes de la calidad educativa era uno de los ejes de esa agenda. Y este documento, basado en estudios académicos de universidades extranjeras, plantea todo el tiempo cómo está comprobado, incluso lo dice textualmente, que aislando variables socioeconómicas el hecho de tener un buen docente en frente hace a la calidad de la educación. Como si uno pudiera descontextualizar lo que le pasa a una escuela de una villa de La Matanza con lo que le pasa a una escuela del centro de la Capital Federal. El capítulo sobre la

Educación Superior es sorprendente, porque remite prácticamente al establecimiento de indicadores de eficacia y de eficiencia, y a metas a lograr en el campo de la Educación Superior en distintos ámbitos, que tienen que ver con cuestiones que las universidades desarrollan: investigación, producción, divulgación, movilidad, internacionalización de la educación superior, establecimiento de sistemas de educación a distancia, bueno, una serie de cosas que no se corren de aquella agenda clásica. Sobre todo está planteada en términos de las metas, de indicadores de logros de eficiencia, de tasa de egresos, etc. Con lo cual creo que hay una vuelta a un planteo eficientista de la educación superior, que está plasmado en principio en ese documento. Otro eje que uno puede plantear es el de la discusión sobre la paritaria docente que llevó más de medio año, y la política científica en relación al CONICET. Hay un conjunto de lugares comunes que tienen que ver con una perspectiva de repliegue del rol del Estado, aunque no ha habido más medidas de avances concretos de privatización o de inclusión de sectores privados en la educación superior, como sí entiendo que ha habido de fundaciones o de organizaciones de ese tipo en la escuela secundaria o en la escuela técnica.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

Me vienen a la memoria momentos con mis abuelos paternos Alfredo y Pura, que era española, y con mi abuela materna Nain, descendiente de galeses. Mi abuelo materno falleció mucho antes de que yo naciera. Eran abuelos de cocinar, de tejerte, de llevarte a pasear, a tomar helado, de cubrir ese lugar que los abuelos tan bien cumplen. Los extraño mucho.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

Lo que más me gusta es que permanentemente te desafía a pensar cuestiones que puedan transformar la realidad que toca ese trabajo, y que se hace en equipo. Por suerte siempre me encuentro pensando con otros y eso es maravilloso.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

Que nunca tiene un fin. Nuestro amigo Pite cuando termina una guitarra puede decir "ya está hecho". En el caso nuestro eso es más intangible.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

Su movimiento cultural ligado a la Universidad. Es una usina de muchos proyectos, de creaciones artísticas, de historias militantes.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

Una suerte de elite conservadora platense que también se expresa de múltiples ma-

neras. Cuando recién llegué me sorprendía cómo alguna gente hacía siempre las cosas en lugares casi sacralizados. Para comprar un bolso había que ir a tal lugar, a tomar un café a tal otro, el médico que te tenía que atender tenía que ser fulano.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Me gustaría conocer algunos lugares de Italia.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

No se me ocurre qué decirte, creo que iría a cualquier lugar.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

La capacidad colectiva de transformar la realidad. De algún modo es una definición de Piaget, que hago mía.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

Una novela de Almudena Grandes que leí hace poco, *El lector de Julio Verne*. Remite a la infancia, a la guerra civil española. Me conmovió muchísimo.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

El año que viene tengo ganas de ir con la familia a España para ver a parte de mi familia que está allá, que se exilió en el 76. Estamos con ese proyecto de encontrarnos varios de acá y varios de allá.

JULIETA DE MARZIANI

Fotógrafa y reportera gráfica. Editora de arte de la revista *Anfibia*.
Trabajó en la Dirección de Comunicación de la UNLP
y en los diarios platenses *El Día*, *Hoy en la noticia* y *Diagonales*.

“A veces pienso
que hay tanta información
que estamos un poco
ciegos de tanto mirar”

Entrevista realizada el 27 de julio de 2017.
Nos acompañó Bob Dylan, cantando: *Blowin' in the wind* (B. Dylan),
The times they are a changin' (B. Dylan) y *Just like a woman* (B. Dylan).

—Julieta, arranquemos hablando de la prestigiosa revista digital *Anfibia* y de tu trabajo ahí como Editora de Arte.

—*Anfibia* es una revista, y ese fue el objetivo desde su creación, de crónicas y ensayos. Es una revista militante de la crónica. Es una revista que se escribe a cuatro manos, siempre participan un periodista y un académico, más un grupo de editores que estamos detrás de cada uno de los textos que se preparan. La realidad y todos los cambios que se han producido hicieron que la revista se acerque y vaya adentrándose en la coyuntura nacional. Es una revista que quiero mucho, estoy orgullosa de trabajar ahí. Hay grandes colaboradores y creo que marca un poco el pulso, no sé si general, pero sí de un sector que hace del periodismo un ejercicio honesto.

—¿Cuánto tiempo llevás en *Anfibia*?

—Tres años ya. Cuando llegué no entendía nada. Siempre había trabajado con PC y acá era todo con Macintosh, y no sabía cómo responder, porque no podía trabajar.

—Bueno, era una cuestión de lenguaje informático nomás.

—Una cuestión de lenguaje informático, sí. También porque la revista te exige un proceso intelectual y de desarrollo de ideas y de conceptos a los que yo no estaba habituada, siempre trabajando en diarios y con la inmediatez, y acá los proyectos, los ensayos, las notas, las crónicas, se trabajan con más tiempo. Hay mucho debate. Somos cinco editores entre los de arte y los de texto, y se habla mucho de cómo encarar los trabajos que estamos haciendo. Mi tarea es editar. Abarco el tema de la edición fotográfica, cuando encargamos un trabajo fotográfico, acompañar a ese fotógrafo. Aunque se trata de algo coyuntural, como una marcha de Ni una menos, por ejemplo, igualmente se piensa antes y se habla con los editores de qué manera ese fotógrafo debe encarar el trabajo. Se elige al fotógrafo que se va a enviar por su mirada, por su manera de ver la realidad, y porque seguramente ese fotógrafo nos va a poder aportar más. No está elegido al azar. Eso por un lado. Por otro lado, como hay muchos ensayos, están las cuestiones más abstractas.

—Ahí tu tarea debe ser más complicada.

—Es más difícil, es un trabajo de mucho concepto. Entonces con el tiempo me he ido volcando a la ilustración interpretativa. A veces me pasan los textos en crudo, a veces ya finalizados y editados, a veces tengo el título, a veces no, y yo voy trabajando en la semana las ideas para ilustrarlos. Mi manera de trabajar es un poco desordenada, porque yo siempre hablo como de epifanías, me parece que no estoy pensando en nada y de repente en un instante aparece, se prende la lamparita. Tengo una manera muy fotográfica de trabajar. La verdad es que la revista y el trabajo que hago te proponen muchos desafíos.

—Esto de tener tiempo para trabajar las notas es una diferencia sustancial con el trabajo en diarios que hiciste durante tantos años.

—Es un plus importantísimo, sí. Durante años trabajé con la inmediatez, y muchas veces me he arrepentido porque en la locura de un cierre en una redacción por ahí tenés veinte minutos para ver todo el material y al otro día ves el diario y pensás “publiqué esta foto y tenía esta otra que era mejor, me equivoqué”. Nunca fueron grandes errores, pero digamos que en ese apresuramiento uno pierde. Cuando trabajás en un diario trabajás con lo que hay, con lo que sucede, con el momento. Acá en *Anfibia* hay tiempo. No siempre, pero te plantea otros desafíos. Te voy a dar un ejemplo que para mí es significativo. Era una nota que hablaba de una carta que una chica tucumana le envió a Videla en el 76, y Videla se la responde. ¿De qué manera la ilustrás cuando no tenés el documento histórico?

–Lo único que se me ocurre es una foto de Videla, pero es un recurso muy básico.

–Sencillo, inmediato. ¿Cuál fue mi recorrido mental? ¿Qué hacía los militares? Editaban estampillas a lo loco. Me dije que tenía que haber alguna de Tucumán o de la Casita de Tucumán. Carta, estampilla. Finalmente encontré, después de horas y horas de búsqueda en internet, una colección de filatelia que tenía una estampilla de la Casita de Tucumán con la fecha del año en que esta chica había mandado la carta. Esa fue la imagen de portada de la nota. Acá entra en juego la metáfora, la interpretación, tus conocimientos. Es una teoría muy utilizada, muy remanida, pero es muy cierta, la teoría del iceberg de Hemingway: por cada parte que ves en la superficie, hay nueve partes debajo que sostienen el relato. Si no están esas nueve partes, el relato tiene un agujero.

–La teoría que Hemingway pensó para los cuentos vos la sentís útil para la fotografía.

–Por supuesto, sí. También me pasó con Bélgica, un atentado, no había nada. La revista depende de la Universidad Nacional de San Martín, y no contamos con servicios de agencias de noticias internacionales. A veces recurrimos a otros medios, pero de este atentado en Bélgica no había nada. ¿Cuál es la imagen, el personaje más representativo de Bélgica?

–Ni idea.

–Tintín, el personaje de historieta. Entonces apelamos a un Tintín melancólico. Entonces este trabajo te genera un compromiso enorme y una libertad enorme. Porque no es que vale todo, pero tus límites se expanden y tu cabeza puede ir un poquito más allá. Te exige, claro, pero es maravilloso.

–Además de planificar y seleccionar material para ilustrar, ¿te ocupás del tratamiento de las imágenes?

–Eso también, sí, por supuesto. Cuando las fotos son de un autor, de un reportero gráfico, obviamente que eso se respeta, porque cada uno de los trabajos tiene una mirada y un proceso de producción y de posproducción de cada uno de los autores, que tienen que ver con su manera de mirar y su manera de trabajar las fotos. Esto incluye el photoshop, el photoshop que antes era el laboratorio fotográfico. Todo fotógrafo cierra su trabajo y su mirada con una edición, que incluye la terminación con el photoshop. Además siempre hablamos, al encarar el trabajo, si es mejor el blanco y negro, si el color, etc. Eso yo lo respeto absolutamente. No lo toco.

–Los textos que publica *Anfibia* tienen una repercusión importante. ¿Cuál es el impacto que notás de tu trabajo en el área de fotografía e ilustración? ¿Recibiste observaciones, elogios, comentarios?

–Hasta ahora, elogios. Algo que me sorprende un poco porque yo me metí con el tema de ilustración, que es sobre todo lo que más está repercutiendo. Mucha gente me conoce vinculada al mundo de la fotografía, entonces a algunos les sorprende. Pero no saben que estudié en Bellas Artes, que puedo pintar, dibujar y otras cosas más. Ese es mi mundo, es el que me interesa, además del de las letras y el de la música.

–¿Cómo se plantea la revista el ritmo de publicación de artículos?

–Todos los días se publica un artículo. Hay días en que se publican más, tiene que ver con la realidad. En esos casos, sale uno que se venía trabajando de antes y un segundo artículo de coyuntura. La revista tiene un amplio espectro de cobertura, no se remite sólo a determinados temas. Tiene un público muy intelectual, muy ávido de nuevas miradas, pero a veces la cotidianeidad te pasa por encima. Entonces siempre está pauta una nota, a veces dos, y a veces suceden cosas como por ejemplo el recital del Indio Solari en Olavarría. Son cosas que te sorprenden, y de un tema como ese, tan importante,

se desprendieron como cinco textos, y esos textos se van publicando en continuo, en la medida en que los otros circulan. También nos pasó con la tan mentada crónica sobre Mariana Etchecolatz, la hija del represor, que tuvo una repercusión enorme.

–Julieta, me gustaría hablar ahora de tu trabajo en los diarios, durante muchos años.

–Veinticinco años. Parece una locura, pero son veinticinco años. Pasé por los tres diarios de la ciudad. Comencé en el diario *Hoy*, cuando nació el diario. Hice dos números cero, el del diario *Hoy* y el del diario *Diagonales*. Y en el medio pasé por *El Día*.

–En *El Día* fuiste jefa de fotografía. Habrás sido la primera en la historia, al menos de este diario.

–Fui la primera mujer aceptada en la sección de fotografía de *El Día*, y la primera jefa. Y también fui la primera mujer en pisar la cancha de Gimnasia para sacar fotos.

–¿Y cómo fue la experiencia de ser jefa de un equipo grande de fotógrafos?

–Era un equipo amplio, de diez hombres, de entre 23 y 65 años. Históricos y no históricos. La experiencia fue fantástica. Tengo grandes, grandes amigos. El diario es un gran formador. A pesar de un montón de cosas. Somos platenses... *El Día* sí, *El Día* no. Sin embargo, es un gran formador y un gran espacio para aprender. ¿Me costó manejar al grupo de hombres? No.

–¿Te acordás de tus inicios como fotógrafa?

–Cuando empecé a trabajar se usaba la película fotográfica, que ni siquiera era en color. La digitalización no había llegado. Salíamos con unas cámaras cargadas con película blanco y negro y con otras cámaras cargadas con película de diapositivas. Era un trabajo arduo: revelar las películas, hacer las copias en papel. Nunca tuve un problema ni un maltrato por mi condición de mujer. Sí al principio me hicieron pagar derecho de piso. No lo sufrí tanto dentro del diario como sí afuera, porque no era habitual como lo es ahora y entonces sorprendía un poco. Creo que lo mío fue algo absolutamente inconciente. No sabía en dónde estaba. Quería sacar fotos. Mi primera oportunidad fue en el diario *Hoy*, mi primera nota el casamiento del intendente Alak. Y al segundo día un motín en la Unidad 9. Y uno va entrando en la profesión y es fascinante.

–Sacabas fotos para todas las secciones.

–Los diarios de Buenos Aires tienen lo que se llaman zonas frías y zonas calientes de la información, y fotógrafos destinados a cada una de esas secciones. En los diarios platenses cubrís todo, así que te convertís en un todo terreno.

–¿Qué secciones te resultaban más placenteras y cuáles más problemáticas?

–Siempre me gustó la calle. Lo que era Información General me gustaba. Me gusta recorrer la calle, aprendí a manejarla. Las policiales no me disgustaban, pero me agarraba un cierto estrés, porque soy bastante impresionable. Obviamente también la parte de cultura fue la que más me interesó. El deporte fue un desafío, sobre todo el fútbol. El rugby me resultó siempre aburrido. Toda una tarde de sábado haciendo rugby para mí era la muerte. Además, visualmente no me ofrecía nada que me interese. El fútbol tal vez sí. Tuve suerte porque en esa época Estudiantes y Gimnasia tuvieron muy buenas campañas, entonces fue una etapa muy intensa. No sólo era el partido, sino el color, el ritual, los personajes. Me trataron muy bien en los dos clubes. Tengo un recuerdo entrañable de Timoteo Griguol. Lo amo. La política nunca la quise hacer, me costaba. Siempre lo cultural y el rock fue importante para mí. Estoy muy vinculada a la música.

–¿Es difícil sacar fotos en los partidos de fútbol?

–Muy difícil.

—**¿Por la velocidad?**

—Claro. Ahora se ha facilitado mucho con las cámaras nuevas, con los autofocus. Cuando yo empecé había que hacer foco. Y había que entender el juego, para una mujer no es fácil. Es muy difícil. La gente te dice “qué bárbaro, entrás a la cancha, estás cerca de los jugadores”. Pero tenés a los hinchas detrás que muchas veces son una pesadilla. Tenés que atender el juego, tenés que entenderlo, tenés que tener la foto del gol, de los festejos. Es una cobertura muy amplia. Y encima por ahí llueve.

—**Los fotógrafos a veces acompañan al periodista para hacer una nota y a veces no, van antes o después al lugar o a ver a la persona entrevistada. ¿Eso supone un problema?**

—No es que sea un problema. No tenés red, es una profesión sin red. No es problema cuando un periodista entrevistó a alguien. Te pasan el perfil de esa persona, vos te formás una idea y una incipiente mirada, y te encontrás con la persona a fotografiar y lo resolvés. Uno ahí aporta también, suma. Cando estás en la calle y el fotógrafo no llega a tiempo al lugar indicado, la foto se pierde. Es una tremenda desgracia. El cronista puede llegar tarde y puede recurrir a fuentes para recolectar información, el fotógrafo no. No hay mucha discusión, es como la vida. Con determinada gente tenés cercanía y formás equipo, y con determinada gente discrepás. Considero que mi profesión es honesta, y depende de quién la hace. Siempre tuve esa tranquilidad. Siempre supe de qué lado estoy. Y me he negado a determinado cuestiones. Te escracho un genocida, lo sigo a todas partes, pero hay determinadas situaciones que son muy delicadas y en las que siempre he tenido mis recaudos y mi respeto por la gente que sufre.

—**La fotografía tiene también un rol fundamental en los debates sobre la ética periodística. Decidir qué mostrar o que no mostrar.**

—Exacto. La fotografía no es verdad, la fotografía es tu verdad. Porque cuando estás fotografiando nunca dejás de tener tu postura. Hay gente que lo maneja mejor, hay gente que lo maneja peor, pero toda esa formación que vos tenés, de manera subyacente, te marca y te posiciona.

—**En el caso de los fotógrafos de guerra se plantea muchas veces en forma extrema el dilema: saco la foto o ayudo a quien está sufriendo.**

—Sí. Está la famosa foto que muestra a un buitro acechando a un niño. Ahora no puedo acordarme del nombre del fotógrafo, se suicidó poco tiempo después. Esa es una circunstancia extrema. Pero pasa también en otras circunstancias. A mí me pasó, por suerte llegué tarde, con una persona que se prendió fuego a lo bonzo en la puerta de la Gobernación. Ese día no llegué, me avisaron tarde, pero me quedé pensando qué hubiera hecho, ayudarlo o sacar la foto. Son momentos en que la adrenalina uno no sabe bien para donde va. Pero tengo mis límites. En especial con los asesinatos, porque pienso en los familiares.

—**Hay periodistas que se hacen amigos de los protagonistas que tienen que cubrir (deportistas, artistas, políticos). ¿Con los fotógrafos sucede lo mismo?**

—Depende del fotógrafo. Yo no he generado muchos vínculos cercanos con nadie. Pero es mi manera de trabajar. Tengo una cierta distancia porque no quiero que ese vínculo modifique mi manera de percibir la realidad. Las fuentes son necesarias, eso es una realidad. Creo que el buen trato y el respeto te ayudan más.

—**Para cerrar este bloque temático, Julieta, decime: ¿las discusiones más habituales de los fotógrafos son con los periodistas o con los diseñadores?**

—Con los periodistas. Hay una vieja frase que vengo escuchando desde que empecé, que

los reporteros se quejan muchas veces. Hay que salir a hacer una nota y el jefe le dice al periodista: “pedí un auto y pedí un fotógrafo”. El fotógrafo siempre es por las dudas, como el paraguas, por si llueve. Esa sería la imagen. Hay mucha discusión acerca de eso, porque el reportero gráfico es periodista también, y muchas veces es él el que genera la noticia. Porque está mucho más tiempo en la calle. El periodista está muchísimo más en la redacción. Más ahora que hace un montón de años. Aquel periodismo que uno ve en las películas no existe más. Salvo en grandes medios que se permiten grupos de investigación. Pero digamos que la realidad es que los periodistas están más en el escritorio y buscando información en internet.

–Pero me imagino que para los fotógrafos internet también es de gran ayuda, cuando les falta material, por ejemplo, y no hay en el archivo.

–En mi caso soy absolutamente respetuosa de los derechos de autor, algo que no pasa mucho últimamente. Entonces no utilizo fotos de internet, salvo que esté libre de derechos. Y si una foto me interesa mucho busco saber quién es el autor y trato de ponerme en contacto con él y ver si me autoriza a utilizarla o si la cobra y ver si la revista está dispuesta a pagarla. Internet es una gran fuente y de conexión, uno está al tanto de todos los trabajos que se están llevando a cabo en el mundo entero.

–Además es una ayuda para la transmisión de material. Antes, hasta que no llegaba el fotógrafo hasta la redacción para revelar y copiar, no había foto.

–Sí, es cierto. Yo he tenido que revelar rollos en el baño de un hotel, secar las copias con un secador de pelo, armar un escáner que era un mamotreto, conectar un módem a una computadora y así y todo las fotos tardaban como cinco horas en llegar. Ahora apretás un botoncito y listo. Las cámaras de última generación tienen wifi. Eso ayuda, y no, porque de alguna manera a veces pienso que hay tanta información que estamos un poco ciegos de tanto mirar.

–Julieta, ¿se puede definir qué es la mirada fotográfica o la mirada de un fotógrafo, por contraste con cómo miramos el resto, quienes no somos fotógrafos?

–Creo que la mirada fotográfica es una actitud frente la vida. Hay una diferencia con el resto. Me sorprendiste con la pregunta, nunca lo había pensado de esa manera.

–Todos usamos habitualmente el celular para sacar fotos, incluso pueden ser de hechos noticiables, pero no es lo mismo.

–No es lo mismo. ¿Viste que hay un cartelito que circula en las redes, que dice algo así como que Instagram no te hace fotógrafo, que otra aplicación no te hace escritor, etc.? Yo estoy en parte de acuerdo con eso. Igualmente hay que prepararse y adaptarse a todas estas nuevas tecnologías. Hay un libro que se llama *Zen en el arte del tiro con el arco*, interesantísimo. En ese ejercicio, en la práctica del tiro con el arco, uno acierta cuando se desprende de su yo. Esa flecha que dispara es la que acierta cuando uno logra sacarse de encima sobre todo los pensamientos, liberar la cabeza y conectar desde el lugar del yo a esa imagen o a ese centro. En la fotografía es exactamente lo mismo. Uno dispara, porque también es un disparo, y cuando conectás tenés como una gran antena, que la vas desarrollando con el tiempo, que hace que esa imagen cobre vida.

–En la fotografía también hay especialidades: el paisajismo, los retratos, los desnudos, etc.

–Sí, pero esas son categorías bastante antiguas, que tienen que ver con los libros de Kodak, que son los que en los años 60, 70, empezaron a circular cuando aparecen la cámara Reflex y de 35 milímetros. Ahora no hay tantas categorías. Hay un montón de miradas

distintas. Hay gente que se dedica al ensayo fotográfico, que se dedica a la moda, que hace fotoperiodismo o foto artística.

–Quería saber si tenés preferencias dentro de esas categorías, aunque sean antiguas.

–El retrato. Me encanta el retrato. No me gusta el paisaje.

–Mencioname dos o tres retratistas que te gusten mucho.

–Richard Avedon. Diane Arbus, que hacía foto callejera pero tiene una gran serie de retratos. Y me gusta mucho como retrata Marcos Adandía, un fotógrafo argentino.

–¿Y qué te atrapa a vos del retrato?

–La mirada. El instante. Cuando está captada la esencia de la persona. No es lo estético.

–¿Creés que efectivamente una foto puede captar el alma de una persona?

–Sí. Sí. Hay todo un trabajo previo de conocimiento entre fotógrafo y retratado, pero sí. Te puedo decir que no lo he tenido que retratar, pero sí fotografiar a Etchecolatz, y te puedo asegurar que es la mirada de la muerte.

–¿De qué distintas maneras se puede analizar una foto?

–Es compleja para mí la respuesta, porque tengo muchos años de trabajo y de ver fotos. Me cuesta, porque tengo el ejercicio diario de hacerlo. Estudié muchos años con Adriana Lestido y nos pasábamos horas y horas mirando fotografías casi sin decir palabra. Hay un libro de Roland Barthes, *La cámara lúcida*, y él nos habla del *punctum*. El *punctum* es ese punto que tiene la foto, visual, que a vos te atrae la atención. Puede ser un detalle. En una foto familiar, los zapatos de alguien, o un adorno sobre un mueble. Porque esa imagen que vos mirás y ese punto que a vos te atrae de la imagen y te la hace inolvidable, que la recuerdes, tiene que ver con tu imaginario. Con tus primeros encuentros y tus primeros aprendizajes en la vida. Si te digo caballo te va a venir la imagen de un caballo, no sé cuál, pero a mí me viene *Crin Blanca*, por el libro. En base a ese *punctum*, que está muy ligado a lo emocional, puede arrancar el análisis de la foto. Ese *punctum* te plantea un recorrido y un análisis distinto, llegás a otro lugar en el reconocimiento de la foto. Todos sabemos que la fotografía se lee de izquierda a derecha, que el ojo hace como un movimiento circular hasta llegar al centro, por eso está la proporción áurea y todo eso. En la era que estamos viviendo la lectura de las imágenes y de las páginas ha cambiado. Entonces uno lee de derecha a izquierda, de abajo para arriba, de izquierda a derecha, y esto también tenemos que aprender a leerlo para poder relatar.

–Eso implica mayores grados de libertad.

–Y mayor compromiso, también.

–En general, a todos nos gusta, cada tanto, ver fotos viejas, fotos del álbum familiar.

¿Tenés una idea de por qué nos pasa eso?

–Creo que tiene que ver con que una fotografía es un momento que no vuelve más. Es la muerte de un instante. Un instante que no se va a repetir nunca más. Pero nos queda el álbum familiar. Y cuando uno se pierde en la vida, supongo que en general la gente busca una salida luminosa, y entonces uno se vuelve a esos álbumes para encontrarse a sí mismo.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

Pascual. El abuelo Pascual. Lo recuerdo afeitándose con la brocha, con el espejito colgado en la galería, y Sandro, el canario.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

La libertad.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

La dependencia.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

La movida del rock.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

El intendente.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Londres.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

No sé por qué, pero Paraguay.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

Una herramienta.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

La canción *Like a Rolling Stone*, de Bob Dylan. Me conmueve la melodía. Por ahí está ligado a los documentales que vi sobre él, a cómo la escribió, a esa poética, esa manera que tiene de jugar con las palabras. Y me gusta la imagen del canto rodado.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

Tengo una amiga, Silvina Cavallaro, que tiene un hermoso lugar, que es su casa y taller, que me desafió a hacer una muestra el año que viene. Involucra varias disciplinas. Ella quiere que haga cerámica y que trabaje con la fotografía. Así que es un buen desafío. Sería algo que en este momento están llamando fotografía expandida, fotografías que tienen otros soportes, que se van del marco. Estoy con ese proyecto.

LISANDRO SABANÉS

Periodista especializado en información internacional (portal *Letra P* y canal *QM*). Integrante del Observatorio de Estudios Electorales y Político Institucional de la UNLP. Docente universitario.

“La de Francisco
es la voz más importante
que hay en contra de
esta globalización voraz”

Entrevista realizada el 3 de agosto de 2017.
Nos acompañó Frank Sinatra, cantando: *Strangers in the night* (Ch. Singleton-E. Snyder),
I've got you under my skin (C. Porter) y *New York, New York* (J. Kander-F. Ebb).

—¿Qué motivos te llevaron a estudiar Periodismo, Lisandro?

—Siempre, desde chico, me gustó mucho la historia. Primero me gustó mucho leer. Soy un adicto a la lectura. Mis amigos me cargan porque leo todos los papeles, hasta las propagandas que me dan en la calle. Después de la lectura, me gustó mucho la historia, específicamente, y a partir de la historia me gustó la política. Ese fue el primer vínculo para estudiar Periodismo. Y después sueños juveniles. Creo que todos los teníamos. Me acuerdo del primer día de clase en la facultad, que nos preguntaban por qué estábamos ahí, y muchos dijimos lo mismo, la idea romántica de ser corresponsal de guerra. Había visto una película vieja, *Bajo fuego*, con Nick Nolte, que era un periodista en Nicaragua cubriendo la revolución sandinista, y que además se comía una rubia espectacular. Creo que eso también formaba parte de la fantasía, no me voy a hacer el intelectual, y todo eso era una idea muy atractiva, para mí y para varios. Por suerte abandoné esa locura, si no probablemente no estaríamos conversando acá.

—Durante mucho tiempo hiciste prensa institucional. ¿Qué aprendiste de la política y del periodismo durante esos años?

—La política la entendí. Estuve seis años en el Senado de la Provincia como Secretario de Prensa del Bloque del Frente para la Victoria-PJ, en el período 2005/2011. Ahí entendí la política, porque estaba del otro lado, del lado de adentro.

—¿Qué quiere decir entender la política?

—Muchas cosas. Entendí que las cuestiones ideológicas son relativas cuando lo que se disputa es el poder, que es la verdadera política. No digo que no existan las ideologías ni que no haya que tenerlas como referencia ni como horizonte, pero entiendo que cuando se disputa poder en serio, la cosa pasa por otro lado. Perón decía que la única política real es la política internacional, porque es donde se disputa crudamente el poder. Aprendí cómo se tejen y se construyen en el parlamento los consensos, los acuerdos, que hoy tienen mala prensa porque la democracia está en un mal momento, pero sigo creyendo que es el mejor camino posible. Aunque sea una mierda, la democracia es la mejor alternativa. Entendí cómo funcionan los mecanismos de la política para que las cosas caminen o para que no caminen. Y vi que no hay un cuarto de máquinas donde saben todo, sino que muchas veces la improvisación y la casualidad intervienen muchísimo.

—¿Cómo son los políticos? El prejuicio hace que los empaquetemos a todos de un mismo modo. Son todos inteligentísimos o todos ineptos o todos chorros.

—Hay tipos brillantes, que son los que manejan los hilos. Ahora la legislatura bonaerense, que es el lugar que más conozco, está achatada, porque la política se ha personalizado tanto que los que definen lo que se vota o no se vota acá son Massa, Cristina y Vidal, no sus legisladores. Sus legisladores reciben órdenes por wasap, de votar o dejar de votar. Había, y hay, tipos muy inteligentes. Otros muy mediocres, otros que están en el medio. Creo que son un reflejo de la sociedad. Lo que creo es que los políticos básicamente son tipos audaces. Eso no necesariamente es bueno, pero te permite llegar a esos lugares.

—Es un rasgo necesario para la política.

—Es imprescindible. Yo no hago política entre otras razones porque no me considero un tipo audaz. Ni estoy dispuesto a sacrificar las cosas que sacrifican los políticos. Esto no los vuelve mejores, pero si te dedicás a la política plenamente tenés que sacrificar afectos, familia, intereses, todo. No podés dejar de ir a una reunión donde se cocina algo importante porque es el cumpleaños de tu hijo.

-¿Y los periodistas? ¿Les cuesta entender la lógica de la política?

-La Legislatura es un lugar difícil para entender, porque tiene mecanismos complejos. Y tiene una lógica distinta a lo que es Poder Ejecutivo. Otros ritmos, otra realidad. A los periodistas que entran les cuesta (nos cuesta). Y te tiene que gustar mucho la política para cubrir Legislatura. Si no te gusta se te hace cuesta arriba. Porque ahí hay política, no hay gestión, no le resuelven nada concreto a nadie. No es el Ejecutivo. Al que le gusta la política la termina entendiendo, sí.

-¿Cómo visualizan los legisladores al periodismo?

-Ha ido cambiando esa percepción. Creo que el Frepaso, al cual voté y hoy lo defenestro, me parece que fue una experiencia pésima, tuvo un gran logro en la Legislatura: le dio visibilidad. Antes la Legislatura bonaerense era un lugar muy opaco. Fuera de La Plata nadie sabía qué se hacía ahí, había muy pocos periodistas. Como el Frepaso se apoyaba mucho en los medios, y coincidió con la aparición de las FM, de los portales en internet, todo eso hizo que se amplíe el universo mediático, y la relación de los legisladores para con los periodistas fue mutando. Todavía hoy hay muchos legisladores que le temen y no quieren saber nada. Hay otros más vivos que lo ven como un instrumento para crecer y lo usan, a fuerza de audacia mediática, con declaraciones que peguen y con plata también. Y hay otros que van moviéndose por donde pueden. Siempre es un vínculo muy difícil, porque el periodista tiene que preguntar, tiene que curiosear, y no necesariamente sobre lo que el político quiere.

-Pero además supongo que los políticos desconocen la lógica del funcionamiento interno de una empresa periodística.

-Sí, la desconocen totalmente. Yo soy muy crítico de los grandes medios, de la influencia que tienen, me parece nefasta en cómo influyen en la concepción del mundo que la gente va construyendo, pero no creo que sea absoluta. No es determinante. Pero hay una gran influencia, no se puede negar, y muy negativa en muchos casos. Ahora, esa idea habilitó a que muchos políticos pusieran al periodismo directamente en la vereda de enfrente sin distinguir empresas de trabajadores y sin ver la hendidura en la piedra, que siempre está. Siempre digo: el tercer párrafo de la nota el dueño no lo lee. El margen que tenés para hacer una nota no necesariamente está determinado por la línea editorial. Uno cuando entra sabe para dónde patea el medio y hasta dónde podés meter tu opinión, que siempre de alguna manera la podés meter. De la mano vino otra idea: “pongo plata y listo, dicen lo que yo quiero”. Tampoco funciona así. Es verdad que podés poner pauta publicitaria y con eso condicionás al medio, no es ninguna novedad lo que digo. Pero tenés que gestionar eso, y esa gestión implica lograr justamente que esa pauta se transforme en algo parecido a lo que vos querés. Pero no es automático, por lo menos en la mayoría de los medios. Hay procesos de negociación, y todo eso sí resulta desconocido para los políticos, y esa es la tarea del presero, del que hace prensa institucional. Porque pasa muchas veces que arreglás con el dueño, ponés pauta, pero el que tiene el micrófono es el periodista y él decide cuánto aire te da, qué te pregunta, qué no, y siempre tiene margen para levantarte o bajarte.

-Sos integrante del Observatorio de Estudios Electorales y Político Institucional de la UNLP, y como observador estuviste en muchas elecciones del continente.

-Sí, hice toda la vuelta en Sudamérica. Arranqué en noviembre de 2012 con la elección de Bachelet en Chile y terminé en Ecuador, en febrero de este año, con la victoria de Lenin Moreno, que hoy acaba de pelearse con Correa. Estuve también en la de Estados Unidos, en el triunfo de Trump.

–Hablame de esa experiencia, Lisandro. ¿Qué cosas viste y te sorprendieron?

–Entendí que la política es igual en todos lados. Desde Roma para acá, o desde Grecia, es más o menos igual, y el único cambio notable es la participación de la mujer, que antes tenía un rol mucho más restringido. Pero después es todo más o menos igual. Las ambiciones y las vanidades y los esquemas de poder funcionan más o menos igual. No es que vas a Chile, a Ecuador, a Colombia, a Venezuela, y te encontrás con un mundo distinto. Son actores diferentes, pero después es más o menos parecido. Mi experiencia en el Senado me sirvió muchísimo para entender como periodista y como observador -porque en los viajes tuve ese doble rol- la realidad política de los países de Sudamérica y de Estados Unidos también.

–Salvo Argentina, en los países que visitaste el voto no es obligatorio, ¿o me equivocado?

–No es obligatorio en Chile, en Colombia y en Venezuela. Y en Estados Unidos, por supuesto. En Uruguay, en Brasil, en Bolivia, en Ecuador, en Perú, el voto es obligatorio. Y mi experiencia me indica que tiene que ser obligatorio. En Colombia y en Chile hay un gran problema con eso, porque la mitad de la gente no va a votar. En Venezuela iban a votar por la polarización que había, pero antes no era tan masiva la participación. En Chile el gobierno actual está arrepentido de haber promovido el voto voluntario (antes era obligatorio), porque perdió legitimidad el propio gobierno de Bachelet, que ganó ampliamente, pero ganó con el voto de la mitad de los chilenos, con lo cual su 50 % es en realidad un 25 %, sacando a groso modo las cuentas. Y te deslegitima para hacer reformas importantes como las que planteó en su momento Bachelet, que quedaron a mitad de camino, como suele ocurrir.

–¿Viste diferencias muy sustanciales en los países en los que estuviste con respecto al sistema de votación? ¿Cuán extendido está el voto electrónico?

–Hay voto electrónico en Venezuela, en Brasil. Hay boleta única en Colombia, en Chile, en Bolivia. En Estados Unidos el sistema es mixto, hay boleta única y electrónica, según los lugares. Perú tiene boleta única, también, y Uruguay y nosotros tenemos el sistema de la boleta tradicional.

–Habiendo visto esa diversidad de sistemas, ¿cuál te parece mejor?

–Uno va mutando sus impresiones. El primer voto electrónico que vi fue en Venezuela, en 2013, y funcionaba muy bien. De hecho, hoy hay un conflicto muy grande porque el chavismo perdió uno de sus últimos baluartes, que era la legitimidad casi universal que tenía su sistema electoral. Las denuncias de fraude de la oposición nunca avanzaron porque hasta en Estados Unidos mismo reconocían que el sistema era fiable. Ahora la empresa que le da el sistema a Venezuela dijo que desde el gobierno modificaron el resultado de la Constituyente, así que ahora entra en duda, una duda que antes no estaba o que no tenía legitimación. En Brasil también quedé impresionado. Fuimos a una escuela que estaba cerrando la votación, y tardaron doce minutos en cerrar y mandar los resultados. Ahora, uno también ve las experiencias de lo que pasó en Estados Unidos, donde hubo denuncias muy fuertes contra el sistema de voto electrónico. En Europa está restringido a muerte, en Alemania por ejemplo y no me acuerdo si en Holanda o Bélgica también. En Francia estuvo hace poco mi compañero del Observatorio, Sebastián López Calendino, observando las elecciones y se vota con boleta única en papel.

–Creo que en Irlanda usaron voto electrónico, descubrieron fallas y lo descartaron.

–Ha pasado eso en Alemania y en otros países de Europa. Entonces uno tiende a decir

bueno, quedémonos con el papel. Sí creo que deberíamos tratar de ir a la boleta única, pero entiendo las dificultades que implica, al menos en la provincia de Buenos Aires, por la cantidad de candidatos, que tiene que ver con la cantidad de habitantes que somos. Me parece que es más saludable que la boleta actual. Pero abandonar el papel hoy sí me parecería imprudente.

–Como observador en las elecciones, ¿qué tareas cumplís?

–Nosotros desde el Observatorio de la Universidad lo que organizamos son misiones. Vamos tres o cuatro días antes, con una agenda de reuniones con actores de la política de cada país. Nos reunimos con candidatos, con dirigentes de los partidos políticos que participan de la elección, con periodistas, con investigadores universitarios, y tratamos de llevarnos una impresión, en ese breve lapso, de la elección que vamos a observar. Y el domingo lo que hacemos es recorrer escuelas y conversamos con la gente. Tomamos nota de las virtudes y de las deficiencias del sistema y elaboramos un informe que después le pasamos al organismo rector de las elecciones de cada país. Es importante aclarar que hacemos observaciones, no estamos para intervenir.

–¿El clima del día de la elección, en otros países, es como el nuestro?

–Es mucho más tranquilo. En Latinoamérica los más politizados somos nosotros, por lejos. Bueno, ahora Venezuela. Pero en general es mucho más relajado. En Colombia no le dan ni cinco de pelota, la mitad de la gente no va a votar. Es el país con el mayor índice de gente que no le interesa la política. Estuve recientemente en el plebiscito, fue lamentable, porque uno estaba a favor de la paz, y aparte fui confiado en que ganaba el Sí, como todos. Así que después tuve que analizar, tuve que entender, para hacer una nota tuve que ponerme a pensar por qué había ganado el No. Había razones absolutamente válidas, que puedo compartir o no, pero válidas. Pero con una participación bajísima, menos del 50 % de la gente, para decidir el final de una guerra de cincuenta años. Y la elección presidencial lo mismo. En Chile es algo parecido.

–Explicame lo que pasó hoy en Ecuador, que es una de las noticias del día.

–Es lo que probablemente hubiera pasado en Argentina si hubiera ganado Scioli. Hacemos historia contra fáctica. Lenin Moreno fue el primer vicepresidente de Correa. Un hombre de diálogo, que está en silla de ruedas, moderado, gran gestor de la inclusión de los discapacitados en Ecuador, reconocido en el mundo. Correa se radicaliza en sus posiciones, al menos en sus posiciones públicas. Su segundo vicepresidente, Jorge Glas, está en esa línea más dura. Correa evalúa que pese a que tiene aval constitucional no llegaba a ganar y se autolimita, incluso legalmente, y puesto a elegir, tenía a Glas, que era su hombre fiel, o a Moreno, que era el que ganaba porque tenía 80 % de popularidad. Sabiamente, pragmáticamente, dice “vamos con Moreno presidente, Glas vice”. Scioli-Zanini, no sé si te suena. ¿Cuál era el argumento de la oposición? No lo van a dejar gobernar a Moreno, lo van a voltear y va a quedar Glas de presidente. ¿Te suena, también? Y Moreno tiene un perfil totalmente distinto a Correa, no se pelea con nadie, y gana y empieza a tomar decisiones en otra línea, de abrir el diálogo con la oposición, reconocer una deuda que Correa no reconocía, y en el medio, lo más peligroso, es que está Odebrecht, la empresa brasilera, también en Ecuador, con denuncias de corrupción que involucran a su vicepresidente, Glas, que era el vicepresidente de Correa. Y hoy, en una decisión por lo menos polémica y fuerte, le quitó a Glas todas las atribuciones que tenía como vicepresidente. Creo que es una señal a la Justicia diciéndoles “por mí, llvenseló”. Así que se acaba de romper hoy el oficialismo en Ecuador. Yo soy un tipo

que me considero parte del campo popular, y me preocupa muchísimo que en el campo popular no podamos construir un sistema político, una estructura partidaria, que supere a los líderes coyunturales. Porque se nos muere Perón y explota todo, si no está Cristina no tenemos un candidato que pueda ganar. Y trasladalo a Latinoamérica. Evo Morales perdió la re-re-reelección y está enojado y quiere convocar otro plebiscito, que a mí me parece una burrada. Chávez se murió y lo dejó a Maduro y ahí está Venezuela al borde del abismo. En Brasil Lula la puso a Dilma, que parecía una salida más o menos elegante, terminó como terminó. Hasta los moderados de Chile y Uruguay, Tabaré y Bachelet se corrieron, dejaron a otros, volvieron y no terminan de hacer pie. Y esta salida, para mí la mejor, de Correa autoexcluyéndose, poniendo al tipo que ganaba, también termina mal. Me parece triste y peligroso.

–Te pido un breve análisis del fenómeno Trump.

–Así como te conté el garrón que me comí en Colombia, que pensaba que ganaba el Sí, y ganó el No, te cuento que fui uno de los pocos que anticipé que iba a ganar Trump. ¿Viste que Facebook te tira los recuerdos? Hace unos días me tiró una nota que escribí en julio del año pasado, en la que me preguntaba si a Hillary le iba a alcanzar con el discurso progresista para ganar las elecciones. Evidentemente no le alcanzó. Trump es una expresión del hastío de sectores medios empobrecidos, porque no es lo mismo ser pobre que empobrecerse, que encuentran que esta mezcla de capitalismo salvaje con modos políticamente correctos que está hoy en boga en Occidente no les resuelve sus problemas, y como toda persona golpeada, buscan esconderse en su casa, refugiarse en su identidad primaria, en su lugar más puro. Y Trump es una expresión muy clara de los gringos, de los yanquis. Te puede gustar más o menos, pero en su estado crudo son eso. Trump expresó ese hartazgo. De hecho, él termina definiendo la elección en lo que ahora llaman el cinturón oxidado, el antiguo cinturón industrial de Michigan, Pennsylvania, Ohio y Wisconsin, estados donde siempre ganaban los demócratas, porque los demócratas eran el partido de los trabajadores, y los quiebra y gana él, justamente porque los trabajadores son los que ven que están peor que hace cuarenta años, como lo ven acá en Argentina también y como lo ven en Europa. No en otros países de América Latina que venían de una situación rural, entonces tener un trabajo precario es mejor. En Argentina, y por supuesto en mayor medida en Estados Unidos y en Europa, no se resignan a que tengan que empobrecerse y precarizarse para competir con China y con Bangla Desh.

–Hace poco vi el título de una entrevista a un investigador, no recuerdo quién era, que decía que “la globalización es incompatible con la democracia”.

–Sí, la leí, era un alemán. Me pareció muy interesante, yo coincidí con esa idea. Me parece que la globalización económica tiene aspiraciones de cada vez más poder y de ocupar más espacio y de más rentabilidad. Bueno, lo que pasa acá en Argentina. El gobierno actual quiere que Argentina sea un país absolutamente capitalista, competitivo en el mercado externo, y para eso necesita por ejemplo lo que ellos llaman sincerar las tarifas. Ahora, eso es incompatible con la democracia, porque creo que aumentar los impuestos y ganar las elecciones no funciona. Si querés ser parte (después podemos discutir si queremos ser parte o no) de la globalización tenés que tener costo laboral bajo, tenés que tener tarifas como quiere el gobierno, sinceradas entre comillas. Eso para ganar elecciones no va. ¿Cuál es la alternativa? A mí me parece peligroso que China sea quien haya presidido, inaugurado y bancado el Foro de Davos, que es el foro máximo

de negocios, porque China es un modelo absolutamente atractivo para la globalización económica. Autoritarismo político con un mercado equilibrado por el Estado. Nadie protesta, o sí, protestan, pero te dan un palo en la cabeza. No hay sindicatos, no hay partidos políticos, no hay prensa, no hay elecciones cada dos años. Los congresos del PC determinan la política para los siguientes treinta años y no se mueven mucho de ahí. Entonces para el capitalismo eso es maravilloso. No necesitan democracia. Y veo que la democracia cruje en todos lados. Lo de Venezuela es parte de eso, lo de Brasil, lo de Argentina también, donde está esta grieta donde el otro es un enemigo. Los macristas quieren que Cristina esté presa y los kirchneristas creen que Macri es la dictadura. No ayuda a la democracia, porque la democracia es entender que el otro es un adversario al que le ganamos y que nos gana. Si es un enemigo no es democracia. Ahora, ¿cuál es la alternativa? ¿Matamos a los otros, implantamos un sistema de poder autoritario? Creo que no, por supuesto, pero lo cierto es que la democracia no encuentra respuestas. La democracia funcionaba bien con el mercado de la posguerra, el estado de bienestar que temía al comunismo y entonces repartía un poquito más la torta. Este capitalismo global, voraz, no tiene miedo de nada y no necesita repartir nada, quiere todo para ellos, entonces con la democracia no se lleva bien.

–Pasemos a otro tema, Lisando. ¿Qué fuentes de información, que medios consultás? ¿Qué periodistas seguís para tu trabajo?

–Es difícil, porque en internet hay tanta información, y es tan difícil seleccionar, es el gran desafío del periodismo. Antes había censura, ahora hay sobreabundancia de información, y cumplen la misma función. Uso mucho twitter, sigo a los periodistas que me parecen más veraces, creíbles, y después trato de mirar *RT (Rusia Today)*, *CNN*, le presto mucha atención a la *BBC*, que es de las mejores, información muy equilibrada en materia internacional.

–¿Y medios gráficos? ¿Alguna sección internacional?

–La de *Ámbito Financiero*. Marcelo Falak es muy bueno, lo conozco y sé que trabaja muy bien, a conciencia. Me gustaba mucho Santiago O'Donnell, de *Página 12*, pero como tiene una posición crítica con Venezuela lo corrieron. El Tata Marcelo Cantelmi, de *Clarín*, es muy bueno.

–Escribís, usás las redes sociales, hacés radio y televisión. ¿En qué campo te sentís más cómodo?

–Ahora me está gustando más la tele. Hace poco que hago tele, cuatro años. Y descubrí que me siento cómodo, me llevo bien con la cámara. Hice radio, pero la asocio con la mañana, y la mañana no es un momento muy lúcido para mí. Escribir me gusta, lo que pasa es que en esta cultura de hoy parece que nadie lee. Subo una nota y nadie le da bola, en cambio subo un video de sesenta segundos y la comentan un montón. Los pongo como extremos, hay matices.

–En La Plata, ¿hay algún otro periodista que haga internacionales?

–No, soy el único. Crisis es oportunidad. Tuve un conflicto en el Senado, cuando se da un cambio de mando me restringieron la labor. “¿Qué hago ahora?”, me dije. Cobraba, podía vivir, pero no tenía nada para hacer. Como siempre me gustó la historia, la política, siempre me interesó la información internacional, pero como un observador, de afuera. Los colegas, los amigos, me llevaron a *Radio Provincia* y empecé como columnista de información internacional en el programa de la mañana. De ahí me vinculé con el Observatorio y empecé a trabajar en *QM*, a escribir en *Letra P*.

–Recorriste todo un camino en este campo. ¿Estás contento, satisfecho?

–Sí, me gusta, me gusta mucho. Tengo déficits de conocimientos, de idiomas, apenas me defiende un poco con el inglés, pero creo tener una gran virtud, la de ser didáctico, que también me ha ayudado mucho para dar clases en la Facultad de Periodismo. Y en la información internacional, que es muy compleja, que por razones lógicas es difícil de entender, me sirve, porque creo que puedo explicar con cierta facilidad, no te digo el conflicto de Medio Oriente, pero sí lo que pasa en Venezuela.

–Entonces explícame qué pasa en Venezuela.

–Petróleo. Petróleo pasa en Venezuela. El gran drama que tiene Venezuela es que tiene mucho petróleo, entonces el 90 % de lo que consume lo importa. Con los dólares que consigue vendiendo petróleo compra comida y compra todo. Ese es un déficit que Chávez no quiso, no supo, no pudo superar. Con Chávez el barril costaba cien dólares, había plata para todo, con Maduro está a cuarenta. Y de ahí se desprenden muchas situaciones particulares. Creo que como dice el Papa Francisco es un escenario de la tercera guerra mundial. Están los rusos queriéndose meter en el negocio petrolero venezolano. Maduro tiene un gran problema: la actual Constitución, la que ahora quiere modificar, establece que los acuerdos petroleros deben pasar por el parlamento. El parlamento tiene mayoría opositora, no le vota nada. Me parece que esta Asamblea Constituyente también va para esto, para sacar al parlamento del medio y poder hacer el acuerdo con los rusos. Además, los que están financiando al chavismo son los norteamericanos, que son los que le compran el petróleo. Un 10 %, un 15 % del petróleo que consume Estados Unidos es venezolano. Entonces el gran problema es el petróleo. Están las potencias metidas, están los conflictos históricos de Latinoamérica, y creo que también hay una gran torpeza y una gran corrupción del gobierno de Maduro que lo deslegitima día a día. Porque es verdad que está la CIA, pero no es verdad que todos los problemas de Venezuela son por culpa de la CIA, como dice él.

–Para finalizar, no puedo dejar de preguntarte por el Papa Francisco. ¿Representa un cambio profundo para la Iglesia y en el panorama político internacional?

–La herencia en la Iglesia está por verse, si hay un cambio profundo o no. Creo que eran los chinos los que decían “pasaron doscientos años de la Revolución Francesa, todavía es muy temprano para evaluarla”. Es temprano para evaluar si representa un cambio profundo. Me parece sí que es la voz más importante que hay hoy en contra de esta globalización voraz, con buenos modales, de la que hablamos antes, que por un lado te meten la mano en el bolsillo pero por otro te respetan lo políticamente correcto. Son feministas, respetan la diversidad sexual, que me parece buenísimo, pero me llama mucho la atención que eso venga de la mano de los mismos tipos que te bolsiquean. Hoy te decía la frase de Perón, la verdadera política es la internacional. ¿A quién le pegan con las políticas de género? No le pegan a Macri quienes fomentan esto desde los lugares de poder en serio. Le pegan a la Iglesia Católica, a los chinos y a los rusos. Putin bordea lo homofóbico. No digo que esté bien. Digo que le pegan así, por izquierda, porque no le pueden pegar con otra cosa. China está mejorando económicamente, Rusia recuperó poder en el mundo, la Iglesia con el Papa también está en onda expansiva. Entonces sus rivales, que son el capitalismo global, dicen “¿a éstos con qué les pegamos?”. Bueno, tienen un déficit ahí: las mujeres no tienen lugar en la Iglesia, Putin es homofóbico, los chinos violan los derechos humanos. El Papa es la voz más relevante contra este capitalismo global, una voz que reivindica me parece lo mejor de la tradición occidental, de la identidad, de la

cultura, de la familia. Esto no implica no reconocer que hay distintos modelos de familia. Pero transmite la idea de que hay otros valores más allá del consumo. Me parece que es muy valioso el aporte del Papa en ese sentido, que una voz autorizada y relevante como la de él diga “no dejemos de mirar que hay gente que muere de hambre”, que diga que a los viejos no se les da bola, que los pibes no tienen trabajo, que lo importante es el amor y la familia. Aunque sean frases hechas, y aunque la Iglesia no sea el mejor ejemplo, las cosas que dice son muy importantes y nadie a su nivel las dice.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

Me acuerdo que mi mamá le compraba libros de regalos a mis amigos y yo los leía antes de entregarlos. Los de Julio Verne, Emilio Salgari. Los regalaba ya leídos.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

El reconocimiento de mis pares.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

No hay nada que no me guste. Me siento un privilegiado, hago lo que me gusta.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

La horizontalidad que tiene, socialmente. Hay desigualdad, por supuesto, pero los extremos son menos visibles.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

La humedad.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Me gustaría conocer China.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

Me interesa todo. En París me trataron muy mal, pero igual volvería.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

Es un gran privilegio, porque te permite entender las cosas. Por supuesto, eso no necesariamente te pone del lado del bien, del lado de la luz.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

Estoy fascinado con Arturo Pérez Reverte. Me gustan muchísimo sus libros. *El tango de la guardia vieja* me encantó. *Falcó*, su última novela, también. Trato de leerlo todo.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

Te cuento que voy a ser candidato a vocal para la Comisión Directiva de mi club, Olimpo de Bahía Blanca, que tiene elecciones en octubre de este año. Es un reconocimiento de los compañeros de la lista, porque llevo muchos años, dieciséis años ya, en la Peña de Olimpo acá en ciudad de La Plata. Estoy en la lista opositora, como siempre.

LUCAS ALBARRACÍN

Músico, compositor, arreglador. Toca la trompeta, el flugelhorn y la corneta, entre otros instrumentos. Integra el *Dúo Alpiste* junto a Esteban Poder Pena. Formó parte de *Mingus Proyect* y de *Agustín Cáceres Sexteto*, entre otras formaciones de jazz de La Plata.

“El jazz te da
una libertad tremenda
y es un camino
que nunca termina”

Entrevista realizada el 10 de agosto de 2017.
Nos acompañó Dúo Alpiste, interpretando: *Para Martín*
(L. Albarracín-E. Poder Pena) y *Encapotado* (L. Albarracín-E. Poder Pena).

–Lucas, contame de qué manera empezaste a hacer música, a relacionarte con los instrumentos musicales.

–Un día del niño mi viejo cae con una guitarra criolla. Mi viejo era amante del jazz y de la música en general, un coleccionista. Yo tendría 10, 11 años. Y la guitarra estuvo un año, un año y medio tirada ahí, hasta que con mi hermano Emiliano, que tiene dos años más que yo, empezamos a meternos con la guitarra, a meter estudio y estudio, pero sin profesor ni nada. De manera autodidacta. En esa época, años 98, 99, empezaba el furor de internet y comenzamos a bajar lo que se llaman tablaturas. Eso era de mucha ayuda. Había tipos que habían sacado temas y te decían cómo tocarlos, así que era ponerse a tocar, más que nada.

–¿De la guitarra criolla a qué instrumento pasaste?

–A la guitarra eléctrica, más o menos dos años después. Empezamos a tener grupos, además. A partir de los 14, 15 años, empezamos a tocar en algunos bares, con compañeros de la escuela.

–¿Te acordás los nombres de los grupos?

–Sí, claro. Siempre fueron bizarros. Mi banda era *Albañiles del Rock* y la de Emiliano se llamaba *Acrópolis*. En el 2001 tocamos en un par de lados. Estábamos en el secundario, estaba buenísimo. Años de producción a pleno.

–¿Hacían covers o componían sus temas?

–Componíamos, sí, pero siempre empezás por covers, porque te juntás con alguien y preguntás “¿che, te sabés tal tema?”, y se practica y sale. Más que nada hacíamos cosas de rock nacional, porque era lo que más escuchábamos y lo que nos unía. Después nos fuimos haciendo más complicados.

–¿En esa época ya habías arrancado a estudiar formalmente?

–No. Eso fue en 2001, y me anoté en el Conservatorio Gilardo Gilardi en 2003, en violonchelo. La sede estaba en 49 entre 4 y 5, no donde está ahora, en el Distribuidor. Era muy chiquita, no tenía las aulas que tiene ahora, ni las prestaciones. Yo pedía un instrumento, porque no tenía chelo, y me dejaban uno para practicar unos cuarenta minutos, después de la clase, y pasaba una semana hasta tenerlo otra vez. Una semana sin tocar el instrumento. Así era imposible mantener el estudio.

–¿Elegiste el chelo porque era la opción para entrar al Conservatorio o tenías interés en el instrumento?

–Tenía interés, sí. Pasaba que guitarra era bastante difícil, porque en ese momento los cupos eran muy limitados y se anotaba todo el mundo y era por sorteo. Tenía compañeros que no habían quedado. Incluso yo me había anotado el año anterior en guitarra, en el 2002, y no había quedado. Así que lo hice en chelo. Era una entrada. Lo bueno fue también que me habilitó para estudiar lenguaje y otras cuestiones que no tienen que ver directamente con el instrumento, otras materias, que hice durante dos años, y corté cuando empecé a trabajar en un ciber en 2004.

–Después tuviste un trabajo que hoy es más común, pero en aquella época era extraño: vender productos por internet.

–Sí, sí. Fue por 2008, 2009. Fue una veta que encontramos con mi hermano Emiliano de comprar instrumentos por eBay. Hoy lo hace todo el mundo, y hay otros sitios web también, y traer cosas de China ahora es super común. En ese momento nadie se animaba a registrar una tarjeta de crédito en una página extranjera y esperar que te llegue en un mes y sin saber bien cómo está el producto. Entonces comprábamos instrumentos musicales,

por lo general instrumentos de viento, y acá los reparábamos, los mandábamos a diferentes luthiers. Si un instrumento nos costaba 1.500 pesos lo vendíamos a 3.000.

—¿Eso tuvo que ver con tu interés por tocar instrumentos de viento?

—Sí, por ahí sí. A finales de 2008 con Emiliano nos compramos en Buenos Aires una trompeta por 300 pesos, una trompeta china usada. El flaco que nos la vendió no tenía ni idea, no sabía cómo hacerla sonar. La verdad que esa trompeta era intocable. Era de las primeras que hacían en China, que eran un desastre. Hoy en día la industria ya tiene muchos más años y las mejores marcas se mudaron ahí. Si te comprás un instrumento nuevo, por más que sea Yamaha o Vincent Bach, que es otra marca importante, vienen casi todas de ahí. La cuestión es que compramos esa trompeta, intentamos hacerla sonar, fueron unos cuatro meses, hasta que compré una que me trajeron de Estados Unidos, que era un cañón.

—Lucas, pasaste de la guitarra al chelo y de ahí a la trompeta. Para mí, que no sé nada, me imagino que es un cambio muy difícil.

—La verdad que la trompeta es difícil, sí, super difícil. Muy técnico. Nosotros veníamos de muchos años de tocar la guitarra, y componer para el formato de la banda de rock ya no me atraía tanto. A todo esto, en 2007 comencé en la Facultad de Bellas Artes la carrera de Composición, y le empiezo a encontrar el gusto al instrumento de orquesta. Un modo de acercarme a ese ámbito era justamente tocar la trompeta o tocar algún instrumento de viento. Y viendo también que me gustaba el jazz, dije “vamos con trompeta”. Porque el saxo, que es el otro instrumento de viento típico en el jazz, no siempre está en la orquesta. Por lo general no está.

—¿Hay muchas clases de trompetas?

—Hay muchas, un montón. Tenés en diferentes clases de tonalidades: en do, en si bemol, en mi bemol. La trompeta en do es más para tocar música clásica y la trompeta en si bemol es la que se usa para jazz y otras músicas populares, es la más extendida. Por lo general todas tienen tres pistones.

—¿Presionando esos tres pistones salen todas las notas?

—Exacto. Bueno, en realidad las notas salen de la vibración de los labios. No es como una flauta que vos soplás y el filo de la boquilla hace que suene tal nota. Acá todo viene de la vibración de los labios.

—Seguramente es importante la respiración.

—Sí, claro. Es importante también el manejo de la lengua. La vibración de los labios, sobre todo. Pero también el aire, cómo respirás. Es un compendio de cosas super técnicas.

—Tu formación de trompetista también fue autodidacta.

—Sí. Durante un año, más o menos, hasta que entré por segunda vez en el Conservatorio. Esta vez estuve más tiempo, como cuatro años.

—Y de la trompeta se deriva tu interés por otros instrumentos similares.

—Sí, por otros instrumentos que tienen la misma emisión, también son instrumentos de boquilla y también están en la misma tonalidad, tienen el mismo registro. Son el fliscorno soprano, al que también se le llama flugelhorn o flugel, y la corneta, que es mi instrumento.

—¿Te decantaste por la corneta?

—Es mi instrumento, sí. Está en el medio de los dos: la trompeta tiene esa estridencia en los agudos, que por ejemplo se escucha en la salsa, que escuchás que revienta todo, y el flugel es un instrumento mucho más meloso, por lo general se usa para baladas o temas así. La corneta es el intermedio, ni es tan estridente como la trompeta ni tan meloso como el flugel.

–Los trompetistas tienen un gran peso dentro del jazz. Nombrame tres o cuatro que para vos hayan sido muy importantes.

–Quedarme con cuatro es difícil. Pero bueno, el más importante para mí es Miles Davis, es como el Picasso del jazz. Cada estilo que se propuso tocar lo hizo de una manera excelente y marcó tendencia. Es impresionante.

–Si no me equivoco fue uno de los pocos hombres de jazz que estudiaron música, de manera formal.

–Sí, pero todos esos monstruos estudiaban un montón, no formalmente quizás. Además, el ambiente ayudaba también. Si los tipos tocan juntos todas las noches, varias veces por noche, en distintos bares, es lógico que después suenen tan bien. Te menciono un segundo trompetista: Clifford Brown. Muere a los 24 años, en un accidente automovilístico. Impresionante lo que tocaba, y vos decís tenía 24 años y grabó cantidad de música. Si bien el tipo era un fenómeno, tocaba todas las noches con un montón de gente, y eso te curte, te nutre.

–Decime dos más.

–Uno de mis favoritos es Lee Morgan. Lo amo. Ahora salió un documental sobre él en Netflix, que se llama *I called him Morgan*. También tuvo una muerte violenta: lo mató la señora en un bar, porque estaba con otra. También murió joven, a los 33, 34 años. Dio una cantidad de música excelente, tocaba con una energía impresionante. Y un cuarto, uno que fui a ver, lo escuché al lado mío: Wynton Marsalis. Tremendo. Es además un gran conocedor de la historia de la música. Es uno de los pocos que tiene la dualidad de tocar clásico como tocar jazz y hacerlo excelente en los dos casos. Viene de una familia de músicos bárbaros, y el tipo es un animal.

–Rebobinemos un poco, Lucas. ¿Cuando arrancaste con la trompeta es cuando te metés con el jazz? ¿Te habías cansado del rock?

–En realidad tardé en meterme en el jazz. El jazz es una música que escuché toda mi vida, por mi viejo. Era levantarme y ya estaba puesta la música. Tomar unos mates y escuchar a Coltrane, a Ellington, a todos. Ya en la época en que mi viejo estaba ciego el que le grababa los discos era yo, además por tener el acceso a internet trabajando en el ciber. Era llevarle discos y discos y discos. Y le fui encontrando el gusto.

–¿Y qué encontraste vos en el jazz, ya como instrumentista?

–Te da una libertad tremenda, tremenda, y es un camino que nunca termina. Es hermoso.

–¿En el jazz hay una libertad que en otros géneros no existe?

–Mirá, te cuento cómo eran los ensayos de rock, al menos los míos. Era darle y pasar los temas hasta que sonaran perfecto, siempre igual. Justamente la gracia del jazz es que no suene igual nunca, porque tiene mucha improvisación. Básicamente es improvisación. Improvisación colectiva. Entonces siempre surge un diálogo con los instrumentistas que es irrepetible. No podés tocar un tema dos veces igual. No va a salir. Porque la energía que hay en el momento es la que nutre al otro, que salga con un solo tal, y ese solo te lo dejó de tal manera y vos lo tomás. No hay tanto premeditado, cosa que sí pasa en el rock y por eso te quedás un poquito atado.

–Para mí lo de la improvisación en el jazz es un misterio. Suponete que un grupo de cinco músicos tocan *Caravan*, de Ellington, por ejemplo. Con la improvisación, ¿cómo se organizan para tocarla?

–En realidad hay una especie de forma preestablecida, que indica que en la primera vuelta se toca la melodía como está escrita, o más o menos. También se juega mucho con

eso, son esbozos de la melodía, haciendo desvíos. Pero se tocaría primero la melodía y luego saldrían los solistas. En algún momento, cuando terminan los solos, se vuelve al tema y termina. Por lo general es así.

–No es una anarquía.

–No es una anarquía, no. Pero también está buenísima la anarquía, cuando se toca ya en un plan más free. Decir somos nosotros cuatro los que vamos a tocar, listo, empezamos con algo, y tocar sin tener nada acordado. Eso pasa.

–¿Y el vínculo con el público, cuando reina tanta libertad y el tema puede desviarse para cualquier lado? ¿Queda medio en el aire?

–Y sí, a veces pasa eso también. La otra vez una conocida había ido a ver una jam session (nosotros hacemos una jam todos los jueves en el bar Rey Lagarto) y decía “esos son los músicos que tocan para ellos mismos”. Como que nosotros tocamos para nosotros, nos miramos entre nosotros y no nos importa nada el público. No sé si es tan así, pero en cierto punto algo de eso hay.

–Me trajiste el CD con algunos temas de la grabación de un ensayo de *Dúo Alpiste*, que integrás vos en corneta y Esteban Poder Pena en piano. Me habías dicho que ahora es tu proyecto más importante.

–Sí. Este proyecto ya lleva dos años. En breve va a salir un video de un recital que hicimos hace poquito en una iglesia metodista, en diagonal 74 entre 3 y 4, cerca de la Terminal. También tenemos la meta de meternos en un estudio, vamos a ver si llegamos a hacerlo este año, ya para grabar un disco con diez temas, o por ahí. En este proyecto compongo música, y a la composición le doy siempre el lugar principal, por así decirlo. Es donde uno vuelca su ser. A mí me pasa que cuando me pongo a componer, a arreglar no tanto, siento que soy yo. Y podés manejar para donde va todo.

–Estuviste mucho tiempo vinculado a *Mingus Project*, una banda de homenaje al contrabajista Charles Mingus. ¿Cuántos músicos eran?

–Llegamos a ser catorce en una fecha, pero por lo general éramos once. Hacíamos temas de Mingus y con un amigo, Matías Formica, hicimos los arreglos para interpretarlos con músicos de acá. Estaba la sección rítmica, piano, batería y contrabajo, y después había dos flautas, clarinete, clarinete bajo, dos saxos altos, un saxo tenor, un saxo barítono y dos trompetas.

–Hacer los arreglos significa tener en la cabeza y decidir que en esta parte aparece la trompeta, en esta el clarinete, y así con todo.

–Sí, pero igual muchos arreglos los sacábamos de las versiones originales. La música de Mingus en general fue arreglada para muchos vientos, eso ya te abre el panorama. Pero bueno, que hubiera dos flautas y dos clarinetes tal vez no, entonces ahí sí aparecían nuestros arreglos.

–Lucas, antes mencionaste a Davis como el trompetista más importante para vos, y hace pocos días tocaste en un homenaje a él. ¿Eso se va a repetir o fue algo ocasional?

–Fue medio ocasional, pero vamos a ver si sale de vuelta. El tema es que desde hace bastante tiempo tenemos un quinteto, que no ensayamos todas las semanas ni mucho menos, sino que por ahí nos juntamos para tocar en determinadas fechas. Eso es lo que tiene el jazz, que como está la forma clara de cómo se toca, decimos vamos a hacer tal tema y tal tema y sale. Es un poco así. Se podría hacer mucho mejor, seguro, también es cierto que todos estamos con un montón de cosas. Lo de la música de Miles Davis surgió porque con ese quinteto hacemos siempre música de *Art Blakey y los Jazz Messen-*

gers, que es una música muy energética, y justo el saxofonista tenor, Bernardo Casagrande, que es de lo mejor que hay acá en La Plata, no podía esa fecha, y cargar esos temas sin el número diez del equipo se complica. Entonces ahí me puse la mochila al hombro y decidimos hacer temas de Miles Davis, que en cierto punto son más amenos también, no requieren esa energía que sí requiere la otra música.

—¿La Plata es una ciudad con tradición de jazz, hay lugares para tocar?

—Sí, sí. Ahora justo estoy en la Asociación de Jazz de La Plata, somos un par de locos, y estamos haciendo algunas movidas. Ya hicimos tres festivales anuales, gratuitos, y el último fue un golazo. Fueron tres días, cuatro grupos por día, fue totalmente gratuito y hubo una asistencia bárbara. Ahora estamos organizando el del 2018. Además, todos los jueves hacemos una jam en el bar Rey Lagarto. Hacemos un ciclo en el que primero toca un grupo y después hacemos una jam.

—Explicame qué es una jam.

—La jam es un encuentro en el que quiere sube con su instrumento y toca. No es tan abierto como lo estoy explicando, pero más o menos es así. Tiene que saber un poco cómo son las reglas con que se juega. Son combos casuales que se dan. Entonces se ponen de acuerdo, por ejemplo, una batería, bajo, piano, guitarra y un instrumento melódico, por lo general saxo o trompeta, dicen vamos a tocar *Caravan* y sale eso. Cuando terminan se baja el trompetista, puede subir un saxofonista, y dicen tocamos tal tema. Es eso.

—Ahora Lucas estás con el dúo y el quinteto, ¿o también con algún otro grupo?

—Siempre sale algo, surge algo, sí. Tenemos un trío con el que tocamos, también, que es contrabajo, guitarra y trompeta. Es más de trabajo, tocamos en general en Bomarzo, el restaurante del Conservatorio. Pero siempre surgen estas fechas casuales, como lo de Miles Davis. ¿Vamos a tocar en cuarteto a tal lado? Dale, vamos. Arreglamos los temas que vamos a tocar y sale. Así que una vez por semana al menos estoy tocando.

—Pasemos de la libertad del jazz a un ámbito más restringido. Háblame de tu trabajo fijo.

—Trabajo fijo. Doy clases.

—Pará. Aprovechemos para contar que das clases de trompeta. ¿Cómo te va con eso, tenés muchos alumnos?

—Bien, muy bien. Tengo unos seis alumnos, por ahí. En realidad no me publicito demasiado porque a veces no tengo tanto tiempo, y a veces prefiero tener tiempo libre antes que tener más dinero. El tema de mi trabajo fijo: toco en una banda, la Agrupación Sinfónica de la Policía de la Provincia de Buenos Aires. Es un nombre medio fantasma para decir que es una banda militar, por así decirlo. La banda de la Policía.

—¿Tocan todos los días? ¿Cómo es el laburo ahí?

—Ensayamos de lunes a viernes, en un horario acotado, por la mañana, en el Bosque, en un sucucho del Teatro del Lago. Seremos cincuenta, sesenta personas, más o menos. Hombres y mujeres.

—¿Y qué tipo de piezas tocan? ¿Todas marchas militares?

—Se toca de todo. El repertorio es super variado. Hoy por ejemplo en el ensayo tocamos *Porgy and Bess*, de Gershwin, después no me acuerdo qué y al final terminamos tocando *Despacito*. Hay un criterio muy extraño.

—¿Y cuándo actúan? ¿En los actos oficiales?

—En los actos oficiales, sí. Ahora como actos oficiales entregan un cono naranja en Bahía Blanca, y vamos nosotros a tocar el Himno, la Marcha de San Lorenzo y alguna otra cosa más. Nos suben al micro y vamos.

—**¿Cómo te tenés que empilchar?**

—Con lo que creo que es el traje de policía de gala, una cosa así. Una chaquetilla, corbata y una gorra. Hasta acá llegó mi libertad.

—**¿Pero le encontrás un sentido positivo? Además del sueldo, por supuesto.**

—Sí, sí. Además, hay unos músicos fenomenales. Son músicos. No hay una cuestión jerárquica.

—**Son músicos, no vigilantes, eso está claro.**

—Queda alguno que otro, te digo. Pero son los menos.

—**¿La mayoría de los instrumentos de la Banda son bronces?**

—Hay instrumentos de percusión: bombo, platillo, tambor y redoblante. Después tenemos como seis flautas, ocho clarinetes. Oboe ya no hay. Trompeta somos nueve. Trombones habrá seis y tubas hay tres. Y también hay gente que toca bajo eléctrico, batería, guitarra eléctrica, armónica.

—**Además del jazz, ¿tenés en mente explorar otros géneros?**

—Estoy abierto a todo, estoy abierto completamente. De hecho sigo tocando de vez en cuando la guitarra y tengo un amigo que tiene unas canciones que están buenísimas y lo acompaño muchas veces con guitarra eléctrica. Vuelvo al viejo amor. Pero me gusta de todo. El tango me encanta, por ejemplo.

—**Para terminar, Lucas, te quiero preguntar qué se siente cuando se toca un instrumento musical y se toca la música que a uno le gusta.**

—Libertad, libertad absoluta. Además es el ahora. Estás pleno en ese momento de tocar. De tocar lo que sea, cualquier cosa. Pero es eso. Libertad, libertad plena.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

Mi casa enfrente de la República de los Niños. Levantarme todas las mañanas y escuchar jazz y tomar mate con mi viejo. Eso era el *summum*.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

Que puedo tocar mi instrumento y que me da una libertad de horarios muy amplia.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

Algunas cosas que son muy rígidas.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

La República de los Niños me encanta. Es mi lugar.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

El tráfico.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Rusia. Me quiero tomar el Transiberiano ya.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

Bruselas. Estuve en Bruselas y no me gustó para nada.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

La manera de adaptarse a las situaciones que se van presentando.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

Voy a decirte un clásico, el disco *Kind of blues*, de Miles Davis, de 1959, que fue el primero que me llegó a fondo y me conmovió.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

Tengo pensado componer música para un septeto, que sería batería, contrabajo y cinco vientos. Eso es un proyecto que calculo podré hacer el año que viene.

NORMA RODRÍGUEZ

Profesora de Educación Física y Magíster en Educación Corporal.
Docente, investigadora y extensionista (UNLP). Compiladora del libro
*Michel Foucault, treinta años después: Aportes para pensar
el problema del cuerpo y la educación* (FAHCE, 2017).

“El cuerpo es un lugar
desde donde se puede
leer el fenómeno
de la modernidad”

Entrevista realizada el 17 de agosto de 2017.
Nos acompañó Juan Manuel Serrat, cantando:
Cantares (A. Machado-J. M. Serrat) y *Malas compañías* (J. M. Serrat).

—¿Por qué decidiste estudiar Educación Física, Norma? ¿Era una vocación muy definida o una opción entre varias?

—Nací en Los Hornos, soy de una familia tripera. Vamos a hablar de esto, que es importante, en especial en esta radio. Del negocio de mi papá salían los micros para ir a los partidos. Y tuve una infancia en la que ir a la cancha era parte de lo cotidiano, y además a mi casa venían hinchas, jugadores, técnicos. Mi casa era un lugar en Los Hornos donde se juntaba la gente de Gimnasia. Entonces el fútbol, el deporte, era algo importante en la vida familiar, y por otra parte toda mi familia hacía yudo, que era un deporte que no era especialmente femenino, sobre todo para esa época. Pero terminé haciendo yudo en Gimnasia, hasta que en la dictadura, saliendo del club con mi hermano, estuvimos en el medio de un tiroteo y bueno, ahí mi hermano me subió a un micro, me acuerdo que yo le decía que ese micro no iba a casa. Después de eso hice yudo en el Centro de Fomento Los Hornos y después de la dictadura volví a Gimnasia, donde competí, estuve en la Selección Argentina. Y estando en el secundario, en el Normal 1, alguien del equipo vocacional me hace una entrevista y me dice que yo tenía que estudiar Educación Física, porque hacía deporte. Nada tiene que ver. Una cosa es hacer deporte y otra cosa es enseñar deporte. Pero bueno, ella no lo sabía y yo tampoco, por ese entonces. Yo estaba entre Historia y Letras. Y volví a casa con el discurso de esta señora que decía que sabía tenía que estudiar Educación Física. Y estudié Educación Física, pero nunca hice nada de lo que la gente se imagina de la Educación Física.

—Lo que se imagina la gente es que te recibís y das clases en colegios.

—Alguna vez di clase en colegios, pero nunca fue mi principal trabajo. En realidad nunca me fui de la Universidad, me quedé a vivir ahí. Fui ayudante alumna, participé de los primeros equipos de investigación a principios de los 90 y me especialicé en teoría y epistemología, que era algo raro para la Educación Física, pero que terminó siendo mi nicho de trabajo, de investigación, de preguntas, de preocupaciones.

—Sos la Titular de la cátedra Problemas Teóricos de la Educación Corporal. ¿A qué se refiere la expresión Educación Corporal y cuáles son esos problemas teóricos?

—Es una pregunta bastante compleja, porque hay una discusión muy interesante sobre lo que históricamente se conoce como Educación Física, y de hecho hay una discusión que empieza a trabajar el doctor Ricardo Crisorio, donde discute lo físico, como *fisis*, como esto del cuerpo físico, y pensar el cuerpo en perspectiva corporal tiene que ver con el cuerpo como lugar donde se construye subjetividad. Muchos que trabajamos y que nos formamos en ese grupo de investigación pasamos por esa discusión, y ahora estamos como en una discusión más adelante. En las últimas publicaciones el concepto que uso es educación del cuerpo. El cuerpo pensado no sólo como organismo, aunque el cuerpo también es organismo, sino como lugar desde donde se puede leer, si se quiere, el fenómeno de la modernidad.

—Me interesa que desarrolles esa idea.

—En realidad hay todo un discurso que viene de la mano de las humanidades que ha planteado que la modernidad ha estado todo el tiempo pensando en la razón, y sin embargo a partir de algunos teóricos, la Escuela de Frankfurt sobre todo, Foucault y otros contemporáneos, lo que ellos estudian y nosotros vemos ahí es que el gobierno de la vida pasa por el cuerpo. Todas nuestras investigaciones tienen que ver con eso. No sólo con cómo te movés, sino con lo que comés, con lo que dormís, con cómo administrás la vida a partir del uso del cuerpo. Entonces hay un fuerte interés de gobernar la vida, de

los estados, de los grupos de poder y demás, a través del uso del cuerpo. Eso lo ves en televisión. Prendés la televisión y todas las cosas que ofrece son para el cuerpo. Ahí hay como una inversión de ese dualismo para pensar al sujeto a partir del uso que hace con su cuerpo. El sujeto se reconoce en tanto lo que hace con su cuerpo. Entonces vos conversás con alguien y por ejemplo le preguntás “¿qué hacés?”, y si alguien hace actividad física te lo va a contar. Si hace dieta, si está pensando en el peso, te lo va a contar. Todo el tiempo la gente habla del cuerpo.

–En dejar de fumar o no.

–Si alguien está pensando en dejar de fumar te lo va a contar. Toda esta cuestión bastante actual que tiene que ver sobre todo con el cuidado de la salud también es una política de vida. Bueno, es la gran discusión de mi tesis doctoral, cómo el principal negocio de la actualidad es la salud. En realidad es vender vida, es una promesa de vender vida. Esto no quiere decir que si uno no fuma no le va a ir mejor, por supuesto que le va a ir mejor, pero tampoco quiere decir que todos los que hacen actividad física o todos los que comen natural van a tener una vida más sana que quienes no lo hacen. La vida es mucho más compleja que eso. La idea es un poco esa, la de pensar el cuerpo como el lugar desde donde se construye subjetividad

–Y en esas investigaciones, ¿encuentran diferencias sustanciales entre clases sociales?

–Nosotros nos habíamos quedado en un principio con el gran aporte que hace Pierre Bourdieu, a partir de pensar que también el uso del cuerpo tenía que ver con un lugar en el mundo y con una condición de clase y de grupo. Sin embargo, los posbourdianos discuten un poco esta hipótesis, y hay un planteo interesante que tiene que ver con que no necesariamente el uso del cuerpo tiene que ver con la condición de clase. Muchas veces sí, incluso hasta las formas corporales tienen que ver con la alimentación, con el ejercicio, con si tenés o no calefacción, con todas esas cosas. Por otro lado, es común ver a los chicos en los colegios, por ejemplo las chicas que juegan al hockey que andan todo el día con los palos colgados en la espalda, para que la gente se de cuenta que juegan al hockey. O con el raquetero de tenis. Eso quiere decir un montón de cosas. Ahí también aparecen un montón de representaciones, de miradas de los otros, que tienen que ver con qué hacés vos, qué hacés vos con tu cuerpo. No hay una sola forma de pensar el ejercicio corporal. Tiene que ver con pensar al sujeto. Nuestra gran preocupación es problematizar el sujeto.

–Lo que dijiste de la mirada de los demás me hizo pensar que al ver a la gente que corre en las plazas veo que está muy producida.

–Esa pregunta es para dentro de dos años, cuando termine mi tesis doctoral que es sobre los runners, los corredores. Mi tema actual de investigación son los corredores y estoy estudiando el caso de La Plata, como caso particular. A partir de pensar esto de las políticas de vida, cómo se gobierna la vida de la gente, cómo la gente desea correr, desea producirse para correr, desea algo que cree que es un deseo propio. Por un lado empecé a revisar toda la literatura que hay, hay muchas novelas. Un libro famoso es el del escritor japonés Murakami, *De qué hablo cuando hablo de correr*. Ese libro genera mucho impacto y es leído por corredores. Y a partir de ahí hay una proliferación de novelas, relatos del yo, que tienen que ver con contar la propia vida a partir de la experiencia del corredor. Qué le pasa con el cuerpo, cuándo piensa, qué piensa. Además, empecé a trabajar con una saga que se llama *Correr o morir*, de esas sagas que tienen cinco o seis libros.

–De las que van dirigidas a un público juvenil.

–Jóvenes, sí, jóvenes. Justamente la trama es esa: los que no corren se mueren, se mueren

de verdad. Es muy usual en estas sagas que los jóvenes se mueren. Ahí lo que estoy empezando a pensar es que esas sagas tienen que ver con preparar a ese público para dentro de unos años. Están esperando compradores de este tipo de vida para dentro de unos años. Entonces ya empiezan a poner el tema en los jóvenes. Super interesante. Por el tema del gobierno de la vida: qué te quiero vender y cómo te empiezo a preparar para venderte esto.

—Norma, hace poco compilaste el libro *Michel Foucault, treinta años después: Aportes para pensar el problema del cuerpo y la educación, realizado con una perspectiva interdisciplinaria*. ¿Cómo nació este proyecto?

—Ese libro es producto de cuatro años de investigación y es producto de muchas lecturas de años anteriores, cursos y demás. A partir de un trabajo que habíamos publicado en una revista brasilera con Santiago Pich, un investigador argentino que vive en Brasil, habíamos analizado de manera comparativa cómo se había usado la obra de Foucault en las publicaciones sobre Educación Física. Tomamos algunos autores argentinos y brasileros y encontramos que la parte de la obra que habían usado como fuente de análisis tenía que ver con lo que Deleuze va a llamar el primer y segundo momento de Foucault. Ninguno de los autores que estudiamos había analizado el momento ético de Foucault, porque los cursos de Foucault en los que él desarrolla este tercer momento, que es el momento ético, tienen una publicación reciente, de poco más de diez años. A nosotros nos interesaba esta parte de la obra, a partir de los tres tomos de la *Historia de la sexualidad* y de los cursos afines, porque ahí Foucault empieza a pensar el cuerpo de otra manera, ya no sólo lo disciplinado, o el cuerpo que es gobernado por la biopolítica, sino un cuerpo que puede leerse en tanto el sujeto puede hacer algo con eso que recibió. Cómo el sujeto se convierte en lo que es a partir de lo que recibió, pero con lo que hizo de eso, un poco retomando a Sartre. Foucault va a decir el cuerpo como una obra de arte a ser creada. Vimos con Santiago que había todo un momento de la obra foucaultiana que no estaba analizada y que por lo menos desde el campo de la Educación Física no se había empezado a discutir. En ese momento yo tenía que armar un proyecto de investigación y con él y con otros investigadores pensamos que éste podía ser el proyecto, un proyecto que tenía que ver con pensar el cuerpo y la educación a partir del tercer momento de la obra de Foucault, haciendo la salvedad de que era una denominación que tomaba Deleuze, que lo usábamos como un lugar de corte porque su obra es muy extensa y para pensar una investigación de cuatro años que nos permitiera analizar el material. Ya con eso teníamos un montón. No terminamos de analizar todo el material, pero nos pasaron un montón de cosas.

—Y el libro, ¿cómo surgió?

—En medio de eso empezamos a trabajar con otras universidades. Este libro es una coedición con la Universidad de Cali, con un grupo de Historia que se dedica a problemas del cuerpo, trabajan sobre todo finales de siglo XIX. En un congreso en Rosario comparto un panel con Harold Viafara, que es un investigador de Colombia, y nos comentamos nuestros trabajos y a partir de ahí empezamos a hacer intercambios, hicimos intercambio de investigadores y empezamos a pensar en la idea del libro. El libro está armado de manera conjunta. La primera parte es más teórica-epistemológica, con investigadores del equipo que dirigí y con algunas invitaciones especiales de gente que para nosotros era importante que formara parte del libro. Y la segunda parte del libro es del grupo de investigadores de Cali, que son algunos ensayos y algunos trabajos más específicos de historia, que toman a Foucault como principal herramienta de análisis y de reflexión. El libro está editado en versión digital, de acceso libre.

–Venís trabajando hace tiempo con universidades de Brasil.

–Sí, hace muchos años.

–Coordinaste con ellas un proyecto de investigación, “Transformaciones de la Educación Física. Continuidades y rupturas”.

–Sí, eran ocho universidades de Argentina y Brasil.

–¿Cómo se hace para coordinar un proyecto de ocho universidades? No debe ser fácil.

–Bueno, no es tan complicado. Es un poco de oficio, también. Mirá, hace muchos años quería leer la obra de un autor, Valter Bracht, un epistemólogo importante para la Educación Física en el mundo, un referente teórico muy importante. Y la obra estaba en portugués, y entonces empecé a estudiar portugués. Aprender portugués me permitió participar en espacios de traducción en ámbitos académicos, con gente muy reconocida de la Educación Física, de Historia, de Educación, pero porque sabía portugués nomás. Empezó en un congreso acá en La Plata. Me preguntaron si podía hacer traducción simultánea en un panel, y después a otra gente, y después me empezaron a pedir algunos autores, que eran los que yo estudiaba, que les tradujera al castellano algunos textos para publicar. Y eso me dio un contacto con algunos autores reconocidos en el campo. Por otro lado yo trabajo en Teoría de la Educación Física desde que era estudiante, hace muchos años, con lo cual tengo una vasta lectura de esos temas y problemas. Finalmente fui invitada en 2009 a participar de una red internacional de estudios sobre Educación Física Escolar, que actualmente integramos doce universidades de América Latina, una red que creó Valter Bracht, este autor que yo estudiaba.

–Y en esta red se empiezan a generar proyectos en común.

–Claro, y este proyecto por el que me preguntás, cada uno trabaja en su investigación local, y una vez al año nos reunimos en seminarios a discutir los resultados. Esto se hace con cualquier financiamiento, con el que surja. Nosotros nos reunimos. En una ocasión teníamos que juntarnos en La Plata y presenté un proyecto a la Secretaría de Políticas Universitarias para financiar el encuentro y lo gané. La UNLP me ayudó muchísimo. Hicimos el seminario en La Plata con mucho éxito y tuvimos la posibilidad de entregarle a Valter Bracht el título de Profesor Honorario de la UNLP. Fue la primera vez que se le entregó esa distinción a alguien de la Educación Física.

–Norma, siempre le pregunto a los docentes si se reconocen, o no, en sus actuales estudiantes.

–Es una pregunta difícil. Una de las imágenes de las que no me voy a olvidar nunca es cuando abro una mesa de finales. Miro el listado y los miro a la cara y me acuerdo de cuando yo estaba ahí. Es una cosa que no me puedo olvidar. Hay un libro, ahora no me acuerdo el título, que habla de las personas invisibles. Creo que cuando fui a la universidad fui una invisible. Y te voy a explicar por qué. Yo venía de Los Hornos, iba en bicicleta, porque mis papás me dijeron que no había más plata para estudiar. Salvo mi bisabuelo que fue historiador nadie más había ido a la universidad. Trabajaba y estudié magisterio a la par, para tener un trabajo, y cursaba, iba corriendo a todos lados. Cuando era estudiante nunca hice sociales, nunca entré al buffet, nunca hice muchos amigos. Militaba en la facultad, creamos una agrupación, que todavía existe pero en la que ya no me reconozco. Estaba en la Selección Argentina de Yudo, eso me llevaba mucho tiempo. Entonces me sentía invisible en ese sentido: no era de los de Educación Física que estaban tomando sol, haciendo rosca en el buffet y a ver cuándo nos juntamos a entrenar. Y no digo invisible en el sentido negativo del término, digo invisible porque

pasé rápido, cumpliendo todo lo que tenía que hacer, y tuve la suerte de que algún profesor me detectó y me llamó para trabajar en la materia Teoría y para hacer investigación y demás. Yo le pregunto el nombre a los invisibles. Y el gran desafío del cuatrimestre, como tengo muchos alumnos, es conocerle la voz a cada uno. Esa es mi historia. Creo que como profesora si puedo hacer algo con mi historia es reconocerlos, es invitarlos, mirarlos a la cara. Me parece que uno no tiene que olvidarse de eso, del lugar del otro.

–Llevás adelante también una tarea muy intensa como extensionista en barrios periféricos de La Plata. Contame por favor en qué consiste el proyecto que dirigís.

–Trabajo en Extensión desde hace mucho tiempo. Es una de las cosas que hago como docente, que me interesa hacer. Cuando asumí Javier Orlandoni como Director de Deportes de la UNLP empezamos a pensar en la articulación de los proyectos de extensión que teníamos con Humanidades y con otras facultades. En este momento trabajamos con Humanidades, Periodismo, Trabajo Social y la última articulación que hicimos fue con Astronomía. Entonces creamos un programa de extensión que ahora tiene identidad propia, su propio logo, etc. Y trabajamos en cinco barrios de La Plata.

–¿En simultáneo?

–Sí, en los cinco a la vez. Tenemos un proyecto en Gorina, otro en barrio Savoia, dos en Villa Elvira y uno en Abasto. Se llevan adelante de manera simultánea: damos clases todos los sábados por las mañanas, hacemos escuelitas deportivas, pero son todas distintas. No es que nosotros pensamos un proyecto y vamos al barrio, nosotros construimos el proyecto con el barrio, con los actores sociales del barrio. Articulamos con la escuela, con la biblioteca, con el comedor, con los partidos políticos, con todos. Y a partir de ahí nos reunimos con la gente de barrio, y en las mesas territoriales, que así las llamamos, preguntamos qué quieren hacer, qué les gustaría.

–¿Y qué ha surgido de esos diálogos?

–Una de las cosas más novedosas, al menos para mí, fue que en Villa Elvira hay una comunidad paraguaya y ellos lo que hacen como deporte, como el fútbol para nosotros, es el vóley. Yo no lo sabía. Fuimos con la idea de enseñar sóftbol, fútbol, teníamos eso en la cabeza. Pero lo que les interesaba era el vóley. Así que pusimos la red y empezamos a enseñar y jugar al vóley y de golpe lo más maravilloso fue que empezaron a venir mamás. Mamás jóvenes que dejaban los carritos de los bebés al lado de la cancha y entraban a jugar. Super interesante. En Abasto hacemos hockey, en Gorina y Savoia fútbol. En general siempre empezamos con fútbol, mixto y para todas las edades. Y la gran novedad es que desde el año pasado empezamos a hacer lo que llamamos Jornadas de Extensión Universitaria en Educación Física, en el campo de deportes de la Universidad. Todos los sábados damos estas clases, y en diciembre, en marzo y en las vacaciones de julio hacemos las Jornadas en la Dirección de Deportes.

–Hace unas semanas fue la última.

–La última fue el mes pasado, sí. La novedad de estas vacaciones fue *Belisario*, la película de dibujos animados que se proyecta en el Planetario de la Universidad. Hablamos con Diego Bagú, el Director del Planetario, que depende de la Facultad de Ciencias Astronómicas y Geofísicas, y le conté la experiencia del proyecto. Al principio mucho no entendía, pero tuvo muy buena onda con esta movida.

–¿Llevaron a todos los chicos al Planetario?

–Arrancamos la jornada con doscientos pibes en el Planetario con la proyección de *Belisario* y de ahí fuimos a almorzar al campo de deportes. Participó también gente del

Festival Internacional de Títeres que se estaba haciendo en La Plata y después la jornada deportiva, en la que hacemos muchos deportes en simultáneo. Fue una experiencia increíble.

–Ahora tenés que preparar las jornadas del próximo diciembre, y además tenés un Congreso de Educación Física y Ciencias que se hace acá.

–Es un cuatrimestre muy cargado, sí. Está ese congreso que es un monstruo, porque vienen más de mil participantes, gente de Latinoamérica, de Europa, que presentan trabajos, con una publicación que es muy difundida. Hay más de veinte mesas de trabajos, más los paneles, las conferencias, etc. La verdad que es mucho trabajo de organización y además participamos con trabajos, presentación del libro, en paneles, pero es una experiencia hermosísima. Tengo eso, tengo que ir a hacer una estadía de investigación en Florianópolis, donde vive mi director de tesis doctoral, y las Jornadas de Extensión, por supuesto. No nos aburrimos, eso seguro.

–Estamos por terminar, Norma, pero antes no puedo dejar de preguntarte por tu etapa de yudoca. ¿Qué te atrajo de ese deporte?

–Para mí tenía que ver con la tradición familiar. Mi experiencia de deportista fue de niña muy mimada. Éramos pocas chicas. Cuando sos un deportista exitoso la gente te quiere, te trata bien. Tuve una experiencia muy linda como yudoca. Después de una lesión muy importante que tuve en la rodilla tuve que dejar, y volví al yudo como profesora. Tuve la suerte de ser profesora de infantiles de Boca, y ahí pasé una experiencia hermosa. Fue en la época en que Diego volvió a jugar a Boca, y también estaba Caniggia, que era hermoso. Un día salgo de dar una clase, vestida de yudoca, y lo menos femenino que hay es una mujer vestida de yudoca, y estaba la Raulito sentada en la puerta del vestuario y me agarra de la mano y me dice “vení, nena”. Me quedo con ella y al rato aparece Diego, y le dice “te presento a la nena de yudo”. Yo no sabía si besarlo, si llorar, si abrazarlo, y el Diego me abrazó, me dio unos besos, me dijo algo. Y yo pensaba “parezco un flaco, estoy horrible”, y lo peor fue que atrás salió Caniggia, que era el más lindo de todos en ese momento. Estuve en Boca hasta que asumió Macri como presidente del club y nos dejó cesantes a todos los contratados, o sea que a Mauricio lo conozco hace muchos años, en carne propia.

–Hay una frase que se dice siempre del yudo, no sé si es verdadera, de que en el yudo se utiliza la fuerza del adversario.

–Eso es maravilloso. Porque el yudo es entender el cuerpo del otro y es lograr usar su fuerza. El yudoca es alguien ágil, que sabe desplazarse, que puede leer la trayectoria del cuerpo del otro.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

El olor del vestuario de Gimnasia, cuando de chica hacía judo. La cancha del Lobo. Jugar a la bolita. Vivía en un barrio donde eran todos varones, tengo una infancia muy rodeada de varones.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

Cuando una idea la puedo laburar y me sale. Cuando se me arma en la cabeza. A veces estás días laburando un texto y no vas para ningún lado y de golpe te sale. Ese momento es hermoso.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

Las tareas administrativas.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

Me gustan los bares de la ciudad.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

El desorden actual. La mugre que hay hoy.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Japón.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

Miami.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

Para mí la inteligencia es un trabajo. Tiene que ver con la acumulación del saber y con la manera organizada de hacer algo con eso. Es una oportunidad.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

Lloré cuando vi *Las meninas* de Velázquez. Me senté y lloré y no sabía por qué estaba llorando. Es decir, no soy artista plástica y la verdad que de arte sé poco. Y lloré y lloré. Pensé por qué lloraba. Claro, es una cosa inmensa, preciosa, majestuosa. Llorás, qué sé yo. Pero, ¿por qué *Las meninas*? Y me acordé del lugar donde me sentaba en la secundaria. Y para mí *Las meninas* eran eso, era mi profesora de plástica y eran mis compañeros del secundario.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

Terminar la investigación del doctorado y doctorarme. Ese es un proyecto importante para mí.

ALEJANDRO RODRÍGUEZ

Compositor, pianista. Docente de la Escuela de Arte de Berisso y de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. Director y arreglador del *Dúo Aguirre/Rodríguez*, *La Sonora* y *Cuarteto Tangor*.

“En el tango hay una respuesta emocional que no tiene mucha vuelta, no hay que racionalizarla mucho”

Entrevista realizada el 7 de septiembre de 2017.
En este programa nos acompañó la música de La Sonora: *Candombe para Nolé* (A. Rodríguez); Dúo Aguirre/Rodríguez: *Flor de lino* (H. Stamponi-H. Expósito) y Cuarteto Tangor: *Apología Tanguera* (R. Quiroga-E. Cadícamo).

–Alejandro, ¿por qué elegiste el piano como instrumento?

–El piano vino mucho después, lo primero fue la guitarra. ¿Por qué la guitarra? Porque estaba en casa, porque la tocaba mi hermano, porque la tocaba mi vieja, porque mi viejo también tocaba y porque se armaban tremendas guitarreadas en cada fiesta familiar. Estaba mi tío Nedo, que era un tipo que tocaba el bombo y cantaba también.

–En tu casa la música estuvo siempre presente.

–Siempre presente, sí. Así que el inicio con la música fue un juego, gracias a Dios.

–Pero en algún momento se convirtió en estudio de manera más sistemática.

–Sí, sí. Digamos que arrancó como un juego. Terminé yendo con un profe, Rodríguez también de apellido, en 18 y 44, que tenía un método que era el Almi, un método muy particular. El tipo te encerraba con un grabador y te decía dónde poner los dedos y “curtite”. Y funcionaba, porque todo el mundo terminaba tocando y formábamos grupos, andábamos por las peñas tocando. Eso fue entre los 10 y los 12 años.

–¿En esa época qué música escuchabas?

–Había mucho folklore y mucho tango en mi casa. Mi tío Nedo Ligier fue un gran cantor, que había integrado el grupo *Achalay*, que lo dirigía el Vasco Urbiztondo, un grupo vocal de folklore pionero, me atrevería a decir que fue anterior al *Conjunto Vocal Argentino*. Nedo era la primera voz. El hijo de Nedo también cantaba y tocaba, así que el contacto con el rock vino con mi primo. Yo flasheaba en colores, lo veía tocar y era una maravilla. Así que estuvo triangulado el asunto: folklore, tango y rock. Más tarde tuve la suerte, esas cosas que te pasan y son benditas, de que en el tramo final de la dictadura militar entré en un taller que se llamaba Temus, que dirigía un tipo que yo quiero como a un padre, José María Sciutto, un director de orquesta que está viviendo nuevamente en Argentina, vivió muchos años en Italia, y ahí había un microclima que él se encargó de generar donde se respiraba mucha libertad, donde todos podíamos ocupar distintos roles. Una experiencia muy, muy interesante. Ahí se fortaleció mi vínculo con la música y me conecté con la teoría musical y con un montón de cuestiones y nació la necesidad de estudiar más seriamente.

–Y en algún momento te metiste a estudiar en Bellas Artes. ¿En qué carrera te anotaste?

–En la Licenciatura en Composición, carrera que no terminé pero de la cual me nutrí muchísimo. Y hoy soy docente de la Facultad.

–En tu rol docente, Alejandro, ¿qué enseñás?

–Hace muchos años tengo una cátedra en la Escuela de Arte de Berisso, Ensamble, que tiene que ver con la práctica de conjunto, que tiene que ver con la producción y con eso que pasa en la concertación de un grupo. Eso lo hago desde hace mucho tiempo. Y después en la Facultad de Bellas Artes estoy dando una materia que se llama Lenguaje Musical III en la carrera de Música Popular. Empecé en el 2010 a dar clases ahí.

–Hablemos de *La Sonora*. La creaste en 1989, pasaron un montón de años.

–Sí, y que pasaron muy rápido.

–Actualmente es un trío. Vos en piano, Juan Pablo Castrillo en percusión y Diego Amerise en bajo.

–*La Sonora* es casi un concepto, más que un grupo, entonces es un trío que se expande continuamente, porque por ahí está de invitada Cynthia Aguirre, que es la cantante del *Dúo* y del *Cuarteto Tangor*. Generalmente aparece Potolo Abrego, que fue el primer percusionista de *La Sonora*, y otros amigos que entran y salen.

–En algún momento estuvo formado por más músicos, ¿verdad?

–Sí. En su origen era un quinteto, con dos vientos: clarinete y flauta.

–Además de las composiciones propias, ¿hacen temas de otros autores?

–Hay una mayor presencia de composiciones mías, propias, y después hay arreglos que yo hago de otras músicas. Bastante ecléctico el asunto. Ahora en este nuevo disco que está por salir, *Huellas en el agua*, hay un tema de Debussy, por ejemplo. Y hay cosas del folklore y hay cosas del tango. Hay como un manotear de distintas músicas y mezclarlas en esta especie de coctelera que es el grupo.

–Además de un espacio de pertenencia, ¿La Sonora es también un espacio de experimentación?

–Sí, sí. Sobre todo en una época en la que había una ansiedad de probar todo. Ahora con el tiempo la cosa se fue calmando y precisamente con este disco nuevo que estamos sacando siento que ha sedimentado un montón todo ese largo proceso de experimentar y hay un resultado un poco más acabado, con un lenguaje más –por ahí suena feo– cerrado, más redondeado.

–¿Con La Sonora hay oportunidades para presentarse con regularidad, hay espacios para tocar?

–El tema de los espacios está complicado en el último tiempo, y está siendo cada vez más complicado. En una primera época con *La Sonora* tocábamos te diría tres veces por semana, mucho en La Plata, había una afluencia de público siempre constante. Pero bueno, el tiempo pasó. Nosotros tuvimos un largo período de laburar mucho afuera, de viajar mucho y de tener los cañones muy apuntados a esos públicos que estábamos ganando en Suecia, en Inglaterra, en Italia también. Todo ese tiempo estuvimos más ausentes acá. En todo ese largo período creció mucho la oferta musical, creció mucho la cantidad de escuelas. Como decía el otro día Liliana Herrero, levantás una baldosa en La Plata y salen cinco músicos. Y la cantidad de espacios ha mermado. Así que bueno, los espacios para tocar son un tema.

–Con el nuevo CD, *Huellas en el agua*, ¿la idea es presentarlo en vivo?

–Sí, salir nuevamente. Nosotros tenemos algunos corredores que recorreremos hace muchos años, por ejemplo el sur, la zona de El Bolsón, Bariloche, Neuquén, siempre estamos dando vueltas por ahí. Hay varios lugares a los que queremos llevar el material y también lo queremos llevar a Europa.

–Te lo iba a preguntar después, pero me diste pie para hacerlo ahora. Háblame de Suecia, Alejandro, donde estuviste tocando, que es una sociedad misteriosa y atractiva.

–Sí, misteriosa para todos, hasta para los que pudimos estar ahí. Es un lugar muy particular. Viajé tres o cuatro veces, hemos estado en períodos de hasta casi tres meses largos. La pasamos muy bien allá, pero la verdad es que es una sociedad muy diferente. La gente es muy distinta, la interacción entre la gente es muy distinta. Son extremadamente ordenados. Tenés que pensar en una sociedad donde el sol no te pasa arriba de la cabeza prácticamente nunca en el año.

–¿Y tienen un interés genuino por las músicas de otros lugares?

–Sí, sí, hay como un cultivar muy fuerte de lo que ellos llaman *world music*, música del mundo. Es una definición rara esa, es como todo aquello que resulta exótico. La música que hacemos nosotros con *La Sonora* tenía muy buena recepción allá. Si bien yo tengo un vínculo muy cercano con el tango, *La Sonora* es el lugar donde no hago tango. Hay alguna cosa que se aproxima al lenguaje rioplatense, pero no intenta ser tanguera, ya desde la instrumentación. Sin embargo ellos cuando lo escuchaban decían “esto es nuevo tango”. ¿Cómo puede ser? Justo ahí donde no intento hacer tango.

–Para ellos el tango debe ser de mucho interés.

–Sí, de mucho interés. Yo les preguntaba por qué decían eso de “nuevo tango”, y hay algo en la fraseología, en la manera de agrupar rítmicamente o en la lírica, en la manera de construir lo melódico, que ellos reconocen como tanguero.

–A partir de esos trabajos en el exterior desarrollás desde hace bastante tiempo una experiencia de intercambio de músicos. Contame cómo es eso.

–Es un hermoso laburo. Eso comenzó con Suecia precisamente, a partir de una primera gira que hicimos por allá. Casualmente yo tenía armado un sistema que trabajamos mucho con Potolo Abrego y con el guitarrista Omar Gómez para enseñar percusión. Estamos hablando de los años 92, 93, una época en que el acceso a la información era distinto. Yo había viajado mucho, había recopilado mucha data por Uruguay, por Brasil, Potolo había hecho otro tanto con música de Cuba y demás, y generamos un sistema de laburo vinculado específicamente a la percusión. Y de todo eso lo que había florecido muy bien era un taller de candombe. Cuando caímos en Suecia justo había un festival, la Semana Multicultural en la Universidad de Malmö, al sur de Suecia. Faltó un grupo de Sudáfrica que iba a dar un taller de música sudafricana y entonces nos proponen a nosotros que los reemplacemos. Ahí se generó un vínculo con la Universidad. Les gustó y nos invitaron para el año siguiente, volvimos y empezamos a viajar a dar cursos, y a partir del segundo viaje nos proponen enviar regularmente alumnos para acá. Esto nace con Suecia, entonces. Se hacía en octubre y recibíamos gente de Suecia. Después, a partir de una fundación que se llama Eco Gambia que también tiene un intercambio similar con Gambia, nos conectan con la escuela de música Guildhall de Londres, y empiezan a venir ingleses. Así que por un largo período venían suecos e ingleses, en octubre y diciembre. Después en Suecia hubo un recorte presupuestario cuando subió la derecha al gobierno. Ahí se cae el proyecto con Suecia y continúa con Inglaterra y hoy día sigue y en diciembre vienen los alumnos.

–¿Cuántos son los estudiantes que vienen? ¿Con qué conocimientos de nuestra música llegan?

–Grupos de entre nueve y quince personas. Son músicos con una altísima formación, que en general tienen poco conocimiento de nuestra música, y para ellos es una experiencia muy enriquecedora. Hace catorce años que se hace y se ha sostenido porque es efectivo, porque funciona.

–Quiero que me cuentes ahora de la orquesta de tango *Los Inmigrantes*, que formaste en una época en que La Plata no tenía orquestas.

–No, no había. La verdad es esa, no había.

–Debe haber sido un gran esfuerzo armarla.

–Sí, tremendo, tremendo. Lo que pasa es que fue muy placentero también, pero muy difícil. Yo estaba muy empecinado en querer aprender a escribir para orquesta y había estado buscando por Buenos Aires, quería estudiar con Raúl Garelo, y Garelo no me daba bola. Me dijo “mandate a la Academia del Tango, cada tanto yo aparezco”. Lo vi una vez. Pero me mandé a la Academia del Tango y una de las cosas más fabulosas que me pasó fue tocar con el Ensamble de la Academia del Tango, donde estaba el Marinero Osvaldo Montes, un prócer. Y tocar con él me movió todas las fichas. Y tocar en la maraña de violines y todo eso, yo no tenía una gran experiencia en eso. Pero el Ensamble no se juntaba siempre, el Marinero no siempre estaba, entonces dije “armo una orquesta”. Así que me vine para acá y empecé a convocar músicos y tuve una buena

respuesta. En aquel entonces estaba Pepe Bugallo, Pablo Muñoz, estaba Luis Santucci en la viola, estaba Víctor Goussinnky en el chelo, un ruso increíblemente chiflado y divino, estaba Omar Gómez, Luis Rizzi y Emanuel Trifilio. Así arrancamos. Empezamos desgrabando música. Yo desgrababa primero, copiaba, copiaba, copiaba como un loco las voces internas de las cuerdas, y después empecé a hacer mis propios arreglos. En ese interín aparece un hombre, otra de esas cosas milagrosas que te cruzás, gracias a Dios, era Osvaldo Rodríguez, el Yeye, un violinista de tango que yo no sabía quién era. Un hombre mayor que apareció en casa en un ensayo y dice que quería escuchar. Era amigo de Víctor, el del chelo, que le pasó la data. El tipo se sentó ahí, le tocamos un tango, pidió otro, pidió otro, y cuando terminamos la devolución fue impresionante. Estaba chocho con cómo sonábamos y pidió integrarse. Después me fui enterando de quién era. Había sido primer violinista de Miguel Caló, primero violín de la *Orquesta de las Estrellas*, había hecho dúos compartidos con Enrique Mario Francini.

–Fue como encontrar un tesoro escondido.

–Claro. Siempre digo que una de las cosas más hermosas que me pasó fue tocar dos acordes mientras él hacía un solo.

–Mencionaste que hacías los arreglos para la orquesta, y en el tango el asunto de los arreglos es algo serio. Para vos, ¿qué sería el arreglo como concepto musical?

–El arreglo alude a la instrumentación, al juego tímbrico, cómo acomodás los timbres, pero también alude a la armonización, a los acordes que usás, a los contracantos, alude a un montón de técnicas. En realidad, arreglar es componer. Hoy comentábamos en la facultad que uno habla de los 386 corales de Bach como si fueran realmente de Bach y en realidad son en su gran mayoría arreglos. Bach ha tomado melodías populares y ha compuesto lo que restaba. Con la melodía fija el tipo componía el resto. Entonces vos componés el resto de la trama. Tomás la melodía que generalmente es lo más pregnante, pero es un ejercicio de composición.

–Y es el sello que marca el estilo de cada orquesta.

–Claro. El tango tiene una paleta de elementos rítmicos, de acompañamientos, de patrones, que es muy rica, a diferencia de otras músicas. Es muy variado y muy diverso. Entonces hay ciertas rítmicas que tiran para atrás, otras que tiran para adelante, y eso va a depender de cómo frasea la melodía. Esa cantidad de toma de decisiones termina definiendo el estilo de una orquesta o de otra.

–¿Y luego de *Los Inmigrantes* vino el dúo con tu compañera, Cynthia Aguirre?

–Con *Los Inmigrantes* tocamos mucho. En ese tiempo viajé a Inglaterra invitado para laburar con la Orquesta Sinfónica Juvenil con los arreglos de tango, y cuando volví estaba cansado. Era un gran esfuerzo: escribir todas las partes, tironear de todos los músicos, era demasiado. Entonces se terminó *Los Inmigrantes*. Cynthia ya había participado como invitada y seguimos en dúo con ella y continué en dúo con el primer bandoneón de la orquesta, que era Luis Rizzi. Uno de los dos dúos tuvo vida propia, el que armamos con Cynthia, con el que ganamos un premio e hicimos un disco, *Mundo Tango*, pero también juntamos los dos dúos y se formó el *Cuarteto Tangor*.

–¿Apuntabas a un sonido más íntimo, ¿no?

–Sí, es una sonoridad más íntima, claro.

–¿Y ahí buscabas o te interesaba la idea de la austeridad?

–A mí me interesa a veces, otras veces no, la idea del discurso simple o destilado, más despojado. En el caso del laburo con el *Dúo* hay una intención de tomar el tango como

disparador y explorar un poco más profundamente la cuestión de las armonías, de las texturas por debajo, de la desnudez de la línea melódica con transparencia, pensándolo como una acuarela, si se quiere.

—¿Y cómo surge la selección del repertorio?

—Decidimos el repertorio juntos. Incluso incorporamos cosas que no son del repertorio tanguero. En el disco hay una versión de *Retrato en blanco y negro* de Buarque y Jobim, porque nos pareció que de alguna forma era un tangazo. No está en el disco, pero en vivo hacíamos una versión de un tema de Ryuichi Sakamoto que se llama *Tango*, que es una samba brasileira, pero nosotros lo hacíamos como tango. Había esta idea de que el tango florece por distintos lados, que siempre que respetes cierto espíritu de alguna manera es un tango, entonces exploramos una cantera más amplia que no es solamente el repertorio tanguero.

—Me decías que de los dúos sale el cuarteto, pero con vos, Cynthia y el bandoneonista son tres.

—Ahí hay un juego, porque convocamos a Diego Caniggia, un contrabajista, y el primer disco de *Tangor* está grabado por nosotros, y en el tango está siempre esta idea de que el cantante no cuenta para el número: se dice el quinteto tal más fulano. Entonces la integramos a Cynthia y dijimos nosotros somos un cuarteto. Y teníamos una idea de poner la voz muy adentro de la formación instrumental, o al menos esa era la intención, por eso lo de cuarteto. Con *Tangor* ahora ganamos un subsidio a la producción artística que da la Universidad de La Plata y ya estamos comprometidos a hacer un disco. Estamos trabajando para grabarlo. Ya está elegido el repertorio, faltan dos arreglos y entramos a grabar, creo que el mes que viene.

—Vos componés mucho, Alejandro. ¿Cómo es ese proceso creativo? ¿Hay una manera o varias?

—En mi caso no hay una única manera. Hay varias formas distintas. Una es la más básica y la primera que apareció en mi vida, que está muy vinculada a la improvisación, es empezar a tocar una idea que te resuena en la cabeza. Es como tirar de un hilo que está enterrado y va saliendo.

—¿Eso lo hacés con la guitarra o con el piano?

—Eso lo hacía con la guitarra en un principio y después con el piano. Esa es una manera, que es más romántica, si se quiere, que es tratar de concebir la forma completa. Después hay otras formas un poquito más intrincadas, donde vos no generás el todo sino que vas generando segmentos, ideas, que después aplicando técnicas vas desarrollando, vas empalmando unas con otras. Decís “esto no va acá, va allá”. Generalmente todo lo que ocurre adentro de una misma burbuja creativa de tiempo está vinculado, entonces es más fácil el alineamiento.

—Debe haber muchos, pero nombreme dos o tres pianistas de tango que admire especialmente.

—Horacio Salgán, obviamente. Pero hay muchos. Carlos Di Sarli, Francisco de Caro. Hay un tipo que quiero profundamente, porque además fue mi maestro también, que es Emilio de la Peña. Un viejo hermoso. Yo iba a La Paternal a estudiar a su casa. Escribí ahora un tanguito que va ir en el disco nuevo de *Tangor* con una letra que habla de lo que era ir a su casa, algo que recuerdo con muchísima emoción. Llegar y que la señora, que era una mujer mayor, te trajera galletitas con café, y él llamaba a los hijos para que escucharan lo que habías hecho vos. Una maravilla Emilio, y un pianista increíble.

—¿Y preferencias con orquestas?

—Me gustan muchísimas cosas. He picoteado por todos lados. Me sorprende mucho Pugliese, en una etapa sobre todo, en ese disco que están *La mariposa*, *A los artistas plásticos*, una versión de *A don Agustín Bardi* que es increíble, con arreglos de Julián Plaza. Ese disco en particular me vuela la cabeza. Me gusta mucho la orquesta del 46 de Piazzolla, de ese Piazzolla no tan transitado. Bueno, Troilo es descomunal. Hay muchas cosas.

—¿Cómo ves el panorama de tango en La Plata?

—Creo que La Plata es una usina muy importante de música. Se la señala mucho como usina del rock, que lo es. Es impresionante la cantidad de músicos de rock y de buenas cosas que hay de rock. Pero me parece que es un espacio muy fértil para lo que hagas. Hay mucha oferta, hay pocos espacios, pero La Plata es un lugar muy fértil. Acá florecen muchas músicas, muchos proyectos.

—¿Y hay algún grupo de tango que te guste, que te parezca interesante lo que hace?

—A mí me gusta muchísimo lo que está haciendo Diego Schissi con su quinteto. El tango tuvo un largo período de estancamiento, de conservar la estructura del lenguaje. Bueno, lo padeció Piazzolla eso. Cualquier intento de renovar era una cosa muy complicada. Pero después hubo un nuevo período en los 90, que fue la época en que yo formé *Los Inmigrantes*, que fue como de revisionar, de saltarlo a Piazzolla. Querías hacer un tango nuevo y terminabas siempre sonando como Piazzolla. Entonces había que saltarlo a él y volver a abreviar en las fuentes. Y a partir del 2000 empezó a haber una mayor producción de novedad dentro del tango, y dentro de toda esa camada apareció Diego Schissi con un quinteto tremendo. Te lo recomiendo.

—¿De qué manera se lo puede renovar hoy al tango? ¿Qué se le puede incorporar?

—En algún período la renovación pasaba por lo armónico. Se conservaban todas las estructuras y la novedad estaba en lo armónico, en los giros armónicos, en incorporar ciertas armonías más -entrecomillas- jazzeras. Hoy día lo que está pasando y lo que yo escucho, por ejemplo en lo que hace Diego Schissi, es una renovación en todos los aspectos. Desde lo tímbrico, lo formal. Las formas sobre todo, la ruptura de las formas, atomizar las estructuras. Es muy interesante y difícil de explicar. Es mejor escucharlo.

—¿Qué te genera a vos, interiormente, hacer tango?

—Hay una cosa de lengua madre, ¿no?, de voz primera. En el tango hay una respuesta emocional que no tiene mucha vuelta, no hay que racionalizarla mucho. Me emociona profundamente, hasta el tango más viejo. Y hay una cosa de energía que te exige el tocar tango. No es lo mismo que tocar cualquier otra música. Siempre digo que el tango es muy parecido al rock, de alguna manera.

—¿Te referís a la energía que pone el músico en el escenario?

—Sí. Tenés que tocar con todo tu ser, no puede haber ninguna parte ausente. Eso es lo que creo yo y eso es lo que a mí me pasa, y eso es lo que me gusta del tango. Me exige todo: termino cansado, agotado, transpirado, emocionado. Me encanta.

—Si digo que el tango tiene una vigencia de más de un siglo porque posee una hondura y una riqueza extraordinaria, mayor que otras músicas, seguramente vos estarías de acuerdo conmigo.

—Sí.

—Me gustaría que me dijeras por qué vos también crees eso.

—Por varias cuestiones. Primero creo que el vuelo lírico que tiene, desde la construcción de lo melódico, es impresionante, no lo pescás en todas las músicas populares del mun-

do. Después, creo que hay un concepto de lo rítmico, un tratamiento de lo rítmico, que está muy vinculado a la manera de hablar que tenemos acá, y sobre todo los porteños, esta cosa de ralentizar y acelerar, es como una cosa de tiempo flexible, que se mueve. Esa idea del ritmo es única. Tal vez en el fado la puedas encontrar, pero no es que esté presente en toda música. Hay una movilidad en el tratamiento del tempo al servicio de lo expresivo, de lo que está diciendo la letra. Y yendo al territorio de las letras, hay una profundidad poética inédita también. Por ejemplo las letras de Homero Expósito. Son picantes. Algunas son microtratados de filosofía.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

Las reuniones familiares de las que te hablaba al principio, en las que tocábamos y nos reíamos un montón, en nuestra casa de La Loma.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

El laburo grupal, lo colectivo.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

Tal vez sea el trabajo grupal, también.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

En una época estuve bastante peleado con la ciudad. Me fui a vivir al sur un tiempo y cuando volví pude ponerla en valor. Los amigos, la gente y lo que pasa con el arte, eso es lo que más me gusta.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

Hay un nivel de fascismo latente que no me gusta, y creo que hay un nivel de cosa cara que tampoco me gusta.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Me gustaría volver a México. Tuve la suerte de ir con Cynthia a una gira con el Coro del Colegio Nacional y recorrimos el país ampliamente. Hicimos 7.000 kilómetros, una

barbaridad. Fue una especie de *road movie*, y quiero volver porque realmente me conmovió muchísimo.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

Estados Unidos.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

Para mí es un funcionamiento equilibrado de los centros. No solamente tiene que ver con la racional sino más bien con lo emocional. Es una manera de poder surfear la ola.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

Me conmoví mucho cuando pude ver *La Piedad*. Un mural de Orozco, otro de Siqueiros. El disco *Köln Concert* de Keith Jarrett. La película *La leyenda del 1900*, de Giuseppe Tornatore, con esa música de Ennio Morricone que es demoledora.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

Tengo muchos proyectos, pero uno es hacer un disco solo, solo con invitados, pero donde tenga yo un absoluto manejo de la situación.

CLAUDIO PANELLA

Doctor en Historia. Investigador y docente universitario (FPyCS, UNLP).
Ex Director del Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires.
Autor, entre otros libros, de *La Prensa y el peronismo*.
Crítica, conflicto, expropiación (EPC, 1999).

“El debate por *La Prensa*
puso en la superficie
la tensión entre
libertad de prensa
y libertad de empresa”

Entrevista realizada el 14 de septiembre de 2017.
En este programa nos acompañó Hugo del Carril, cantando:
Nostalgias (J. C. Cobián-E. Cadícamo), *Milonga triste* (S. Piana-H. Manzi)
y *Esta noche me emborracho* (E. S. Discepolo).

–Claudio, para comenzar, ¿qué motivos te llevaron a estudiar Historia?

–Siempre tuve un gusto por el pasado y por la lectura. En realidad yo empecé y seguí no la carrera de bachiller en el secundario, sino la industrial. Soy electrotécnico. No tiene nada que ver con la historia. Y luego ingresé y estuve pocos meses en la Universidad Tecnológica, con la intención de seguir Ingeniería. Pero más que dejar yo a la facultad, la facultad me dejó a mí. Y decidí que este gusto por la historia, por el pasado, se debía plasmar en una carrera específica que era la carrera de Historia. Así que fui a la Facultad de Humanidades y ahí cursé la carrera y cuando finalicé, en 1986, al año siguiente pude ingresar a la docencia, en la secundaria, en Magdalena. Durante doce años estuve allí, yendo dos veces por semana. Y pude ingresar al Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires. Me convocó uno de mis profesores en las últimas materias, el Doctor Fernando Barba. De modo que a partir de allí pude completar la docencia con la investigación. Luego ingresé a la Facultad de Periodismo, como ayudante, y con el paso del tiempo fui ascendiendo y ahora estoy al frente de una de las cátedras de historia, Historia Argentina Contemporánea cátedra I.

–A partir de la actual publicación de muchos libros sobre hechos y figuras históricas, ¿se puede decir que existe un auge del interés social por la historia? ¿O es sólo una moda?

–Yo creo que hay coyunturas políticas donde esta avidez por el pasado es más pronunciada. Menciono: 1983-84 con el retorno a la democracia, antes 1973-74, ahora en estos años pasados también. Digamos que hay coyunturas donde ese interés se acrecienta, pero siempre existe. Por ahí aparece algún libro, algún tema, algún acontecimiento en relación con el pasado, porque en última instancia uno se pregunta por el pasado desde el presente. Todo eso me parece que contribuye a mantener este interés. Insisto, el interés por la historia siempre está, pero en algunos momentos se profundiza.

–Durante muchos años estuvo muy presente en los medios masivos Félix Luna, y en los más recientes otra figura es Felipe Pigna. ¿Vos los calificarías de historiadores o más bien de divulgadores? ¿Cumplen una función positiva?

–Ahí hay una cuestión que es el alcance que tiene la historia para el gran público. Me parece que por los menos hay dos trayectos. Uno es el de la gran mayoría de los historiadores, en el campo académico, universitario, y otro de algunos colegas que avanzan en la divulgación, como los que mencionaste, pero hay otros. Podemos nombrar a José María Rosa o Jorge Abelardo Ramos, en otra época. Yo lo veo positivamente.

–Como estas figuras apuntan a un público masivo no tienen que cumplir las pautas de la investigación académica, pero ¿eso significa necesariamente falta de rigor?

–No necesariamente. En algunos casos sí, pero diría también que es el riesgo. Si uno quiere hacer masiva la comprensión de un fenómeno histórico necesariamente tiene que utilizar un lenguaje y una terminología más accesible. Si nosotros discutimos en el campo académico la Revolución de Mayo, por ejemplo, obviamente que ese tipo de discusión no se puede bajar a nivel masivo, porque nadie compraría esos libros. Necesitás un relato más fluido, y no es fácil escribir. En el caso específico de Félix Luna, además ha hecho en su momento aportes sustanciales. Hay un libro suyo, *El 45*, muy valioso para intentar comenzar a abordar el tema del peronismo. Tiene múltiples reediciones y posee un trabajo exhaustivo. Felipe Pigna últimamente ha publicado biografías. Yo creo que es positiva esa incursión, no me sumo a aquellos colegas que tienen una opinión negativa de este fenómeno.

–Otro historiador y divulgador, que además se asume como militante político, es Norberto Galasso.

–Galasso desde hace años se ha constituido en un referente del campo nacional y popular, por llamarlo de alguna manera. De joven tenía vínculos con Jauretche, con Abelardo Ramos. Sus publicaciones tienen cierta masividad y también son utilizadas en el campo académico. Tiene una biografía de Perón de dos tomos, más de mil páginas, no es fácil. Con excepción de Félix Luna, el resto de los que hemos mencionado tienen un posicionamiento crítico de la historia tradicional. Entonces hay ahí una relación entre una visión cuestionadora del pasado liberal, conservador, y la masividad. Eso crea cierto resquemor en aquellos colegas que no comparten esa visión del pasado.

–¿Se puede continuar hablando en la actualidad de las dos grandes corrientes historiográficas tradicionales, la liberal y la revisionista?

–Esa lucha no sé si ha quedado superada, pero por lo pronto ha avanzado la historia como ciencia, donde más allá de las simpatías que puede tener cada historiador hay una serie de reglas básicas que se comparten y que se llevan adelante, que de alguna manera son superadoras de esa lucha por el pasado.

–¿Esas reglas tienen que ver con los procesos de investigación?

–Sí, exacto. Lo que sucede es que esa historia tradicional, liberal, a partir de los escritos de Mitre, las historias de Belgrano y de San Martín, crearon una visión del pasado bastante esquemática. Estaban los buenos del panteón por un lado y los malos por el otro. El revisionismo viene a cuestionar esa historia liberal pero a su vez crea su propio panteón, inverso al otro. Sus buenos y sus malos. Ahí está la figura de Rosas, que es el malo para los liberales y el bueno para los revisionistas. Me parece que hay una etapa, yo diría un momento de notable evolución, que fue el retorno a la democracia en 1983. Y también en los últimos años el campo de estudio se ha ampliado enormemente, se abordan temas que antes no tenían mucha relevancia. Estudios de género, pueblos originarios, sectores populares, vida cotidiana, no solo en el pasado reciente sino en la época colonial. A mi juicio eso ha permitido un avance sustancial.

–Desde finales de 2001 hasta comienzos de 2012 fuiste Director del Archivo Histórico de la Provincia, donde ya trabajabas. ¿Cómo fue para vos esa experiencia de gestión?

–Muy enriquecedora. Y muy importante a nivel personal también, porque yo era empleado y la designación del Director no se da siempre sobre quienes están en la institución. Yo tenía un conocimiento del Archivo, de cómo funcionaba, eso fue positivo. Aparte conocía a los amigos y colegas que allí trabajan y eso me permitió llevar una gestión sobre la que siempre digo: a mí me tocaba dirigirla, pero era en conjunto.

–¿De qué organismo depende el Archivo y dónde funciona?

–Actualmente depende del Ministerio de Gestión Cultural y funciona en el Pasaje Dardo Rocha, sobre calle 49, en el segundo piso. Contiene documentación de los poderes públicos de la provincia entre mediados del siglo XVIII y mediados del siglo XX. Hemos logrado incorporar en los últimos años un tipo de documentación vinculado a la historia reciente, el archivo personal de una Madre de Plaza de Mayo, Adelina Dematti de Alaye, que falleció recientemente. Ella confió en la institución y donó todo lo que ella había acumulado: recortes periodísticos, fotografías, documentos, acerca de la búsqueda de su hijo.

–Te pido que rescates dos o tres joyitas de toda la documentación que tiene el Archivo.

–Hay documentación con la firma de Dardo Rocha, de Sarmiento, de Rosas, de Lavalle, en el ejercicio de sus funciones públicas. Y hay una muy interesante, que es muy

rica para aquellos colegas que estudian historia colonial, que es la Real Audiencia. La Real Audiencia era en tiempos coloniales lo que ahora es el Poder Judicial. Hay muchos expedientes que han servido para abordar la vida cotidiana de la época, finales del siglo XVIII y comienzo del XIX. Y allí uno puede ver documentación sobre esclavos, conflictos entre particulares, sobre la represión del juego clandestino. Hay un expediente que se expone cuando el Archivo hace alguna muestra que nosotros llamamos “la trenza”. Se trata de una denuncia por violencia de género, de 1792, de una mujer que denuncia maltratos de su marido. Se pone como prueba una trenza que le ha cortado el marido. Cortarle el pelo a una mujer en esos momentos implicaba una afrenta al honor. Y el expediente tiene la trenza. Hay otra cosa que me gustaría decir: el papel utilizado en esos tiempos es más duradero que el actual. Tiene un alto grado de vegetal y se conserva muy bien. Se conserva mejor el papel de fines del XVIII que el de mediados del XX.

–Tu primer libro es acerca de la expropiación del diario *La Prensa*. Quiero preguntarte, en estos tiempos en los que también se discute sobre el vínculo entre política y periodismo, qué lecciones creés que deja aquel debate sobre la expropiación del diario, y también cómo fue la gestión del periódico por parte de la CGT.

–En realidad esta tensión entre poder político y medios de comunicación no sé si existe desde siempre, pero al menos se ve desde que se va conformando el Estado Nacional, y se ve cómo este posicionamiento de los medios cuando es masivo y preponderante provoca una reacción del otro lado. Cuando Perón compite electoralmente en 1946 la gran mayoría de los periódicos se volcaron masivamente en su contra. Este posicionamiento no siempre respetó lo que se espera de las reglas básicas del periodismo sobre el manejo de la información. Cuando el peronismo gana inicia una tarea para revertir este dominio y en algunos casos adquiere periódicos, en otros casos los crea y en algunos avanza, como en el caso de *La Vanguardia*, que era el órgano del Partido Socialista, en la clausura. Y en el caso concreto de *La Prensa* aparece una medida inédita, como fue una ley del Congreso de la Nación que expropia un medio de comunicación. Respecto del debate allí se puso en la superficie esta tensión entre libertad de prensa y libertad de empresa. Obviamente los opositores al peronismo entendían esta medida como una afrenta a la libertad de expresión. Y desde los legisladores peronistas, sobre todo John William Cooke, hacían hincapié en el discurso y en el mensaje que desde *La Prensa* siempre se apuntaba en contra de los sectores populares y en la defensa de determinados modelos económicos perjudiciales, entendía Cooke, para las mayorías nacionales. De alguna manera esa tensión sigue existiendo. Ahora hay más medios, pero esa tensión entre la información como derecho y los intereses económicos que están ahí relacionándose con los mensajes mediáticos continúa. En cuanto a la experiencia del periódico en manos de la CGT también fue inédito. Una vez que el diario se expropia se entrega a la CGT y reaparece como vocero oficial de la central sindical. Lo hace con el mismo formato, obviamente con una visión diferente, de adhesión plena al gobierno, y ahí me parece que lo hay que destacar fue el suplemento cultural del diario, que dirigió César Tiempo, y que en un momento de fuerte presencia mediática estatal, en algunos casos de obsecuencia, logró una pluralidad importante. Allí pudieron publicar diferentes autores, nacionales y extranjeros, y al decir del propio César Tiempo se le permitió trabajar con libertad en ese sentido. Eso me parece que es rescatable.

–Otro de tus trabajos, en colaboración con Guillermo Korn, es *Ideas y debates para la Nueva Argentina. Revistas culturales y políticas del peronismo (1946-1955)*, del cual yo pensaba que había un volumen, pero hay tres.

—Hay tres y habrá un cuarto y último, que saldrá el año próximo. Están editados por la Facultad de Periodismo y lo que ahí nos hemos propuesto es brindar un panorama, una aproximación, a las publicaciones que surgieron desde el peronismo. Desde agencias estatales, universidades, de sindicatos y de empresas culturales de intelectuales que adherían al peronismo. Porque lo que teníamos hasta ahora eran trabajos, y muy buenos, de revistas y publicaciones opositoras al peronismo. Por ejemplo la revista *Sur* o *Imago Mundi*. ¿Qué hizo el peronismo, cómo incidió en el campo cultural? En el campo cultural el peronismo fue minoritario.

—**Suele decirse que el peronismo tuvo ahí un vacío, pero no fue tan así.**

—No, no hubo vacío. La intelectualidad peronista, para llamarla de alguna manera, se nutre de tres vertientes. Una es el nacionalismo católico, que tal vez es la más conocida. Otra es del radicalismo. Hay una revista muy emblemática que fue *Hechos e Ideas*, que salió en la década del 30 editada por radicales y luego volvió a aparecer en la década peronista marcando una continuidad entre yrigoyenismo y peronismo. Y una tercera es de la izquierda, sectores de izquierda que adhieren al peronismo.

—**¿Representada por quiénes?**

—Elías Castelnuovo, por caso. Hubo un pequeño partido que fue el Partido Socialista de la Revolución Nacional, donde estaba Abelardo Ramos y había sectores trostkistas y de izquierda críticos del Partido Comunista que conformaron este pequeño partido y también tuvieron sus publicaciones. El mismo César Tiempo, un poeta identificado con la izquierda y el progresismo. Esa confluencia es muy interesante y es lo que quisimos rescatar. Siempre teniendo en cuenta que el peronismo no logró una inserción mayoritaria en ese campo.

—**Con el historiador israelí Raanan Rein publicaste en 2008 otro libro, *Peronismo y prensa escrita. Abordajes, miradas e interpretaciones nacionales y extranjeras*, ¿Ahí cómo trabajaron?**

—Con Raanan hemos hecho varios trabajos y seguimos con otros. Te adelanto que el año que viene saldrá otro que se titula *Deporte y Peronismo*. Las características del trabajo que hemos hecho con Raanan es que ambos somos compiladores y convocamos a colaboradores, de manera que son obras colectivas y plurales sobre un tema determinado. En el caso que mencionás cada autor aborda un periódico diferente, nacionales y extranjeros, durante la década peronista. Uno de ellos es *The New York Times*. La pregunta era ver cómo esos periódicos reflejaban al peronismo, qué opinión tenían.

—**¿Y qué opinión tenían?**

—En el caso de los diarios extranjeros eran críticos en su mayoría, y en el de los nacionales el único que quedó abiertamente crítico fue *La Nación*. *La Prensa* fue hasta 1951 opositor, *La Vanguardia* hasta el 47, y luego tenemos los diarios que eran adictos al peronismo, como *El Laborista* o *El Líder*. Y después avanzamos con Raanan Rein en un trabajo similar en otro libro sobre la década del 70, cuando se produce el regreso de Perón a la Argentina.

—**¿Y se ven cambios en la percepción de los medios extranjeros?**

—Sí. Hay primero no sé si sorpresa, pero ver este fenómeno de un líder que fue derrocado dieciocho años antes, que estuvo exiliado y vuelve y tiene un respaldo masivo del electorado, llama la atención en el extranjero, sobre todo por la negativa calificación que tenían en su momento de Perón y de su movimiento. Pero bueno, el mundo había cambiado, había pasado la década del 60, una época convulsionada.

–Los medios extranjeros trataban al primer peronismo con muchísimos prejuicios.

–Sí, claro. La primera caracterización del peronismo fue como fascismo, como un remedo local del fenómeno italiano. Porque lo que se hizo fue calificar a estos gobiernos, no sólo al peronista, el de Vargas en Brasil, el de Ibañez del Campo en Chile, antes del Cárdenas en México, con esa definición similar al de los gobiernos que habían terminado derrotados en la segunda guerra mundial. También hubo en los años 60 y 70 una reconsideración en el campo académico.

–Esa era también la mirada de la izquierda, que vos analizaste en un libro, *La prensa de izquierda y el peronismo*.

–Sí. Los dos periódicos más importantes de la izquierda argentina, que eran *La Vanguardia* del Partido Socialista y *La Hora* del Partido Comunista, fueron muy críticos. Eran los voceros oficiales de sus partidos, que se sumaron a la Unión Democrática. Allí hay, a diferencia de los periódicos conservadores o liberales, otra cuestión: el destinatario de estos periódicos, que eran los trabajadores, se fueron con Perón. A diferencia del público al cual iba destinado lo que decía *La Prensa* o *La Nación*, que eran sectores medios y altos que nunca comulgaron con el peronismo, el problema era qué pasaba con aquellos a quienes iban dirigidos estos periódicos.

–Se quedaron sin auditorio.

–Exacto. Entonces hay una doble cuestión. No es solamente la calificación del peronismo como fascismo, sino qué pasa con los trabajadores que se alejan de estos partidos.

–¿Esa discusión se daba en esos periódicos partidarios?

–Se discutía con una concepción errónea. “Acá la culpa es del peronismo que con engaños se lleva al trabajador”, cuando supuestamente el trabajador formal debía ser comunista o socialista. En el caso del socialismo no se salda nunca, y en el caso del comunismo sí, ya en los 70 piensa diferente. En su momento hubo ahí una grieta, para usar un término actual, que no lograron comprender.

–Claudio, en el libro *La cancha peronista. Fútbol y política*, compilado por Raanan Rein, hay dos capítulos tuyos. El primero es sobre la revista *Mundo Deportivo*.

–Sí, *Mundo Deportivo* era una revista deportiva que impulsó el peronismo para competir con *El Gráfico*.

–¿Y cómo le fue en la competencia? ¿Le fue bien?

–Sí, le fue bien. Estaba solventada económicamente por el gobierno. Editorial Atlántida, que era propietaria de *El Gráfico* y de otras publicaciones, era crítica del peronismo. Y *Mundo Deportivo* conjugaba información deportiva y línea política. La dirigía el gobernador de la provincia de Buenos Aires Carlos Aloé. Y compitió bien. Salía los jueves y llegó a vender más o menos lo mismo que *El Gráfico*, unos doscientos y pico mil ejemplares, que era una cifra alta, y teniendo en cuenta que *El Gráfico* ya estaba instalada como una gran revista. Surgió en 1949 y hasta 1955 compitió bien. Después salió un par de años más pero con menos páginas y sin apoyo económico, hasta que cierra.

–No dije, hasta ahora, que sos un fervoroso hincha del Lobo. Y el otro capítulo que escribiste para ese libro se titula “Gimnasia y Esgrima La Plata: simpatías peronistas en una ciudad ‘contrera”’.

–En realidad, la compilación de Rein apunta a la relación entre el peronismo clásico y distintas expresiones deportivas, por eso hay textos sobre otros clubes. A mí me pareció importante comenzar desde los inicios del club. No centrarlo sólo en esos años, porque una mirada en perspectiva es más cabal que la de un período solo. Y se dio esta relación

de un club que nace con la ciudad y que tiene vinculaciones con los poderes públicos de la provincia y de la nación, como otros clubes. Recién ahora se está comenzando a estudiar estas relaciones con el poder político, más allá de las competencias deportivas. Durante el peronismo, por caso, Racing logró tener su estadio con apoyo estatal. Otros clubes también recibieron apoyo, como Velez o Huracán. El estadio de Huracán se llama Tomás A. Ducó, que fue presidente del club y como militar fue miembro del GOU con Perón en 1943. En el caso de Sarmiento de Junín tiene su estadio que se llama Eva Perón porque ella lo promovió, porque se había criado en Junín. Pero con otros gobiernos también sucedió esto, con menor intensidad. En el caso de Gimnasia primero fue un club de elite, ligado a los gobiernos conservadores, en el que se practicaban juegos y deportes de salón. Luego con la aparición y la popularización del fútbol hay una puja entre los más jóvenes que quieren practicar fútbol y los mayores a los que no les gusta demasiado. Gimnasia practicó este deporte al aire libre donde hoy está la Facultad de Ingeniería, en 1 y 47, la Plaza de Juegos Atléticos. Era un terreno cedido por la Universidad que luego tuvo que devolver, y ahí los directivos no quieren y no se preocupan por tener un espacio físico para el fútbol y hay jóvenes que se van y crean Estudiantes. De hecho el primer presidente de Estudiantes lo había sido antes de Gimnasia, el capitán Miguel Gutiérrez. Luego pasan uno años y vuelve el fútbol y Gimnasia se convierte en un club popular, más que Estudiantes, en la medida en que logra tener gran apoyo en lo que se llamaban las barriadas, como el Mondongo, y en Berisso con los trabajadores de los frigoríficos, y de ahí el nombre de triperos. También en Ensenada, por supuesto.

—¿Esto sucede en los años 20 y 30?

—Sí. Es paralelo a la evolución de Gimnasia. Y en relación a lo institucional, primero tuvo buena relación con los gobiernos conservadores y luego con el radicalismo. Nuestro estadio se inaugura en 1924, gobernaba José Luis Cantilo que era yrigoyenista, estuvo en el acto y brindó apoyo de diferentes formas. Y cuando llega el peronismo hay una adhesión por parte de la dirigencia.

—Estudiantes sí tuvo una relación más conflictiva con el peronismo.

—Estudiantes se interviene en 1952 por un conflicto de la dirigencia de Estudiantes, que no comulgaba con el peronismo, y la Gobernación. En el caso de Gimnasia era presidente el Doctor Carlos Insúa —fue presidente de 1948 a 1955—, que había sido delegado en La Plata de la Secretaría de Trabajo y Previsión, había adherido al peronismo desde el principio. Para acentuar la relación con el radicalismo recuerdo que el presidente Juan Carmelo Zerrillo, en cuyo mandato se logra el campeonato de 1929, logra construir la actual platea techada, con un apoyo económico del gobierno. Había sido legislador por el radicalismo, después en los 40 se sumaría al peronismo. A Gimnasia le costó esta adhesión al radicalismo en la década del 30, cuando gobernaban los conservadores. Algunos señalan, es difícil de probar, yo lo planteo como una pregunta, que el boicot al equipo del Expreso del 33 pudo tener que ver con eso. Es difícil de comprobar, pero por el contexto político no es descabellado.

—Antes me contaste que estás trabajando en un libro para el año próximo, *Deporte y Peronismo*.

—Ahí se abordan distintas cuestiones. También es una obra con varios autores, historiadores y comunicadores sociales. Abordamos temas como los Juegos Panamericanos de 1951, la Confederación Argentina de Deportes, la Unión de Estudiantes Secundarios (UES) y su relación con el deporte, los Juegos Infantiles Evita, y luego algunos aspectos de las distintas disciplinas deportivas.

–Para cerrar, Claudio, contame de la iniciativa en la que estás participando en el club. –Es un libro que se llama *Decano de América*, que se hace en conmemoración de los 130 años de la institución. Colaboro con un grupo de colegas y de coleccionistas que conocen mucho del tema, a partir de la existencia del Museo y el Archivo de Gimnasia, donde hay mucha documentación, muchas fotografías. Esperemos que este libro refleje cabalmente la historia de nuestra institución. A mí me toca colaborar allí y lo hago con pasión, aportando desde ese aspecto que es la memoria del club, una institución que nació con la ciudad, que la identifica, que es tan popular y que sigue manteniéndose en el tiempo a pesar de sufrir muchos sinsabores, lo que es también motivo para el análisis. Pero eso ya sería para otro programa.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

Si bien nació en La Plata, la infancia la pasé en Berisso. Recuerdo entre otras cosas poder jugar al fútbol en un campito. Ahora es imposible que haya un terreno sin construcción en el medio de la ciudad, donde se pueda jugar al fútbol todos los días.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

En el caso específico de la investigación en el Archivo Histórico, estar en contacto con la historia viva. Uno le da entidad, le da cuerpo. El papel no es solamente papel. Estar en contacto con personas que uno ha estudiado y que ve ahí reflejadas.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

El trabajo del archivero tiene cierta monotonía, porque tenés que clasificar documentos, uno atrás del otro. Por eso se tarda años para catalogar una serie. En ese sentido el trabajo tiene cierta práctica rutinaria.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

Tienen un trazado excepcional. El trazado y los espacios verdes. A quienes la conocen por primera vez les llama mucho la atención. Ese esquema de un cuadrado surcado por grandes diagonales y otras más pequeñas no se ve en todos lados.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

Que hay muchos vehículos en el centro.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Italia. Todavía no pude ir, pero seguramente en un futuro se podrá.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

Hay países que no me llaman la atención para conocer, como Gran Bretaña. Estados Unidos tampoco.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

Tal vez es cómo logramos reaccionar ante un imprevisto, cómo se logra sortear una situación límite. Con situación límite no me refiero a un accidente, sino a una cuestión intelectual. Cómo superar una traba, un problema.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

A mí me gustan las películas épicas e históricas, y *La guerra gaucha*, dirigida por Lucas Demare en 1942, es un pelucón sobre las luchas por la independencia. Y a nivel internacional *Casablanca*, que me parece fantástica.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

Poder seguir avanzando en el conocimiento de aspectos no siempre estudiados o poco estudiados, que en última instancia es el desafío de todo historiador. Hicimos con Raanan Rein dos libros sobre las llamadas segundas líneas del liderazgo peronista, es decir gobernadores, ministros, dirigentes sindicales, que colaboraron para que el peronismo sea lo que fue, cuestionando esa idea de que debajo de Perón y de Evita no había nada. La idea es continuar y avanzar en ese sentido.

DIEGO JURI

Bombero y Perito en incendios. Ingeniero en construcciones,
Ingeniero laboral y Especialista en ingeniería ambiental.
Escritor. Autor de *EFE* (Malisia, 2017).

“Temores siempre tenés,
pero anteponés
la parte profesional
a la estrictamente
humana del miedo”

Entrevista realizada el 21 de septiembre de 2017.
En este programa nos acompañaron The Beatles, cantando:
I saw her standing there (J. Lennon-P. McCartney), *Paperback writer*
(J. Lennon-P. McCartney) y *Get back* (J. Lennon-P. McCartney).

—Diego, empecemos por el principio. ¿Por qué y cómo, mientras estudiabas Ingeniería, ingresaste al Cuerpo de Bomberos de la provincia?

—Por lo general los que ingresamos a Bomberos es porque tenemos una vocación afín a esta función. En principio, fue algo que me gustaba. Un poco lo explico en el prólogo del libro. Era de esos niños que cuando veía pasar la autobomba la perseguía en bicicleta hasta el lugar de los hechos, o hasta donde se podía. Cuando uno siente esa vocación, ese placer de estar ahí, de servir, se sigue replicando a lo largo de toda tu vida. Ya que todavía en la actualidad sigo persiguiendo a la autobomba hasta el lugar de los hechos, con la idea de colaborar y con la idea de adelantarme por si después me piden la investigación del incendio. Después tenía, a su vez, la necesidad económica de contar con un ingreso. Los que pertenecemos al Cuerpo de Bomberos en La Plata somos bomberos oficiales. Cobramos un sueldo, pertenecemos a la Policía de la Provincia, al Ministerio de Seguridad.

—O sea que por bastante tiempo combinaste el trabajo de bombero con los estudios de una carrera, que además es muy exigente.

—Sí. Curiosamente yo no venía muy bien en la facultad. Ingeniería es una carrera bastante exigente, bastante ingrata, a la que hay que dedicarle muchas horas. Sobre todo en la Universidad Nacional de La Plata, donde yo cursaba. Con horarios discontinuos, que a veces cursás a la mañana, a veces a la tarde, a veces a la noche. Pero precisamente la necesidad de trabajar me ordenó. Me sirvió también para darme cuenta que si no estudiaba mi futuro económico, mi progreso, se iba a ver limitado. Y todo lo contrario a lo que se esperaba, el comenzar a trabajar fue realmente un estímulo.

—¿Entraste a Bomberos y rápidamente pasaste a ocuparte de las pericias?

—Fue un tanto accidental, como muchas veces ocurre en la vida, en la que hay una dosis de suerte y hay una dosis de lo que uno puede generar. Cuando me presenté, el primer día que ingreso al cuartel, que fue un 8 de septiembre de 1986, cuando supieron de mi condición de estudiante de tercer año de Ingeniería, no te digo que era un extraterrestre, pero sí un bicho raro, porque no había gente de nivel universitario en ese contexto, y el oficial de Pericias al enterarse de esa situación me pidió al Jefe del Cuerpo para que vaya a trabajar con él.

—Desde ese momento te fuiste convirtiendo en Perito en Incendio, y hoy además sos docente de esa especialidad. ¿Pero tuviste que actuar como un bombero más, en algún momento?

—Durante la carrera hubo situaciones en las que intervine como bombero, como asesor en prevención, también. Prevención y protección contra incendios. Los bomberos de los cuarteles de Policía somos todos bomberos, más allá de que estemos cumpliendo funciones en una oficina. Ante un hecho de relevancia, de magnitud, todos tenemos nuestro casco, nuestro saco, nuestro equipo, y todos nos sumamos a los incendios importantes. Y para la investigación de los incendios, si podemos ingresar en el momento en que está ocurriendo el incendio, mejor, porque tenemos una idea mucho más clara de lo que está sucediendo y nos ahorramos tiempo para recabar información.

—¿En algún momento creíste estar en peligro, actuando como bombero?

—Sí, lo estás en cada hecho. Siempre hay compromisos de derrumbe. Como bombero siempre está el tema del humo y el fuego latente. Incluso está el hecho de que en los incendios, contrariamente a lo que se cree y se ve en las películas, con el humo no se ve nada, o sea que tranquilamente podés caer en un pozo, podés ser presa de una explosión de una garrafa que no fue detectada, podés tener situación de electrocución. Los riesgos

son muchos y variados. Y como perito, extinguido el incendio, tenés situaciones latentes de derrumbe, y lo mismo, posibilidades de electrocución, de escapes de gas, de explosión. Temores siempre tenés, pero como en toda función anteponeís la parte profesional a la estrictamente humana del miedo.

–En tu libro *EFE*, en varias ocasiones mencionás que los bomberos son un cuerpo descuidado en cuanto a la falta de inversión y de recursos. ¿Por qué creés que es así?

–Creo que es por ignorancia, fundamentalmente de nuestros funcionarios. Y aclaro que no hay bandera partidaria al respecto, porque desde 1986 a la fecha al menos los principales partidos políticos pasaron todos, así que no le puedo echar la culpa a uno u otro. Por un lado ignorancia, que se pone de manifiesto cada vez que hay un hecho de relevancia donde faltan y escasean los recursos, y vos decís “bueno, ahora sí nos van a equipar, ahora sí va a venir lo bueno para nosotros”, y eso no sucede. Por otro lado porque quizás se atienden cuestiones más urgentes o que la sociedad demanda con mucha más vehemencia. Cuestiones de seguridad. Entonces es más atendible, y no sé si la palabra es rentable, es políticamente más vistoso, más “político”, llenar una plaza con patrulleros que equipar a los bomberos, que son autónomos, no molestan, mal que mal siempre se las arreglan y el servicio sigue funcionando.

–Me sorprendió leer en tu libro que, a pesar de lo que cree la mayor parte de la gente, como yo, los más comunes no son los incendios en grandes instalaciones o fábricas, sino de viviendas y de autos.

–Correcto. Nosotros somos bomberos urbanos, entonces la estadística lo que nos marca es que lo que más se incendia en una ciudad son viviendas y autos. Los autos merecen un capítulo aparte, por esta modalidad de los quemacoches. Los autos se escapan de toda estadística racional, por esta modalidad delictiva, de la cual muchas veces se cree que es un grupo de gente que la hace. Y en realidad hay demasiados grupos de gente que lo hacen, de jóvenes y no tan jóvenes, que no sé, quizás en su medio les implique algún tipo de reconocimiento, porque se hace por el mero hecho de hacer daño.

–En los últimos años nunca me enteré de que hayan detenido a alguien por este tema. Me imagino que deber ser difícil atacar estas situaciones.

–Sí. Mirá, a mí me quedó sin incluir en el libro una crónica que se llama “Los quemacoches”, que espero poder publicarla en un segundo libro, si el tiempo y la suerte me lo permiten. Ahí cuento de un megaoperativo que se hizo y que logró desbaratar unas cuantas situaciones de esas.

–Para ponerle un poco de humor a una charla que después se pondrá algo más densa, quería pedirte Diego que hablemos de las otras ocupaciones que tienen los bomberos además de apagar incendios. En tu libro contás una anécdota divertida sobre el rescate de un gato.

–Mucha gente piensa que lo del gato es cosa de dibujos animados, o algo fantasioso de las películas. Y es mucho más común de lo que se cree. Si hacemos una estadística, en todos los cuarteles de bomberos, y hablo de todos, oficiales y voluntarios, no deben pasar dos o tres días sin que seamos convocados a rescatar o un gato o un perro o un bicho que se cayó en una pileta. El caso del libro tiene un final divertido y en general con los gatos los finales suelen ser así. El gato es un animal que tiene mucha facilidad para trepar, y cuando se ve asediado, en general por un perro, suele subir a cuanto cosa puede, a toda velocidad. ¿Y qué sucede? Una vez que llega a ese punto donde se siente seguro se da cuenta, mirando para abajo, que llegó mucho más alto de lo que pensaba. Y tiene miedo

de caer y pide ayuda. Empieza a llorar como si fuera un chico y los vecinos lo soportan una hora, dos horas, tres horas, pero los gatos pueden estar días así. Y ahí es cuando, dependiendo de la paciencia de los vecinos, nos convocan. Y este fue un caso interesante porque ocurrió en Tolosa, donde un gato había quedado atrapado en una construcción abandonada, en una ventana cegada, que estaría a unos cinco, seis metros de altura. Fuimos al lugar e intentamos rescatarlo, primero con los elementos que teníamos en la autobomba, con una escalera de dos tramos, pero se complicaba porque por la posición de la ventana y a su vez la altura no llegábamos a tomarlo y sacarlo de ahí.

–Mientras tanto, se amontaba la gente que miraba.

–Eso es una fija. Sabemos que cada vez que llega una autobomba a un lugar, tímidamente y no tanto se empiezan a juntar vecinos. Aparte en este caso era un domingo a la tarde.

–Era un espectáculo gratuito.

–Era un espectáculo gratuito, sí, en un barrio muy tranquilo donde mucho para hacer no había. Así que se empieza a juntar la gente, empiezan los comentarios. De costado escuchás al que se hace el gran entendido en la materia y le dice a la pareja “ahora van a hacer esto, van a hacer lo otro, vas a ver”. Uno se divierte con eso, porque son todos entendidos, como en el fútbol que somos todos directores técnicos. Bueno, sucedía que con lo que teníamos en la autobomba no lo podíamos rescatar, así que hicimos venir otro vehículo con una escalera mecánica tremenda, con doble eje atrás, un despliegue de ferretería infernal. Ya para entonces había tanta gente que bajó la comisaría, patrulleros cortando el tránsito... Bueno, era un espectáculo. Una vez que emplazamos la escalera, que lleva su tiempo porque como es muy pesada hay que estabilizarla antes de desplegarla, desplegamos el primer tramo y ya con eso alcanzaría para rescatar al gato. Y el felino cuando vio que la escalera mecánica se aproximaba se debe haber dicho “o esta mole de acero me aplasta o me tiro”. Bueno, optó por tirarse y escaparse. Con lo cual se escuchó un “ohhhhh”, una desazón generalizada de gente que esperaba el final de las películas, el gran bombero robusto sacando pecho con el gato en brazos que se abrazaba con el dueño del felino y todos contentos y aplaudiendo.

–Diego, en el libro decís que para una pericia las claves son: punto o lugar de origen, fuente de ignición, causas del incendio y categoría. ¿Podés desarrollar brevemente estos puntos?

–Sí, son esos los puntos, sobre todo los primeros tres. Es más, están concatenados. ¿Por qué? Si vos no lográs establecer un lugar de origen o foco es inútil que sigas adelante con la investigación pericial.

–¿El lugar de origen se refiere al lugar espacial, geográfico, por ejemplo una habitación específica dentro de una casa?

–Exacto. El lugar donde comienza el incendio. A partir de ahí tenés que definir cuál ha sido la fuente de ignición o la energía de activación: puede ser un tema eléctrico, puede ser una estufa, puede ser el mal funcionamiento de un motor, una fricción. Lo más típico en una vivienda, dentro de lo accidental, podrían ser cuestiones eléctricas de la instalación o de los artefactos, o cuestiones de gas, en el caso de calefactores, cocinas, llama libre, etc. Y luego con esos dos elementos definir la causa. O sea: un incidente, un problema en el artefacto, una sobrecarga de tensión. Esa sería la causal. Y a partir de allí el cuarto punto es un tanto discutido, incluso entre nosotros los peritos. Hay quienes consideran que no se deben categorizar y otros que sí. Yo particularmente si la tengo muy clara categorizo. Porque es generalmente lo que me pide el fiscal, lo que me pide la justicia.

–Las categorías son accidental o intencional. ¿O hay alguna más?

–Hay alguna más. Las más significativas son estas, accidental o intencional, pero hay situaciones en las que no se puede determinar, que sería indeterminado. Y hay una definición que también se le atribuye a los incendios naturales provocados por ejemplo por los rayos solares. Ahí no le podemos echar la culpa a un accidente ni a alguien que tuvo la intención de iniciar un fuego.

–Una frase del libro dice: “una de las cosas más interesantes y a la vez contradictorias de la investigación pericial es que se plantea la búsqueda de algo sin saber qué cosa es”. A mí me llamó la atención, porque me pareció que a priori el investigador tiene muy claro qué es lo que quiere encontrar.

–Sí, a grandes rasgos vos lo que querés encontrar es un lugar de origen o foco, una zona donde empezó el incendio, pero eso en sí encierra una incertidumbre en sí misma. ¿Dónde empezó? Luego la otra gran incógnita es la fuente de ignición. ¿Voy a poder encontrar en ese lugar que empezó qué cosa fue la energía de activación, qué fue lo que generó la primer llama, la primer fricción, la primer fuente de calor? Entonces vos vas sabiendo lo que tenés que encontrar pero no la forma y la ubicación de eso que querés encontrar.

–Diego, ¿vos actuás como perito a pedido de tus superiores en cualquier clase de incendio o sólo en algunos en particular?

–Muchas veces me han consultado eso: ¿ustedes van a investigar todos los incendios? No, en realidad no investigamos todos los incendios. No alcanzaría la cantidad de peritos que trabajamos en la especialidad. Se disparan de dos formas las investigaciones periciales. Por lo general se inicia un expediente en la comisaría de la jurisdicción donde se produjo el hecho y ellos a su vez dan parte a la fiscalía de turno, a las conocidas UFI. Entonces nosotros no actuamos hasta que no nos llega una nota de pedido de la comisaría. Esa es una de las formas y es la más habitual, pero también muchas veces sabemos que esa nota no la debemos esperar y debemos actuar de oficio, como le llamamos nosotros, por el hecho de la trascendencia de lo que se incendió. Ejemplo: una escuela, un hospital, un ministerio, es decir edificios públicos en general. O situaciones en las cuales hay víctimas, que sabemos que sí o sí van a requerir de una investigación de nuestra parte.

–Una de tus crónicas es sobre el incendio de un corralón municipal en el que finalmente perdieron la vida dos muchachos jóvenes. Un lugar público en el que no se cumplían las normas de seguridad. Dos preguntas. La menos importante es: ¿dónde queda ese corralón?, y la segunda, más relevante: ¿es muy común que en los lugares públicos no se cumplan las pautas básicas de seguridad?

–Geográficamente el lugar está atrás del Estadio Ciudad de La Plata, sería 21 entre 526 y 527. El de corralón es un nombre antiguo, el lugar ha ido mutando, con distintas funciones. La última vez que pasé por ahí vi patrulleros de la policía local. Antiguamente albergaba a los vehículos que hacían el mantenimiento de la ciudad. En cuanto a lo segundo te digo que sí, que es más común de lo que se cree que los edificios públicos no respetan ni tienen las condiciones mínimas de seguridad, y eso te lo digo no sólo como bombero sino también desde mi otra función como prevencionista en riesgos del trabajo. Lamentablemente el Estado debería ser el ejemplo y no lo es. ¿A qué se debe? Sería muy largo de charlar. Es parecido a lo que te digo de la falta de recursos para los bomberos: ignorancia, desinterés, falta de continuidad en la función. Sobrepoblación de gente trabajando, por ejemplo, con lo cual se empieza a tabicar un lugar que estaba pensado con una cierta sectorización, y vas al otro día y aparecieron un montón de boxes y

lugares y el matafuego quedó escondido, donde la red para incendio no se sabe ni dónde está. Lamentablemente es así en los edificios públicos, en los edificios del Estado. Habrá excepciones, seguro, yo no los conozco todos, pero los que he tenido la oportunidad de visitar tienen condiciones bastante malas en esta materia, con el agravante de que por lo general los organismos de control, del mismo Estado, no los fiscaliza.

–Otro caso que abordás es el de un incendio de una casa en Tolosa, poco después de la inundación del 2013, en el que murió un hombre. Me interesa que lo comentes por dos razones: una es cómo un descuido que puede parecer trivial puede terminar ocasionando un siniestro importante, y la otra es acerca de cómo debe comportarse una persona frente a una situación así.

–Desde lo estrictamente técnico, son muy elementales y básicas las razones por las que se produjo ese incendio. Y te puedo asegurar que en época invernal este tipo de siniestros es muy común. La fuente de ignición fue una estufa, un calefactor. Lo que arde es ropa que se estaba secando. La causa es contacto, o no, porque pudo haber sido por radiación de esa fuente de ignición con la tela más próxima, y obviamente fue de categoría accidental. Fijate, volviendo a una pregunta anterior, que con los cuatro puntos definís una pericia muy sencillamente, no hay mucho más que hablar, todo lo demás son agregados. Pero cuántas veces hemos escuchado “no deben dejar las cosas cerca de la estufa. Tengan cuidado, no acerquen la ropa”. O “mirá, la silla o el sillón está pegado a la estufa que está atrás”. Son cosas que hemos escuchado muchas veces, y nunca pasa nada hasta que pasa. Y acá pasó. No es una situación complicada de entender, desde lo técnico. Y en cuanto a cómo se debía haber procedido también, es una cuestión elemental, que está en los manuales básicos de evacuación o de salida ante una situación de incendio: nunca volver al lugar del cual uno ya salió. Con el fuego y con el humo en segundos el escenario adquiere dimensiones potencialmente mayores que cuando lo dejaste. Entonces vos te vas con el concepto de que “si salí por acá vuelvo a entrar porque hasta ahí llegaba el humo”, y cuando entraste te encontrás con un panorama totalmente diferente. Entonces son dos cuestiones elementales. No entrar una vez que saliste de un lugar incendiado, y no dejar las cosas cerca de la estufa.

–En tu libro contás cómo, en especial en los casos en los que hay menores involucrados y situaciones de enorme vulnerabilidad social, quedás emocionalmente impactado por lo que ves. ¿Cómo hacés para convivir con eso, cuáles son tus defensas?

–Escribir un libro es una defensa. En *EFE* planteo un poco esto que me estás preguntando, porque sentía que de alguna manera quería dejar algo. Y tener una familia maravillosa es otra. A mí el click me apareció, sobre todo cuando hay chicos involucrados en los incendios, cuando fui padre. Yo fui padre de grande. Y te puedo asegurar que antes me afectaba, porque no fui a un solo hecho con criaturas muertas, lamentablemente fui a muchos, pero a partir de que nacieron mis hijas la cosa se potenció, de manera exponencial te diría. Tendría que analizarlo un poquito más, pero fundamentalmente mi defensa es el apoyo de mi familia, y poder plantear estas cuestiones en un libro también me ha ayudado mucho.

–¿Y qué fue lo que te impulsó escribir?

–El tema de escribir está inserto desde prácticamente la primaria. Me acuerdo que escribía las redacciones de mis compañeros de colegio, escribí la canción de fin de curso de la primaria, la de la secundaria, y alguna que otra canción a algún amor no correspondido de la época. O sea que había ahí alguna cosa dando vuelta. Después le di prioridad a

conseguir empleo, a desarrollarme profesionalmente, pero aquello estaba en estado latente. Y de grande fui haciendo talleres de guión de cine y de tv con tipos grosos como Santiago Oves, Sabrina Farji, Luis Buero, Patricio Vega, Gustavo Malajovich. Y cuando ya me vi que estaba en la etapa final de mi trabajo en Bomberos, porque nosotros nos jubilamos tempranamente por cantidad de años de servicio y no por años de edad, es decir que soy muy joven todavía, me dije que era el momento de poder plasmar toda esa energía y todos esos conceptos que estaban por ahí dando vueltas. Me dije “tengo que animarme a escribir algo”, y dar con Analía Pinto, con quien había cursado un taller literario, fue dar con alguien que se me puso en el camino para allanarme todo desde el primer momento. Ella fue la editora del libro. Para alguien estructurado como yo, ingeniero, policía y todo eso, recibir órdenes era lo más normal, así que Analía me decía “tenés que hacer esto”, lo hacía, “tenés que sentarte”, me sentaba, “tenés que escribir”, escribía. No lo cuestionaba y de hecho todavía no lo cuestiono.

—¿Qué te resultó más difícil, cuáles fueron los obstáculos más complicados?

—Mirá, ahora entiendo por qué se dice que escribir un libro es como tener un hijo. Porque se viven situaciones disímiles. Por momentos te pensás que estás escribiendo una obra que va a estallar y va a ser un best seller, por momentos te sentís la peor porquería del mundo, escribiendo esto que a nadie le interesa. Pasás angustias, pasás tristezas, pasás euforias. Es la vida misma escribir. Hubo situaciones en las que me bloqueaba, o escribía y tachaba y volvía a escribir. Lo que concluyo es que como todas las cosas es un entrenamiento, es una gimnasia. El comienzo me costó mucho más, vencer la hoja en blanco me costó mucho más, pero después le encontré la vuelta, me sentí cómodo con un estilo y empezaron a fluir las palabras. Al punto que lo concluido eran quinientas páginas. Cuando hablamos con Analía y con Pablo Amadeo de la editorial Malisia me dijeron “mirá, no, quinientas páginas es un plomo, es un libraco infernal, así que empecemos a seleccionar”.

—Se puede decir que derrotaste claramente a la página en blanco.

—Sí, y estas crónicas que están publicadas también fueron muy editadas, porque por momentos me volaba, empezaba en un punto, subía, bajaba, daba rienda suelta a lo que me pasaba por la cabeza.

—Participaste como guionista de un programa de televisión que se llamó *Descubriendo la Argentina Insólita*. Contame esa experiencia.

—Mientras hacía unos talleres de guión de cine y TV con Santiago Oves surgió la posibilidad de hacer una pasantía, ad honorem, con la productora Kuntur Producciones, y ellos tenían este programa de documentales. Y me vinculé porque a mí me interesaba adquirir experiencia. Se trabajaba prácticamente de manera online, no me requería ir a Capital más que para recibir o entregar algo de material audiovisual. Estuvo bueno, y aprendés mucho haciendo documentales, porque tenés que estudiar a fondo la temática que se va a plantear. Por ejemplo, en mi caso eran las postas en la época del virreinato en la zona del norte de Córdoba, y también trabajé sobre la Conquista del Desierto. La experiencia era buena por dos motivos: primero porque guionaba en base al material audiovisual que ellos me presentaban, tenía que tener una estructura determinada y una línea de pensamiento acorde al programa, y lo segundo, que me gustaba mucho, era que me obligaba a investigar.

—¿Tenés ganas de escribir ficción?

—Sí. Estoy esperando que me aparezca algo en la cabeza que me seduzca y que diga “es esto”. Estoy pensando mucho en eso. Lo que pasa es que tengo muchas ideas. Una es un potencial *EFE II* con el material que me quedó afuera más otros materiales, otras

crónicas. No te olvides que tengo dos empleos y una familia. Entonces hacer ficción, pensando en todo lo que hay todavía por hacer, es complicado. Si me llega a pasar ese *insight*, decir “esta es la idea que quiero hacer”, probablemente me embarque.

—¿Cuáles son tus lecturas, tus autores preferidos?

—Lo que me gusta mucho, y mi esposa me nutre de mucho material, son las novelas de corte policial, de investigación. Obras como *Millennium*, de Stieg Larsson. Sagas donde hay un detective que se las ingenia para descubrir casos. Y yo me meto con él, me siento como el que va al lado y tratamos entre los dos de descubrir cuál es la verdad de las cosas.

—Para terminar, Diego, te pido por favor que me cuentes acerca de un invento tuyo, un techo para motos.

—Es una historia que no sé si definirla como tragicómica. Las invenciones surgen de las necesidades. Yo soy fanático de las motos, tengo varias, viajo mucho en moto, he recorrido el país y algunos países limítrofes en moto. Y un día tenía el auto en el taller, saqué la moto y se largó a llover. Andaba con traje y me decía “¿por qué me tengo que mojar? ¿Por qué no fabrico un techo para motos, que no hay? ¡A cuánta gente le vendría bien!”. Y bueno, me contacté con unos diseñadores de primera, unos chicos maravillosos, de Küdell Diseño, y diseñamos una estructura para motos cabot 110, que son las que más hay en el mercado, motos como la Gillera Smash. Lo estudiamos, lo diseñamos, hicimos maquetas, lo ensayamos, hicimos un prototipo. La estructura era de caños de acero, el parabrisas de policarbonato y el techo y el protector trasero también, con una suerte de polímero que lo estábamos ensayando porque buscábamos que no fuese ni tan pesado ni muy liviano para que no se parta. Después lo quise llevar a nivel industrial y no me fue bien. Dependía de otros, de proveedores, alguien que me armara la estructura, que me pintara, que hiciera los plásticos, y la verdad es que me cansé de insistir con la gente.

—¿Lo patentaste?

—Está patentado como modelo industrial, como modelo de invención. Tiene patente la marca, Cover-Ride. Todavía está el facebook activo. Si ingresás lo ves. Estoy en la fotito, hay videos, está la publicidad, todo esperando para que se venda. Es más, fui a un programa de televisión que conducía Guido Kaczka y ahí me defenestraron. Llamó por teléfono un tipo que decía ser ingeniero que dijo que el invento no servía para nada y se armó toda una discusión. Para mí eso fue armado por la producción del programa. De hecho salí desde el canal, en el barrio de Constitución, y vine hasta La Plata andando en la moto con su techo y no tuve ningún problema.

—O sea que si nos escucha un potencial inversor...

—Tiene la patente, los planos, todo perfecto. Está muy bien de papeles.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

Cuando me regalaron la primera bicicleta y aprendí a andar en bicicleta.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

Que cada pericia es un nuevo desafío y que no sé si lo voy a poder dilucidar.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

Convivir con la falta de recursos y el hecho de las situaciones que se cobran víctimas. Y cuando son menores es peor.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

No soy muy fan de la ciudad, pero lo que más me gusta son los edificios públicos, que son fantásticos. Y que con poco tiempo podés hacer muchas cosas, porque está todo cerca.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

Que no tiene una montaña o un mar cerca. Está el Río de la Plata, pero eso es Ensenada.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Europa, fundamentalmente. Conozco una parte, pero me gustaría recorrerla entera y en lo posible en moto.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

No hay lugar que no me gustaría conocer, de todo se saca algo.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

La inteligencia es un atributo que absolutamente todos tenemos, pero en definitiva después está en cada uno usarla como para ampliarla o llevarla a la mínima expresión.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

Soy fan de las canciones de Nino Bravo. Me gustan algunos tangos clásicos. Me gusta mucho Cerati. Me gustan las películas que al final te dejan emocionado. Es muy cliché, pero *Ghost* me gustó.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

Como te conté antes, sacar un segundo volumen con los textos que quedaron afuera de *EFE*. Me encantaría poder seguir escribiendo. Encontrar alguna idea de ficción y plasmarla en un libro. Si soy un poco más ambicioso, que *EFE* se pudiera llevar al arte audiovisual.

SERGIO SERRICHIO

Diseñador Industrial. Director de la Escuela de Oficios de la UNLP.
Docente e investigador universitario (UNLa).
Automovilista en la categoría GPA (Gran Premio Argentino).

“Fue muy difícil
hacer entender que
la Universidad tenía
que enseñar oficios”

Entrevista realizada el 28 de septiembre de 2017.
En este programa nos acompañó Juan Carlos Baglietto, cantando:
El témpano (A. Abonizio), *Cuando* (J. Fandermole) y *Mirta, de regreso* (A. Abonizio).

–Saber por qué alguien es hincha de determinado club implica saber cosas sobre su identidad, Sergio. Así que te pregunto: ¿por qué sos de San Lorenzo?

–Mi viejo nació en San Juan y Boedo, eso empieza a explicar un poquito nuestras raíces. Mi abuelo vivió muchos años en la Boca, era mosaquista, hacía mosaicos, y trabajaba en una fábrica que en aquellos años era muy famosa, Saponara. Bueno, mi viejo nació ahí, se crió ahí, y eran todos hinchas de San Lorenzo. En el 29, cuando vino una de las tantas recesiones que tuvimos, mi abuelo era el delegado de la fábrica, lo despidieron y se quedó sin laburo y con su único capital, que era un camioncito, se vino para La Plata. Se radicaron en el barrio en el que vivimos toda la vida, en 69 entre 25 y 26. Hizo ahí su fábrica de mosaicos y ahí trabajó toda la vida. Mi vieja, que ayer hubiera cumplido 91 años, era hincha de Gimnasia. Y siempre digo lo mismo: yo soy hincha enfermo de San Lorenzo, pero acá en La Plata soy de Gimnasia.

–¿Tu viejo trabajó en la fábrica de mosaicos que armó tu abuelo?

–No, él ingresó a los 13 años a YPF como aprendiz. No terminó la secundaria mi viejo, e hizo toda su carrera en aquella YPF.

–¿Cómo llegó tu abuelo a La Plata?

–Mi abuela era de La Plata. Ellos se conocieron en un baile en Berisso. Mi abuelo tocaba el violín.

–¿Además de trabajar en la fábrica de mosaicos?

–Tocaba el violín, sí. Una mezcla milagrosa. Se conocieron en Berisso en un baile. Mi abuelo tocaba en una orquesta, y se pusieron de novios. Cuando se casaron se fueron para Buenos Aires. Cuando lo despiden al abuelo ahí deciden venir a La Plata.

–Hagamos un salto en el tiempo. ¿Por qué se te ocurrió estudiar Diseño Industrial en Bellas Artes?

–En parte tiene que ver con lo que vamos a hablar después, los fierros, mi pasión por los autos. Egresé de la secundaria como técnico electromecánico en el 77, año complicado. En el 78 me tocaba el servicio militar y empecé a hacer el curso de ingreso para estudiar Ingeniería Mecánica. Me incorporaron a la colimba, el curso de ingreso lo hice por la mitad y no pude terminar de engancharme con la facultad. Y había tenido una charla en la secundaria con dos compañeros, ahora colegas, Mario Terraz y Guillermo Mateo, que fueron al colegio a contar cómo era la carrera. Y me encantó. En esa época se conocía muy poco, pensá que en La Plata la carrera se abrió en el 62.

–Y si no me equivoco es pionera en el país.

–Sí. Se disputa con Mendoza cuál arrancó primero. Arrancaron a la vez, pero en Mendoza se recibió alguien primero, un 24 de octubre, que es cuando se celebra el Día del Diseñador. Y me quedó dando vuelta eso. Lo que pasa es que había mandatos familiares, “el nene tiene que ser ingeniero”. Me costó mucho decirle a mi viejo “mirá, papá, no voy a ser ingeniero, porque me gusta otra cosa”. Y empecé en el 79 en la Facultad de Bellas Artes. La carrera la fui descubriendo, la fui conociendo a medida que iba estudiando, y me fue gustando. Me he dedicado a la docencia, la vida me llevó por ahí, pero soy un apasionado de la profesión, me parece una profesión hermosa. Y me parece una profesión importante para un país que quiera desarrollarse.

–Creo que todavía hoy el diseño industrial es desconocido para mucha gente. Por eso, decime, ¿qué es el diseño industrial, qué cosas puede hacer un diseñador industrial?

–Hay muchas ramas, y ha cambiado mucho con el tiempo. Yo me considero parte de los que fundamos la carrera en la Universidad de Lanús, donde tiene un perfil netamente

industrialista, que es como a mí me parece que tiene que ser. Se acaba de morir hace poco Ricardo Blanco, arquitecto, que fue nuestro maestro, y él pensaba que el diseño industrial era casi un diseño de autor, para él estaba muy vinculado al arte. Y para mí no tiene que ver con el arte, para mí tiene que ver con la industria. Y yo le digo siempre a mis alumnos: es la capacidad de hacer un producto igual, muchas veces, muchas veces repetido. Es la industrialización de un producto. Es llevar un producto a la capacidad máxima para industrializarlo. Por eso digo que es una profesión muy ligada a la industrialización de un país.

—¿Pero cómo interviene un diseñador en ese proceso industrial?

—Puede intervenir desde el proceso. Un diseñador industrial conoce la tecnología de los materiales y de los procesos, la transformación de esos materiales, en qué se transforman esos materiales. Sabe de organización industrial. Trabaja la morfología, el significado de los objetos, conoce la psicología de los usuarios, que son los destinatarios del producto, sabe lo que les gusta. Y no tiene que ver con la moda. El diseñador es un nexo, un comunicador que comunica a través de sus objetos. Pero no sólo desde sus objetos. Mirá, el martes tengo una charla en la Facultad en la que voy a plantear que el Diseño Industrial diseña para el 10 % de la población.

—Explicame eso.

—Los que tienen acceso a productos de diseño son el 10 % de la población. Hay un 90 %, que es al que me estoy dedicando, que no tienen acceso al diseño. En esa charla voy a hablar sobre un trabajo que hicimos sobre recicladores urbanos. Hemos trabajado con las cooperativas de los recicladores urbanos y hemos diseñado para ellos.

—¿Pero qué diseñaron?

—En este caso, una plataforma para descarga de materiales, para facilitar y mejorar la productividad de esa cooperativa. Vos ves la plataforma que hicimos y podés pensar que la hizo un ingeniero, pero no la hizo un ingeniero. Hubo un ingeniero que colaboró con la parte de los cálculos, pero no trabajó con lo que le pasa a la gente, de interpretar lo que le pasa a la gente que hace ese trabajo, y de esa interpretación elaborar lo que ellos estaban necesitando. El ingeniero te lo resuelve, está capacitado para eso. Nosotros estamos capacitados para esa interfaz. Históricamente se cree que sólo hacemos cosas lindas, que trabajamos con la morfología.

—Acá tenemos una pequeña botella de agua mineral. En teoría, la forma, el tamaño, lo diseñó un diseñador industrial. Y también las sillas en las que estamos sentados.

—Muy probablemente. Esta botella que tenemos acá delante nos comunica algo, nos dice algo. Quizás si yo la interpreto puedo llegar a convertirla en otro tipo de botella que comunique otra cosa, que diga otra cosa, a pesar de que trabaje con los mismos materiales, con la misma tecnología, en la misma fábrica. Ahí entramos en otro tema, que es la obsolescencia programada de los objetos, que se diseñan para que duren un determinado tiempo.

—Esto que decís siempre lo asocié no al diseño sino a que se usan materiales que caducan pronto.

—Pero se diseñan para que duren poco. Los autos hoy son mejores tecnológicamente que los más viejos, pero un auto de hoy no va a durar veinte o treinta años como duraban los viejos, porque están diseñados para que tengan una vida útil mucho más corta. Porque está pensado para que sea así.

—Para realimentar el consumo.

—Claro. El tema es que es una discusión ideológica, que va en contra de nuestra profesión. ¿Hacemos productos nuevos o hacemos productos que duren largo tiempo? Esto

tiene que ver con la historia del diseño. La Bauhaus fue la escuela que primero planteó que el diseño se podía enseñar y que se podía aprender. Que no es que se te prende la lamparita. Para estudiar diseño hay metodología, hay teoría. Ellos tenían el diseño único, la forma perfecta según ellos. Trabajan con las formas puras, las esferas, los cubos. Entonces el usuario compraba una silla y le duraba toda la vida porque era la única forma posible de la silla. Hoy ninguno de nosotros piensa de esa forma. Hoy tenemos un auto, más allá de que son todos parecidos los coches hoy en día, pero nosotros queremos cambiar, está en nosotros mismos el querer cambiar, en querer tener otras cosas novedosas. En esa lógica fue cambiando el diseño y obviamente hoy tenemos que hacer algo, un teléfono celular, que tiene que durar un año, cuando podría durar mucho más. Ahí tenés una pelea, fundamentalmente cuando tenés que enseñar el diseño, porque yo no estoy de acuerdo con la obsolescencia programada.

–Sos docente desde hace muchos años, en La Plata y también en Lanús. ¿Desde cuándo está la carrera en Lanús?

–Desde 2007, hace diez años. Siempre fui docente de la materia Tecnología del Diseño Industrial, que en Lanús se llama Tecnologías, Materiales y Procesos. Siempre me gustó la parte de los fierros. Los vaivenes políticos de la Facultad de Bellas Artes hicieron que me quedara afuera de Tecnología, y en 2007 me convocó un amigo común, Cacho de Rose, para armar la materia Morfología, con un perfil diferente porque Lanús es diferente. Pensemos que en el proceso de mayor industrialización del país, el 75 % de las pymes del país estaban en el partido de Lanús. Como la Universidad de Lanús no tiene las carreras tradicionales (abogacía, medicina, contador) les pareció interesante el proyecto de radicar esta carrera ahí. Y en realidad para mí fue reencontrarme con la profesión desde un lugar distinto porque me encantó, me movilizó. Dejé de darles clases a chicos de 20 años y pasé a darle a tipos de 50, 60 años, que tenían una cantidad de conocimientos adentro impresionante.

–¿Tan distinto es el perfil del estudiante de la carrera en Lanús?

–Hoy ya no tanto, pero en aquel momento, cuando arrancamos, el promedio de edad de los alumnos era de 40 años. Todos venían de la industria. Habían terminado la secundaria veinte años antes y encontraron cerca una carrera que los motivaba. Muchos eran proyectistas, gente que venía de la fábrica, que venía con un conocimiento tecnológico enorme, y eso para mí significó un desafío importantísimo.

–¿Hoy cómo es el perfil de tus estudiantes?

–Es distinto el de los que van a la mañana de los que van a tarde o a la noche. A la noche es toda gente de laburo, con una impronta industrial muy fuerte, cosa que acá en La Plata no se da. Son más jóvenes, un promedio de 25 años, no tan jóvenes como en La Plata. Y tienen una proyección laboral más fuerte que en La Plata.

–Todavía persiste en Lanús un tejido industrial.

–Todavía queda, sí. No es lo que había hace tres o cuatro años atrás. Perdíamos alumnos en tercer año porque se incorporaban a la industria. Hoy ya no está pasando eso. Pero es un perfil diferente, más politizado. Está muy bueno.

–¿Disfrutás dando clases?

–Sí, me encanta, me encanta. Porque los pibes te llenan de vida, te retroalimentan continuamente. Yo soy un convencido de que los saberes están en todos lados, no están en un solo lado. Yo aprendo muchísimo con ellos, y se los digo. Me encanta innovar, hacer cosas nuevas. La verdad que la docencia me gusta, me gusta mucho.

–Sergio, desde hace varios años sos el Director de la Escuela de Oficios de la UNLP. Contame cómo nació y de qué se trata esa iniciativa de la Universidad.

–El proyecto es del 2007. Empezamos a pensar cómo hacíamos para incluir a tanta gente que había quedado afuera de ese tejido social en la crisis del 2001, y pensamos en generar inclusión a partir de la capacitación en oficios. Esa fue la primera meta. En el 2009 hicimos una experiencia con la Facultad de Ingeniería en el polo petroquímico de Berisso. Siempre digo que Ingeniería es como la madre de la Escuela de Oficios. En aquel momento el Secretario de Extensión de la UNLP era Marcelo Belinche y me convocó a través de Cacho de Rose. Yo estaba medio enojado con la vida universitaria en esa época, como nos pasa a todos en algún momento. Nos enojamos, nos arreglamos, nos enojamos... Marcelo me convoca, me explica la idea y me encantó, y empezamos a trabajar. En aquel momento arrancamos con dos cursos en el club Estrella de Olmos. Era un curso de gasista y otro de electricista, y a partir de ahí esto empezó a crecer de una forma impresionante. Me cuesta a veces pararme y ver lo que se llegó a hacer.

–Hoy los cursos se brindan en lo que la Universidad llama Centros Comunitarios de Extensión, ¿verdad?

–Una de las particularidades de la Escuela es que no tiene una sede propia. Trabaja en sub-sedes, trabaja en los barrios. Nosotros dijimos que eso que se dice de “universidad de puertas abiertas” no alcanza, hay que ir a buscar a la gente. Eso es lo que hace la Escuela de Oficios. Va a buscar a la gente, va a los barrios, y dentro de los barrios funcionan esos Centros Comunitarios de Extensión Universitaria. Esos lugares son espacios donde la Universidad lleva adelante proyectos de extensión. Algunos proyectos tienen que ver con capacitación, otros con otras cosas. Y también trabajamos en clubes de barrio y en organizaciones sociales. En este momento tenemos veinticinco sub-sedes que están trabajando con la Escuela.

–¿Veinticinco? Nombrame algunos barrios en los que están.

–Corazones del Retiro, el Cementerio, Gonnet, Villa Elisa, Villa Rivera, el Mercadito. Hoy estuve reunido con la gente del Molino, de Punta Lara. La idea es poder estar en todos los lugares. Los cursos que da la Escuela son de tres niveles, de complejidad creciente, y son anuales o cuatrimestrales. Arrancamos de un nivel muy básico y trabajamos con gente que ha caído fuera del sistema, con alta vulnerabilidad social. En cada curso trabaja un docente con un tutor. El docente es el que tiene los conocimientos técnicos y el tutor es el que ayuda a formar el grupo, que es lo más difícil. Creo que en el primer cuatrimestre el oficio es una excusa, lo importante es que alguien que ha perdido las ganas de todo vuelva a tener ganas, que se puede conseguir un trabajo digno si se aprende un poquito más. Armamos al grupo y pasamos a un segundo nivel que también se da en el barrio, y el tercer nivel como propuesta tiene que a esa misma gente que se formó la llevamos a la Universidad, a la unidad académica que generó el oficio. Electricidad en la Facultad de Ingeniería, reparación de PC en la Facultad de Informática, herrador de caballos en la de Veterinaria y así. Ahí directamente te explota la cabeza, cuando ves a esa gente que se encuentra en los laboratorios, con esos espacios. Y los docentes que tenemos, que son más locos que yo, no sabés cómo se involucran.

–Así como creció geográficamente, también creció en la variedad de la oferta de los cursos. ¿Qué cursos están dando?

–La lista es enorme. Peluquería, emplacador de placas de yeso, de sanitarios, cuidadores de gente mayor, herrador de caballo, cuidador de parques y jardines, electricista, gasista, carpintería... son un montón.

–La gente que se anota y empieza los cursos, ¿logra terminarlos o se producen muchos abandonos?

–Cuando arrancamos lo hicimos con la premisa de incluir mediante la capacitación en oficios. Hace un par de años la premisa cambió: ahora el compromiso de la Escuela llega hasta que esa persona consiga trabajo. La Escuela tiene que estar para mejorar las condiciones de trabajo de esa persona, si no, no sirve, no alcanza. Y de eso la gente se da cuenta. Contamos con un equipo que acompaña a los egresados, un grupo de vinculación laboral, tenemos una relación directa con los egresados. No somos una bolsa de trabajo ni nada que se le parezca, pero sí tratamos de ayudarlos. Tenemos gente que ha hecho muchos cursos de gastronomía –panadería, pizzeros, reposteros, pasteleros–, y están trabajando en las ferias que la Universidad hace todos los viernes en el Rectorado. Algunos se han incorporado como docentes a la Escuela. El último relevamiento que tenemos, que es del año pasado, es que el 44 % de las personas que pasó por la Escuela mejoró su condición laboral. Es un número altísimo. Esta dupla que tenemos en los cursos, docente y tutor, y ese acompañamiento posterior, ese seguimiento, hace que no tengamos una pérdida de matrícula grande. Estamos en un promedio de deserción del 10 %, que para este tipo de cursos es un número por suerte muy bajo. Una retención de matrícula del 90 % es muy buena. Este año se acercaron tres mil personas para los cursos. ¿Por qué se acerca tanta gente? Creo que tiene que ver con ese acompañamiento que hacemos. Los cursos son muy prácticos, tienen mucha práctica, y a veces no tenemos capacidad para responder toda la demanda. Tenemos un curso de herrería. ¿Y cuánta gente podés tener soldando? No más de veinte. En el curso de repostería, ¿cuánta gente puede estar cocinando al mismo tiempo?

–Es como pensar que la Facultad de Odontología tenga dos mil sillones para que practiquen todos los estudiantes.

–Exacto. Y nosotros estamos comprometidos a no resignar la calidad, no vamos a resignar la calidad. Vamos a seguir a una escala artesanal. Podría hablarte horas de la Escuela de Oficios: me apasiona, es un proyecto que me llena de placer, de alegría. Pudimos armar una Red Nacional de Escuelas Universitarias de Oficios. Tenemos relevadas en el país treinta escuelas de oficios que dependen de universidades, y hoy somos dieciséis escuelas que estamos en la Red, tenemos que convencer a las otras para que se incorporen. Y la Universidad de La Plata es la responsable, es la que ahora dirige la Red. ¿Pero qué es lo importante? Fue muy difícil hacer entender que la Universidad se tenía que hacer cargo de los oficios, que la Universidad tenía que enseñar oficios. Yo tenía discusiones con compañeros que me decían “¿pero la Universidad va a enseñar peluquería?”, y yo decía “sí, si se necesitan peluqueros vamos a enseñar peluquería. Y si hacen falta mecánicos –otro curso que tenemos–, vamos a enseñar mecánica”. Así como nosotros estamos desparramos en muchos barrios, esta problemática está desparramada por todo el país. Esto está creciendo mucho más de lo que uno se imaginaba. Ya dejamos de estar sólo en ese espacio en la ciudad de La Plata y estamos creciendo en todo el país. Estoy muy contento por eso.

–La Escuela de Oficios pronto tendrá un nuevo lugar.

–Así es. Pronto se va a inaugurar el nuevo edificio de lo que se va a llamar CREU, Centro Regional de Extensión Universitaria. La primera parte de ese lugar que se va a inaugurar es la Escuela de Oficios. Está en el barrio de Villa Arguello, sobre la avenida 60, al lado de Y-TEC. Ves la obra y te querés morir: tenemos galpones de quinientos metros cuadrados, seis aulas... La Escuela no va a resignar su modo de trabajo, vamos a seguir en los barrios, como hacemos ahora. Pero vamos a tener la posibilidad de contar con laboratorios que hoy

no tenemos. Sabemos que un técnico en aire acondicionado tiene mucha salida laboral, pero no contamos con laboratorio para eso. Todos los oficios que tienen que ver con el automóvil tienen mucha salida laboral, y no contamos con lugar para eso. Lo mismo con lo textil. La idea sería poder armar micro emprendimientos. La Universidad también es ejecutora del Plan Argentina Trabaja. Queremos que los cooperativistas tengan ahí sus emprendimientos y estamos viendo la posibilidad de capacitarlos en cuatro oficios particulares, que serían carpintería, herrería, algo vinculado a lo textil y a lo gastronómico. Y con eso empezar a formar pequeñas fábricas. Uno de mis sueños fue recuperar los oficios cuando vi que cerraban las escuelas técnicas, de las cuales yo vengo. Eso fue un plan siniestro. En la Universidad no pudimos crear un colegio técnico industrial pero estamos haciendo algo parecido. Yo estoy en contra de los emprendedores, a pesar de que el presidente dijo que San Martín fue un gran emprendedor. Yo creo en las fábricas. Me falta poco para jubilarme, pero creo que alguna fábrica voy a dejar andando.

–Entremos al terreno deportivo. ¿Por qué sos tan aficionado al automovilismo?

–Esto tiene que ver con mi infancia. Me acuerdo cuando mi tío Chiche, hermano de mi viejo, que fue como mi viejo -mi papá falleció cuando yo tenía 24 años-, armaba sus autos. De chiquito me pasaba los días enteros al lado de él, mirándolo. Mi tío era mueblero, pero los fines de semana se dedicaba a restaurar sus autos. Les hacía el motor, les hacía la caja, les hacía el diferencial. Mi tío me fue transmitiendo eso y desde entonces me encantan los autos, me apasionan los autos. Igualmente te aclaro: me gustan los autos de cierta antigüedad. Los nuevitos no.

–Hace poco vi una foto tuya reciente celebrando la restauración de un Plymouth.

–Una cupé Plymouth del año 38, la Coca. Porque todos nuestros coches tienen nombres. Y ese se llama Coca. La Coca era de mi tío Chiche, que no la pudo ver terminada. Falleció cuando la estábamos restaurando, y yo me comprometí con mi tío Chiche, donde esté, “quedate tranquilo Gordo, que la vamos a terminar”. Y con mis primos Osvaldo y Carlos la terminamos. Ya corrió un Gran Premio la Coca. Va a cumplir 80 años y está bárbara.

–Supongo que todo ese laburo de restauración llevó mucho tiempo.

–Sí. El tío la compró en el 2000, murió en el 2006 y la Coca salió a andar en el 2009, 2010. Anda fenómeno. Ahora estuvo en una exposición. Va a muchas exposiciones porque gusta mucho. Es sexy la Coca.

–Ahora explicame cómo te sumaste a competir en la categoría Gran Premio Argentino (GPA).

–También el tío Chiche tuvo que ver. Y mi viejo. Los dos eran fanáticos del automovilismo y habían trabajado como banderilleros en el Turismo Carretera. Un día estábamos en casa viendo un programa de televisión donde pasaban el Gran Premio Argentino. Mi tío decía “qué lindo sería correr ahí”, y le dije: “Gordo, si tenés ganas vamos”. Mi tío tenía un Valiant 3, que todavía está en la familia, que se llama Gregorio. Empezamos a preparar el proyecto sin tener idea de lo que era, no sabíamos a dónde íbamos. Y allá fuimos. En el 2005 corrimos el primer Gran Premio, él como piloto y yo como navegante. Hicimos como 5.000 kilómetros con el Valiant. Ese año largaron 360 autos, llegamos en el puesto n° 176. Mi tío estaba fascinado con los turismos carretera, con las cupés, con todos los autos que estaban ahí. Para el 2006 me compré una computadora, porque me había dado cuenta que se necesitaba trabajar con ciertos programas informáticos. Pero el destino me dijo que no, porque ese año murió el tío Chiche. Y quedó todo arrumbado un par de años.

—¿Y ahí qué pasó?

—En el 2008 me encuentro con Guillermo Beck, un antiguo compañero de trabajo de YPF. No te conté pero trabajé trece años en YPF. Guillermo me cuenta que estaba por correr un Gran Premio y que su piloto tenía problemas familiares y me propuso si quería acompañarlo. Así que en el 2009 vuelvo a correr un Gran Premio, yo como piloto y Guillermo como navegante. Nos fue más o menos. Y a partir del 2010 invertimos los roles, él como piloto y yo como navegante. Corrimos todas las carreras, hasta finales del año pasado, y tuvimos buenos desempeños. Lamentablemente en abril de este año falleció Guillermo.

—Esto lo tendría que haber preguntado antes: ¿cómo funciona esa categoría, cómo es el sistema de competencia?

—Es una categoría nacional que se basa en los reglamentos del Automóvil Club Argentino. Compiten autos fabricados hasta 1969, autos que hayan competido el Gran Premio Argentino. Nosotros corríamos siempre con un Fiat 1500 modelo 69. Son diez carreras por año, cada una con su puntaje. La carrera tiene tramos de competencia y tramos de enlace. Los tramos de competencia se llaman PC, Pruebas Controladas, y cada una dura unos 30 ó 40 kilómetros, y tenés que recorrerlos en una cantidad de tiempo exacto, indicado por la organización. Cada centésima de más o de menos que hacés implica una penalización. Imaginate que el auto que gana una Prueba Controlada normalmente tiene cuatro o cinco centésimas de penalización. Este próximo fin de semana me voy a correr a Venado Tuerto, y en las dos etapas que tiene la carrera vamos a hacer algo así como 1.000 kilómetros, que incluyen diecinueve Pruebas Controladas.

—¿El navegante es el que va controlando velocidad, distancias, todas esas cosas?

—Exacto. Nosotros hacemos una hoja de ruta. Para esa hoja de ruta tenemos que hacer unos cálculos y después cargamos los datos en una computadora. Durante la carrera vamos evaluando esos datos según las condiciones de lluvia, de viento, subidas, bajadas, etc., que te dan un Factor de Corrección que sirve para ir corrigiendo la marcha del auto, acercándote a la velocidad y a los tiempos ideales que tenés que cumplir.

—Vos no eras muy buen piloto, me imagino, ya que te has dedicado a ser navegante.

—Puede ser, sí. Me lo han preguntado varias veces. Y a mí me gusta ser navegante porque es el que lleva la carrera. Sabe dónde hay que doblar, dónde hay que frenar, dónde acelerar, lo que hay que hacer. El piloto tiene que cumplir las órdenes que vos le das. Y ese matrimonio cuanto mejor ande mejores resultados tendrá.

—¿A qué velocidades van? ¿Hay una velocidad máxima?

—No, no hay velocidades máximas. Es muy loco, muy variable. Por ejemplo, en una Prueba Controlada arrancás a 70 km/h, subís a 71, hacés un atraso de seis segundos, hacés un adelanto de dos segundos. Son un montón de cálculos que tenés que ir haciendo. La computadora te ayuda pero no hace todo.

—¿Y eso se corre en las rutas?

—En las rutas abiertas, sí. Están los camiones, los autos, porque no se corta el tránsito. Te imaginás cómo te insultan los muchachos cuando vos vas a una velocidad determinada y no te pueden pasar, ¿no? O cuando llegan a la estación de servicio y se encuentran con cien autos viejos cargando nafta.

—¿Cuántos autos compiten en cada carrera?

—En esta carrera de Venado Tuerto hay inscriptos setenta coches, pero normalmente son entre ochenta y noventa. Y lo que viene después, el 28 de octubre, el gran broche del año, es el Gran Premio, que es una réplica de los grandes premios de Turismo Carretera.

que se hacían antiguamente. Es la gran fiesta de todos. La largada se hace en avenida Libertador, en el Automóvil Club. Hay un tramo de enlace hasta Bragado y ahí se larga la primera etapa. Vamos de Bragado a Villa General Belgrano, de ahí a Tucumán, de Tucumán a La Rioja, de La Rioja a Catamarca, de Catamarca vamos a Córdoba, otra vez a Villa General Belgrano y de ahí hasta terminar en Arrecifes. Son 4.000 kilómetros en seis días. Yo digo que trabajo solamente para poder correr el Gran Premio.

–Debe ser una experiencia fascinante correrlo.

–Es hermoso. Con Guillermo también corrimos un Gran Premio en Uruguay. Guillermo era un apasionado de esto, me enseñó muchísimo. Le hicimos un homenaje muy lindo este año, y llevamos en el baúl del auto su foto y la de otro amigo que también falleció este año, y nos decíamos cómo se deben estar riendo aquellos dos con los errores que venimos haciendo en la carrera.

–¿Cómo se llama el coche en el que corrés?

–Es otro Fiat 1500, también modelo 69, pero que por ahora no tiene nombre. El anterior se llamaba Porche, en honor a un amigo, Porchelatto. Le vamos a tener que poner un nombre al que manejamos ahora. Mi auto se llama Pancho, Francisco, porque es blanco y cuervo como yo.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

Recién me acordaba de la fábrica de mosaicos de mi abuelo y de cuando iba a jugar a esa prensa, que era como una calecita gigante, que se usaba para prensar los mosaicos que se hacían de forma manual. Obviamente el abuelo no quería que hiciéramos eso. Era muy lindo jugar en esa fábrica.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

Intercambiar saberes con los pibes. Es enriquecedor en todo momento.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

La rutina, los exámenes, las planillas.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

Su geometría.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

Su idiosincrasia.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Me gustaría conocer Italia.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

No conozco ni tengo interés en conocer Estados Unidos.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

La inteligencia es poder discernir, poder darse cuenta, la capacidad de no dejarse engañar. Estoy muy enojado con lo que está pasando y con los medios, me parece que nos están vendiendo mucho pescado podrido. Y poder entender y discernir entre una cosa y la otra, poder distinguir eso es tener inteligencia.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

El *Guernica* de Picasso. Tuve la suerte de conocerlo, además de haberlo estudiado en la facultad. No me podía ir. Es una cosa impresionante.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

Entre los laborales, tengo muchas ganas de que la Escuela de Oficios quede instalada, que quede para siempre y que sea una generadora de posibilidades. Eso sería un proyecto hermoso. En lo personal, soy un tipo feliz. Tengo cuatro hijos espectaculares, una mujer que es una grosa. Nos gusta viajar y un proyecto mío es viajar. Viajar y poder seguir corriendo mucho tiempo más.

GLADIS BALBUENA

Bailarina y profesora de tango. Organizadora de las milongas platenses “La Tana” y “Dímelo al oído”.

“El tango pasa
por escuchar la música,
cerrar los ojos
y dejarte llevar”

Entrevista realizada el 5 de octubre de 2017.

En este programa nos acompañó Ángel Vargas, cantando:
Tres esquinas (A. D’Agostino, A. Attadía y E. Cadícamo), *Mano blanca*
(H. Manzi-A. De Bassi) y *Rondando tu esquina* (Charlo-E. Cadícamo).

–Gladis, naciste en Apóstoles, Misiones. ¿Hasta qué edad viviste allá?

–Hasta los 14, ya los 15 los cumplí en La Plata.

–¿Cómo es Apóstoles? Me la imagino de tierra colorada, mucho verde y mucho calor.

–Es exactamente así. Le dicen la ciudad de las flores. Hay muchas flores, una vegetación muy linda. Ahora es una ciudad bastante grande, cuando yo vivía allá era más pueblo. Lo he visitado y ha cambiado mucho. Creció mucho.

–¿Y cómo se convive con el calor todo el año?

–Te acostumbrás, te acostumbrás. Lo que sí, tenés que dormir una siesta obligatoria porque hay momentos en que no se puede estar, a veces hace 50 grados a la sombra. Mucho calor.

–Se la conoce también por la yerba mate, y creo que se hace una fiesta.

–Ahí se hace la Fiesta Nacional de la Yerba Mate. Es un festival muy grande. La yerba Rosamente, de la familia Hreñuk, es de ahí, y hay otras marcas, por supuesto. La ciudad y la región están ligadas a la producción de yerba mate.

–¿Es una idea estereotipada o la cultura de la región está muy ligada al chamamé?

–Totalmente. Mi familia es de Paraguay, que está muy cerca de Corrientes también, y al haber muchos paraguayos se escucha mucho folklore. Chamamé, polcas.

–¿Sabés hablar en guaraní?

–Lo entiendo, pero no lo puedo hablar.

–¿Por qué viniste a La Plata?

–Vine a estudiar, como la mayoría de los chicos del interior. Otra posibilidad era Corrientes. Y como teníamos familiares en Buenos Aires, decidimos venir para acá. Vine a estudiar Arquitectura, pero no estudié Arquitectura. Mi papá quería que mi hermano y yo fuéramos arquitectos, pero bueno, no fue así. Sí estudié en una escuela técnica, la de 7 y 33, para Maestro Mayor de obras, y después terminé estudiando Psicología.

–Hasta ese momento, el tango no existía en tu universo.

–No existía. Siempre estaba el folklore. La verdad que el tango no se me había cruzado nunca porque no lo conocía. En mi pueblo no se escuchaba tango.

–La historia que he escuchado es que un día ibas por Plaza San Martín, viste bailar tango y te acercaste.

–Sí, así es. En la glorieta de la Plaza San Martín. Yo vivía ahí nomás, a una cuadra. Fui a tomar un helado con una amiga y viendo cómo bailaban me gustó muchísimo. Y ni siquiera había escuchado tango. Simplemente me pareció maravilloso lo que estaba sucediendo. Gente que se abrazaba. Cómo caminaban, con ese arrastre de los pies en el piso. Me fascinó, y esa noche le dije a mi amiga “vamos a aprender tango”. Fue así.

–Y saliste a buscar dónde estudiar.

–Entre los que bailaban en la Plaza había muchos profesores. Uno era Fernando Napoliello, que integraba la Guardia Tanguera, que se sigue dedicando y hace una milonga que se llama “La Clandestina”, que fue el que más me atrajo. Yo sentía su pisada en el piso, me preguntaba por qué la arrastrará. Tenía una pisada tan a tierra, tan natural, que le dije a mi amiga “con ése tenemos que ir a aprender”. El daba clases en la Casa de España, al lado del Club de Ajedrez, y ahí empecé, hace unos once años aproximadamente.

–Y te enamoraste del tango.

–Totalmente.

–¿Es muy difícil aprender a bailar tango?

–Creo que no es difícil. Y si llega a apasionarte es más fácil. De hecho es más fácil para

nosotras, que hacemos de seguidoras. Para el que quiere llevar el baile adelante es un poco más complejo. Pero no tan difícil, de hecho muchas mujeres hacemos también el otro rol.

–Después de Fernando Napoliello, ¿buscaste otros profesores?

–Sí, pero estuve mucho tiempo con él. Creo que es importante para aprender algo no tener tanta información de fuentes diferentes. Hoy hay más profes que en esa época, y todo el mundo explica distinto. Llegan al mismo lugar pero de diferente manera. Pero no está bueno, me parece, tener tanta información al comienzo. Y me pareció correcto quedarme un tiempo con él. Fueron dos o tres años. Después me abrí a ir a Capital, que tiene posibilidades más amplias. A medida que uno se va metiendo en el tango te das cuenta que hay infinidad de cosas para aprender. Empezás a ver videos, a reconocer estilos diferentes. La particularidad que tiene la Guardia Tanguera, que integraba Fernando, es el estilo bien milonguero, donde el abrazo es bien cerrado. Esa es una de las cosas que me di cuenta al principio. Había escuelas en las que el abrazo era más abierto. En ese momento veía cosas diferentes, pero que también me gustaban. Entonces la idea era probar y buscar otros caminos.

–¿Comenzaste enseguida a frecuentar milongas?

–Me costó un poco, porque no tenés seguridad. Preferís estar segura, y el ambiente milonguero, en ese momento, para nosotras las mujeres era difícil. Si no sabías bailar, era difícil que te saque un buen bailarín. Podía estar toda la noche sentada.

–Planchando, como se decía antes.

–Planchando, sí, así es, casi literalmente planchado. Después te iban conociendo y te iban aceptando. En esa época no había muchas milongas. Había tres que funcionaban siempre y después surgía alguna que otra. Hoy hay muchas más.

–¿Cómo te convertiste en profesora?

–Cuando empecé a abrirme a otros profesores conocí al que fue mi pareja, Javier Arias, con quien salimos como cuatro años, y él era profesor y daba clases en el Pasaje Dardo Rocha. Empecé a trabajar con él como asistente, estuve varios años ahí. Después estuve con otra profe que es Andrea Benassi, también en el Pasaje. Pero siempre como asistente. Cuando me lancé sola comencé dándole clases a mi hijo.

–¿Le dabas clases de tango a tu hijo?

–En realidad yo no, sino que se las daba Javier. Porque es más difícil el otro rol. Eran clases particulares y eso hizo que él pudiera de alguna manera adelantarse mucho. En ese entonces mi hijo Ezequiel tenía 18 años, hoy tiene 28.

–¿Y qué le atrajo a tu hijo de 18 años para querer aprender tango? A esa edad los chicos están con el rock.

–Y él estaba con el rock, sí. Simplemente fue una propuesta nuestra, si le gustaba, si tenía ganas, y le interesó siempre y cuando lo aprendiera con clases particulares, no grupales. Fue así como empezó y hoy es profesor de tango, uno de los muy buenos de la ciudad de La Plata.

–En tu etapa de estudiante, ¿qué era lo que te resultaba más difícil?

–Es tan diferente hoy, se enseña de una manera tan diferente hoy. En esa época me costaba mucho mantener el eje, me costaba mucho hacer el pivote, por ejemplo. Eran cosas extrañas. Hoy, con la influencia de la contemporánea y otras danzas, el cuerpo está más preparado para esas cosas, entonces se trabaja desde otro lugar.

–¿Hoy esas cosas se pueden aprender más fácilmente?

–Tal cual. De hecho antes se aprendía por copia. El profesor te daba una secuencia y cada uno hacía su parte. Hoy, un alumno, sin importar la edad que tenga, te pregunta

“¿de dónde sale, dónde está el motor del movimiento? ¿Cómo mantengo mi eje, cómo hago para no caerme acá? ¿Qué elementos utilizo, qué palancas?”. Antes escuchabas y hacías lo que podías. Era difícil.

–Cursaste estudios en la Escuela de Danzas Tradicionales José Hernández, una carrera nueva, no sé si la terminaste.

–Una tecnicatura de intérprete y coreógrafo en tango. Dura cuatro años. Fui parte de la primera promoción, y la terminé, sí.

–¿Te enriqueció hacer esa carrera?

–Sí. Desde lo institucional, porque aún hoy no existe el profesorado de tango. Creo que hay algo en la Universidad de las Artes en Buenos Aires, el ex IUNA, le están dando un lugar más académico, pero no hay título de profesor. Y pasar por la Escuela, por una institución, te hace descubrir y valorizar un montón de cosas. Por ejemplo cómo llevar adelante una obra, cómo generar mi propio espectáculo y autogestionarme. Cómo armar una coreografía. Y me enriqueció muchísimo para ser mejor docente, también.

–Gladis, ¿cómo describirías al tipo de personas que asisten a clases de tango, qué edades tienen, por qué razones van?

–Te diría que en la actualidad cambió un poco, pero la soledad es lo que hace que uno se acerque. Cuando hay separaciones. Estás jubilado y tenés mucho tiempo libre. Pero las edades no importan. Hoy hay muchos jóvenes. Son estudiantes y se hacen tiempo para bailar. Los jóvenes no van por la soledad, claro, no tienen ese problema, por eso te decía que en ese aspecto cambió.

–¿Qué buscan con el tango? ¿Un espacio de contención o simplemente quieren aprender a bailar?

–Tenemos de las dos cosas, me parece. El adulto va para socializar, para conocer gente. De hecho se hacen grupos grandes de amigos. Hay encuentros de tango en todo el país, conocés a alguien en una milonga y te dice “mirá, hay un encuentro en La Pampa, ¿querés venir?”, “pero yo bailo hace poco”, “no importa, vení igual”. Y la gente va. En cambio para el joven es diferente, lo hace para aprender una danza. Cuando viene alguien a mis clases, no importa la edad que tenga, yo le pregunto “¿qué es lo que querés?”. Porque está el que quiere bailar socialmente, está el que quiere aprender y está el que te dice “quiero bailar bien”. El joven quiere bailar, quiere progresar y quiere competir, tal vez.

–Y en cuanto a los sexos, ¿hay más mujeres que hombres en las clases o al revés?

–Creo que hay más mujeres, y creo que ha sido siempre así. Con Andrea Benassi decíamos siempre que en las clases con profesoras mujeres, van muchos hombres y te faltan mujeres. Y en las clases con profesores hombres van muchas mujeres y faltan hombres. Pero en una milonga siempre hay más mujeres.

–¿Cuál es el atractivo especial que tiene el tango que lo hace diferente a otras danzas?

–Para mí es el abrazo. La intimidad del abrazo. Hay muchas danzas enlazadas, pero es diferente. Pienso que es eso, esa intimidad de dos o tres minutos abrazada con un extraño, esa conexión que se produce. Eso me parece que es.

–¿Esa conexión se produce siempre?

–No siempre. Pero sí ese abrazo. Estar abrazado con otro por unos minutos genera algo, emocionalmente. Esa magia podés encontrarla, pero no siempre. Puede ser por una cuestión de energía, o quizás por la diferencia en los niveles de baile.

–¿Cuáles son las cualidades necesarias para ser un buen bailarín de tango?

–Para mí, muchas ganas. Y como en cualquier disciplina, constancia.

-¿Con eso alcanza?

-Totalmente.

-¿Para los que se sienten pataduras también?

-Pueden bailar, claro. Si no tenés una limitación corporal, es familiarizarte con la música, relajarte. Mucha gente piensa que el tango es muy estructurado, y puede que tenga algo de estructura, pero si te soltás... Para mí el tango es abrazarse y caminar. Es eso. No pasa por un voleo, por un gancho, por una colgada. No pasa por ahí. El tango pasa por escuchar la música, cerrar los ojos y dejarte llevar. Y para eso no necesitás muchas cualidades técnicas.

-¿Cómo es el ambiente de las milongas en La Plata?

-Hay algunas milongas más tradicionales y otras más tranquilas, que son a la gorra, con prácticas a la gorra. La Plata está llena de estudiantes, y los pibes por ahí no tienen económicamente dinero para todas. Acá hay milongas de lunes a lunes, y hay días que tenés dos milongas. Pero vas a bailar y consumís, o bebida o comida, y eso te implica un gasto. Entonces eso ya genera una división. La mayoría de los pibes van a las prácticas a la gorra. En cambio los adultos van más a las tradicionales, que son tres o cuatro en La Plata. Los lugares son distintos también. Algunos son centros culturales, otros son salones. Entonces la forma de vestir cambia, pero a los jóvenes eso no les importa.

-Antiguamente, la tradición era que la iniciativa de sacar a bailar era tomada sólo por el hombre. ¿Eso sigue igual o ha cambiado?

-Ha cambiado, sí. En todos lados, en todo el mundo. Pero en particular acá en La Plata ha cambiado mucho. Incluso en las milongas tradicionales yo puedo acercarme a sacar a bailar a un hombre, sin problemas. O a una mujer. Eso tampoco pasaba antes.

-¿Es habitual que bailen juntas dos mujeres o dos hombres?

-Muy común. Pero muy común acá en La Plata y en milongas no tan tradicionales. Y está bien. No nos fijamos en eso. Si vos bailás, querés bailar, entonces no importa el género. La idea es bailar.

-Antes me dijiste que al adentrarte en el tango empezaste a reconocer diferentes estilos para bailar. ¿También se notan en las milongas?

-La gente grande, más adulta, prefiere un tango bien milonguero, de salón, bien cerrado. En cambio a los jóvenes les gusta más jugar. Yo siempre digo que el tango es lúdico, y para jugar te tenés que soltar. Y podés, algo que me parece genial, soltar el abrazo y volverte a encontrar. Se hacen movimientos en los que siempre estás con el otro pero no necesariamente abrazado.

-¿Eso no es una herejía para la tradición del baile?

-Para muchos, sí. Hoy está distinta la cosa. Para mí esos jóvenes se ganaron el corazón de esos viejos que bailan en La Plata. Pero para ellos, hace diez años atrás, no era tango lo que hacían los chicos. Generaba rechazo, algunos se iban o les decían "pibe, eso no", "¡si te viera D'Arienzo!". Pero eso ha cambiado. Eso sí, a los adultos no les gusta que le suelten el abrazo.

-Pero antes me dijiste que lo que más te gustaba del tango era el abrazo, y ahora elogiás que los bailarines dejen de abrazarse!

-Es que nunca te dejás de abrazar. Jugás con eso, cerrar y abrir el abrazo todo el tiempo. El mal llamado tango nuevo tiene eso, que podés abrir, cerrar, es como un tango alternativo, digo yo.

-Gladis, ¿por qué te lanzaste junto a otras personas a organizar nuevas milongas en la ciudad?

-La idea de generar nuevas milongas, más que nada, surge con la necesidad de acercar

el tango a otras personas. Y cuando decidimos armar esta nueva y segunda etapa de “Dímelo al oído” ya estábamos haciendo una que se llamaba “El Flete” y aún antes yo hacía una que la llamaba “Práctica de roles”, que la hacía en realidad Adán Cohen, yo sólo le cedía el espacio. Eso era en mi casa, un lugar muy grande. Como hacía esa se me ocurrió hacer algo cerrado, entonces le puse de nombre “Dímelo al oído”. ¿Cómo se enteraba la gente? No había invitación por facebook ni nada, todo era de boca en boca. Eso lo hice sola durante un año. Luego con un grupo de amigos armamos “El flete” y ahora me acompañan en este segundo año de “Dímelo al oído”. La hacemos ahora en el Círculo Italiano, en diagonal 73. La primera etapa fue en el Club Vasco, en calle 14. Ahí estuvimos por un año y luego nos pasamos al Círculo Italiano.

—¿Y está funcionando bien?

—Sí, la verdad que sí, funciona bien. La hacemos mensualmente, el tercer sábado de cada mes. Antes de la milonga hacemos una clase, con profesionales de acá o de Buenos Aires. Siempre tenemos que ver cómo hacemos para traerlos, porque no es tan fácil. Son bailarines que giran por todo el mundo, entonces hay que ver cuándo pueden venir, cómo podemos pagarles. Tiene sus complicaciones pero son muy accesibles todos, muy humildes. Y son bailarines muy grosos. Vienen por el hecho de venir a la ciudad y de compartir su arte con nosotros.

—¿Cuánta gente asiste a tu milonga?

—Tuvo momentos donde han venido ciento cincuenta, ciento sesenta personas. Nunca menos de noventa.

—Como no tenías nada más que hacer, después armaste otra milonga.

—Sí, “La Tana”. Se llama así porque también funciona en el Círculo Italiano. En este caso la hacemos una vez por semana, los lunes. Es más relajada, con un salón más reducido y un horario más temprano. A las nueve de la noche arrancamos con una clase y la milonga dura hasta la una, una y media.

—¿Es otro público el que va?

—Básicamente es el mismo, pero en “La Tana”, al ser un día lunes, concentramos a un público más joven. Entonces los estudiantes se hacen un espacio, y por ahí vienen a bailar unos tangos y después se van.

—En una milonga es muy importante el rol de la persona que pasa la música, ¿verdad?

—Sí, claro. El DJ. Es importante porque es el que va a hacer que la gente baile toda la noche. Es necesario que la selección de la música sea apropiada. Incluso a veces depende del DJ que la gente vaya o no a la milonga.

—¿Y qué define a un buen DJ?

—Más que nada pasa por entender los diferentes momentos de la noche. Al comienzo la gente está comiendo, y ahí no podés poner tangos que la gente no pueda resistirse a bailar. Después tenés un momento donde la gente está más cansada, ahí es el momento por ejemplo de D'Arienzo o Troilo, para poder levantar.

—En la tradición del baile el hombre es el que conduce y la mujer debe seguirlo. Sé que hay gente que opina que eso no tiene por qué ser así. ¿Vos qué pensás?

—Eso ha cambiado. Para mí el tango es un baile de a dos, es un diálogo. Vos me decís algo y yo te respondo. Y hay una parte activa de la mujer. Yo trato de no hablar de hombre-mujer. Existe la posibilidad de proponer, y el que está del otro lado puede aceptar o no esa propuesta. Dependerá de la apertura mental que tenga. Pero ahí es dónde está el juego y donde poder realmente hablar con el otro. No estás bailando solo.

–Pero si ya era difícil bailar tango de ese modo tradicional, ahora si cada uno puede proponer es un lío bárbaro.

–No, no. Porque tiene que ver con el sentir. Creo que te abrazás con una persona y cuando dio el primer paso ya te das cuenta en el nivel que está, en relación al aprendizaje. Si sólo camina va a estar disfrutando desde ese lugar. Si es un buen bailarín y escucha la música, le va a encantar la propuesta de la mujer, en el caso de que sea una propuesta musical, no de un adorno. Un adorno nosotras lo ponemos y no te va a afectar en tu baile. Hoy los hombres te dan espacio, te dan lugar para proponer.

–Hablame de los ETI, los Encuentros de Tango del Interior, en los que participás desde hace mucho.

–Lo conocí por unos tangueros platenses. Cuando me explicaron cómo era me dije que quería vivir esa experiencia, porque eran tres días bailando, toda una maratón. Mi primer ETI fue en La Pampa. Cada encuentro arranca el viernes y termina el domingo. Todas las noches hay milongas –la del sábado es la milonga de gala- y durante el día hay diferentes actividades: clases, prácticas, seminarios. La idea fundamental del ETI es socializar y compartir la danza. Hay tango todo el tiempo. En general participan unas novecientas personas en cada edición y suele haber tres o cuatro por año. Va cambiando de sede, cada ciudad se propone para organizarlo, y no tiene fines de lucro. Es un encuentro de amigos.

–Para capturar más gente para el tango, ¿qué beneficios les dirías que trae bailarlo?

–Muchísimos. Yo di muchas clases en centros de jubilados. Para el parkinson es muy bueno. Es bueno para el cuerpo, es bueno para la cabeza. Te motiva a pensar en algo. Te propone el desafío de superar obstáculos. Genera vínculos. Lo más lindo que tiene es poder abrazarte con alguien de 18 años, de 50 o de 90.

–No puedo terminar la entrevista sin preguntarte qué orquestas son las que más te gustan bailar a vos.

–A mí me gusta mucho D'Arienzo. Me gusta Troilo. Me gusta mucho Piazzolla, también, pero no para bailarlo.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

Jugar en la lluvia en Apóstoles. Lluvias torrenciales y con mucho calor, corriendo descalza por la tierra.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

Transmitir lo que siento en el baile.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

No hay nada que no me guste.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

Las plazas.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

El cementerio.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Quería conocer Italia, y ahora voy a poder ir.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

Estados Unidos.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

La capacidad de poder hacer.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

Me gustó mucho *El Túnel*, de Ernesto Sábato. Es fuerte, me llegó.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

Me encantaría crear una Escuela de Tango, una escuela a la que pueda venir gente de todos lados, no sólo de La Plata. Con clases y prácticas todos los días.

JORGE MACCHI

Abogado y colombófilo. Ex presidente de la Unión Colombófila Platense.

“La colombofilia
es una actividad pasional
y es más que un hobby”

Entrevista realizada el 12 de octubre de 2017.

En este programa nos acompañaron Los Olimareños, cantando: *A mi gente* (J. Carabajal), *La sencillita* (J. Carabajal) y *Junto al jagüey* (Rodríguez-Torrealba).

—Jorge, ¿cómo y de qué manera te involucraste con la colombofilia?

—Aprendí a caminar en un palomar, porque en el año que nací, 1947, mi padre empezó a criar palomas mensajeras. Soy socio de la Unión Colombófila Platense desde 1954. Incluso conservo el carnet original. Ahí tenía jopo, ahora soy pelado.

—Es decir que esto era algo muy presente en tu casa.

—Todo el tiempo.

—¿Y dónde tenía el palomar tu papá?

—En el fondo, en el patio de mi casa. Igual que yo ahora.

—¿Cuántas palomas, más o menos, suele tener un aficionado?

—Varía. En la forma que se compite hoy en día hace falta tener muchas. Yo tengo ciento y pico, ciento cincuenta más o menos.

—¿Y las tenés en tu casa?

—Sí, sí. Las palomas mensajeras viven en situación de semicautiverio. Vos la largás y las entrás. Están en un lugar con divisiones, de acuerdo a sexo, edades y funciones que cumplen. Por un lado las reproductoras, por otro las corredoras. Mi palomar tiene dos plantas, son 40 metros cuadrados Abajo están las que no compiten y arriba las que compiten.

—Mencionaste palomas reproductoras y corredoras. ¿Esa es la gran división entre las palomas mensajeras? ¿O hay otras?

—Pichones y adultas. Las que compiten tienen dos categorías: pichones y adultas. Pichones son las palomas nacidas el año anterior a la competencia. Ahora estamos en período de cría. Las que están naciendo ahora van a competir a partir de mayo del año que viene.

—¿Cómo se adiestra una paloma para transformarla en mensajera?

—No, la paloma no se adiestra para transformarla en mensajera. La paloma mensajera es una variedad de paloma. Es un tema largo, milenario. Más aún, bíblico. ¿A Noé, quién le trajo una rama de olivo?

—Una paloma.

—Efectivamente. Los griegos las utilizaban para comunicar los resultados de las olimpiadas. Los egipcios las utilizaron. Los palomares militares de las campañas del ejército romano los menciona Tito Livio en la historia de Roma. En las cruzadas del siglo XVI también fueron utilizadas. Formalmente la colombofilia como deporte empieza en 1920 en la que podría llamarse “La Meca” de la colombofilia, que es Bélgica. Digo formalmente porque no hay registros anteriores, y ahí sí ya hay asociados que comienzan la colombofilia deportiva. Lo de mensajera hoy ha quedado en desuso. Hoy se la llama paloma de carrera. Y siguen existiendo palomares militares. En Argentina existieron palomares militares hasta 1909, cuando dejaron de serlo, pese a que fueron mantenidas las palomas, porque fueron reemplazadas por el telégrafo. Y así en todas partes del mundo. Así y todo, en las dos guerras mundiales participaron activamente, porque el correo podía ser interferido. De allí que hay palomas que son héroes de guerra. En Francia hay en museos palomas embalsamadas que son consideradas héroes de guerra. Incluso algunas que estaban heridas. Desde las trincheras cuando veían palomas les tiraban, porque podían llevar mensajes. El tema es que la paloma cuando hay viento a favor vuela alto, pero cuando hay viento en contra vuela muy bajo, por lo cual en esa situación era más fácil de identificar y de ser atacada.

—En un día, ¿cuánta distancia puede recorrer una paloma?

—Depende de muchas cosas. El horario de suelta, el clima y fundamentalmente el viento. La carrera más larga que se corre en Argentina se larga en Zapala, Neuquén. De Zapala a La Plata, en línea de vuelo directo, hay 1.268 kilómetros. Si hay viento favorable

y largan temprano, en horas de luz, pueden llegar en el día. Este año se ganó una carrera de más de 500 kilómetros a eso de 145 kilómetros por hora de promedio. Y también se ganó a 47 kilómetros por hora. El viento es el que condiciona.

–Me dijiste antes que la mensajera es una clase particular de paloma.

–La paloma mensajera es el resultado de entrecruzamientos que realizaron en Bélgica, con la paloma de Lieja, la cravate francesa, la paloma de Persia y distintas variedades de la paloma livia, que es la paloma más común, la de la plaza. De ese entrecruzamiento salió este ejemplar, con un fenotipo muy característico, distinto de lo que el común de la gente conoce cuando las ve en las plazas, por ejemplo. Yo recibo visitas y cuando ven el palomar se asombran del tamaño de mis palomas. El tamaño de la paloma mensajera es mucho más grande, a veces el doble de la común. Cada paloma pesa entre 300 y 400 gramos.

–¿Qué comen tus palomas?

–Granos, variedad de granos. Depende de la época del año y de la función que está cumpliendo en ese momento. Una cosa es la mezcla para competir en invierno, otra para competir en verano, otra cosa es la mezcla para cría y otra para el período de replume, que es en el verano. Ahí se juega no la variedad de granos sino fundamentalmente las proporciones de cada uno de ellos. A medida que avanza el calor se va retirando el maíz. Y cuando crían también. Comen trigo, girasol, avena, sorgo, entre otras cosas.

–¿Te lleva mucho tiempo cada día el cuidado de las palomas?

–Sí, lleva tiempo. Pero la colombofilia es una actividad pasional y es más que un hobby. Yo llevo muchos años, estoy cansado, compito poco, pero no dejo de dedicarle sus horas. Ahora estoy retirado de mi actividad laboral –soy abogado y me jubilé recientemente–, tengo más tiempo para hacerlo. Pero es una actividad bastante esclavizante y bastante atentatoria contra la unidad familiar. El cuidado, el adiestramiento, todo eso es una actividad diaria. Es muy esclava la colombofilia. Para irse de viaje, por ejemplo, es una complicación, tenés que conseguir que venga alguien a cuidarlas. Mi mujer y yo somos viajeros permanentes, y nos genera inconvenientes.

–Jorge, quiero retomar un tema que me interesa especialmente. ¿Cómo se las adiestra?

–El pichón se desteta a los veinticinco, treinta días. Y se lo lleva al palomar. En mi caso pasa de la planta baja a la planta alta. La primera tarea es que se acostumbren a regresar. La primera visión que tienen las palomas es eminentemente fotográfica. No es así con la orientación, que es otra cosa. Los primeros vuelos, las primeras salidas son eminentemente fotográficas. Hay que poner a las palomas dentro de lo que se llama solera, en mi caso le digo la trampa, y que pasen ahí bastantes días. Es un lugar cerrado, con alambres, y tienen visión absoluta de toda la zona. Ahora tengo doce pichones en la trampa y no pienso largarlos hasta dentro de un mes. Están todo el día en la trampa y van conociendo los alrededores. Cuando uno las larga e inician los primeros vuelos no se alejan mucho. Se alejan muy poco y retornan. Por eso la idea es no largarlas de muy chiquitas, porque si arrancan y se van después no saben volver, porque todavía no tienen desarrollado el sentido de la orientación. La primera cuestión que la paloma incorpora es la memoria fotográfica. Va conociendo los alrededores. Hace pequeños vuelos y baja enseguida.

–Entonces comienzan con vuelos cortos y regresan y paulatinamente van más lejos.

–Y comienzan a volar en bandada, porque de entrada no vuelan en bandada. Se empiezan a juntar y empiezan a volar alrededor de la casa y a medida que van mejorando su estado físico se empiezan a ir. A veces hasta una hora. Y vuelven.

–Para saber si han vuelto las tenés que identificar.

–Efectivamente.

–¿Y cómo las identificás?

–Yo, por la cara. Para vos posiblemente no haya diferencia entre la paloma mensajera y la paloma de la plaza. Para mí la diferencia es como la que hay entre un hombre y un mono. Igualmente, tienen su documento de identidad, que es el anillo. El anillo es un dispositivo que se les coloca a la semana de nacer, más o menos, cuando la patita es chica. Lo suministra la Federación Colombófila Argentina, por lo tanto todas las palomas mensajeras están censadas. El anillo trae la sigla de la Federación, el año y un número. La Federación vende esos anillos a las sociedades locales y las sociedades locales reparten y registran a quién le corresponde tal anillo. En la página web de la Federación podés tipear el número y averiguar de dónde y de quién es.

–Tenés unas ciento cincuenta palomas, Jorge. Sin el anillo, ¿podés identificarlas?

–Sí, sí. Si me ponen quinientas palomas y tiran una mía puedo tardar segundos en encontrarla. Eso es porque estás con las palomas, toda la vida estás con las palomas y sabés distinguirlas por el más mínimo detalle. Un día estaba en mi casa, sentado con un amigo colombófilo, charlando, y bajó una paloma. Le dije: “mirá, el 90, hace tres años se perdió”. Y era, efectivamente, el 90.

–¿Son muy ruidosas? ¿Hacen mucho lío en el palomar?

–Para mí no. Cuando viene algún invitado a casa y duerme en una habitación que da al patio, sí. Dicen que el “uh-uh-uh” los molesta de noche. Yo no las escucho.

–¿Cuánta gente participa de la colombofilia a nivel local y nacional?

–No podría precisar el número. Sé que hay cientos de sociedades en muchos lugares. Hay clubes colombófilos en muchísimos pueblos. En La Plata hay dos clubes, que funcionan paralelamente y que, como Gimnasia y Estudiantes, tiene su pica, su rivalidad. Uno es la Unión Colombófila Platense, de la que formo parte, que hoy funciona en el club El Fortín, en 68 entre 24 y 25. Se creó en 1943. El otro es el primero, cronológicamente, hoy un tanto alicaído porque tiene pocos competidores, que está en 39 entre 2 y 3 y se llama Club Colombófilo Platense. También estaba antes el Club Almafuerte, que era una escisión del nuestro, pero luego desapareció. Hay un club en Berisso, hay otro en Ensenada. En mi club hay unos treinta competidores y en la región, incluyendo Brandsen, te diría que hay unos cien palomares.

–¿Se puede hacer una radiografía del tipo de personas que se acercan a la actividad?

¿Son jóvenes, mayores? ¿Hay mujeres?

–Generalmente son hombres. Pese a que ha habido mujeres colombófilas, en su mayoría son hombres. Para los jóvenes, los adolescentes que se inclinan por la colombofilia, que es muy bueno porque es una actividad muy noble la de criar palomas, es un hobby caro.

–¿Los colombófilos de tu asociación se reúnen sólo para las competencias?

–No. Los miércoles normalmente hay cenas.

–Supongo que hablarán de otras cosas, además de palomas.

–Muy poco. Cuando yo retomé la colombofilia llevaba ya unos años de casado. Empecé a ir al club, en esa época las reuniones eran los viernes, y por ahí volvía a las tres de la mañana. Y mi señora me decía “¿pero qué estuviste haciendo?”. “Hablando de palomas”, le contestaba. “No puede ser, no puede ser”, decía ella. Un día hicimos un asado en casa y cuando se fueron los invitados me dijo: “tenés razón, ustedes pueden estar diez días hablando de palomas”. Hablamos permanentemente de palomas.

—**¿Cuánto cuesta una paloma, Jorge?**

—No tiene precio.

—**Te lo pregunto de otra manera. En el mercado, si un aficionado quiere comprar un ejemplar, una paloma de nivel medio, ¿qué valor tiene?**

—Si uno va a comprar, va a algún palomar de prestigio. Hoy, comprar un pichón en la taza —la taza es el nido—, sale 2.000 o 3.000 pesos. La carrera más importante del mundo es la Barcelona. Largan desde Barcelona, corren Bélgica, Holanda, norte de Alemania y norte de Francia. Recuerdo que hace algunos años se había vendido a la ganadora de la Barcelona en 270.000 dólares a un colombófilo malayo. Se juega mucho por esa zona, Malasia, Singapur, China, y se juega por dinero.

—**Recién dijiste que es una actividad muy noble. ¿Qué gratificaciones te brinda?**

—La gratificación es cuando vos estás esperando en el palomar, mirando hacia el lugar por donde presumís que va a venir la paloma, y a los doscientos metros vez que cierra las alas. He llegado a llorar.

—**Son como hijas, de alguna manera.**

—Sí. Los colombófilos más profesionales suelen ser crueles, y seleccionan matando. La paloma que no sirve la matan. El ser humano es profundamente competitivo. Cuando digo profesional no hago un símil con el deportista profesional, me refiero a que hay quienes invierten tiempo, dinero y medios excesivos para lo que es un hobby, y obviamente la selección es una de las formas. La selección mía es apartarlas, pero no matarlas.

—**¿Requieren mucha atención sobre su salud?**

—Recuerdo que en mi casa, con mi padre, los antibióticos se habían inventado hacía veinte años, y jamás se nos hubiera ocurrido darles a las palomas, que hoy reciben quinolonas de quinta generación. Con el avance tecnológico y de la farmacología hoy los cuidados son mucho más precisos. Incluso la Facultad de Veterinaria tiene su cátedra de Patología aviar que por un valor realmente simbólico, que avergüenza por tan poco y por eso aportamos a la cooperadora, si las llevás les hacen los análisis rutinarios. Obviamente no a todas las palomas. Como las colonias son muy grandes seleccionás un grupo, o juntás una muestra de la materia fecal para detectar si hay presencia de distintos tipos de parásitos. La paloma tiene muchas enfermedades, es muy problemática. Y peligroso.

—**¿Peligroso para el ser humano?**

—Sí. Pero no las palomas de carrera. Estas no representan ningún riesgo porque están muy cuidadas, uno realiza todas las rutinas sanitarias. Pero las palomas de la plaza sí.

—**¿Cómo son las competencias?**

—Las competencias las organizan los clubes, las sociedades. Ahí participan los socios de cada club. Son de mayo a octubre, y se hacen los domingos. Yo compito poco últimamente. Ahora se hacen unas carreras intersociales, de las que no soy muy partidario. En las intersociales participan varios clubes, distanciados unos de otros por muchos kilómetros. Por ejemplo, de Chascomús, San Pedro, Zárate, Capital, Berazategui y La Plata. Se corre a cuatro puntas. Una al norte, una al sur, una al noroeste y otra al oeste. Descarto el este porque está el río y el mar. Antes se corría también desde Uruguay, pero ahora por problemas fitosanitarios no dejan pasar las palomas. En este momento el transporte de las palomas las hace la Sociedad Colombófila de Pergamino, que hace un negocio redondo y carísimo, con una flota de camiones perfectamente equipados y acondicionados, parecen un hotel cinco estrellas. Les dan de comer, les dan agua, la verdad que el servicio es excelente.

—No entiendo, Jorge. ¿Para qué las trasladan?

—Las palomas no van y vienen. La paloma vuelve. Se las lleva a un punto de suelta y cada una vuelve a su casa. Vuelven a la querencia.

—¿Y qué hacés cuando llegan a tu palomar?

—Antes existían los relojes constataadores y para ello se le colocaba en el encesto un anillo de goma a la paloma. Cuando la paloma venía tenías que entrarla, sacarle el anillo de goma y se introducía una cápsula en el reloj, y accionando un mecanismo estampaba el horario de llegada. Eso después se llevaba al club, se hacía la apertura de relojes y se determinaba la ganadora. Ahora se usa una gatera electrónica. Son muy pocos los que no usan la gatera y continúan con el sistema del reloj.

—¿Por qué no sos partidario de las carreras intersociales?

—Mis críticas a este sistema son principalmente dos: cómo se designa el punto medio para el otorgamiento de las distancias compensatorias, que habitualmente favorece a los porteños, y el otro y a mi criterio fundamental es que la dirección e intensidad del viento define los puestos de carrera, lo que termina arrojando un resultado aleatorio.

—¿Cuántas carreras se hacen por año?

—El campeonato tiene dieciséis carreras por año. Cuatro de pichones, cuatro de adultas, y otra vez cuatro de pichones y cuatro de adultas. Después que termina la última de adultas, que fue justamente el domingo pasado, se corren carreras de fondo, que son carreras de más de 800 kilómetros. Y después hay carreras especiales, como la General San Martín o la de la Independencia.

—¿Hasta qué edades compiten las adultas?

—Ha habido casos excepcionales de palomas que compiten hasta los nueve años, pero lo normal es hasta los cuatro, cinco años.

—Pero las palomas viven como veinte años.

—Sí, para los colomófilos como yo que no seleccionan.

—¿Vos qué hacés con tus palomas cuando ya no compiten?

—Si se ha ganado la cazuela, como se dice, pasa a ser reproductora. Si no, las regalás a algún colomófilo que recién se inicia o a alguna sociedad colomófila del interior. Y las demás quedan en casa y esperan la muerte perfectamente atendidas.

—¿Cuáles son las plazas fuertes de la colombofilia en Argentina?

—Capital Federal, donde atiende Dios. Bahía Blanca, Córdoba y Rosario. La Plata. Berazategui últimamente está muy fuerte, y en cambio Avellaneda ha decaído, que fue una plaza fuerte. En el gran Buenos Aires Lomas de Zamora, Lanús. San Luis también.

—¿Has tenido palomas que se han destacado, ganadoras?

—Sí, sí. A las que le tuve y tengo gran cariño, que me han costado hasta lágrimas cuando murieron. Palomas que ganaron carreras y me dieron muchas satisfacciones.

—¿Podés apreciar pronto si una paloma va a andar bien deportivamente?

—Sí. Hay distintas características que hay que observar en las palomas, pero como decimos los colomófilos, la mejor manera de seleccionar es el canasto. ¿Qué significa? La que viene, la que gane. No importa que fenotípicamente no responda a los estándares fijados. Pero se puede decir que tiene que tener un buen ala, un plumaje frondoso, una estructura ósea sólida. Un buen ojo. El ojo es muy importante. Inclusive hay teorías sobre el ojo de la paloma que te permiten categorizarlas para decidir en qué tipos de carreras es mejor para competir. Pero después, si no tiene mordiente, si no tiene corazón, no gana. Y eso no se lo podés ver, eso lo demuestra la canasta.

–¿Y también podés advertir cuáles son mejores para correr distancias largas y cuáles para distancias cortas?

–Sí, sí. Generalmente la paloma buena corre carreras de velocidad, de medio fondo y fondo. Pero existen palomas que durante el año llegan cuartas, quintas, a la hora, y cuando corren 700 kilómetros aparecen adelante. Vos te das cuenta. O están las palomas que no vienen con viento a favor y vienen con viento en contra. Una vez que la paloma completó su primer desplume vos podés apreciar un montón de cualidades y de defectos. El desplume se termina en el mes de abril.

–Actualmente los colombófilos utilizan mucho internet, ¿verdad?

–Claro, sí. En las carreras, cuando se constata la llegada de la paloma, tenemos que cargar, incorporar las marcas a nuestra página web para facilitar la elaboración del cálculo. Y se van cargando con un programa especial y se van encolumnando por orden de llegada y de acuerdo a la distancia. Eso permite que después cuando se llevan los relojes al club se constata que hayamos cargado bien los datos. Y también se sigue el horario de suelta. En la General Belgrano, que es la sociedad más grande de la Capital, tienen una aplicación que se llama “Minuto a minuto”, que van siguiendo en vivo el desarrollo de la carrera.

–¿Cómo te sentís cuando estás con las palomas?

–Muy bien. Sereno. Pero los días de carreras suelo ponerme un tanto nervioso. Esos días me quedo en casa siguiendo la página web, donde anuncian la hora de largada y las condiciones del viento, y podés incluso hacer un seguimiento para ver si hay rotación de vientos. Igualmente los colombófilos con experiencia sabemos y podemos saber, más allá de los imponderables que tenga el viaje, a qué hora van a llegar.

–Por último, Jorge, ¿has tenido a quién transmitirle tu pasión por las palomas?

–Tengo un nieto de 3 años que ya las agarra. Se las doy en la mano, y para disgusto de su madre y de su abuela, pienso hacerlo colombófilo. Sería la felicidad mayor que yo podría tener.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.
Conocí a Sor María Ludovica, porque tomé la comunión en el Hospital de Niños.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

Esperar las palomas.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

Limpiar el palomar.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?
La diagramación de la ciudad. Es una ciudad hermosa.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

Que se vive mucho para afuera, para el qué dirán. Don Arturo Jauretche ya lo definió perfectamente.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?
Turquía, y creo que voy a ir pronto.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

Londres. Yo todavía sigo en guerra.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

Es una facultad del ser humano para aprender, entender y afrontar las distintas situaciones que se nos van presentando en la vida. Y sortearlas exitosamente.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

El Cristo de Velázquez.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

Continuar con la posibilidad de viajar, en la medida que la salud me lo permita. Con mi esposa Marta nos llevamos muy bien, y viajando mejor.

MARÍA IBARLÍN

Actriz y militante política y sindical. Integrante del grupo de teatro *La Gotera* y del espacio *El Puente Arte y Cultura*.

Fue Directora de la Comedia de la Provincia de Buenos Aires y Directora de Cultura de la Municipalidad de La Plata.

“Las transformaciones profundas se logran con política, y el arte en todo caso será parte de esa política”

Entrevista realizada el 19 de octubre de 2017.

En este programa nos acompañó Buika, cantando: *En el último trago* (J. A. Jiménez), *Vámonos* (J. A. Jiménez) y *Volver, volver* (F. Z. Maldonado).

–María, me gustaría que me contaras de tus inicios como actriz. Sé que estudiaste en la Escuela de Teatro de La Plata pero también con otros maestros.

–Mi paso por la Escuela estuvo vinculado al magisterio teatral, que no ejercí porque no lo terminé y además porque me di cuenta de que la docencia tampoco era algo que pudiera hacer, que yo fuera útil en la docencia. Pero después, de grande, me doy cuenta que mi formación se inicia con mi padre y con mi madre, Martha García, que me llevaban mucho a ver teatro. Siendo una espectadora de chica del teatro, del cine, uno se inicia desde ese lugar. Y obviamente también porque mi papá Ricardo Ibarlín estaba muy vinculado a la escena. Mi mamá es profesora de Educación Física, ahora jubilada, pero tuvo algunas relaciones con la radio. Ella es muy creativa, así que también tengo cosas que vienen por el lado materno.

–Antes de comenzar el programa me dijiste que tuviste un paso fugaz por la entonces Escuela Superior de Periodismo.

–Cuando termino el secundario estaba de novia con Ricardo, una persona encantadora, que eligió ser actor. Y a mí me dio mucho pudor decirle que a mí también me gustaba mucho el teatro, porque tenía temor de que pensara que lo estaba siguiendo. Como tenía algo con Periodismo, por el lado de mi papá había una cuestión por ahí, él también ejerció el periodismo, me pareció que podía ser una opción. La Educación Física era otra opción, pero Ricardo me hizo como un planteo de celos, que la educación física, que los chicos, bueno... Entonces como teatro no voy a hacer para no generar alguna confusión, elegí Periodismo. Pero yo salí de un secundario hecho en plena dictadura, no sabía lo que era un Centro de Estudiantes, y entrar al edificio de la avenida 44 en esos años de retorno democrático, ver todo ese movimiento, me sentí un poco perdida, la verdad. Me costó mucho el vínculo con la Universidad, y estuve medio año. Medio año que guardo en el corazón.

–Y después de ese medio año en Periodismo, ¿qué te planteaste?

–Yo había pasado por algunos talleres infantiles y de adolescentes, vinculados a la escena teatral, a técnicas del movimiento, algo de danza, algo de iniciación musical, de lenguaje musical, y surgió que mi papá nos propone retomar una obra infantil que él había escrito en los años 70, *La casa de la Maharaja*. Fue una cosa muy espontánea, que surgió de él, que mi novio Ricardo de aquella época acepta también. Mi papá es el autor del libro y de la música, y la dirigió Jorge Pérez Escalá, que fue en realidad mi primer maestro. Porque además de dirigirme en esa obra yo estaba tomando clases con él. El teatro tiene eso de maravilloso y de generoso. Por ahí a veces puede ser complejo, pero te permite aprender mucho en la práctica. Mientras uno es estudiante y aprendiz, profesionalmente también puede hacer un camino paralelo. Es un riesgo, pero es una profesión que permite mucho eso.

–¿A partir de esa experiencia se reforzó tu vocación y un camino de formación más sistemático en la actuación?

–Ahí pude blanquear que el teatro y la actuación también era mi deseo, y empecé a estudiar con Omar Sánchez y Nora Onetto, que son dos grandes maestros de la ciudad, mientras seguía con Jorge, que estaba en 1 y 60 con el Teatro del Bosque. Y apareció la oportunidad de ir con Norman Briski, con Raúl Serrano. Acá en La Plata, antes de ir con Raúl Serrano, hice unos talleres muy interesantes con Febe Cháves, que es discípula de Raúl. Después me empecé a vincular con algunas técnicas vocales con Carlos Demartino, que es un gran profesor de la escuela de Raúl Serrano. Y paralelamente ahí empezaron a aparecer posibilidades de trabajar en otras obras.

–Supongo que en el teatro cada maestro trabaja con métodos diferentes, ¿verdad?

—Sí, cada maestro o profesor tiene un método, que seguramente lo va perfeccionando. De hecho, Raúl Serrano vino hace poco a dar una charla al Taller de Teatro de la Universidad y contó que sigue estudiando el método que él creó, que es una continuación del método de Stanislavski. Raúl es un gran docente y se replantea su propia metodología, porque el mundo va cambiando. Los métodos de enseñanza tienen que ir yendo a la par de esos cambios. Las personas vamos cambiando.

—Para el actor en formación, recorrer esas diferentes escuelas, ¿es una dificultad o una ventaja?

—Son momentos de búsqueda. A mí nunca se me ocurrió, ni se me ocurriría, indagar en ese método de actuación que tiene que ver con la memoria emotiva, el de Lee Strasberg, que se contraponen al método de las acciones físicas que aprendí con Raúl. Bueno, que lo aprendí estaría por verse, es el que él enseña. Pero sé que es un método que no me interesa. No me interesa abordarlo, no me atrapa.

—¿Podrías resumir de manera coloquial esos dos métodos?

—El de la memoria emotiva recurre justamente a bucear sobre las propias experiencias cuando uno va a encarar un personaje. Raúl Serrano siempre dice: si un actor hace de Hamlet, que es un personaje que va a vengar la muerte de su padre, y mata gente, alguien que trabaja con el método de la memoria emotiva debería recurrir a cuando alguna vez mató a alguien. Ahí está complicado. El método de las acciones físicas lo que hace es recuperar el juego de “hago de cuenta que me pasa esto, en tal contexto”, y empezar a indagar la escena desde un supuesto. Eso no quiere decir meterse en un mundo de mentira. En todo caso mentimos para buscar una verdad, y eso es muy interesante porque es recuperar el niño o la niña que todos tenemos para jugar a ver qué haría yo si tengo que vengar la muerte mi padre.

—¿Recordás alguna de tus primeras obras con particular cariño?

—Parece una respuesta común, pero la verdad que todas. Quizás sí hay un cariño especial con algunas por el desafío que me significaron, como *El reñidero*, de Sergio de Cecco, que fue la primera obra que hice de teatro para adultos, para catalogarla de algún modo. Si bien yo hice un personaje pequeño en la obra, la verdad es que el teatro independiente te permite, hagas el personaje que hagas, bucear mundos increíbles. Y *El reñidero*, un clásico del teatro argentino, es una obra super interesante. También es particularmente interesante para mi vida porque significó mi primer sueldo como actriz. Ganamos un concurso de la Comedia Municipal como grupo de teatro *La Gotera*. En el teatro independiente uno cobra por las entradas que el público paga, pero acá había un contrato, nos reconocían como trabajadores.

—¿Tenés preferencias por algún género, por alguna modalidad específica de teatro?

—No las he recorrido a todas, por lo que sería muy difícil elegir algo por lo que no transitó. A mí lo que me entusiasma cuando estoy en una obra es qué es lo que voy a contar. La verdad que me brindo al director o directora y a la propuesta. No elijo a priori el modo, sino el qué.

—¿Y como espectadora?

—Soy medio antigua en eso. A mí me gusta ir a ver que me cuenten una historia. A mí me gusta contar historias y que me las cuenten. No quiere decir que sea un teatro clásico, pero a las nuevas investigaciones en el teatro moderno, con un lenguaje más hermético, me cuesta más entrar.

—¿Cuáles son tus dramaturgos predilectos?

—No soy fanática de nada, pero me voy enamorando por momentos de algunos autores,

o actores. Y la verdad que me gustan mucho los clásicos. Admiro profundamente a Shakespeare. Leerlo es increíble. Y admiro mucho a los dramaturgos nacionales: Discépolo, el mismo Sergio de Cecco que nombrábamos hoy, y los contemporáneos, los más actuales: Mauricio Kartún, Ricardo Monti. Y también a los dramaturgos platenses. Hay una camada super increíble de grandes autores: la misma Febe Cháves, Nelson Malach, Mariela Anastasio, Roxana Aramburú. Hay compañeros en la ciudad que escriben teatro, dirigen, actúan, que son geniales.

—¿Cómo definirías vos lo que es un buen actor?

—Te daría una respuesta que puede encajar para cualquier profesión, y que tiene que ver con la honestidad y con el compromiso. Después están los gustos. A mí me entusiasman algunos actores que no sé si son buenos, pero se les puede ver el compromiso con el trabajo. También es verdad que a veces me gustan actores que son buenos y uno se entera que no son tan copados. Hay quienes elijen no separar la calidad artística de la calidad humana. A veces por ahí pasa que por cuestiones ideológicas tenés más afinidad con uno que con otro. Yo soy de las que puedo disfrutar aunque el artista no sea de mi agrado, puedo reconocer y disfrutar su obra.

—¿Por qué creés que en La Plata en particular, y en Argentina en general, hay un movimiento tan fuerte y de tanta gente volcada al teatro?

—La verdad que no lo tengo muy claro, aunque está buenísimo que eso pase. Supongo que la Universidad es causante de todas esas movidas, y de otras, no tan buenas. Pero la cantidad de estudiantes que tiene la UNLP, que vienen de tantos lados, permite esa actividad artística con mucha dinámica. La impronta de esta ciudad universitaria tiene que ver mucho con eso. Me parece también que hay grandes mojones artísticos de hace mucho tiempo, con respecto al teatro en la ciudad. El Teatro La Lechuza fue muy importante y lo sigue siendo. El Teatro del Bosque, en los inicios de los 80, dio cuenta de cómo el teatro podía decir tantas cosas sobre esa época. ¡Perdón, la Escuela de Teatro! La Escuela ha sido muy importante. Perdón, me retracto, lo que pasa es que pensaba en la Universidad en términos artísticos más generales, no específicamente teatrales. La Escuela ha sido una gran formadora. Y estaba el “otro bando”, el TID, el Taller de Investigaciones Dramáticas creado por Carlos Lagos. Y entre las dos instituciones, una pública y la otra privada, formaron grandes actores y actrices.

—Sabés que recuerdo de mis años de adolescente ver pegados por todos lados carteles del Teatro Rambla.

—El Teatro Rambla, sí, que sigue existiendo. De José Luis de las Heras y Mónica Greco. Mirá, yo no entré nunca al Teatro Rambla, no lo conozco. Pero es el Teatro Rambla de la ciudad de La Plata. Ellos están. Son y están. Y hacen. Pero no se vinculan. Creo que tienen todo un posicionamiento sobre por qué no se vinculan. Creo que alguna vez hubo un intento de acercamiento desde el gremio de Actores. Hay algo que ahí no sé.

—Contame ahora qué fue *La Gotera* y como te involucraste.

—¡Qué sigue siendo! Pero no está mal que hables en pasado, porque no hay desde hace mucho tiempo alguna producción que lleve el nombre del grupo. Ingresé a través del que hoy es mi marido, el Colo, que fue uno de los creadores del grupo de teatro *La Gotera*, que se forma en la primavera del 85 con alumnos de la Escuela de Teatro. Algunos ya egresados y otros a punto de egresar. Y empiezan a conformarse como grupo, a investigar, sacan algunas producciones, y en 1988, cuando yo ingreso a la Escuela de Teatro y lo conozco al Colo y a otros compañeros, a los meses, por tener coronita, me invitan a

ser parte del grupo y todavía lo sigo siendo. Aunque hace tiempo que no hacemos nada, ha sido y sigue siendo el lugar primordial con respecto a lo que es para mí el teatro, porque es el espacio de discusiones, de debates, donde generé compañeros, amigos.

–Un esposo.

–Un esposo, tal cual. No es menor eso. Pero ahí sobre todo yo me encontré con el rol de trabajadora. Ahí yo aprendí lo que es el trabajo del teatro, estando en *La Gotera*. Y aprendí el peronismo estando en el grupo *La Gotera*, porque aprendí ahí lo que era militar. *La Gotera* se conforma no sólo como un grupo para experimentación artística sino también ideológica. Ahí discutíamos cuál es el rol nuestro como trabajadores de la cultura. En esos años surge también, con otros compañeros que no eran parte de *La Gotera*, el FRENAP, Frente Nacional y Popular, una agrupación que tenía la rama estudiantil, la rama gremial y la rama política. Hasta que vino Menem. No pudimos adaptarnos, por suerte. *La Gotera* es un lugar de aprendizaje y hoy aparece la posibilidad de que resurja, con más visibilidad, porque hay una propuesta de reagruparnos con más dinámica, con la posibilidad de volver a tener un espacio físico. Es una posibilidad que nos vuelve a movilizar.

–Dos preguntas, María: ¿cuánta gente, aproximadamente, integra el grupo, y cómo se manejan? Ignoro cómo funciona un grupo de teatro, por eso te lo pregunto. ¿De manera horizontal o tiene autoridades o algo así?

–Creo que nunca fuimos más de quince personas. *La Gotera* funciona de manera horizontal, pero como todo grupo, por más horizontal que sea, siempre hay personas que llevan adelante las propuestas, que son una referencia. Pero las decisiones siempre fueron discutidas. Generalmente estábamos de acuerdo, y cuando no estábamos de acuerdo, bueno, o no se avanzaba o se resolvía de alguna manera.

–Y en algún momento *La Gotera* decidió armar un centro cultural.

–Sí. Es muy importante para la creación y para la investigación tener un espacio físico, aunque no sea propio, pero cuando es fijo te permite muchísimas cosas. Nosotros en ese momento estábamos en el club Etcheverri, en calle 14 entre 43 y 44. Ahí ensayamos *Las brujas de Salem* y paralelamente empezábamos con *Ricardo III*, y vino un compañero, el Vasco, que estaba casado con Paula, y el padre de Paula era un fotógrafo de Altos de San Lorenzo, que encontró una esquina, la de 13 y 71, y nos propone compartir ese lugar, él con su espacio de fotografía y nosotros con el grupo de teatro.

–¿Ustedes tuvieron que reacondicionarlo? ¿Y también lo bautizaron?

–Nosotros recuperamos el nombre porque ahí funcionó un almacén de ramos generales que se llamó El Obrero y le pusimos Centro Cultural Viejo Almacén El Obrero, porque no era sólo de *La Gotera*, ni sólo del espacio de fotografía, era un espacio en común. Cuando vino el Vasco y dijo “hay un lugar en 13 y 71”, todos dijimos “en la concha de la lora, no va a ir nadie”, y mirá hoy lo que es esa zona de la ciudad. Fuimos a ese lugar cuando no era nada, no había nada en esa zona, y el lugar estaba cerrado desde hacía varios años, imaginate la mugre. Lo último que había funcionado ahí era una parrilla, y las paredes tenían capas de mugre y grasa y pintura sobre pintura de años.

–Además de trabajo cultural tuvieron que hacer mucho trabajo manual, de reciclado.

–Esas metas te fortalecen mucho como colectivo. Fue una cosa increíblemente hermosa. El espacio sigue estando.

–Te iba a preguntar qué grupo lo gestiona ahora.

–Creo que se denominan Viejo Almacén El Obrero, o El Obrero. Nosotros estuvimos

diez años ahí. Llegamos como *La Gotera*, pero ese emprendimiento nos obligaba a pensar en ampliarnos, entonces se incorporaron otros compañeros de otros grupos, con los que teníamos cierta afinidad, pero con el tiempo esa afinidad se fue perdiendo. Estuvimos diez años juntos. Al tiempo de estar ahí la parte de fotografía se fue y nos quedábamos nosotros. Diez años que fueron increíbles, porque en plena crisis del 2000, 2001, para nosotros el lugar fue una gran trinchera. No sólo para nosotros, sino también para otros. Fue una etapa de mucho aprendizaje. Y sostenerse no es fácil, sobre todo cuando hay cosas que no se hablan en el momento. Entonces los términos de cómo gestionar, y algunos criterios políticos e ideológicos, hicieron que después de diez años entráramos en una profunda crisis. Profunda. Hubo un quiebre tremendo, muy doloroso. Entonces algunos nos fuimos, con la identidad con la que habíamos entrado, que es *La Gotera*. Fue como una separación matrimonial, porque además hubo discusiones de dinero en el medio, que se terminaron resolviendo. No quiero hablar en nombre de *La Gotera*, hablo por mí y me atrevo a hacerlo por el Colo: logramos con el tiempo volver a ir, a ver algunas producciones, tenemos un vínculo de saludarnos y demás, y tenemos una relación que tiene que ver con haber sido compañeros. Pero en ese momento fue tremendo.

—Mucha gente del ámbito cultural, legítimamente, prefiere no mezclar su trabajo profesional con una participación política. Vos sí lo hacés, y me gustaría que hables de cómo articulás esas dos dimensiones.

—Para mí es parte de mi naturaleza. Yo lo descubrí con los años que lo heredo de mi abuela tana, que estando allá en su fábrica estaba gremialmente en actividad, aunque por poco tiempo porque después se vino a la Argentina. Cuando entro a la Escuela de Teatro en el gobierno provincial estaba Cafiero, estaban los Consejos de Escuela, había mucha actividad de la Federación de Estudiantes Terciarios. Cuando conozco al Colo, que venía de una trayectoria militante dentro del peronismo, me vinculo directamente con la Escuela de Teatro y con la política, con la militancia estudiantil. Y me empiezo a enamorar de lo que significa la militancia. Después la misma profesión me lleva a vincularme con el gremio. Llegué a ser la primera delegada mujer de la Delegación La Plata de la Asociación Argentina de Actores. Después con el tiempo estuve en la conducción nacional del gremio, como vocal de la Secretaría de Interior. Y eso también me permitió ser parte de la Mesa Nacional de la CTA, ya en el 2005, 2006.

—En el gremio, ¿que seas mujer ha representado un problema para vos?

—No, no. El gremio no escapa a los problemas de la participación de la mujer en la actividad sindical, pero en menor medida, porque es un sindicato en el cual la mujer tiene mucha presencia. Imaginate, Eva era actriz.

—María, sé que tenés, o tuviste, participación en un proyecto muy interesante de teatro en las cárceles.

—Tengo. Eso es por culpa de Lito Cruz. Lito inició un vínculo con Mario Oporto y le propone hacer un programa que se llama “El teatro y la historia”. Lo inicia estando como Director del Teatro Coliseo Podestá en el último período de la intendencia de Julio Alak. Cuando Lito se va a Provincia ese proyecto se lo propone a Mario Oporto, que estaba en la Dirección de Escuelas, para llevarlo a escuelas de la provincia, y ahí me convoca a trabajar en ese programa. Y se lo lleva también a Ricardo Casal, que en ese momento era Ministro de Justicia y Seguridad. Entonces sigo vinculada con Lito a ese programa y me empiezo a meter en las cárceles.

—¿Representan obras de teatro o desarrollan talleres de teatro con los presos?

–Se arrancó con llevar las obras de teatro vinculadas con ese programa, “El teatro y la historia”, llegando a los internos y las internas en los espacios educativos que tienen las unidades penitenciarias. Y con el tiempo los programas se van transformando porque se van chocando con la realidad de esos lugares. Entonces Lito propuso incorporar cosas de humor y ahí muchos internos se entusiasman con querer hacer teatro y aparecen los talleres. Ese programa me vincula a mí con el Ministerio de Justicia, y en la actualidad estoy trabajando para ese ministerio.

–**¿A qué unidades vas?**

–Al principio del programa recorrimos casi todas las unidades de la provincia. Y en este momento estoy yendo a la Unidad 8, en Los Hornos, a la 9 de La Plata, en 10 y 76, y a la 45 que está en Melchor Romero. Trabajo con hombres y mujeres. No con todos los internos, de todos los pabellones. Con parte de la población de la unidad, de pabellones relacionados con programas que se acercan a recibirnos o con el Centro de Estudiantes.

–**¿Cómo podrías definir la transformación que produce en los internos esta iniciativa?**

–Es una gota en el océano. Ni siquiera es una gota en el océano. Pero el océano sería diferente sin esa gota. Es muy difícil. Creo que el arte nos permite ver el mundo de una manera diferente. También nos permite transformarnos como personas. Pero creo que las transformaciones profundas se logran con política, y el arte en todo caso será parte de esa política. Es muy difícil hablar de transformaciones en espacios de tanta miseria, y digo miseria en el sentido más cruel de la palabra.

–**María, no quiero dejar de preguntarte por tu experiencia en la gestión pública, como Directora General de la Comedia de la Provincia y como Directora de Cultura de la Municipalidad de La Plata. ¿Cuál fue tu aprendizaje en el paso por esos lugares y cuáles son las dificultades para una política cultural desde el ámbito público?**

–De las dos experiencias, la de la Provincia creo hoy que fue la más interesante, porque cuando me proponen el cargo tuve la suerte de que yo plantee ir con mi equipo, con mis compañeros. Por suerte Alberto Hernández, entonces Presidente del Instituto Cultural, me dijo que sí. Asumimos con un proyecto, con una planificación. Sabíamos que teníamos año y medio de gestión, porque se terminaba el mandato de Felipe Solá, un gran gobernador, y planteábamos hacer determinadas cosas y la verdad que las cumplimos. Tengo la enorme satisfacción de haberle entregado a Lito Cruz, que fue el siguiente Director General, una Comedia sin deudas. El entró y todo el presupuesto que le asignaban era para hacer lo que él tenía pensado hacer. No es que de otra manera no se pueda gestionar, de hecho nosotros logramos saldar una deuda espantosa que teníamos del director anterior, pero eso me dio mucha satisfacción, porque sabía que eso te da mucha libertad, incluso para seguir negociando. Eso por un lado. Y por otro, nosotros entendíamos que la propuesta era empezar a pensar una Comedia un poco más a tono de lo que uno cree debe ser la Comedia de la Provincia. Nada de eso quedó, ahora. Nada. Y el aprendizaje fue enorme. Debería juntarme con Ciro y Analía, que fueron los compañeros con los que compartimos las direcciones, y escribiríamos un montón de cosas de aprendizajes.

–**¿Podrías mencionarme algunas de ellas?**

–La relación cuando te sentás a negociar en términos gremiales con los trabajadores. Porque no es solo hablar con los pares, con mis compañeros actores, sino también con los técnicos, los administrativos, y nadie te enseña eso, lo vas aprendiendo cuando estás ahí. El aprendizaje más grande es darte cuenta de lo que significa estar en un cargo

donde sos responsable, donde estás manejando dinero que no es tuyo y es de todos, estás manejando criterios artístico y políticos para toda una provincia. Por supuesto, nos quedaban millones de cosas para hacer, porque además es un organismo que necesita tiempo para instalarse, para fortalecerse. Te diría que ni siquiera alcanzan los cuatro años de una gestión. No por nada los grandes teatros oficiales se concursan. Yo creo que está muy bien que haya un funcionario político elegido por el gobierno de turno, eso corresponde, pero creo que hay una necesidad de pensar organismos en donde se deban concursar los cargos para gestionarlos.

—¿Para darles una mirada de largo plazo?

—Sí, porque además la política cultural necesita el largo plazo. Todas las políticas necesitan el largo plazo, pero acá estamos acostumbrados a esa mirada “adanística”: el mundo empieza cuando llego yo. Y no es así, hay una historia. Y en la Municipalidad, si bien hay mucho aprendizaje, la verdad que hay mucha insatisfacción. La Municipalidad es tremenda. Para empezar, tiene sueldos espantosos para los trabajadores. Es muy tremendo trabajar con personas que ganan muy mal.

—¿Porque no se les puede exigir tanto, o lo mismo que a otros que ganan mejor?

—La responsabilidad de cualquier trabajador, cuando asume el lugar de trabajador, esté donde esté, es trabajar. Los reclamos tienen otra vía. Pero como funcionaria yo no puedo hacerme la boba con eso. Si soy trabajadora y no gano lo que corresponde, no tengo que trabajar mal por eso. En todo caso me organizo y peleo. Pero cuando fui funcionaria de la Municipalidad y vi lo que ganaban los municipales, tuve que hacerme mucho replanteos sobre cómo dialogo con ese trabajador, que es mi responsabilidad también. A la Municipalidad me convocó Iván Maidana, que era el Secretario de Cultura, un gran compañero, que tuvo que armarse de mucho para estar en un lugar donde fue muy criticado, porque no venía del ámbito de la cultura, y sin embargo su experiencia política le permitió caminar bien y sólidamente en ese terreno.

—¿Qué herramientas tiene la Municipalidad? El Pasaje Dardo Rocha es una, pero no sé cuáles otras.

—Un montón de cosas. Tiene el Coliseo Podestá, que si bien formalmente pertenece a la Secretaría de Cultura, goza de cierta autonomía. En el Pasaje Dardo Rocha están el MACLA (Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano) y el MUMART (Museo Municipal de Arte), el cine Select, la Escuela Taller. Después tenés los museos Dardo Rocha y Almagro, que son increíbles. Después tenés las delegaciones, con los cuales habría que articular mucho más y mucho mejor, y eso es complejo. La Municipalidad cuenta con la Orquesta Municipal de Cámara, que es un patrimonio maravilloso, que el actual gobierno intenta borrar. Pero la experiencia de la Municipalidad para mí fue más compleja, muy difícil. No quiero caer en una crítica fácil, porque la primera crítica es para mí. Por eso estuve dos años, porque me di cuenta que no podía dar más de lo que daba.

—Vuelvo al tema de la actuación. ¿Has hecho cosas en cine o en televisión? ¿Quisiste hacerlo, te interesó?

—Estuvo en algún momento la fantasía, y de hecho alguna vez lo hice, de ir a Buenos Aires y tirar curriculums, pero la verdad que no. Tuve algunas poquísimas experiencias en algunos trabajos con compañeros de Bellas Artes, de la carrera de Cine, que estuvieron buenísimos, pero en términos de cantidad no es una gran experiencia.

—¿Qué es el espacio en el que participás llamado *El Puente. Arte y Cultura*?

—Es un colectivo que armamos en 2011 y que formalizamos como asociación civil en

2012, y lo armamos como una herramienta para poder generar escenarios posibles para lo que se nos ocurriera. Y esto que así dicho parece la nada misma, con el tiempo empezó a tener mucha forma. Hicimos convenios con organismos del Estado y estamos con un trabajo muy importante con la Secretaría de Niñez y Adolescencia de la Provincia, también gracias a Lito, y eso continúa. Una compañera, Claudia López Lombardi, se ha puesto al hombro ese convenio y junto a otro compañero, Luciano Guglielmino, van al Instituto Almafuerite y a otros institutos y trabajan con los chicos que están ahí. Hacen cosas de teatro, música, letras y artes visuales.

–Para finalizar, ¿cómo ha sobrevivido tu vocación de actriz, después de tanto tiempo y tantos trabajos, tanta militancia, tantos proyectos colectivos?

–Está presente todo el tiempo, la verdad que todo el tiempo. No estoy con proyectos todo el tiempo, pero el teatro lo tengo en mi ADN, no sé si porque vino cuando nací o porque lo incorporé, lo inyecté. El teatro es un estilo de vida, yo lo siento así. Es más un sentir que algo de la razón.

–¿Tu deseo entonces es seguir actuando toda la vida?

–Sí, actuando y vinculada al teatro. A veces uno es parte de la producción y no estás arriba del escenario, estás abajo, y eso también es estar vinculada al teatro. Las peleas gremiales de los actores también están vinculadas al teatro. Esa pasión está las veinticuatro horas.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

Me cuesta pensar en lindos recuerdos de infancia, no porque no los tenga sino porque están impregnados de una época complicada del país. Pero ir a lo de mi abuela Natalina, la Nona Lina, es uno de ellos.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

Estar en el escenario.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

Tener que ir a ensayar a las nueve de la noche.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

Todo. Me encanta esta ciudad. La adoro, y lo digo con fervor. La siento muy propia. Y sé que también tengo todavía muchos lugares para descubrir. La verdad es que la quiero mucho.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

Me parece que no hemos tenido hasta el momento gobiernos que la valoren como corresponde. Los distintos intendentes hi-

cieron cosas importantes para la ciudad, pero creo que se merece un intendente que la quiera mucho más. O una intendenta.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?
El norte argentino.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

Groenlandia.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

A veces, saber callarse.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

El gran circo, una obra de Ariel Bufano que vi en el Coliseo Podestá. Fuimos con mi mamá, yo tendría 14, 15 años, y me acuerdo que no paraba de llorar. No sé por qué me había emocionado tanto, pero había algo muy mágico en esa puesta.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

Tener un espacio físico propio para *La Gotera*.

MARCELO RAMOS

Coordinador General del fútbol infanto juvenil de Gimnasia y Esgrima La Plata. Integrante del cuerpo técnico del Seleccionado Nacional de fútbol en el Mundial 2014.

“Gimnasia es mi casa,
y siempre que esté
en Gimnasia estaré
en el lugar donde
quiero estar”

Entrevista realizada el 26 de octubre de 2017.
En este programa nos acompañó Charles Aznavour, cantando:
Que c'est triste Venise (Ch. Aznavour-F. Dorin) y *La bohème* (Ch. Aznavour-J. Plante).

–Marcelo, sé que has tenido muchos trabajos y oficios antes de dedicarte plenamente al fútbol. Por favor, hablame de algunos de ellos.

–Soy nieto de un constructor que vino de España, que hacía puentes de piedra, que en Argentina se dedicó no a los puentes sino a la construcción de casas. Siempre se dedicó a la construcción. Soy hijo de un carpintero, Marcelo Pedro, así que me crié entre sus máquinas, sus herramientas, aprendiendo cosas de la madera también. El estudio me llevó a la electrónica, así que hasta que empecé a estar en el fútbol trabajé en un negocio de reparación de equipos de audio y sonido, que hoy manejan mis hijos.

–Pero también en una época te dedicaste a cocinar.

–Sí, por allá por principios de los 90, cuando se produce el fallecimiento de mi padre y a partir de ahí veía a mi madre que estaba sola, y no quería desprenderme de su tristeza, de su momento, y con un amigo encaramos un proyecto. Él quería poner un restaurante y yo le planteé que me parecía demasiado rápido para dos personas que recién empezaban, que estaban acostumbrados a cocinar para los amigos. Entonces le dije “empecemos por una casa de comida”. Así que también tuve durante un tiempo una casa de comidas.

–¿Y qué es lo que mejor se te da en la cocina?

–Soy un autodidacta. Primero un copiador de las benditas recetas de mi madre. De ver asar a mi padre. Después la tecnología nos ayudó mucho: youtube nos dio una mano bárbara. Pero creo que la paella es uno de mis mejores platos, y las pastas también.

–¿Pero te gusta cocinar, al margen de que haya sido un trabajo?

–Sí, sí. Creo que lo heredo de mi padre, del que recuerdo sus domingos, recuerdo sus pastas, sus asados. La ceremonia de amasar para la familia me quedó muy grabada. Y aprendí de él.

–¿Tu barrio fue siempre Los Hornos?

–Sí, nací ahí, en 1960. Y me crié en 65 y 137, ése es mi barrio. Tengo grabado a fuego los corsos de Los Hornos, el carnaval, el campito, el Centro de Fomento.

–¿De chico te llevaban a la cancha a ver al Lobo?

–Sí, claro. Mi padre tenía nueve hermanos, y él y una tía, sólo dos de los diez, tenían esta pasión que él me transmitió. Siempre iba de la mano de él, de muy chiquito. Recuerdo el primer partido, que fue con Velez, que perdimos en el Bosque 2 a 1, allá por 1965. Y el segundo partido fue uno que le ganamos a Tigre.

–Marcelo, hablemos de tu primera etapa en Gimnasia, cuando venías de dirigir exitosamente una categoría de Alumni de Los Hornos.

–Llegué al fútbol infantil y formamos lo que en esa época era la prenovena. Después dirigí novena, octava, séptima. Transcurría el año 2005 ya. Asume Muñoz como presidente del club, no me renuevan el contrato y el fútbol me lleva por distintos lugares: Torneo Argentino B, Torneo Argentino A, Nacional B, hasta que tuve la suerte de llegar a la Selección Argentina cuando empezó a trabajar Alejandro Sabella, llegamos a la final del Mundial y cuando terminó me bajé del avión y arrancó la segunda etapa en Gimnasia.

–¿Y cuál era tu tarea dentro del cuerpo técnico de la Selección?

–Alejandro me convocó para que trabajara como analista de la Selección y para que transformara lo que es la tecnología en el fútbol en un lenguaje futbolístico.

–¿Cómo se hace eso?

–Hay que conocer las necesidades futbolísticas que tiene un entrenador y saber mirar con los ojos de él. Nosotros realizábamos análisis de cada uno de los rivales que íbamos

a enfrentar, que eran informes tácticos sobre los distintos movimientos del equipo rival, y a eso se sumaban los informes individuales de cada jugador. Alejandro es una persona muy estudioso de ese tipo de cosas. He disfrutado muchísimo de su sabiduría, aparte de su calidez humana.

–Eso te obligaba a ver horas y horas de fútbol.

–Sí, así es. Preparar compactos, preparar informes y preparar todo lo que hacía falta para las charlas técnicas para cada partido.

–¿Cuán útiles son esos tipos de materiales?

–Son todas herramientas que te ayudan a ganar, pero no te hacen ganar. Pero sí te ayudan a ganar. Por supuesto, el trabajo fundamental pasaba por la cabeza de Alejandro. Nosotros aportábamos cosas que ayudaban, pero el maestro es él.

–¿Cuándo llegaste a la Selección ya habías recorrido la etapa de estudio y formación que sé que transitaste?

–Sí, sí. Ya había sido técnico de juveniles, había sido ayudante de campo de Claudio Gugnali, de Darío Tempesta, ya había dirigido solo en La Plata Fútbol Club en el Argentino A. Había trabajado con Claudio en Unión de Santa Fe en el Nacional B. Después hubo un período de impasse en el que me dediqué a estudiar. Ellos siguieron su camino, se fueron a dirigir a Estudiantes. Eso me alejó a mí del fútbol porque por mi identificación con Gimnasia nunca podría acompañarlos en ese lugar. Ellos terminan su proceso en Estudiantes y les sale una oportunidad para dirigir en Dubai y Claudio se contactó conmigo, me dijo que quería que los acompañara y le dije que sí, que estaba dispuesto, y surgió lo de la Selección. Que es una anécdota porque a mí me puso muy contento por ellos, porque la Selección era mucho más importante. Pero pensé que no iba a poder trabajar con ellos.

–¿Qué fue lo que aprendiste en tu paso por la Selección? ¿Cuestiones tácticas, técnicas? ¿Aspectos del manejo de grupo, de la organización del trabajo?

–Es un combo, porque todo lo que nombraste es precisamente lo que terminé de aprender. Uno nunca termina de aprender, pero la Selección Argentina es el máximo escalón del fútbol local, y cuando juega un Mundial es el máximo escalón mundial, es la máxima expresión del fútbol. No hay otra. Y cuando uno dice la máxima expresión es la máxima expresión en organización, en infraestructura. La máxima expresión en la técnica de cada uno de los jugadores. La máxima expresión táctica. La máxima expresión de manejo de grupo, porque los jugadores de selección son jugadores de elite. Y estaban todos juntos del lado tuyo y todos juntos del lado de enfrente. Y el tema de estudiar a los rivales y de encontrar las virtudes de cada jugador terminó de completar mi idea con respecto al biotipo de jugador para cada puesto. Porque, por ejemplo, me tocó estudiar a todos los arqueros de los rivales de Argentina, y al hacer fichas individuales de cada uno de ellos, o de cada marcador central, vi que el biotipo por puesto había cambiado. Que ya los marcadores centrales de mi época, que podían medir 1.80 y saltar como Passarella, en el fútbol moderno les iba a costar, porque los centrales europeos son muy altos, los arqueros son muy altos. Cosas de la velocidad, también.

–Marcelo, los dos jugadores argentinos más grandes de la historia, Maradona y Messi, son petisos y no son corpulentos. ¿Eso no te hace pensar que ese biotipo no necesariamente te lleva al jugador que uno quiere?

–No, porque ni Maradona ni Messi son arqueros o marcadores centrales. Y no se discrimina por la altura. Se habla del biotipo por puesto. Al que no tenga esas condiciones

para esos puestos, habrá que reubicarlo. El tema de los perfiles también es una cosa muy importante. Y aprendí que la velocidad es algo que no se puede negociar.

–Argentina termina de jugar la final del Mundial 2014 y casi de inmediato arrancás nuevamente en Gimnasia, en un paso más breve por el club. ¿Qué fue lo valioso y que fue lo que no resultó de esta segunda etapa?

–Lo valioso es que Gimnasia es mi casa y que siempre que esté en Gimnasia estaré en el lugar donde quiero estar. Lo que sucedió tal vez es que yo manejo momentos de fútbol, que son distintos a los momentos políticos, y no supe entender el momento político. La segunda etapa no fue buena. No lo digo desde el trabajo, porque pudimos trabajar, pudimos plasmar parte de la idea, pero no entendí el momento político y a partir de eso no lo disfruté a pleno.

–Entremos ahora entonces en esta tercera etapa, ya como Coordinador General y con un proyecto concreto para el fútbol de Gimnasia.

–“Del Bosquecito para el mundo” se llama el proyecto. Es una metáfora que interpreta cuál es la idea.

–¿Cuál es la idea?

–La idea es que el fútbol nace ahí, en el Bosquecito, que es nuestra primera escuela y es el bastión de la identidad y la pertenencia. Y si nosotros logramos que nuestro fútbol infantil crezca y nos de los jugadores que van a formar la novena de cada año, logramos que nuestros juveniles sean más genuinos, que vamos a tener menos necesidad de traer jugadores del interior, aunque a eso no podemos negarnos, porque el fútbol ha cambiado su geografía. Pero yo creo plenamente en la zona, en la ciudad, y por eso la idea.

–¿Cómo se trabaja esa cuestión tan importante de la pertenencia al club?

–Se trabaja todos los días. No soy el dueño de la identidad ni de la pertenencia. Sí puedo contar miles de anécdotas a partir de todo lo que me ha tocado vivir como hincha del club. Pero son los mismos hinchas los que nos enriquecen, son los ex jugadores los que nos enriquecen, que nos cuentan sus vivencias. Somos nosotros que transmitimos lo que siente el hincha, día a día. Día a día es el azul y blanco, día a día es el Bosque, es nuestra gente, es esa pasión que no tiene medidas, ese acompañamiento incondicional. Es esa fe ciega, es ese resurgir constante. Es superar la meseta de los dolores y volver a estar. Es transmitir eso todos los días. Es transmitir esfuerzo, no rendirse; es transmitir respeto, fidelidad.

–En lo que se refiere al estilo de juego, ¿cuáles son los lineamientos básicos de tu propuesta?

–En principio, lo que queremos es fundar una escuela de jugadores. Estamos detrás de eso, de formar nuestra escuela, que tenga los condimentos de identidad, de pertenencia, con determinada metodología que nos permita que nuestros jugadores lleguen a depurar su técnica individual en los tiempos que correspondan. Que se preparen físicamente en los tiempos que correspondan. En que vayan aprendiendo los distintos sistemas tácticos en los momentos que corresponda. Por supuesto que las metodologías varían como varían las geografías de las ciudades, y el fútbol va cambiando y a veces se impone una manera de entrenar u otra, y por supuesto nosotros no estamos ajenos a eso. Nuestro método varía según varían todas estas cosas. Hay un montón de herramientas que debemos utilizar, que no podemos dejar de lado. No podemos dejar de lado todo lo relacionado con la tecnología, en eso se ha crecido mucho. Se ha crecido mucho en nutrición. Hay que mejorar mucho la infraestructura del club. Y en eso estamos, en la revolución de la infraestructura.

–Marcelo, esto que te quiero preguntar tiene que ver con Gimnasia pero también con el fútbol que vemos habitualmente en el país. Hoy es común ver jugadores que no saben o no pueden parar bien la pelota o dar bien un pase a un compañero. No sé si compartís esta mirada, pero ¿cómo puede ser que un jugador que llega a la primera de un club tenga esas dificultades? ¿Por qué creés que pasa eso?

–Bueno, vos venís de una época en la que el campito te enriquecía técnicamente, te daba muchas horas. Vos te pasabas muchas horas de tu día jugando a la pelota, practicando, entrenando. El fútbol moderno no te da esa cantidad de horas. El campito moderno son las ligas de fútbol infantil, y esas ligas tienen dos veces por semana un entrenamiento de una hora y media.

–Pero hay jugadores que atraviesan desde la novena hasta la primera y no saben dar un pase.

–Es un tema muy importante a desarrollar. El pase, el control, lleva tiempo. Hay que hacerlo, pero para poder hacerlo hay que tener los campos de juego en condiciones, lugares de entrenamiento que ameriten que esa pelota que vos decís que se da a ras del piso y hay que pararla y devolverla no venga saltando, no venga picando, y nos permita tener un control de un solo toque y no de tres.

–Contame cómo está la cuestión de la infraestructura en Gimnasia.

–Estamos en un proceso de revolución de la infraestructura, esa es la realidad. Porque está a punto de terminarse la cancha de césped sintético, porque está en marcha la obra de ampliación de la pensión, que antes de que termine el año nos va a permitir tener cuarenta plazas. Es una obra que marcha muy rápido, que estamos esperando con muchas ganas. Se ha empezado la remodelación del gimnasio de juveniles de Estancia Chica. Están los materiales nuevos que hemos pedido para el comienzo de la pretemporada que viene. Están cambiando el piso, pintando, preparando todo para la llegada de las máquinas nuevas. Eso es muy importante. Estamos recibiendo las prendas deportivas de la marca francesa que viste a Gimnasia. Hemos tenido un año en el que hubo mucho esfuerzo del club: las divisiones juveniles de Gimnasia hicieron quince viajes al interior del país, y en todos los viajes los jugadores han tenido una noche de hotel, y eso es muy importante. El club ha gastado muchísimo dinero en esto, pero le ha dado calidad de vida a cada jugador.

–Todos los hinchas decimos que hay que invertir en las inferiores. Está claro que siempre quedan cosas por hacer, ¿pero se puede decir que ahora el club efectivamente está invirtiendo en este tema?

–Sí, sí, está creciendo. Por supuesto que nosotros necesitamos las canchas, las pedimos, pero sabemos que todo junto no se puede. Tenemos que saber esperar. Creo que parte de esa espera pasa porque todos los que componemos el cuerpo técnico estamos identificados con la institución y sabemos que hay que esperar. El mientras tanto no nos ha tomado esperando, sino trabajando, y en función de eso, a partir de junio de este año empezamos con lo que yo llamo visualización de talentos, de posibles incorporaciones. Pusimos en marcha el Departamento de Captación, y a partir de un trabajo muy bien realizado por Ariadna Rueda, que nos ha ayudado muchísimo con el Departamento de Filiales, y a partir de que en cada ciudad encontramos una filial, viajamos mucho y la verdad que nos atienden de maravillas en cada lugar que llegamos. Normalmente son los encargados de las filiales los que nos abren la puerta de la ciudad, nos atienden y podemos, como dice Bocha de Marziani, ir plantando una bandera de Gimnasia en cada ciudad por donde pasamos.

—¿Por dónde anduviste este año?

—Este año hemos estado en Carhué, de ahí fuimos a Olavarría, de ahí a Azul. Después estuvimos en General Madariaga, estuvimos tres veces en Mar del Plata. Estuvimos en Monte Caseros, Corrientes. En Mar del Plata estuvimos en una prueba general con una visualización de aproximadamente doscientos cincuenta jugadores. También estuvimos viendo los Torneos Bonaerenses y detectamos algunos talentos ahí. En el último viaje estuvimos viendo los torneos Evita, y ahí estuvimos una semana en Mar del Plata. Primero hacemos una selección de los que nos parecen entran dentro del concepto de talento y después los invitamos a venir a la ciudad, donde les mostramos el club. Entrenan con nosotros durante unos días y a partir de ahí después haremos las incorporaciones si hiciera falta, siempre y cuando sean mejores que los que tenemos.

—¿Cómo es ese proceso de visualización y captación?

—Está buena esta parte porque a cada lugar donde vamos somos cinco personas. Va un dirigente, que es Sergio Boscariol, que viaja siempre con nosotros, Cristian Jorgensen, que es la persona encargada de la pensión y de la logística de juveniles y es el que hace los primeros contactos para organizar lo que necesitamos, Javier Lavallén, que es el entrenador de arqueros, y José Luis Napolitano, que es nuestro entrenador de delanteros y que también integra el Departamento de Captación, y viajo yo. A cada lugar que vamos hacemos una clínica de entrenamiento de arqueros para los clubes que nos invitan, hacemos trabajos que tienen que ver con los delanteros, ya sea de definición, de posicionamiento, perfiles, remates y demás. Y después damos una charla donde nos presentamos y explicamos qué es lo que vamos a buscar. Mostramos cosas de nuestro club y de nuestro trabajo. Son charlas muy lindas, con muchos técnicos y profes de la zona que están interesados en eso, así que se hacen charlas-debates muy interesantes, donde definimos qué es un talento.

—¿Qué es un talento?

—Nosotros decimos que un talento tiene cuatro componentes, que se resume en una sigla que es TIPS. La T es de técnica individual, la I es de inteligencia futbolística, la P es de personalidad y la S, como es una sigla de palabras en inglés, significa speed, es velocidad, potencia, lo que tiene que ver con aspectos físicos. Si nosotros encontramos esas cuatro variables altas estamos en presencia de un talento. En una primera visualización, si el jugador es rápido lo vamos a ver pronto. Si el jugador tiene buena técnica lo vamos a ver pronto. Si vemos que es inteligente futbolísticamente -y cuando hablamos de inteligencia futbolística nos referimos a la resolución de las acciones del juego: cuándo necesita hacer un pase largo, uno corto, cómo organizar la jugada, cuándo ser rápido, cuándo lento-, eso lo puede demostrar en la misma práctica. Y partes de la personalidad las podremos ver después que lo traemos, porque no vamos a detectar todo junto en ese mismo día. Sí encontraremos ese atrevimiento para pedir la pelota, la voz de mando, esas cosas las podemos visualizar pero las otras cosas las veremos acá.

—¿En qué edades andan los chicos que visualizás en estos viajes?

—Estamos visualizando jugadores nacidos del 2001 a 2004, algunos 2000. Están entre los 13 y 16 años.

—¿Y también le prestás atención a lo que hoy mencionabas, los biotipos para cada puesto?

—Sí, le prestamos mucha atención a eso. Estamos en la búsqueda de eso. Hoy los arqueros tienen un biotipo determinado, los marcadores centrales y los delanteros de área también. Esto no es absoluto. Es una referencia a la que apuntar. Porque vos me dirás hoy juega el Kun Agüero que no mide dos metros, y está bien, es así, tiene otras virtudes.

—¿Cuáles son los clubes que tomás como modelos en cuanto al trabajo con el fútbol juvenil?

—En la Argentina no podemos negar que Lanús es un espejo, que lo es Vélez, los clubes rosarinos. Ahora los clubes cordobeses se han posicionado entre los mejores clubes del país por su crecimiento desde la infraestructura y la cantidad de dinero que ponen en la captación. Te estoy hablando de clubes que tienen pensiones de más de cien jugadores. Están haciendo una inversión muy grande. Y no quiero dejar de nombrar y reconocer a una escuela como la de Argentino Juniors, que tal vez no tenga tantos recursos económicos, pero que a partir de su manera de elegir y de formar se ha convertido en lo que ellos mismos llaman el potrero del mundo.

—Aunque ahora no estás a cargo de un plantel en particular, te quiero preguntar por los directores técnicos. ¿De qué técnicos admirás qué cosas?

—Cuando uno se convierte en técnico, es la conjunción de un montón de cosas. Tratás de elegir las cosas buenas de todos los que te ha tocado ver, ya sea viendo cómo juegan sus equipos, que es la mejor expresión de un técnico, y a mí me ha tocado convivir con técnicos desde la posición de ayudante, y he sacado cosas de cada uno de ellos. Por supuesto que la moda ahora es Mourinho, es Guardiola, es Bielsa, pero a mí me ha tocado estar con un técnico como Sabella con el que he aprendido cosas tácticas, cosas humanas, por decirlo de alguna manera. Hoy hablamos de los jugadores mundialistas que son la elite del fútbol. Yo lo he visto a Alejandro convivir con estrellas, lo he visto convencer a estrellas, hipnotizar estrellas que han aceptado su idea futbolística y han podido llevar adelante el objetivo común que tenían. Esa es una parte muy importante. Estoy hablando de mirar a los ojos, de mostrar transparencia, de ver la reacción que nos brinda el jugador con su mirada.

—Con esos recursos, planteás la meta de que Gimnasia tenga su escuela de técnicos.

—Sí, sí. Vamos detrás de eso. Y vamos bien, vamos creciendo y vamos poniéndonos a disposición de la institución. Y ya ha pasado, por ejemplo, en el proceso anterior, que el club necesitó de gente de las juveniles y tanto Leandro Martini como Mariano Messera más otros colaboradores se pusieron a disposición del escudo y colaboraron de forma extraordinaria con la necesidad que tenía el club en ese momento. Así que eso marca que vamos detrás de esa idea y ojalá el día de mañana el club se pueda nutrir de un técnico surgido de nuestras juveniles. Sería un orgullo para nosotros.

—En función de este proceso que estás conduciendo, ¿qué importancia tienen los resultados que consiguen las divisiones inferiores?

—Podría explicártelo de varias maneras. Cuando recién llegás al club, a cualquier club, y presentás tu proyecto, lo primero que escuchás es que los resultados no son tan importantes. A mitad de año ya son importantes, y a fin de año son muy importantes. Pero gracias a la preparación que tienen los dirigentes, al menos los que están con nosotros, esa presión no la tenemos. No tenemos una presión por los resultados, pero sí sabemos dentro de nuestro proyecto que mientras nosotros consolidemos nuestra escuela de jugadores, cuando tengamos consolidada nuestra escuela de técnicos y nuestra metodología la podamos desarrollar, los resultados van a ser buenos, van a ser muy buenos. Por supuesto que siempre es mejor ganar. Te da más tranquilidad y te enseña a ganar.

—En estos momentos hay varios chicos del club convocados para las selecciones juveniles. No sé si es que antes no pasaba o es que yo me entero recién ahora.

—En el proceso anterior no habíamos tenido muchos. Pero con el cambio del cuerpo

técnico de la Selección y la llegada de Sampaoli, con los muchachos que se han incorporado al área de juveniles hemos tenido una relación directa. Nos han llamado de los tres cuerpos técnicos juveniles y hemos tenido charlas importantes. Han venido a ver a nuestros jugadores, y estamos muy contentos con las convocatorias de Tomás Durso, que hoy integra el plantel profesional. Es un chico muy joven, categoría 99. Con la convocatoria del chico García Martinoli, que es categoría 2000, que tiene condiciones muy interesantes, y la convocatoria de Juan Dignani que es del 2002, de la octava, y de Tomás Muro, un delantero categoría 2002. También nos han preguntado por otros, tienen en carpeta a otros jugadores, que seguramente irán convocando a medida que se desarrollen cada una de las selecciones.

–Además de un reconocimiento para los jugadores es una señal de que se están haciendo bien las cosas en el club.

–Es un síntoma, pero no me gustaría hablar tanto de nosotros en este caso, como trabajo nuestro, porque también ha habido antecesores que han hecho bien las cosas por Gimnasia. No es todo mérito nuestro. Si yo tuviera que ponerle un título, pondría que es el mérito de los jugadores.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

El barrio. La presencia de mis padres en los primeros pasos. Mi campito, mi club. El camino a mi escuela. Las primeras incursiones al Bosque.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

Lo que más me emociona es la relación con el jugador.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

Los fines de año, porque tiene que ver con los chicos que no siguen, y eso me provoca una tristeza muy grande. El momento más feo de un entrenador es cuando tiene que decirle a un jugador que no está en los planes.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

La tribuna del arco del Bosque del Estadio del Lobo.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

La calle 1.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Rusia, sin dudas.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

Hay lugares de la Patagonia donde el viento te hace cruzar la calle. No viviría en Comodoro Rivadavia.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

Es la capacidad de incorporar conocimientos y a partir de esa capacidad poder después manifestarlos y explayarlos.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

La arquitectura de Barcelona.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

Lo que más me interesa es ver el crecimiento de mis hijos: Ayelén, Rodrigo, Julia y Lautaro, y de mis dos solcitos, mis dos nietos, Lucía y Teo, que son hijos de Ayelén.

MARIÁngeLES SOTES

Secretaria Adjunta de la Seccional La Plata
y Secretaria Administrativa y de Organización Nacional de la
Unión Trabajadores de Entidades Deportivas y Civiles (UTEDYC).

“Creo que los sindicatos
son las organizaciones
más democráticas
que hay en la Argentina”

Entrevista realizada el 2 de noviembre de 2017.
En este programa nos acompañó Eduardo Falú, cantando:
Tonada del viejo amor (J. Dávalos-E. Falú), *Trago de sombra*
(J. Dávalos-E. Falú) y *Zamba de La Candelaria* (J. Dávalos-E. Falú).

–Mariángeles, para comenzar contame cómo fue el proceso por el cual te incorporaste a la militancia sindical.

–Yo siempre digo que independientemente de la fecha de nacimiento, salí al mundo cuando empecé a trabajar. La necesidad de trabajar joven para bancar los estudios fue construyendo una experiencia de vida que la verdad para mí fue muy rica. En aquel entonces en un trabajo en el Estado, en la Dirección General de Escuelas, comencé a participar en el sindicato. Era afiliada a ATE. Para mí la participación sindical completaba mi condición de trabajadora. Comencé a dar mis primeros pasos en esa organización, que recuerdo con mucho cariño, con compañeros y compañeras que hoy la vida me ha puesto de amigos. Así que así comencé como delegada en un área de Cooperación Escolar, que trabajaba mucho con las cooperadoras de las escuelas y con los comedores escolares.

–Y en algún momento fuiste a trabajar a otro lado, justamente a un sindicato.

–Exactamente, sí. Cambié de trabajo, producto de que me recibí como docente, como fonoaudióloga, y comencé a trabajar en otras áreas, y después nos agarró a la familia la desocupación, y justo se estaba constituyendo como gremio ADULP, que es la Asociación de Docentes de la Universidad de La Plata. Bueno, allí me tomaron como empleada y de vuelta a ver qué sindicato me correspondía. En ese entonces me afilié a UTEDYC, en el 96. Y comencé a participar en el sindicato, hasta que me incluyeron en la Comisión Directiva local y luego en el 2009 en la nacional.

–Para vos, y para las mujeres en general, ¿la militancia sindical es más difícil que para los hombres? ¿Cómo ves esa problemática?

–Quiero ser honesta con lo que pienso. Yo tuve la posibilidad de participar previamente a la ley de cupo femenino, y posteriormente también, por supuesto. Hay una tendencia general, pero depende mucho de cómo se constituye la organización sindical. A mí mucho las generalizaciones no me gustan. No todas las organizaciones sindicales generan participación real, porque acá entra en discusión a qué llamamos participación. Para mí la participación es poder intervenir con tu opinión, con tus formas, con tus modos, siendo por supuesto orgánica pero dándole tu impronta al trabajo. Una participación propositiva. La verdad, en ninguna de las dos organizaciones sindicales en las que participé tuve algún tipo de discriminación o de dificultad. Por supuesto, antes de la ley de cupo había menos participación de las mujeres.

–Quizás esté confundido, ¿pero la ley de cupo no se refiere a los cargos legislativos?

–También se refiere a las organizaciones sindicales. Establece que el 30 % de los cargos electivos en todas sus estructuras y niveles tiene que estar conformado por mujeres. Es un gran avance y ha abierto muchísimo las puertas, sobre todo acompañando un cambio cultural que se venía dando. Creo que la ley lo que viene a hacer es a institucionalizar un proceso de transformación, de mayor participación de la mujer en todos los ámbitos, en particular en el sindical.

–Igualmente, en los ámbitos de las conducciones nacionales de los gremios y de las centrales obreras no suele haber muchas mujeres.

–Sí, es cierto. Totalmente cierto. Como también es cierto que creo que esto depende de una revisión histórica que nos debemos. Hay mucha participación femenina en cargos directivos, de decisión, trascendentes, que no salimos en la televisión, y creo que también eso hace que no se visibilice bien cómo es el tema. Pero sí, cuando de mayor responsabilidad es el cargo dirigencial, hay una menor participación de mujeres.

–En los gremios que vos integraste, ATE y ahora UTEDYC, ¿existe una trama de delegados de base fuerte?

–Sí, por supuesto. Voy a hablar por UTEDYC, que es la organización que integro actualmente. Se ha crecido mucho en representación. Nuestra organización representa a nivel nacional a 150.000 trabajadores en todo el país y tenemos 1.600 delegados en todo el país. Con la siguiente aclaración: quizás si uno divide la cantidad de delegados por la cantidad de afiliados puede ser poco, pero la composición de los trabajos nuestros es de muchas instituciones con poca cantidad de trabajadores cada una. En las entidades que tienen diez trabajadores o más, que es donde uno puede tener un delegado, estamos en un porcentaje alto de cantidad de delegados.

–¿En La Plata cuántos afiliados tienen?

–En La Plata representamos a 5.000 trabajadores. La seccional abarca La Plata, Berisso y Ensenada, Magdalena, Verónica, Punta Indio y Brandsen.

–¿Quiénes son los mayores empleadores en la región?

–En nuestra región son los clubes Gimnasia y Estudiantes. Después, en cantidad de trabajadores, vienen las cajas y los colegios profesionales. Luego va bajando.

–Un sector de los afiliados a UTEDYC son las personas que, como vos en ADULP, trabajan en gremios.

–Por supuesto, sí. Todos los trabajadores de los sindicatos deberían estar encuadrados convencional y sindicalmente en UTEDYC.

–¿Cómo se portan los sindicatos cuando son la patronal?

–Como todo, hay de todo. En general se va con el tiempo construyendo una buena relación. Obviamente tratamos de que todos tengan sus delegados, su representación. Nosotros en particular en la región no tenemos problemas. Cuando hay un reclamo se gestiona, se dialoga y en general se llega a buenos resultados.

–Hasta hace un tiempo UTEDYC se movilizaba porque había conflictos tanto en Gimnasia como en Estudiantes. ¿Cómo está ahora el panorama en esos dos lugares?

–La verdad es que en ambos casos hemos corregido, producto de mucho tiempo de pelea, de lucha sistemática, en primera instancia la situación salarial, que era la más urgente. En el caso de Estudiantes hace tres años, desde que asumieron las nuevas autoridades, fueron regularizando el pago salarial y se avanzó también en el tema de las condiciones de trabajo. En el caso de Gimnasia, si bien con la asunción de Gabriel Pellegrino como presidente se regularizaron los pagos, debo ser justa con la comisión directiva anterior, lo que se regularizó es un atraso salarial histórico. Gimnasia hacía dieciocho años que pagaba el salario diferido. Nosotros ganamos el gremio hace tres años y desde que asumimos nos propusimos como objetivo regularizar esto, y la comisión directiva anterior de Gimnasia saldó una deuda histórica. Si bien mantenía el pago diferido, pero en el mes en curso, situación que regularizó esta nueva comisión con el presidente Pellegrino. Hoy estamos con unos días de desfasaje, producto de que el club ha ingresado en una convocatoria de acreedores y están regularizando todo el tema de la deuda. Pero se han puesto al día con el tema salarial.

–Mariángeles, a nivel local y nacional, ¿cuáles son los mayores problemas que enfrenta UTEDYC? ¿Salariales, de condiciones de trabajo, de informalidad laboral?

–Hay mucha fluctuación laboral. Nosotros tenemos en lo que va del año aproximadamente cuatro mil trabajadores que van renunciando al trabajo. Eso en algunos casos genera informalidad laboral. Ese es un tema sobre el que venimos trabajando. Esencial-

mente no tenemos conflictos salariales, con lo cual en lo que venimos trabajando más que nada es en lo que respecta a condiciones de trabajo. Sobre todo en lo que es el sector deportivo hay bastantes dificultades que tienen que ver con todo el personal que hace tareas de mantenimiento. El tema de los agroquímicos también es un tema complicado en el que estamos trabajando muchísimo.

—¿Te referís a condiciones de seguridad?

—Sí, condiciones de salubridad en el trabajo.

—¿Podes explicarme cómo es el modelo organizativo de UTEDYC?

—Sí, por supuesto, pero primero permítame explicar bien a quién representamos, porque somos un sindicato muy heterogéneo. Para concentrarlo en distintos tipos de actividad, una es la deportiva, tanto en los clubes que pertenecen a la AFA como clubes sin fútbol. En La Plata por ejemplo el Club Universitario, Universal, Banco Provincia.

—¿Los clubes de barrio también?

—Los que tienen personal, también. Todo lo que es la actividad deportiva, con fines de lucro o sin fines de lucro. Todos los gimnasios. Recientemente firmamos un convenio con una cámara nacional de gimnasios. Todos los gimnasios que tienen empleados, deben estar en UTEDYC. Digamos que esa es una rama de actividad. Después están las mutuales. Independientemente de la función que la mutual cumpla, sea social, sea más de obra social, relacionada con la salud, sea económica, sus trabajadores también pertenecen a UTEDYC. Después está todo otro sector que tiene que ver con el cuidado y atención de personas. Son entidades, asociaciones civiles que se conforman para el cuidado de chicos con discapacidad o para el cuidado de adultos. Sus trabajadores pertenecen a UTEDYC. Como decías vos antes, los empleados de los sindicatos y de las obras sociales pertenecen a UTEDYC. Cajas y colegios profesionales también los representamos. Después está todo otro sector de asociaciones civiles sin fines de lucro: bibliotecas, fundaciones. Por lo tanto para nosotros constituirnos en esa representación ha sido un proceso muy difícil, porque las características laborales cambian según sea un club o según sea una entidad que cuida chicos discapacitados o personas adultas. Entonces hemos ido conformando distintos convenios colectivos. En la actualidad tenemos treinta y nueve convenios colectivos.

—Un segundo, Mariángeles. ¿Significa que UTEDYC tiene convenios con treinta y nueve empleadores distintos?

—Exactamente. En su mayoría son cámaras nacionales, como es por ejemplo AFA, con la que tenemos tres convenios distintos. Tenemos un convenio con la Federación de Entidades Deportivas y Civiles, que nuclea al resto de asociaciones deportiva. Tenemos otro con la Cámara de Mutuales. Y me olvidaba decirte que UTEDYC también representa a los trabajadores de otro sector: los de clubes de campo y barrios cerrados, y tenemos un convenio hecho con la federación que representa a los clubes de campo.

—Ahora sí, entonces, explicame cómo es el modelo organizativo de UTEDYC.

—La constitución de nuestro sindicato es nacional, abarca todo el territorio, y se conforma con cincuenta y cinco sedes en todo el país. En la provincia de Buenos Aires hay dieciocho sedes, cada una de ellas abarcando varios distritos. Todas las sedes confluyen en la conducción nacional.

—¿La conducción nacional es elegida por congresales o por los afiliados?

—Los afiliados eligen en los dos niveles. Las elecciones son generales y se elige tanto a la comisión directiva de una seccional como a la conducción nacional. La elección es

con el voto directo de los afiliados, que eligen en ambos casos a las conducciones por un período de cuatro años.

—¿La participación de los afiliados en las elecciones es importante?

—Tuvimos elecciones recientemente, en septiembre, renovamos la conducción por cuatro años más, y se alcanzó una participación del 62 % de los afiliados en condiciones de votar. Nosotros somos el Frente de Unidad y Solidaridad, y estamos integrados a la conducción nacional. A nivel local ganamos la elección en 2013.

—Eso quiere decir que existió la posibilidad de recambio en la conducción del sindicato. Pero no se puede negar que en muchísimos gremios eso no sucede. Hay dirigentes que permanecen veinte o treinta años en la conducción. ¿Con qué tiene que ver esa situación? ¿Con una cultura de la vida sindical, con pautas organizativas, con la normativa que regula las elecciones sindicales?

—Creo que hay varios factores que hacen más lenta la renovación en las organizaciones sindicales. En particular en la nuestra no se vive eso. Como para darte un ejemplo, te decía que en septiembre tuvimos elecciones. Hubo más de una lista en diez seccionales, y en varias de ellas, en seis seccionales, ganó la oposición. En este período, con respecto a 2013, hubo 383 dirigentes nuevos en UTEDYC. Con lo cual vuelvo a decirte que para mí generalizar es una facilidad en la que caemos muchas veces para poder redondear un concepto sobre las cosas. Eso a veces se nos vuelve en contra, en particular a los trabajadores. Creo que los sindicatos son las organizaciones más democráticas que hay en la Argentina. Un partido político no pasa por los procesos electorales por los que pasan las organizaciones sindicales. A los delegados de base de un lugar de trabajo los eligen, cada dos años, todos los trabajadores: el que está en negro, el que está afiliado, el que no está afiliado. Y los delegados conviven en su lugar de trabajo con sus compañeros todos los días. Las comisiones directivas tenemos procesos electorales cada cuatro años, con una participación también abierta a quien quiera formular una alternativa electoral. Lo que creo que dificulta la participación, o de confección de nuevas alternativas en algunos casos, es la dificultad de participación en general que se vive hoy. Pensá que están las ocho horas de trabajo y luego el trabajo de base que hay que hacer para constituirse como una alternativa dentro de una organización sindical, que requiere de mucho tiempo, requiere de mucho compromiso de trabajo, y no siempre se puede constituir eso como una posibilidad. Imaginate conformar una lista nacional, que requiere poder viajar a otras provincias. Creo que tiene más que ver con eso. En algunos gremios, por supuesto, sus estatutos dificultan la participación. Pero quiero resaltar esto: eso sucede en algunos gremios. Y es potestad de esos trabajadores y de esos afiliados rever esa cuestión. Esto no pasa en el conjunto.

—Me imagino que no, pero a nivel a nacional hay muchos gremios que por ejemplo eligen a sus conducciones nacionales por delegación, por el voto de los congresales, y los secretarios generales permanecen durante muchos años en el puesto. No es que yo sea partidario de la alternancia por la alternancia en sí misma, pero sí creo que cuando un dirigente se perpetúa en un cargo le hace mal al dirigente y a la organización. ¿En el sindicalismo no ven eso como un tema crítico?

—Cuando la conducción es buena y a los trabajadores les da resultados, eso no es necesariamente malo. Cuando el dirigente pierde contacto con la gente, cuando deja de lado su condición de trabajador, creo que sí es malo. Pero vuelvo a lo mismo, no es bueno generalizar. Mirá, en la Argentina, y hace poco lo dijo críticamente el presidente de la

Nación, aunque yo no creo que sea una cuestión negativa, hay más o menos tres mil sindicatos. De ellos, hay mil seiscientos organizaciones sindicales que tienen desde hace muchos años la personería gremial, que es la habilitación legal para funcionar como sindicato bajo todas las condiciones de la ley, y otras tantas que tienen la personería en trámite, pero que están habilitadas para constituirse.

–Supongo que en parte tiene que ver con la aparición de nuevas actividades productivas.

–En parte tienen que ver con eso, en parte con desprendimientos de otras organizaciones. Si uno hace una cuenta rápida, estamos hablando de tres mil sindicatos que tienen dirigentes locales, provinciales, en algunos casos nacionales, delegados de base, entonces en la Argentina hay una base de más de trescientos mil dirigentes sindicales. Ahora digo, ¿por qué queremos constituir un prototipo de dirigente sindical que solo favorece al poder, cuando lo estamos constituyendo porque vemos a diez dirigentes sindicales que no representan a sus trabajadores? Me parece que este es un tema importante para visibilizar.

–¿Cuáles son otros aspectos críticos que vos creés que atraviesan a la dirigencia sindical?

–Creo que esta construcción del prejuicio es un tema importante para trabajar. Todos los días nosotros estamos en la calle, recorriendo instituciones, visitando a los trabajadores, peleando cuando hay una injusticia, yendo por mejoras salariales y laborales. Todo ese trabajo, de todos los días, que no tienen horario para comenzar ni para terminarlo, se pone en juego con un minuto de televisión. Y creo que ese es un desafío que nosotros tenemos por delante. En particular, llevo adelante esta actividad con muchísima pasión, con muchísimo compromiso, y creo que ese es un desafío fundamental, porque hemos leído muchas veces, y también creo que circulan a propósito, esas encuestas que hablan sobre la imagen negativa, y sé que los dirigentes sindicales, y en ese aspecto no me voy a incluir, están muy altos en el desprestigio social. Creo que eso no nos hace bien como sociedad, va en contra de los trabajadores, y es el desafío a revertir.

–Hago un giro drástico, Mariángeles, y te pregunto algo técnico. ¿Cómo es el proceso de negociación de un convenio colectivo?

–Técnicamente, tiene que haber en primera instancia una cámara o un sector que represente a los empleadores para poder constituir una mesa de negociación. En algunos casos nosotros tenemos convenios de empresas. En La Plata, en particular, tenemos un convenio aparte con la Caja de Médicos de la Provincia. Ahí hay un otro que representa a los empleadores con voluntad de constituir un convenio colectivo. Una vez que eso se da, que es lo más difícil, encontrar una contraparte que represente a los empleadores con voluntad de discusión colectiva, se instrumenta esa mesa de negociación y se constituye en el Ministerio de Trabajo. Una vez que el Ministerio de Trabajo habilita el marco de negociación, que es el que va a dar el respaldo legal, se establece una discusión convencional que, hasta el día de hoy, tiene que ser igual o superadora a la Ley de Contrato de Trabajo. En ningún caso la organización sindical puede ir en desmedro de lo ya conquistado. Y después de las discusiones, una vez que se llega a un acuerdo el Ministerio de Trabajo homologa ese convenio colectivo.

–¿Los convenios tienen pautados una duración específica?

–Tienen duración, pero automáticamente se extiende la vigencia en tanto ninguna de las partes proponga rediscutirlo. Eso es lo que tiene que ver con las condiciones de trabajo. Distintos plazos son los que lleva la discusión salarial. La paritaria se constituye, hasta ahora, cada vez que queda vencido el plazo de discusión salarial. Por ejemplo, nosotros

desde el año pasado estamos negociando paritarias semestrales, entonces eso se deja asentado en el acta, que el aumento equis logrado tiene vigencia hasta tal mes del año, en el que se vuelven a sentar las partes para discutir.

–Eso habla de la situación económica actual.

–Sí. Nosotros lo cambiamos. Teníamos hasta el año 2015 discusiones salariales anuales. Y a partir de diciembre de 2015 empezamos a tenerlas semestrales.

–En ese sentido, ¿cómo afectó a tu gremio y a la clase trabajadora en general la gestión del nuevo gobierno nacional?

–Creo que estamos en una situación de mayor desventaja. Mayor cantidad de despidos. En nuestro sector no hay despidos masivos aún. Nosotros nucleamos una actividad de servicios. Por caso, un club. La gente paga la cuota, el deporte de los chicos, el club crece y puede sostener a sus trabajadores, que son los que mantienen al club para que los socios lo puedan disfrutar. Estamos viendo como lentamente eso va mermando. Todos estamos repensando nuestra economía familiar. Y en ese sentido se está viendo a las entidades que emplean a nuestros trabajadores con mayores dificultades en los ingresos. Esto va generando lentamente un goteo de despidos. Nosotros en el 2016 tuvimos a nivel nacional cerca de tres mil doscientos despidos. Muchos de ellos los hemos podido revertir. Y además se va como construyendo una sensación, real, de que vamos perdiendo fuerza los trabajadores, va instalándose la prioridad de sostener la fuente de trabajo. Y eso debilita, obviamente.

–En el caso de UTEDYC, ¿cómo se vio afectado el nivel salarial de los trabajadores?

–Nosotros fuimos una de las organizaciones que a nivel nacional tuvo mejores porcentaje de aumentos en paritarias, 40 % el año pasado y durante este año 26 o 27 %, según los convenios. No obstante, somos absolutamente concientes de que todo el esfuerzo de la discusión paritaria se diluye en el supermercado, porque el poder adquisitivo de los salarios ha disminuido mucho con respecto a dos años atrás.

–Con lo que se sabe hasta ahora del proyecto oficial de reforma laboral, ¿qué panorama ves?

–Estamos siguiendo el tema con muchísima preocupación. Fundamentalmente porque hay un cambio de paradigma, de concepto, que se busca implementar a partir de este proyecto de ley, que pone al trabajador en un plano de igualdad con el empleador. Uno de los logros del movimiento obrero argentino y de la legislación ha sido que pone al trabajador en una situación de debilidad frente a quien le paga el salario y a quien le da el trabajo. El cambio de esta situación la verdad es que nos preocupa, como concepto, porque a partir de allí se desprenden modificaciones que siempre nos van a poner en desventaja: las modificaciones que tienen que ver con el derecho a reclamo del tiempo de trabajo en negro, con el derecho a reclamo por bonificaciones, con el cambio del plazo que tiene el trabajador para reclamar una indemnización, que de dos años va a pasar a uno. Nos deja en una situación de vulnerabilidad mucho mayor que la que ya te deja una economía que va tendiendo cada vez más a que el poder adquisitivo no rinda, a que te centres en bajar la cabeza y sostener el empleo.

–¿Imaginas que esto derivará en mayores niveles de conflictividad, en planes de lucha, movilizaciones?

–Lo promoveremos. Por nuestra parte pretendemos estar a la altura de la circunstancias, discutiendo esto, aportando nuestro grano de arena en la fuerza que necesitamos los trabajadores para poder evitarlo. Por supuesto que sí. Avizoro, espero, deseo que así sea.

–Dentro de la reforma se propone reducción de aportes patronales y blanqueos para quienes tienen personal en negro, con el planteo de que esto servirá para generar empleo. ¿Creés que efectivamente ayudará a crear trabajo o es un mero traslado de beneficios para los empleadores?

–Y... uno sospecha. Creo que tenemos que pensar, cuando hay una medida de gobierno, de dónde viene y a quién apunta, a quién busca beneficiar. Eso hace de esa medida en sí misma que uno la sospeche o la resista o la apoye. Lo que está presentado como proyecto tiene, además de lo que decís, muchos otros aspectos que muestran que es una ley que está pensada para beneficiar a los empleadores. La habilitación a que puedan modificarse las condiciones de trabajo, entre otras cuestiones que plantea, hace ver que está pensada para beneficiar al sector empleador. Busca ir generando una vinculación de condiciones más individuales, lo cual también la hace muy riesgosa. Una vez en un curso de capacitación un delegado hizo un dibujo de lo que para él significaba la organización sindical, y dibujó al empleador grande, alto, y al trabajador a la misma altura gracias a que estaba parado sobre la organización sindical. Nosotros necesitamos estar juntos, organizados, para poder equiparar la fuerza natural que un empleador tiene, porque es el que te da el trabajo y el que te paga el salario. Entonces, esta ley lo que tiende es a separar lo colectivo, a operar sobre lo individual, y todos sabemos: cuando a uno se le pone en juego el trabajo esto vino siempre, a lo largo de la historia, acompañado de resignación de derechos. Y me pregunto, ¿por qué los trabajadores no podemos tener derechos?

–El sindicalismo enfrenta ahora no sólo reclamos y situaciones puntuales sino una corriente dominante que promueve lo individual, cuando el gremio representa lo contrario, lo colectivo.

–A lo largo de la historia, la oligarquía en la Argentina nunca gobernó para los trabajadores. Si eso se va a repetir o no, yo creo que se está repitiendo, por ahí con otras formas, bajo otros mecanismos, pero concretamente hoy por hoy no tenemos un gobierno que nos respete, que nos ponga en un plano de igualdad de derechos con los sectores a los que viene beneficiando, los sectores de la economía concentrados.

–Un último pedido, Mariángeles: de los cientos de grandes dirigentes sindicales argentinos, quisiera que me nombres a uno que vos tengas como referencia, como ejemplo para tu manera de transitar tu militancia sindical.

–Primero quiero decir algo: la historia argentina está en deuda con muchísimas mujeres y hombres que nos han posibilitado esta estructura del movimiento obrero, que han peleado en defensa de los derechos de los trabajadores. Si hoy tengo que pensar en alguien, voy a pensar en alguien que ha sido contemporáneo, que a mí en lo personal me formó, que fue Germán Abdala. Que vaya nombrándolo a él mi reconocimiento a tantos y tantas dirigentes que nos han mostrado verdaderamente cuál es el camino.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

La escuela y el barrio. Iba al Normal 2, en mi barrio. Salir de la escuela y discutir con mis amigas qué mamá había hecho la comida más rica y a dónde íbamos a comer y a dónde íbamos después a tomar la leche. Esa etapa de estar en la calle.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

La satisfacción de ganarle a ese minuto de la televisión. De poder hacer creer que esta actividad es necesaria, es loable, es válida y es fundamental.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

Esas impotencias que te agarrás cuando hay un empleador que no entiende.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

La diagonal 73 con los jacarandás florecidos me encanta.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

La dificultad de construir una identidad propia.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Tierra del Fuego.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

No me pica el bichito por Europa. Menos Estados Unidos.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

La capacidad de adaptación sin resignación.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

El primer cuadro que pintó mi hija Paula. Me encantó y me emocionó muchísimo. Y me gusta mucho la lectura de Isabel Allende.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

Uno tiene que ver con los objetivos que nos planteamos en el sindicato, poder convencer a los trabajadores de que ser parte de una organización es fundamental. Es un proyecto inagotable, por eso lo menciono. Y otro, que concretaré pronto, es hacer un descansito de una semana con mis amigas Elvira y Fabiana. Las tres vivimos en ciudades distintas del país y todos los años, en noviembre, donde sea, nos dedicamos una semana para estar juntas y reírnos mucho.

LUCIANO SANGUINETTI

Concejal platense por el Frente Renovador. Fue Decano de la FPyCS, Secretario de Medios de la UNLP y Director de *TV Universidad*. Autor de la novela *Peces rojos* (Al Margen, 2009), entre otros libros.

“El Concejo Deliberante
termina siendo
una caja de resonancia
que no resuena mucho”

Entrevista realizada el 8 de noviembre de 2017.
En este programa nos acompañó Ella Fitzgerald, cantando:
Lets do it (lets fall in love) (Cole Porter) y *Black coffee* (S. Burke-P. Webster).

–Naciste en Morón, Luciano. ¿Cómo terminó tu familia radicándose en La Plata?

–Sí, nosotros somos de Buenos Aires, lo que sería La Matanza. Mi mamá es de San Justo. Mi viejo era ingeniero, trabajaba en la fábrica La Cantábrica y viene acá porque lo contrata Techint, viene con un grupo de ingenieros para la puesta en marca de la Propulsora Side-rúrgica, en los 70. En ese contexto nos radicamos en La Plata. En ese momento no éramos tantos hermanos, éramos cinco, creo. Fuimos siete hermanos y los últimos dos ya nacieron en La Plata. Llegamos a City Bell, que en ese entonces era un pueblito. Alquilamos unos años y luego mi viejo hizo la casa. Nos empezamos a convertir en platenses.

–Pero el pago chico fue City Bell.

–Sí, City Bell y Villa Elisa, porque nosotros empezamos a estudiar en el Colegio San Francisco de Asís en Villa Elisa. Ahí nos enganchamos mucho con la congregación de los franciscanos que dirigían el colegio, que tenían una parroquia y un grupo de scout. Empezamos a participar en actividades scout de muy chiquitos. Así que hicimos gran parte de nuestra vida social en Villa Elisa. Después en la primera etapa de mi familia, con mi primera pareja y mis hijas vivimos en Villa Elisa. La verdad que la mitad del tiempo la pasé en Villa Elisa.

–Si City Bell era un pueblito, ¿Villa Elisa qué era?

–Villa Elisa era el campo. City Bell ya tenía esos rasgos de clases medias, profesionales, que siempre tuvo, y Villa Elisa era más pueblo, más barrio, todavía más de casitas, de calles de tierra. Yo más tarde compré una casa y viví otra vez ahí. Siempre nos sentimos parte de esa zona.

–¿Por qué decidiste estudiar Periodismo? Sé que tenés antecedentes familiares que se dedicaron a los medios.

–Sí. Mi abuelo, el papá de mi papá, fue director de un famoso diario de ideología católica, *El Pueblo*, que fue el último diario confesional, a pesar de que fue un diario de circulación masiva, de tirada importante, que funcionó en Buenos Aires hasta mediados de los años 50. Mi abuelo tenía además una militancia fuerte en los círculos católicos, y mi viejo siguió después en la Democracia Cristiana. Esa tradición del periodismo pasó a los nietos. Así que me anoté en Periodismo, me interesaba mucho el cine, de hecho estudié unos años teatro, ligado a la idea de hacer dirección de cine. El cine siempre fue algo que me apasionó. Periodismo además tenía vínculos con la literatura, que también es algo que siempre me gustó, siempre desarrollé la escritura como una actividad paralela. Periodismo era también interesante como una opción laboral. En ese entonces estábamos en el contexto de la dictadura y no había muchas carreras en la universidad fuera de las tradicionales. Periodismo incluso era algo marginal. Me metí en esta profesión y la educación siempre estuvo vinculada, así que terminé desarrollando una veta de dirección de instituciones educativas que se dio por el tema de la facultad.

–¿La militancia política es algo que aparece para vos en la universidad?

–La discusión política siempre estuvo presente en la familia. Mi viejo era participante activo de la Democracia Cristiana, de ese sector de la iglesia que confluye con el peronismo en el FREJULI, toda esa etapa a comienzos de los 70. Mi viejo siempre fue un moderado, por eso siempre fue claramente un demócrata cristiano. Vivió como todos los argentinos con mucha preocupación y angustia lo que fue el golpe militar, los últimos años del peronismo, Isabel, etc. Después la recuperación democrática. En la entonces Escuela Superior de Periodismo entré a finales de la dictadura y ahí comenzaban a armarse algunos centros de estudiantes, y empecé a participar. Por una serie de amistades

después me vinculo con quienes estaban fundando la Agrupación Rodolfo Walsh y así empecé a trabajar políticamente en la vida universitaria.

–En tu recorrido académico escribiste mucho sobre los medios de comunicación. En los últimos tiempos se produjeron numerosos cambios tecnológicos, políticos, profesionales. ¿Cómo ves el panorama actual de los medios?

–Te diría que el predominio o la capacidad ordenadora que tenían los medios de comunicación tradicionales sobre la producción y la distribución informativa, esa capacidad de dominio se perdió. Estalló la potestad que los medios tenían sobre la información, y por lo tanto también el rol preponderante que tenían los periodistas dentro de esos medios. Al estallar esas estructuras institucionales tradicionales y competir y perder en esa competencia con los nuevos medios, especialmente las redes sociales, produce esta suerte de aquellarre, de confusión, de dificultad para que haya discursos claramente dominantes. Ahora me parece que hay una guerra, o una guerrilla, entre los soportes mediáticos, para disputar ese sentido común, y en ese contexto las audiencias están construyendo su criterio de verdad a partir de situaciones muy particulares. Esta discusión que se da ahora sobre la posverdad tiene que ver con eso, con que hoy en día cada uno puede sostener su propio relato con cierta legitimidad, y en general cada uno hace oídos sordos a los otros relatos. Y además cada uno trata de creer o pretende creer en su propia verdad y no la pone en común, o trata de encontrarle sentido a la comunicación sólo en el contexto de esa disputa. Me parece que eso está haciendo bastante daño a la vida en común. La vida en común es muy difícil si no nos ponemos de acuerdo mínimamente sobre qué es la realidad, sobre lo que entendemos que son los hechos fácticos. Al haber tantas versiones y negarnos muchos, o algunos, a poner en común esa idea, y decir “bueno, qué es lo que es común y qué es el hecho fáctico”, y después vendrán las interpretaciones, la subjetividad de cada uno. Hoy en día siento que no hay voluntad en muchos sectores por poner cosas en común y tratar de acordar “bueno, la realidad es ésta”.

–El viejo refrán del periodismo decía algo así como que los hechos son sagrados, las opiniones son libres. Hoy parece que cada uno tiene sus propios hechos.

–Nadie quiere aceptar esos hechos. Y en ese punto siempre hay una disputa. El caso más emblemático es el de Santiago Maldonado. Hay todavía una parte de la sociedad que no quiere reconocer un hecho fáctico que sería el de que Santiago se ahoga en ese arroyo. Y en ese caso podemos discutir un montón de muchas otras cosas, pero no que él muere en esas circunstancias.

–Pero eso por ahora no es un hecho probado, Luciano, es una hipótesis.

–El mínimo sentido común respecto de que hay un organismo donde participan los actores en lo que se llama la autopsia, y que en esa autopsia hay representantes de todas las partes, determina y nos informa públicamente que él se habría ahogado, mucha gente la pone en duda, espera otras confirmaciones, espera que haya un dictamen más definitivo porque todavía continúa ese proceso. Lo que yo sostengo es que a pesar de que eso se dé, de que ese proceso continúe y pongamos como hipótesis que ese proceso al finalizarse vuelva a determinar esto mismo, que Santiago Maldonado estuvo sesenta días o más en el río y que por lo tanto se habría ahogado en el río, muchos no lo van a terminar de creer tampoco. Van a mantener la duda, digamos. Antes, tiempo atrás, cuando no había tanta dispersión de emisores, tantas posibilidades de emitir opiniones diferentes, se hubiera producido un consenso sobre el hecho.

–El otro aspecto relativo a los medios y la política sobre el que quiero tu opinión es acerca de las distintas interpretaciones que todavía se elaboran acerca de la capacidad de influencia de los medios en los procesos y en los resultados electorales.

–Yo soy de los que siguen sosteniendo una de las viejas tesis, que plantea que los medios condicionan mucho aquello sobre lo que se tiene que discutir o de lo cual se puede discutir y no tanto en lo que la gente termina opinando. Pero sí marcan una agenda respecto de lo que es fundamental o más importante o más significativo debatir, y eso un poco genera ciertas anteojeras en el conjunto de la sociedad respecto de aquello que la sociedad dice: “bueno, voy a emitir mi voto en función de esta realidad que yo interpreto que es así”. Los medios tienen esa capacidad de ordenar y de imponer ese tipo de orden. No de condicionar la voluntad. Mi opinión es que en las últimas elecciones ciertos grupos de medios importantes marcaron la agenda, marcaron la cancha y establecieron una serie de parámetros que hubiera supuesto incluso más respaldo para el oficialismo del que tuvo. Si tuvieran esa capacidad determinante en términos absolutos el oficialismo debería haber sacado más votos porque, la verdad, la presencia de esa opinión dominante dentro del campo comunicacional era más significativa. Eso si vos ves esas corporaciones de medios más tradicionales. Ahora, hay una comunicación paralela, complementaria, que circula a través de redes, de blogs, de otros medios que no participan de esa opinión y que tienen un peso importante en esta constitución de la opinión pública. Por eso no soy de los que piensan que por más que haya una dimensión dominante de la comunicación termine siendo tan capaz de imponer voluntades. Todos los procesos en los cuales la comunicación se restringió y los poderes políticos restringieron la comunicación mediática, para generar un consenso mayor en función de equis intereses o de coyunturas, a la larga siempre esos gobiernos y esas políticas terminan fracasando, con una opinión que se les manifiesta absolutamente adversa, a pesar del dominio de los medios. La frase de Perón es clásica y muy conocida, “cuando teníamos todos los medios en contra ganábamos las elecciones, cuando los tuvimos todos a favor porque los dominábamos nosotros, nos tuvimos que ir”. Es una verdad histórica.

–Vamos a hablar ahora de tu escritura, Luciano. Yo leí dos novelas tuyas: *Primero hay que saber perder*, y la que editaste hace unos pocos años, *Peces Rojos*. ¿Tenés alguna otra escrita?

–*Primero hay que saber perder* es una novela inédita, que ahí quedó. Y hay una continuidad de esa novela que estoy terminando. En realidad está terminada, pero uno sigue corrigiendo hasta el día que la publique. *Peces rojos* es algo más autobiográfico.

–Vos tenés la convicción de que te robaron la idea de *Primero hay que saber perder*.

–Sí, siempre dije que tengo la impresión y la seguridad... bueno, seguridad no es la palabra, el dolor más que la seguridad de que me robaron la idea. Porque es una novela policial con cierto tinte detectivesco, con un personaje que es un ex actor de telenovelas, un galancito como se decía en los años 80. El argumento es muy similar a una serie que hizo Gastón Pauls que se llamó *Todos contra Juan*. Y como yo presenté esa novela al concurso de *Clarín*, creo que en el 2000, cuando vi la serie me quería matar. Porque usaban al personaje y la primera parte de la historia que yo había escrito. La segunda parte de esa novela, que es la que terminé el año pasado, es otro caso de investigación de este personaje, este ex actor que se convierte en un detective. Transcurre en Mar del Plata y el título provisorio es *Una aguja en un pajar*.

–En tu caso, ¿cómo han surgido las ideas, tanto para tus libros como para los guiones que has escrito? ¿Cómo es el proceso? ¿El punto de partida es un personaje, una imagen?

–Generalmente es así, sí. O una situación. Por ejemplo, tengo un guión hecho para un proyecto que está buscando producción. Se llama *La probation* y es una historia fantástica sobre una niña que causa un accidente y la condenan a realizar una probation: trabajar en un hospital. Este guión lo coescribí junto a Marcos Rodríguez, con quien trabajé en *Amanda. El día que Einstein vivió en La Plata*. Y la idea era contar una historia al estilo *Amelie*, con ciertos rasgos fantásticos. La imagen que yo tenía era la de una chica joven entrando a un hospital. Solo esa imagen. Con esa imagen apareció toda la historia posterior. Ahora estoy terminando un guión cuya imagen original eran cuatro personajes arriba de un taxi. En esta caso son un taxista que de noche lleva a un sacerdote, un cura, desde su casa hasta una parroquia, y en el camino se cruzan con unos chicos, dos chicos que no se sabe si están por robar algo, que están en una estación de servicio. Era solo eso. Y a partir de eso se fue construyendo toda una historia alrededor de un taxi en un guión con una trama policial. O sea que generalmente siempre comienza con una imagen.

–¿Y *Peces rojos*, que dijiste que es más autobiográfico? ¿Qué querías contar?

–Ahí la idea originariamente era más conceptual. Era contar desde la perspectiva de los jóvenes las vivencias de la dictadura, no tanto desde el lado de los actores más conocidos o más protagónicos, como los militantes de las organizaciones guerrilleras, sino desde adolescentes y jóvenes que vivieron la dictadura con cierta distancia de los hechos históricos más conocidos. Y cómo eso desembocaba en la guerra de Malvinas. Es la dictadura militar vista desde la adolescencia de sectores de clases medias. La idea era no mostrar violencia explícita, sino la densidad de ese proceso histórico, y los efectos, las consecuencias. Es también una historia de amor en la cual uno de los personajes recuerda ese pasado.

–Hablame ahora de *Amanda. El día que Einstein vivió en La Plata*, el telefilm que produjiste para TV Universidad.

–Esa es una historia interesante que fue linda de hacer. En principio porque logramos hacerla. La verdad que el cine es difícil, no es fácil. Involucra muchas cosas y además es caro. En ese contexto yo estaba poniendo en marcha y era director del canal de televisión de la Universidad de La Plata, y estábamos buscando para el lanzamiento del canal una idea fuerza que posicionara al canal, que lo hiciera conocer en la ciudad. Buscaba alguna idea que articulara la Universidad con cosas más universales, y haciendo una lista de potenciales historias me acordé, o se me apareció, que La Plata había tenido la visita de Einstein. Y como no había imágenes en movimiento de esa historia, había fotos y algunas publicaciones periodísticas, me pareció interesante contarlo en movimiento, hacer una reconstrucción histórica. Con esa idea original mía, sumé un guionista y un director de cine, que fueron Eduardo Maclen y Marcos Rodríguez, dos productores, etc., y nos juntamos una tarde y empezamos a trabajar este borrador de idea que yo tenía de reconstruir su visita. Einstein había estado seis horas en La Plata, de media mañana hasta la tarde, visitando algunos lugares emblemáticos de nuestra ciudad y en particular de nuestra Universidad. Como tenemos la suerte de tener los edificios históricos casi en las mismas condiciones de 1922, las locaciones eran esas, ya las teníamos, con lo cual lo que había que hacer era darle una historia a ese recorrido, y ahí aparece Amanda, que es la parte ficcional.

–Pasemos a la política, Luciano. Se están por cumplir los primeros dos años de tu mandato como concejal del Frente Renovador. ¿Qué balance hacés?

–Para mí, primero han sido un gran aprendizaje estos dos años. Después hay que admitir o reconocer que en los municipios los oficialismos son los que marcan la impronta, es muy difícil desde la oposición, o desde las oposiciones, tener un protagonismo significativo. Los municipios tienen mucho que ver con el pavimento, las luminarias, tienen funciones muy específicas, entonces el debate municipal a veces se restringe mucho, quizás demasiado. El Concejo Deliberante termina siendo una caja de resonancia que no resuena mucho. Cuando asumí tomé la decisión de seguir trabajando en aquellos temas que siempre me interesaron, el tema educativo claramente. Ahí he tenido y sigo sosteniendo una discusión fuerte con el oficialismo que tiene que ver con el Fondo Educativo. Los municipios bonaerenses reciben fondos para invertir en educación. La Plata está recibiendo cerca de ciento noventa y cinco millones de pesos al año, y hay una dificultad muy grande para que el oficialismo entienda que esa plata es de las escuelas. Como Frente Renovador logramos imponer parte de esa agenda, por lo cual se constituyó un fondo específico de esos recursos, afectados a la infraestructura escolar. Garantizamos que hay sesenta millones de pesos de inversión este año. Logramos consensuar con el oficialismo y con otros sectores de la oposición una lista de escuelas que están recibiendo esos fondos. A fin de año habrá cuarenta escuelas que están recibiendo entre quinientos mil y dos millones y medio, tres millones de pesos para obras. Algunas obras son de mayor envergadura. Hay un jardín de infantes en el barrio El Peligro que está construyéndose a nuevo, con una inversión de once millones de pesos. Ese fondo de infraestructura está llegando a las escuelas después de una lucha política grande.

–Tu proyecto original era que todo el Fondo fuera directo a las escuelas.

–Claro, el proyecto original sigue siendo que todos esos fondos vayan a las escuelas. Esos recursos llegan de Nación a la Provincia y de la Provincia a los municipios, es parte del 6 % de inversión que establece la Ley de Financiamiento Educativo. Nuestro planteo ha tenido mucha repercusión porque los medios locales le han dado mucha importancia, fundamentalmente los medios impresos, y llegó al punto que la gobernadora Vidal hace dos semanas cuando presentó la ley de Presupuesto para el 2018 propone que del Fondo Educativo que todos los municipios reciben el 85 % se invierta en infraestructura escolar, como una cláusula dentro del proyecto de Presupuesto. Eso es un avance muy grande y para nosotros es un reconocimiento al laburo que hicimos, porque logramos instalar esa discusión. Esta mañana tuve una reunión con todo el Frente Gremial Docente, estamos haciendo todo el seguimiento de la inversión de esa lista de escuelas de La Plata, con el Frente Gremial Docente y con los otros bloques de la oposición. Es un seguimiento escuela por escuela.

–¿Supervisan que el municipio envíe efectivamente esas partidas a las escuelas?

–No, en realidad es un seguimiento para ver cómo se hacen las obras, porque ya hay un compromiso, hay un acta firmada. Eso ya está. Ahora yo quiero confirmar que la obra se haga en tiempo y forma. El compromiso que asumió el Poder Ejecutivo es que todas esas obras tienen que estar terminadas para el comienzo del próximo ciclo lectivo. Y a la par de eso ya estamos haciendo el listado de obras para el 2018, con el Fondo del 2018, que se va a empezar a discutir la semana que viene en la Comisión de Presupuesto del Concejo Deliberante. Nosotros estimamos que el Fondo Educativo para el año que viene será de entre doscientos y doscientos cuarenta millones de pesos para La Plata. Nosotros no te-

nemos mayoría, obviamente, y por cómo resultó la última elección el oficialismo tiene la mitad de los concejales. Puede en términos relativos imponer claramente sus decisiones. Pero hay un buen diálogo y hay un compromiso, y además ya está en la agenda pública que ese dinero es de las escuelas, así que nosotros como Frente Renovador vamos a llevar la propuesta de que la inversión para el año que viene para infraestructura escolar sea de cien millones de pesos. Con lo cual son más recursos para más escuelas. Ahí empieza el trabajo de ver cuáles son las escuelas que están requiriendo obras. Nosotros les estamos transmitiendo a todos los directores de escuela que se presenten en el Concejo Deliberante, que eleven una nota con sus reclamos, sus necesidades, desde lo que puede ser el arreglo de un baño, la ampliación de un aula, los techos, etc. Cada escuela presenta su reclamo y ese reclamo se gira automáticamente a la Comisión de Seguimiento del Fondo Educativo que es la que elabora la lista con el Municipio, con la Dirección de Escuelas, con los gremios, ahí se define la lista de prioridades. La primera lista consensuada es esta del 2017, por eso es importante esta primera etapa. Tengo una valoración positiva de este proceso. En la política hay mucho discurso. Esta es una discusión de plata, y ahí se ve qué se puede hacer, no es una cuestión semántica ni ideológica. Si bien sí es una discusión ideológica, lo que digo es que se está discutiendo el presupuesto, asignación de recursos, y cuando eso se efectiviza uno siente que algo de la realidad se está cambiando. La semana pasada visité y me reuní con el director de la Escuela Secundaria 27, en calle 35 y 17. Es la última escuela de chapa que hay en La Plata. La verdad, está en una situación calamitosa, y entonces ya estamos trabajando para ingresarla en el proyecto del 2018. Hay que discutir si se cambia toda la escuela, si la mantenemos, si se hacen reparaciones, revisar qué conviene hacer en esta coyuntura.

–De lo que has podido ver del proyecto de presupuesto 2018 del Municipio, ¿qué tipo de gestión vislumbrás para la segunda mitad del mandato del actual intendente?

–Mirá, el Ejecutivo ya anunció cuáles son sus prioridades. La modificación del Código de Convivencia, el Contravencional, el que tiene que ver con las multas, etc., y la discusión del Código de Ordenamiento Urbano, el COU, el que permite y define qué tipo de construcciones se pueden hacer. Ellos ya están hablando de autorizar una mayor densificación de la ciudad. Creo que están proponiendo esos dos grandes temas para el 2018. Es claro que es la agenda de la clase media. Tiene mucho que ver con los votos y con los sectores geográficos y socioeconómicos donde Cambiemos ha tenido un gran respaldo en las recientes elecciones. Creo que nosotros tenemos que llevar la voz de la demanda de los sectores que están más castigados y que tienen más dificultades hoy, y que está claro que tiene que ver con los sectores que viven esa pobreza estructural de la cual venimos hablando, que tenemos y que ya admitimos, y que por suerte tenemos un dato oficial del INDEC que compartimos todos que habla de un tercio de la población. En La Plata eso tiene mucho que ver con el trabajo. La Plata es una de las ciudades donde el desempleo está creciendo más, y esa falta de trabajo que es 10 % de desempleo en La Plata, es más alta del 10 % en la franja etaria de los 18 a los 25 años. Nosotros ahí tenemos una gran dificultad porque además eso es también un contexto que facilita el delito y que tiene que ver mucho con situaciones de pobreza y de criminalidad, etc. Si nosotros no tenemos una política clara sobre la generación de empleo genuino la ciudad va a seguir siendo un problema. Nosotros estamos proponiéndole al Municipio incorporar estos temas. El tema del trabajo y fundamentalmente la vinculación con los jóvenes. Trabajo, empleo, juventud y educación, para mí son cuatro ejes claves que no están en

la agenda del oficialismo, y yo creo que es posible sentarse, no digo que esté seguro de que esto sea así, pero creo que es posible sentarse con el oficialismo para discutir estos temas e incorporarlos a la agenda. Ahí nosotros tenemos tres o cuatro iniciativas que tienen que ver con cómo promocionamos la radicación de empresas. La Plata tiene un problema con la radicación de empresas. De los dos grandes parques industriales nuestros, uno está casi vacío. Eso quiere decir claramente y además todo el mundo ya lo sabe que no hemos sido una de las ciudades más beneficiadas por la radicación de empresas. Nosotros tenemos que promocionar. Me parece que ahí tenemos una oportunidad. Pero hay que generar políticas públicas para eso. Y después tenemos que ver cómo mejoramos las condiciones, con la capacitación, con el entrenamiento, que tiene que ver con estos jóvenes que hoy no tienen trabajo.

—¿El bloque del Frente Renovador tiene planteos críticos con respecto a esas dos prioridades que señalás del Ejecutivo, el Código Contravencional y el Urbano?

—Sí, mi planteo, sobre el cual ya hice varias declaraciones y lo he comentado en varias oportunidades, es que yo no estoy de acuerdo con la idea de colar a través del Código Contravencional un debate que el oficialismo perdió con el tema de la regulación de la protesta social. La pretensión que tiene el oficialismo, expresada por el Presidente del Concejo Deliberante, Fernando Ponce, de que las marchas en La Plata se hagan por la vereda, es ridículo. Acá no va a haber ninguna marcha por la vereda, nunca. Lo que sí está claro, y yo también voy a ser claro, es que cinco personas cortando la calle no es una protesta social, es casi una extorsión. Porque las protestas sociales lo son cuando tienen magnitud, y cuando tienen magnitud la gente sale a la calle y no hay límite que se le oponga. Y en general las manifestaciones más multitudinarias han sido siempre pacíficas en la Argentina. Al revés, han sido generalmente aquellas que son minoritarias las que muchas veces han generando más violencia. La protesta social nosotros la vamos a respaldar siempre porque además hemos protestado, entonces no vamos a ir contra nuestra tradición. Lo que sí es que no queremos que sean extorsivas. Y el Municipio tiene facultades. El otro día votamos claramente que en La Plata está prohibido quemar gomas. Entonces eso ya está, hay una ordenanza que pena ese accionar. Y ese accionar además termina siendo incluso un tipo de protesta contraproducente para los intereses de aquellos que protestan. Esa cuestión no la vamos a permitir. Ahora, no puede ser que cuestionemos la protesta social donde hay una movilización que corta una calle y no le digamos nada a toda la clase media que corta las calles todos los días de la semana cuando va a buscar a sus hijos al colegio o va a hacer una compra, estacionando en doble fila, y así tenemos la ciudad colapsada, y nadie dice nada que eso también es obstruir la libre circulación. Nosotros tenemos que ordenar el tránsito y poner penas claras para que todos cumplamos con una cierta ley. Porque el problema que tenemos los platenses y todos los argentinos es que nos cuesta muchísimo cumplir con la ley. No hay premios para el que la cumple y no hay casi ningún castigo para el que la incumple. Me parece que eso hay que discutirlo.

—¿Y con respecto al Código de Ordenamiento Urbano?

—Me parece a mí que hay cosas que respetar en cada comunidad. Hace poco tiempo atrás estuvimos trabajando y reunidos con el arquitecto Gustavo Azpiazu, que fue Decano de la Facultad de Arquitectura y Presidente de la UNLP, y estoy de acuerdo con la idea de muchos planificadores urbanos de que a la ciudad hay que densificarla. Es decir, no podemos seguir extendiendo la mancha urbana, que La Plata siga creciendo

extendiéndose, porque el costo de los servicios es altísimo y porque dar seguridad a una ciudad cada vez más extendida es más difícil.

–¿Tiene que crecer para arriba?

–Tiene que crecer para arriba. Todas las ciudades modernas del mundo crecen para arriba, concentrando y densificándose. La utopía de tener una casa en el campo o en la periferia con todos los servicios es una utopía, es una gran mentira. Además, cualquiera tiene la experiencia, se van a cuarenta kilómetros de acá, compran un terrenito para tener su casita y después no se dan cuenta que viven arriba del auto para ir al trabajo. Después es un problema para los que tengan hijos llevarlos al colegio. Entonces en realidad estás dos horas arriba del auto, y el costo del vehículo es cada vez más caro. Finalmente te conviene promover que se compren un departamento, que vivan en la ciudad y en todo caso ahorren plata para viajar.

–Pero los costos para eso en la ciudad son cada vez más caros.

–No, en términos relativos no es más caro. Tenés que calcular toda la plata que gastás en veinte años viajando todos los días. Y el tiempo. La cuestión del tiempo es importante. El argentino no costea eso. Y además la seguridad. Y los servicios, que también son un costo. Si calculás todos esos costos, y pensás que a lo largo de treinta años no solamente te va a costar la casa, la tierra, etc., sino el tiempo que perdés, el tiempo que te ahorrarías, etc., terminan no siendo tan baratos como creés. Y además insisto con esto: todas las grandes ciudades modernas crecen densificándose. Con límites, con criterios, no permitiendo cualquier cosa, no permitiendo cualquier tipo de edificio.

–Entonces la idea del Municipio es facilitar y flexibilizar para permitir una mayor densificación.

–Hay que definir otras zonas de densificación. Hay que discutir cuáles serían esas zonas, dónde promover esa densificación, de qué manera, con qué criterios y controles. Por supuesto tendrá que estar acompañada de una mejor infraestructura. Cloacas, por ejemplo. Hay un montón de cosas, de servicios, que tienen también problemas. Porque estamos usando en la ciudad desde hace cincuenta años los mismos caños, que obviamente habrá que ir reparándolos porque los servicios de agua son un desastre, ABSA y compañía. Pero no podemos ir en contra de esa idea de densificación sólo porque los servicios son malos. Porque la verdad vamos retrocediendo. Hay que hacer una cosa equilibrada. No digo cualquier cosa. No es sólo densificar, pero sí me parece que tenemos que tomar un criterio de ordenar la ciudad con vistas a los próximos cincuenta años.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

Los campamentos en el scoutismo, cuando tenía ocho, diez años. Eran momentos muy especiales, la pasábamos lindo. Recuerdo en particular un campamento que hicimos en un camping de Miramar, con tormenta eléctrica y tornados incluidos.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

Me gusta mucho aprender cosas nuevas. Me estimulan mucho los desafíos nuevos. Ahora estoy aprendiendo cómo funciona la ciudad.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

La falta de visión de futuro. Hay mucho cortoplacismo, mezquindades. No estoy descubriendo nada nuevo, pero es un problema que con respecto a la ciudad algunos miren tanto para atrás o para su ombligo.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

El Bosque.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

La pobreza que tenemos.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Nueva York.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

A mí me gusta conocer, tengo curiosidad geográfica. Pero no me motiva Miami.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

La capacidad de ver el fondo de las cosas, lo que mueve los intereses de las personas.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

Los *Nueve Cuentos*, de J. D. Salinger.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

Me encantaría terminar el guión que estoy escribiendo ahora, el del taxi, que es como un policial negro bonaerense. Terminar ese guión y que alguien pueda filmarlo.

FLORENCIA ETCHEGARAY

Artista plástica y cantante platense. Fue vestuarista del Teatro Nacional Cervantes y de *Televisa* (México). En 2017 editó su primer CD, *Benditos boleros*.

“Siento que
puedo expresarme,
que puedo ser libre
cuando canto,
que puedo ser
yo misma”

Entrevista realizada el 16 de noviembre de 2017.
En este programa nos acompañó Florencia Etchegaray, cantando:
Piensa en mí (A. Lara), *Cómo fue* (E. Duarte Brito) y *Abrázame así* (M. Clavel).

—¿En qué barrio creciste, Florencia?

—Nací en diagonal 74 y 16, frente a la Escuela 8. Todavía está la casa antigua en la que nací, justo hoy volví a verla. Cuando yo tenía 3 o 4 años nos mudamos al barrio Jardín, a las afueras de La Plata. Un barrio muy curioso en esa época, porque estaba rodeado de campo. Estábamos en el medio del campo, así que tenía cosas muy particulares, típicas de los barrios nuevos que se están construyendo. Había vacas deambulando por ahí, eso lo recuerdo muy bien. Los vendedores ambulantes con carros.

—¿Ahí viviste muchos años?

—Ahí viví hasta la adolescencia. Nos hemos mudado mucho con mi familia. Somos una familia de trashumantes, digamos, de gitanos. En barrio Jardín viví hasta los 17 y luego nos mudamos a 20 y 59, a pasos de la Plaza Yrigoyen. Esa fue mi última dirección en La Plata.

—Cuando terminaste el secundario te anotaste en la Facultad de Bellas Artes. ¿En qué carrera?

—Empecé en la carrera de Plástica, con especialización en Escenografía. Yo pinté siempre, desde muy chica, desde los 13. Era autodidacta. Después tomé clases acá en La Plata con un maestro que lamentablemente ya se fue de gira, Oscar Levaggi. Era un pintor muy conocido en la ciudad, y me dio mis primeras clases de pintura. Cuando decidí entrar a la facultad él no estaba de acuerdo. Le aconsejó a mi papá que siguiera sola, porque era muy original lo que yo pintaba, y él consideraba que si yo entraba a Bellas Artes me iban a quitar espontaneidad. No le hice caso y me metí igual. De todas maneras no lograron quitarme la personalidad, a nivel artístico. Fue difícil, sí, porque la academia tiene ciertos métodos. En aquella época. Hoy seguramente los programas habrán cambiado mucho. Elegí como materia básica Escenografía, no elegí Pintura. Fue un camino que fui recorriendo, siempre cerca de lo que era el teatro también, que fue una actividad que siempre me gustó muchísimo.

—¿Hiciste teatro?

—Participé en algunos grupos, sí. En la facultad logramos hacer una obra, un musical. En el Auditorio de Bellas Artes presentamos un sainete de Vaccarezza. Después eso quedó ahí, como un sueño para cumplir más adelante.

—¿Y la carrera la completaste?

—Sí, sí. Soy Licenciada en Artes Plásticas con orientación en Escenografía.

—¿Y con la pintura, mientras tanto, qué pasó?

—Con la pintura yo seguí trabajando, seguí vendiendo en San Telmo, en ferias, exponiendo, y después en realidad quedó suspendido, porque me empecé a dedicar a otras cosas a nivel laboral. Cuando me mudé a Buenos Aires, por recomendación de un profesor de la facultad, fui a trabajar al Teatro Nacional Cervantes. A partir de ahí me dediqué más a la escenografía y al vestuario, la pintura quedó relegada.

—¿Qué edad tenías cuando te trasladaste a Buenos Aires?

—Tenía 24, 25 años, más o menos.

—¿Cómo fue la experiencia en el Cervantes, que es uno de los teatros más importantes del país?

—Hermosa, hermosa. Fue una experiencia muy linda. Era mi primer trabajo, no sólo profesional, sino además en Capital. Fue toda una experiencia intensa, muy linda. Es un teatro maravilloso. La gente no tiene ni idea de los tesoros que hay ahí adentro. Sobre todo por la rica historia que tiene el teatro. Yo tenía a cargo el orden y la clasificación de los dos pisos de vestuario. No sé cómo estará hoy en día, pero en aquella época el

teatro tenía todo un piso dedicado a vestuario para hombres y todo un piso dedicado a vestuario para mujeres. El primer trabajo que me dieron fue clasificar todo eso. Tenía un desorden de siglos, imagínate. Fue un trabajo arduo, pero muy lindo. Lo maravilloso, ¿sabés qué era?, había en las oficinas álbumes con fotos de todos los elencos que habían actuado. Te estoy hablando de actores y actrices como Perla Santalla, Luisa Vehil, Alfredo Alcón, Elena Tasisto, gente increíble. Yo veía las fotos, las giras que habían hecho, y por otro lado yo tenía el traje en mis manos. Era una emoción increíble. Esos genios usaron todos esos trajes. Hubo en ese momento un proyecto de restaurarlos, de organizar una muestra pero finalmente después no se hizo.

—¿En el Cervantes hiciste otras cosas?

—Sí. Formaba parte del Taller de Vestuario, y hacía de todo un poco. Recibía a los elencos que venían a pedir trajes, y a veces también le daba una mano a las obras que venían sin producción, los asesoraba, hacía trabajo de vestuarista.

—Supongo que también en el Taller se hacía ropa.

—Sí, sí, por supuesto. De hecho lo más importante que hicimos en esa época fue una obra que dirigió China Zorrilla, ahí tuve la oportunidad de conocerla. El vestuario lo hizo su hermana y yo la ayudé. La hermana se llamaba Guma Zorrilla. Era muy personaje, como su hermana. La obra era *La pulga en la oreja* y la protagonizaba Soledad Silveira y estaba Carlín Calvo, me acuerdo, estaba muy bien en esa época. Claudia Lapacó, Elena Lucena, un elencazo. Como esa producción estaba ambientada en el 1900 se hicieron íntegramente los vestidos. Maravilloso. Además se hacía todo haciendo juego, los vestidos con los paraguas, los sombreros. Fue un trabajo hermoso.

—¿Cuánto tiempo trabajaste en el Cervantes?

—Estuve tres años. Sobre todo porque yo siempre tenía la idea de seguir con mis estudios de pintura. Entonces empecé a relacionarme con gente de México, empecé a investigar a los muralistas mexicanos. Tenía esa curiosidad.

—Y entonces te fuiste a México. Esa experiencia me interesa muchísimo. ¿Cuándo fuiste, cómo, qué hiciste allá?

—Fue en la época que a nosotros nos convenía mucho, la época del 1 a 1. Con mis ahorros del sueldo del teatro, que no era mucho, de todos modos pude hacer mi primer viaje. Fui en grupo con unas chicas argentinas, éramos cinco. Yo lo que quería primero era conocer el país, ver si me gustaba. Había investigado mucho, sobre todo tenía mucha admiración por Diego Rivera, por David Siqueiros, por los pintores mexicanos. En esa época no estaban tan de moda como ahora. No eran tan conocidos, mucho menos Frida Kahlo. Ese primer viaje fue un descubrimiento increíble porque realmente sentí una conexión. Los lugares tienen, más allá de la historia, una frecuencia no sé si decirte vibracional o emotiva. México tiene una carga emotiva muy especial, muy cercana conmigo.

—Después de ese primer viaje hiciste un segundo y te quedaste allá. ¿En el Distrito Federal?

—Sí, en el Distrito Federal. Y tomé otro rumbo a nivel laboral. Yo había mandado cartas a la Universidad, a la UNAM y me habían contestado, cuando yo vivía todavía en Buenos Aires, y me habían aceptado para hacer un posgrado en pintura mural. Eso era lo que yo quería hacer. Finalmente llegué y encontré trabajo en la empresa *Televisa*, que es una de las empresas de televisión más importantes del país. Es un mega imperio comunicacional. Fue una experiencia increíble en todo sentido, a nivel de muchas cosas, de

aprendizaje como persona, como profesional. Es una empresa increíble, la organización, cómo se trabaja, en un estilo muy profesional, muy serio. Es muy diferente a acá.

—**¿Cuál era tu tarea en Televisa?**

—Trabajé en el Departamento de Arte y Escenografía.

—**Televisa debe producir decenas y decenas de telenovelas.**

—Sí, definitivamente sí. Ahora está cambiando un poco, porque está cambiando el mercado. Pero en aquella época, sí. Ellos son los padres del género, de la telenovela. Incluso tienen diferentes estilos. Hay telenovelas que son más tipo comedia, otras que son más dramáticas, tienen telenovelas de época, se estaban haciendo varias en ese momento, y también lo que tienen es una constante pantalla de su cultura. Las telenovelas son didácticas, para Televisa. Sobre todo para mostrar destinos turísticos o para contar historia. Así que es un trabajo muy arduo. Había un Centro de Recursos donde yo iba a consultar, era como una biblioteca. Por ejemplo, yo trabajaba en un programa de humor, con sketches. Ellos a veces hacían una canción popular, y la escenografía o el fondo tenía que tener una imagen del Palacio de las Bellas Artes, o de lugares típicos del Distrito Federal que yo como extranjera no conocía en profundidad. Entonces me hacían ir al Centro de Recursos y tenía que buscar fotos, me tenía que documentar. A ese nivel se trabaja, de mucha responsabilidad.

—**¿Cuánto tiempo permaneciste en México?**

—Cuatro años, o un poco más.

—**¿Qué fue lo que más te sorprendió, te maravilló, del México que vos conociste?**

—A mí lo que me maravilló, desde el primer momento, fue el amor y la pasión por la vida que tienen los mexicanos, por el fluir de la vida. Ellos no permiten que los problemas o las tragedias que viven, que han vivido y siguen viviendo, y que son muchas, les quite el entusiasmo y el amor por la vida. Sobre todo por el festejo. Todo el año mexicano es un largo calendario de festejos. Se festeja todo, ellos mismos lo dicen. Y realmente uno no lo entiende mucho cuando empieza a vivir allí, pero cuando empezás a conocer la cultura entendés por qué sucede eso. Porque realmente han vivido muchas tragedias, y las siguen viviendo. El amor por la vida, por festejar, por celebrar el estar vivos, el estar juntos. También el estar juntos, porque el mexicano es muy solidario. Esto es algo que yo vi en todas las clases sociales con las que traté. Realmente la gente, en líneas generales, es muy solidaria.

—**Pasemos ahora a la música. ¿Cuándo fue que te picó el bichito para empezar a cantar?**

—Siempre canté. Incluso en esa obra que te comentaba, en Bellas Artes, que hicimos un sainete, yo cantaba. Mi personaje se llamaba Rosa Blanca. Y cantaba. Siempre me gustó cantar. Nunca me atreví a hacerlo de una forma profesional, pero cuando llegué a México me hice amiga de una cantante que se llama Liz Clapes, que en México es muy popular, muy conocida y muy querida. La conocí en la calle, en un negocio, y nos hicimos amigas. Y empecé a compartir momentos con ella, ensayos, y ella me escuchaba tararear y me decía “tú cantas muy bien, ¿por qué no me haces coros?”. Y la verdad es que yo era muy tímida, nunca me atreví a hacerlo, pero sí cantaba en fiestas. A veces cuando todos empiezan a tomar tequila y “entre, cántale, dale, cántale”, me insistían mis amigos, y me animaba y cantaba alguna canción con mariachis. Así que ahí empecé a hacerlo con amigos, en privado. Y siempre estuvo el deseo de hacerlo profesionalmente. Hasta que hace unos años atrás vi un coro góspel.

—**¿Ya de regreso en Buenos Aires?**

—Claro, sí. En México quedó ahí, nunca me atreví a subirme a un escenario. Pero siempre me quedó la idea, el gusto por eso. Después, de vuelta acá vi el *Argentina Góspel*

Choir, que es un coro enorme que está en Buenos Aires. A partir de ahí empecé a averiguar y me di cuenta de que era lo que estaba buscando en ese momento, porque era más fácil animarme a cantar en grupos numerosos, para liberar la voz y empezar a hacer un trabajo vocal y realmente fue muy bueno.

–¿Tomaste clases de canto en algún momento?

–Tomé clases, sí, tomé clases en la escuela de Valeria Lynch, con un par de profesoras muy interesantes. Una de las profesoras que tiene Valeria Lynch es Jorgelina Alemán, la nieta de Oscar Alemán, una excelente cantante de boleros, de jazz, cubre varios géneros. Tomé algunas clases con ella y después empecé en el *Góspel* a trabajar la técnica de una manera más libre.

–Y hasta ahí, tus preferencias musicales, ¿cuáles eran?

–Mirá, el bolero y la música mexicana siempre me gustaron, siempre estuvieron en mí. Tengo muy grabado que en mi infancia aquí en La Plata había muchos discos en casa. Mi viejo era fanático de los *Beatles*, de Serrat, tenía gustos bastante variados, pero a mí lo que más me gustaba escuchar era Eydie Gormé y *Los Panchos*. Así que ya desde pequeña evidentemente en mi oído, en mi sentir, estaban los boleros, la música romántica.

–Entonces entraste al coro, tomaste clases y en algún momento dijiste “ya es hora”, o algo así.

–Sí, ya es hora. Fue difícil vencer la timidez, hay que trabajarlo mucho, pero sí, en un momento dije “bueno, es ahora o nunca”. Así que empecé a pensar en qué repertorio trabajar. Esto es lo primero que tiene que ponerse a pensar un intérprete. Sobre todo en mi caso, que no compongo, no escribo. La gente que escribe lo tiene más claro desde el principio. En mi caso lo que traté de buscar es un repertorio con el que me sintiera cómoda, sobre todo porque aunque me gusta el bolero retro, los boleros clásicos, a veces hay letras que son un poco extrañas para nuestro lenguaje. Sobre todo para nosotros que en Argentina hablamos un castellano muy particular, diferente al resto de Latinoamérica. Entonces mi idea era encontrar boleros en los que me sintiera cómoda con la letra, diciéndola. Esta fue un poco la idea. También me gustan los boleros bastante intensos en contenidos, en historias, así que también los busco por ese lado.

–Supongo que cuando diste estos pasos tuviste que salir a buscar músicos que te acompañen.

–Por supuesto. Eso es fundamental, porque no soy muy partidaria de las pistas. Cuando uno comienza tiene que hacerlo. Para grabarte, para escucharte, para trabajar la voz. Pero la verdad es que es fundamental el hecho musical. Es único, es irreplicable, como el teatro. Empecé a buscar y enseguida pude conectarme, me recomendaron gente y esas personas empezaron a llegar. Las personas adecuadas son las que me están acompañando ahora. Tengo guitarra, percusión, piano y pronto estaremos agregando más instrumentos. Sobre todo busco gente que le guste este género. Porque es un género que ahora no está tan trabajado en Argentina. Me refiero al bolero romántico.

–Pero la Argentina tiene una historia rica con respecto al bolero.

–Sí, tiene una historia rica, es verdad. Pero mirá, hace poco falleció María Martha Serra Lima y ahí empezaron a pasar temas, y como que ahí se acordaron un poco. Tenemos autores importantes, como Chico Novarro, como Mario Clavel.

–Me acuerdo de un gran cantante como Daniel Riobobos.

–Sí, sí. Dany Martín, también. Hace unas pocas semanas lo vi en uno de sus últimos shows, cantó en La Bohemia Café Concert, donde yo también hice un par de presen-

taciones. Ellos siguen vigentes. Fíjate que es curioso: en otros países de Latinoamérica hay cantantes mujeres como Natalia Lafourcade, como Julieta Venegas, que fusionan un poco lo que es la balada, el rock, también los ritmos de sus países, y trabajan el género romántico, el género melódico. Por ejemplo ahora Natalia Lafourcade en su último trabajo discográfico hizo una recopilación de canciones populares y algunas de su autoría, trabajando con la base de dos guitarras, un dúo de guitarras, bien al estilo de *Los Panchos*, una cosa más tradicional, buscando las raíces. Y mi idea desde hace mucho tiempo es hacer algo por el estilo. Porque si bien mi repertorio recorre ritmos latinoamericanos, es un tributo al género del amor como tema, la idea es transitar por distintos géneros. Incluso un trabajo nuevo que estoy preparando tiene algunos tangos. Por ejemplo el tango *Andate*, un tango muy antiguo que cantaba Libertad Lamarque.

–Además de boleros a vos te gusta cantar bossa nova, jazz, y ahora agregás tangos.

–Sí, me gustan todos esos ritmos, el tango también, pero el bolero es como mi género madre. Y siempre la temática trato de que sea con la que yo me sienta cómoda, que es el amor. Porque el tango es diferente, el tango habla siempre de la pérdida, de la ausencia, de la nostalgia por algo que ya no está o que se perdió.

–¿Y el bolero?

–El bolero en cambio habla de los sentimientos, describe el amor, los estados anímicos. El amor, el desamor. En el bolero el amor es una evocación. Pero no hace tanto énfasis en la ausencia, sino, como yo lo veo, como yo lo siento, describe las emociones, los distintos estados del amor. El tango es mucho más terrible, más doloroso.

–Te pregunto ahora, Florencia, por el origen del bolero. Tengo entendido que es tanto mexicano como cubano. ¿Es así?

–En realidad, es una fusión de géneros. El ritmo que más se emparenta, que se parece más al bolero, es el son cubano, como el tema *Cómo fue*, que cantaba Benny Moré. No es que haya nacido en un país o en otro, nació en los dos países, pero hay mucha fusión musical. Hay lugares de México, por ejemplo Veracruz, donde la gente se parece mucho a los cubanos. Uno está ahí y parece que estuviera en Cuba: el hablar de la gente, las canciones, o sea que hay evidentemente una raíz musical común. Pero yo creo que los grandes desarrolladores del bolero sin ningún lugar a dudas han sido los mexicanos.

–¿Cuáles son tus modelos de cantantes, los que más te gustan?

–Desde siempre la primera que yo siempre escuché y que me cautivó fue Eydie Gormé, y también Olga Guillot. Son las dos cantantes clásicas de boleros que me encantan. Y después hay otras cantantes jóvenes que me gustan también, que fusionan distintos géneros y estilos. Me gusta mucho Natalia Lafourcade.

–¿Y hay hombres que te gusten como cantan boleros?

–En una época me gustaba Alejandro Fernández, que es el hijo de Vicente Fernández. Ahora está haciendo cosas yendo más hacia el pop, no tanto lo romántico. Pero sus primeros trabajos me gustaron mucho. Y después no te sabría decir, porque en Argentina no hay un baladista romántico. También Luis Miguel en su primera época. Lo que tiene Luis Miguel es un estado no sé si llamarlo de exaltación, de intensidad. Es demasiado fuerte la forma en que interpreta, y a mí me gusta el bolero de una manera mucho más profunda, sentida, romántica, otro estilo interpretativo.

–¿Un estilo más íntimo?

–Sí, sí. Algo más sutil, podría decirse. También hay un grupo que descubrí hace unos años que hace boleros, chachachás, salsa. Se llaman *Los Amados*, y me gusta mucho la

forma en que fusionan el humor y la música romántica. A mí también me gusta mucho jugar con el humor, y esa es la idea con la que elijo los repertorios y le pongo título al show, trato de buscar un poco algo que sea interesante, que tenga sentido del humor y que a la gente le llame la atención. Con esta idea hicimos *Benditos boleros*, porque en mi CD hay un tema que se llama *Maldito bolero*, de una cantautora contemporánea colombiana, que reside en Miami, que se llama María Isabel Saavedra, que es excelente. La letra es muy linda, es como un homenaje al género del bolero. Ahí quise hacer un juego con lo de maldito y bendito bolero.

—¿Cómo fue el proceso de realización del CD?

—Fue mucho trabajo de búsqueda de repertorio, junto a una persona que me ayudó, Pablo Daniel Azzaroni, que es músico y cantautor y también se dedica a hacer pistas. Y fue mucho trabajo de búsqueda. Sobre todo lo que hicimos fue descartar canciones, porque así se aprende mucho. A veces hay canciones que a uno le gustan, las escucha, y cuando las interpretás no te sentís cómoda. También a veces hay que entender el estilo que tiene cada uno. Eso es parte del trabajo del intérprete. Así es como yo lo veo, si es que uno trabaja con honestidad, si uno quiere ser auténtico. Porque también el público recibe eso, cuando uno está cantando algo con lo que se siente cómodo. Así que fue un arduo trabajo, estuvimos un año buscando el repertorio hasta que seleccionamos las canciones que quedaron y le di título al CD de esta manera.

—¿Y ahora estás planificando un nuevo material?

—Sí. Todavía falta mucho, está un poco verde el tema de la elección del repertorio, pero sí. Tengo varios proyectos en mente. Tengo la idea de hacer un tributo a lo que es todo el repertorio de Eydie Gormé y *Los Panchos*. Ese es un proyecto, que también probablemente pueda ser grabado, y tengo otro proyecto, por otro lado, que tiene más que ver con el humor, con lo que te estaba comentando hoy: la idea es una selección de temas que hablen sobre la relación entre el amor y el alcohol.

—Que es una relación bastante estrecha.

—Exacto. Lo único que te puedo adelantar es el nombre, que es *Amargo licor*.

—Llevás haciendo muchas presentaciones, Florencia, y quería preguntarte si en Buenos Aires encontrar lugares para actuar es sencillo o es complicado.

—La verdad, te soy sincera, a mí no me costó encontrar lugares. Creo que lo importante es cómo te presentes. Como todo en la vida. Como cuando vas a buscar un trabajo. Es muy importante tener en claro qué es lo que estás presentando, qué es lo que estás ofreciendo, cómo explicás lo que hacés. En mi caso, no me costó tanto. Yo entendí desde el principio que tenía que trabajar el tema de la imagen, que tenía que trabajar el tema del repertorio, saber exactamente qué es lo que estoy cantando, lo que estoy ofreciendo, y ofrecer eso y también buscar lugares que tuviesen que ver con el tipo de público al que quiero llegar.

—¿A qué público querés llegar?

—A un público variado, a un público adulto. Los chicos no conocen este género. Si bien lo escuchan y les gusta, hay que tratar de captar la atención de ellos. Entonces por esto trato de trabajar una estética retro. El hecho musical es un hecho artístico, así que también hay que pensar en la imagen. Estoy en escena, entonces también estoy en personaje, y trato de vestirme para la ocasión. Son detalles importantes.

—Sabés un montón de escenografía, pero supongo que trabajar eso es más difícil.

—Es más difícil, sí. Me he llevado un par de chascos con lugares que uno ve en internet que parece que están muy bien y cuando llegás te querés matar porque de repente el

sonido está mal, el lugar es un fiasco, pero bueno, en general he tenido buenas experiencias. Sobre todo hay que tener en claro qué es lo que uno está ofreciendo, presentarse con claridad y con seguridad de que lo que uno está ofreciendo tiene calidad, tiene ensayo. Que es un trabajo profesional.

–También te tenés que encargar de la difusión. Es otra tarea más.

–Sí, es otra tarea más, y es muy ardua en realidad. Como estoy en una etapa de comienzo como solista lo hago todo yo. Sí, por supuesto, tengo asesoramiento, busco asesoramiento de personas que saben del tema, pero tener que hacerlo todo uno es un poco pesado, sobre todo tratar de difundir el trabajo, buscar los lugares, asegurarte de que tenés todo lo que necesitás técnicamente. Después asegurarte que la gente venga a los shows, que es lo más difícil. Sobre todo porque ahora las redes sociales permiten que nuestra palabra no valga. Nuestra palabra es virtual, como las redes. La gente muchas veces promete y después por distintas razones no cumple, pero de todas maneras uno siempre se queda con lo positivo. Hace unas semanas hicimos un show en un lugar muy lindo en Villa Crespo y había muchos parroquianos, y una señora estaba llorando, estaba con su pareja, y cuando bajé me felicitaron, el novio estaba muy feliz, me felicitó, y ella estaba llorando. Yo me fui a mi casa y me preguntaba qué le habría pasado. No le habrá gustado, pensé. Y después me escribió por Facebook y me dijo que estaba muy emocionada.

–Es uno de los mejores premios que podés tener.

–La verdad que sí, la verdad que sí.

–Paso a otro tema, Florencia. ¿Cómo cuidás la voz?

–Lo principal es siempre, antes de cantar o el día que uno canta, hidratarse, tomar mucha agua. No hay brebajes o cosas raras que surtan efecto. Esto lo aprendí en *Góspel*. Siempre hay que tomar agua, agua natural. Yo no fumo, no me gustan los lugares donde se fuma, y trato de evitar el aire acondicionado, que a veces hace mucho daño. Y tomo té con miel y jengibre. Eso es lo principal.

–Aunque esta pregunta pueda caer en un lugar común, ¿qué es lo que sentís cuando cantás?

–Yo siento que puedo expresarme. Que puedo ser libre cuando canto. Puedo ser yo misma. Eso es una de las cosas más fuertes que siento. Y de alguna manera me conecto con la gente. El que realmente me presta atención siente lo que yo le estoy transmitiendo. Calculo que es eso lo más importante que me mueve a hacerlo. Una búsqueda de expresión, de contar quién soy.

–¿Con el canto sentís que encontraste lo que querés hacer o es una actividad complementaria que disfrutás junto con otras, como la pintura o la escenografía?

–Es una actividad complementaria. En realidad las que más amo hacer en la vida son la pintura y cantar, y me veo en el futuro haciendo estas cosas.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

Recuerdo el verano en el barrio Jardín, era muy lindo jugar en la calle hasta tarde. Escondidas, lo que sea. Y me acuerdo del calor y las luminarias de la calle, de los cascarudos y los insectos que a los chicos nos gustan tanto. Las noches de verano eran muy lindas, y a lo lejos se escuchaba la comparsa que estaba ensayando.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

Me encanta cuando veo que estoy conmoviendo a la gente. Cuando veo que se emocionan. Eso me impulsa más hacia adelante. Me encanta.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

Cuando de pronto hay que gente que habla fuerte y está en primera fila. Eso es horrible.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

Me gusta mucho la cantidad de verde, la naturaleza que hay en la ciudad. Los tilos.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

Que al platense no le gusta moverse. Es medio cómodo, cuesta moverlo al platense.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Me gustaría mucho conocer Egipto.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

Dubái. Jamás iría a ese lugar, es lo anti yo.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

Me parece que debería ser un equilibrio entre la sabiduría y el corazón.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

Hay una película del director mexicano Alejandro González Iñárritu, que se llama *Babel*. Me conmovió mucho esa película. Me pareció increíble.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

El que te comentaba antes, en el que estoy encarando un repertorio romántico de lo que podrían llamarse canciones de amor étlicas. La relación entre el amor y el alcohol, y cómo nos ayuda a veces a olvidar, a ahogar las penas. ¿A quién no le ha pasado? Es un tema universal. Es un proyecto para el año próximo.

CINTIA ROGOVSKY

Profesora en Historia de las Artes Visuales. Docente universitaria de grado y posgrado (UNLP). Editora y escritora. Autora del blog *Palabras cromáticas* y de la novela *Último verano en Stalingrado* (Grupo Editorial Sur, 2014).

“La escritura
para mí es un espacio
de deseo y de libertad”

Entrevista realizada el 30 de noviembre de 2017.
En este programa nos acompañó Amália Rodrigues, cantando: *Estranha forma de vida* (A. Marceneiro-A. Rodrigues) y *Barco negro* (C. Velho, Piratini y D. Mourão-Ferreira).

–Una pregunta que me gusta hacer, Cintia, es ¿por qué razones estudiaste la carrera que estudiaste?

–Profesora en Historia de las Artes Visuales en la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. Para contestarte con honestidad tengo que empezar un poco más atrás.

–Dale.

–Yo fui a la escuela primaria, en los años de la dictadura, a una escuela que hoy es más conocida pero que en ese momento era un proyecto pedagógico alternativo, que ni siquiera tenía reconocimiento del Estado. Era una especie de refugio en ese momento, con una formación orientada a lo que podríamos llamar hoy una perspectiva de las escuelas Waldorf, más humanista, artística, que se llamaba entonces Centro Pedagógico de La Plata. Cuando volvió la democracia tuvo reconocimiento por parte del Estado. En aquel momento una de las cosas que tenía la escuela, contraria si se quiere al modelo de conocimiento y al modelo pedagógico hegemónico en esa época, era que nos abría hacia muchas curiosidades y muchos intereses. Después fui al secundario al Liceo Víctor Mercante de la UNLP. Pero tenía muchos intereses distintos. Me gustaba mucho la literatura pero también me gustaba la plástica. En ese momento dibujaba y pintaba bastante, además de escribir. También me gustaba la filosofía, la antropología, me gustaban muchas cosas. Y la historia. También la política. Siempre me gustó la política.

–Y de todas esas...

–En realidad fue peor, porque junto con una amiga, Mariana Estévez, que es bailarina, en cuarto año del Liceo decidimos dar quinto año libre. Y la universidad no permitía dar libre. Dimos quinto año libre, por diversas razones que no vienen al caso. Mi plan era estar un año medio sabático. Yo ya trabajaba, trabajaba como moza en un bar donde conocí a muchas actuales estrellas del rock nacional y otras personas que no son estrellas pero que son encantadoras. Estaba en 49 entre 3 y 4, se llamaba *El Taller*. Yo era muy chica, tenía 16 años. Pensaba tomarme un año sabático y decidir qué iba a hacer, y me anoté en la Facultad de Bellas Artes pensando que la carrera de Historia del Arte de algún modo podía hacer síntesis, porque en la Facultad de Bellas Artes la carrera de Historia del Arte tenía y tiene una estructura teórico práctica. Tenía toda la formación teórica pero además tenía todos los talleres. Un año de pintura, un año de dibujo, grabado, cerámica, escenografía, etc. Y me anoté pensando “total estoy adelantada, hago una o dos materias y veo”. Y me metí, me remetí, me entusiasmé y seguí ahí y me recibí.

–¿Continuaste con la práctica del dibujo y la pintura?

–Ahora hace ya mucho que no lo hago, pero lo hice durante mucho tiempo. Me gustaba mucho. Algún día quizás lo retome. El dibujo cada tanto sigo haciéndolo, pero muy poco.

–Entraste a trabajar en el Estado, donde tuviste un largo recorrido laboral y estuviste muy cerca de lo que comúnmente se denomina la “gestión pública”. ¿Qué es lo que viste, qué es lo que aprendiste acerca del funcionamiento del Estado? ¿Qué te gustaría contarme de esa experiencia?

–Siendo muy chica, a los 20, 21 años, estuve trabajando como curadora en la que por entonces era la Subsecretaría de Cultura de la provincia. Trabajaba organizando muestras, mientras estaba estudiando. O sea que mi primera experiencia en la gestión fue muy creativa. Trabajaba cerca del entonces Subsecretario, Luis Verdi, un tipo muy loco en el mejor de los sentidos, que tenía una característica: abría mucho el juego a los jóvenes. Y te tiraba responsabilidades quizás muy grandes, pero aprendíamos en el hacer. Entonces aprendí a lidiar con la burocracia del Estado, y lo digo respetuosamente porque creo que

hay una burocracia que es necesaria dentro del aparato del Estado, más allá de las cosas que todos padecemos. Mirá, yo creo profundamente en el Estado, creo que el Estado tiene un rol que cumplir, creo que sobre todo en países como el nuestro, en América Latina, pero en general en el mundo, contrariamente a lo que se sostiene en el discurso del gobierno actual, el Estado tendría que ser más grande, más fuerte, más poderoso y sobre todo tendríamos que tener más políticas de capacitación, de reparación, mejores salarios, más profesionales. Aprendí que a pesar del prejuicio que podía yo tener, porque siempre tuve una pata adentro y una pata afuera, siempre trabajé también en ámbitos independientes de militancia y de gestión cultural, hay profesionales excelentes dentro del Estado, muchas veces desperdiciados, o no valorados o no reconocidos. Pero que cuando hay políticas, cuando hay conducción política y organización política, que sabe aprovechar y organizar estos recursos humanos profesionales, se pueden hacer cosas extraordinarias desde el Estado.

–Hablame de tu experiencia de trabajo en el Congreso Nacional, como colaboradora de la entonces diputada nacional Adriana Puiggrós.

–Esa experiencia fue extraordinaria. Fue altamente pedagógica para mí. Además, la etapa en la que trabajé ahí: entre 2008 y 2012. Estuve en la Comisión de Educación y en otras comisiones, en la Comisión de Asuntos Municipales, en la de Comercio. Hice un curso y participé como asesora en la Comisión de Presupuesto. Seguí la mayoría de los proyectos del Ejecutivo, desde Ley de Identidad de Género hasta Despenalización del Aborto. Y creo que la Cámara de Diputados de la Nación es la institución más democrática de la democracia. Donde ves el máximo grado de representatividad, dentro de la crisis de representatividad que puede tener la política, pero ahí está el mayor grado de representatividad de la sociedad y de la política. Vos ahí tenés representado lo mejor y lo peor de la política. Tenés dirigentes sindicales altamente comprometidos con los trabajadores de distintos ámbitos, tenés maestros, tenés ex gobernadores, ex intendentes, gente con mucha experiencia, para el bien y para el mal. Y después tenés gente que llega de casualidad en las famosas listas sábanas. Que te sorprende, grata o ingratamente. Pero a mí me sirvió, primero, para desandar muchos prejuicios, porque yo toda la vida había estado en ámbitos ejecutivos, en donde hay velocidad, adrenalina. Es vertiginoso y tenés que hacer, hacer, hacer. Pero en el legislativo la verdad es que aprendí mucho a escuchar. Fue también como un curso acelerado de federalismo. Cualquier discusión de cualquier tema entre diputados o con otros asesores cuando vas a las comisiones, que es donde realmente se producen las discusiones interesantes y los aprendizajes, te das cuenta que lo que vos creías saber es nada, de cualquier tema. Se hacen audiencias públicas y circulan especialistas, ciudadanos con distintos niveles de afectación por los problemas que se tratan. Es como si hicieras cien posgrados en cien temas. Pero sobre todo entendés la complejidad. La complejidad del país, de las demandas, de la arquitectura de la política.

–Cintia, vamos a entrar suavemente en el terreno de la literatura, por el lado de una de tus especialidades, que es la edición. ¿Cómo te metiste en ese mundo y qué es lo que disfrutás de esa tarea, que es tan importante como la que hace el autor?

–Mirá, fue un poco de casualidad. En esa época que te contaba en Cultura, era una época que en el Estado todo el mundo hacía un poco de todo. También estaban los que no querían hacer nada. Y por ahí había que hacer el catálogo de una muestra o reunir producciones de un congreso de historia de los pueblos, lo que fuere. Creo que tuve a disposición la primera computadora que tuvo la Subsecretaría de Cultura de la

Provincia de Buenos Aires. No había internet. En el ámbito de la edición se trabajaba con los signos de corrección que ya prácticamente nadie usa, se corregían galeras, literalmente eran galeras, se trabajaba con fotocopias, o copias a máquina. Es decir, había una tecnología bastante menos amable para ese trabajo. Y se fue dando que me fueron tirando para corregir un libro o para editar tal cosa. En la Argentina hay solamente dos lugares donde se puede estudiar edición. Uno es la carrera de grado en la UBA y el otro es nuestro posgrado en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP. Pero como muchos otros campos de este tipo, la gente adquirió los saberes en el oficio, en el hacer, igual que yo. Después tuve mucha suerte porque me tocó trabajar con gente que yo admiraba y admiro que por ahí me pidió una lectura crítica de sus trabajos, de edición o de corrección. Trabajé también mucho en la modalidad free lance, corrigiendo tesis de maestría y doctorales.

–En la tarea del editor me imagino que hay dos grandes zonas. Una de revisión más detallada, de errores de ortografía o de tipeo, etc., y otra más conceptual acerca de la organización del material, si un tema está poco o demasiado desarrollado, etc. ¿Vos trabajás en las dos cosas o según la demanda que te hagan?

–Es según el contexto. En inglés vos distinguís el *publisher*, el empresario que maneja una editorial y decide qué publicar, del editor que hace la tarea de edición a la que vos te referís que es la preedición, la microedición y la postedición y la publicación, que puede ser desde decidir una colección, una línea de trabajo y demás, hasta ya en el trabajo de microedición ver los títulos, los subtítulos, copetes, bajadas, depende del género en el que estás trabajando, depende con quiénes estés trabajando. La Plata es una ciudad que en la década anterior tiene registros de más de cuatrocientos editoriales llamadas independientes, pequeñas, y hay algunas muy importantes, que vienen trabajando desde hace mucho tiempo, como Mil Botellas, Malisia, la Editorial de la Universidad de La Plata. Hay un mundo muy rico, pero no todas se organizan de la misma manera. Creo que el trabajo que vos señalás de corrección de estilo o corrección técnica o corrección literaria es ese trabajo al que yo más me he dedicado. Es un trabajo muy técnico, muy tedioso. Lleva mucho tiempo, muchísimo tiempo. Por lo general está muy mal pago. Por ahí te toca corregir un libro de un investigador de Derecho y vos no sabés nada del tema, y no podés manejar ese universo lexical, ni siquiera para hacer una corrección sintáctica. Y no es lo mismo si vos trabajás en un diario o en una publicación que tiene que salir al toro y no importa, lo que importa es el tiempo y no te podés poner en exquisito. Así que te diría que depende mucho del contexto y de con quiénes trabajes. No es lo mismo si tenés un diseñador que sea diagramador, que sea maquetador, si hay un equipo de trabajo, si hay un editor, alguien que coordine, si hay correctores, o si es un trabajo individual.

–De todos los trabajos de edición que hiciste, mencioname uno que te haya resultado muy placentero realizar.

–Uno fue la etapa 2005-2007 de la revista *Anales de la Educación Común*, en la Dirección General de Cultura y Educación. Hicimos ocho revistas-libros. Es la revista que fundó Sarmiento en 1858. Y otro fue el último libro de mi amigo, maestro y muy querido Jorge Huergo. Él me había pedido que lo editara yo, que lo corrigiera, que lo trabajáramos juntos. Tuvimos seis meses yendo y viniendo, hasta que nos pusimos a trabajar. Lo pasamos muy bien, nos divertimos mucho, aprendimos mucho, discutimos bastante porque a los dos nos gusta discutir. Jorge ahora no está. Pero sobre todo la pasamos muy bien. Ese libro lo terminamos de corregir a fines de diciembre de 2013, y a los pocos días Jorge falleció.

Con lo cual a mí me quedó una mezcla de sabor dulce y amargo y una responsabilidad inmensa de que ese libro se publicara. Se llama *La educación y la vida. Un libro para maestros de escuela y educadores populares*. Lo editó la Facultad de Periodismo en 2015.

–Cintia, antes de conversar sobre tu novela *Último verano en Stalingrado* quiero me hables de tu blog, *Palabras cromáticas*, ¿qué lleva cuántos años ya?

–Una eternidad. Diez años.

–Vos tenés una buena relación con las nuevas tecnologías. Ganaste un concurso de microrrelatos por twitter, escribís el blog, usás facebook, no sé si también otras redes.

–Sí, uso un montón, pero no sé si eso no está terminando con mi vida. Ya no son tan nuevas estas tecnologías. El blog dijeron que iba a desaparecer y cosas así. Ahora lo tengo linkeado a una fan page de facebook, porque van cambiando los soportes y formatos.

–¿Cuál fue la idea inicial del blog, tu propósito? ¿Cómo lo fuiste llevando adelante?

–En ese momento estaban de moda los blogs. Y me armé uno y lo tuve como tres años anónimo. O dos años. Un tiempo largo. Y empecé a notar que había gente que lo leía. Eran muchos más básicos de lo que son ahora, las herramientas que tenías para seguir las visitas, las estadísticas, eran más precarias. Pero había comentarios, lecturas. Incluso podés ver hasta dónde tenés lectores, de qué países. Ahora hay herramientas más precisas para verlo, pero en ese momento me sorprendió encontrarme con que tenía lectores. Y además se constituyó en un espacio de absoluta libertad para mí, sobre todo por el anonimato. Escribía lo que se me cantaba y ahora lo sigo haciendo igual. Soy bastante poco amiga de la ortodoxia.

–Pero que en el blog pudieras escribir tanto textos de ficción como reflexiones políticas, sobre hechos históricos, reseñas de libros, cosas tan disímiles, ¿era el sentido de hacerlo?

–No sé si eso fue lo que me propuse, sino lo que se fue dando. Capaz que un día iba a ver una obra de danza y se me daba por comentarla. Y al otro día una película.

–¿Sentías que el intercambio de comentarios con los lectores del blog te enriquecía? Pienso en los que dejan mensajes en las radios, “muy bueno el programa”. ¿Para vos tenían valor?

–Sí, sí, porque me dicen muchas cosas más allá de “muy bueno”. Hay gente que te escribe por privado. En el blog en sí ya casi que no hay comentarios, porque el blog ya es como una herramienta que quedó antigua. Yo casi que lo uso como una especie de plataforma para después compartirlo en otras redes. Pero sí, en realidad he tenido devoluciones sorprendentes. Me acuerdo una vez que escribí sobre una figura femenina que a mí me despierta mucha admiración, demasiada invisibilizada, que es Sabina Spielrein, que se hizo conocida por la película *Un método peligroso*, con Viggo Mortensen. Ella fue paciente de Carl Jung y después trabajó mucho con Freud y de hecho parte de las investigaciones de Sabina Spielrein le sirvieron a Freud para desarrollar algunas de sus ideas. Ella era rusa, y vos sabés que yo soy un alma rusa altamente apasionada por todo lo ruso. Terminó muriendo en la sinagoga de Rostov, la mataron las SS nazis a ella y a sus dos hijas. Terrible, una historia muy trágica. Pero una vez escribí sobre una biografía que había leído de ella y me empezaron a escribir un montón de personas de distintos lugares del mundo, que estaban investigándola, que estaban haciendo su tesis. Mujeres, sobre todo. Por darte un ejemplo que me vino a la memoria ahora. Porque imagináte que en diez años... Además, quedé en contacto con alguna gente, por ahí alguna persona que me mandó su libro.

–Recién hablabas del alma rusa y eso da pie para hablar de tu novela, pero primero explícame qué es un alma rusa.

–Es una definición que no es mía, es de un poema de Pushkin. Es un alma sufriente. El eslavo, los pueblos eslavos –en mi fantasía, no digo que sea así–, son pueblos que conjungan algunos aspectos que nosotros consideraríamos, entre comillas, bárbaros: altamente apasionados, con tradiciones populares poderosas. Son muchas naciones, además. Y la identidad rusa se empieza a construir a partir de la literatura. Pushkin y después otros escritores, por supuesto. Es decir que es una identidad que nace del arte, de cierta forma. Y es en un poema de Pushkin que se habla del alma rusa, y dice otro poeta posterior a Pushkin, cuyo nombre ahora no recuerdo, que el alma rusa no puede ser comprendida con palabras. Y yo lo que me imagino, lo primero que se me representa, por ejemplo, es el baile de Natacha, o algunas escenas de novelas de Tolstoi o de Dostoievski y también de poemas de lo que se conoce como la Edad de Plata de la poesía rusa. Si querés es algo bastante romántica mi imagen del alma rusa. Es un mundo que ya no existe más, por otra parte. Es una metáfora, por supuesto. Es el Ejército Rojo. Nosotros estamos acostumbrados a ese discurso que nos quieren hacer creer que en la Segunda Guerra Mundial los que derrotaron a los nazis fueron los norteamericanos, cuando los rusos pusieron cuarenta millones de muertos, más o menos. Además yo tenía una abuela rusa, a quien no conocí, pero que igual forma parte de mi ser. Mi abuela estudió en la UBA, había venido en 1902. Imaginate, una mujer rusa, comunista, en esa época, en la universidad.

–Ahora sí vamos hablar de *Último verano en Stalingrado*, tu primera novela publicada, que trabajaste durante mucho tiempo. ¿Cuál fue el germen, cómo empezaste?

–Lo de mucho tiempo tiene que ver con que soy una trabajadora, y tengo mucho trabajo, y entonces el tiempo que uno tiene para escribir no es el que desearía. Es la cuarta novela que termino, pero fue la primera que me animé a mandar a editoriales con intención de publicarla. La empecé a escribir un verano que me quedé sin trabajo, y entonces tuve un par de meses sin trabajo, y más o menos la estructura, los personajes, la línea argumental, surgieron ahí. Después, como soy un poco obsesiva, fui haciendo mapas, dibujando. Cada personaje tiene dibujado su vestuario. Viagé tres veces a Villa Gesell, donde transcurre parte de la novela, a ver una casa que me había inspirado. Saqué muchas fotos, hice muchos planos. Imaginé cada pintura, cada cuadro, cada objeto de la casa, algunos los dibujé. Con un amigo que se dedica al cine escribí un par de guiones, es decir que tenía un poco el oficio ese de pensar como el movimiento de cámara, pensar con imágenes, que es un poco lo que intenté hacer en la novela. Hay una frase que a mí me gusta mucho de Nabokov, que decía “acariciar los detalles”. Entonces un poco me propuse acariciar algunos detalles. Porque la novela es un género complejo. Porque los lectores actuales, salvo los locos como vos o como yo, no quieren leer novelas, quieren leer textos más cortos. Se lee mucho, más que nunca, pero se lee más fragmentariamente. Las prácticas de lectura han cambiado. Entonces escribir una novela es un poco una especie de gesto romántico, me parece, en cierta forma. Por eso yo intenté hacerla, de algún modo, asequible, no sé, que pudiera interesarle a alguien. Que viera lo que yo intenté que viera. No sé si lo logré.

–En esos meses iniciales en los que bocetaste los personajes, la trama, el escenario, ¿tuviste un panorama completo de la obra?

–No. Tenía un problema grave con la estructura. Los personajes se apoderaron de mí, problema número uno. Como dice Marguerite Duras, se escribe a través de uno. Por lo menos es mi caso. Hay gente que es mucho más fría y racional para escribir. No es mi

caso. Yo me siento a escribir y escribo, escribo, escribo, no sé ni lo que está pasando. Se escriben los personajes. Tengo planes y pienso cosas, roles, etc. Hay personajes que no me los banco y terminan siendo re importantes. O gente que la quiero presentar como una estúpida y a la gente no le parece estúpida. Qué sé yo, pasa eso. De algunos personajes un poco me enamoré, y eso es un problema, porque por ahí van teniendo más protagonismo del previsto, o hacen cosas que no estaban en los planes. Entonces te llevan a cualquier lado. Entonces de la novela el mayor problema fue eliminar, eliminar casi cien páginas de la historia, porque eran derivaciones que hacían perder dramatismo.

—Un aspecto que a mí me llamó la atención, porque me parece que está muy bien resuelto, es que la historia no tiene un desarrollo cronológicamente lineal. Va y viene y eso es muy difícil de lograr, y me pregunto cómo lo hiciste.

—¡No tengo ni idea! No, a ver, si bien a mí me gusta mucho la novela clásica también me gusta mucho la literatura contemporánea. Me gusta no sólo la literatura rusa. Me gusta la literatura francesa, la norteamericana, la argentina me encanta. Entonces en cierta forma ahí hay un trabajo de tratar de lograr cierto suspenso. No sé de qué se trata la novela. Para mí era una novela policial, pero algunos la ven como una novela de amor, o erótica, no sé.

—Entonces después de concebirla tuviste luego un tiempo largo, en el que escribías cuando podías.

—Sí, más que nada fue un trabajo de corrección, de revisión. Hice una tutoría con Leopoldo Brizuela. Él te convocaba a trabajar en aquellos aspectos problemáticos de algo que vos tuvieras ya medio terminado pero que estuvieras trabado en algo. Ahí yo tenía un problema con la estructura, y me tomó como dos años modificarla. Cambiar que lo que estaba primero no estuviera primero, por ejemplo, y eso también te obliga a revisar la obra completa. Trabajé poco tiempo con Brizuela pero me ayudó para revisar la estructura. Y aprendí que hay cuestiones que no se pueden contar. Por ejemplo, el enamoramiento. Porque sucede de un momento al otro, ¿viste?, y al personaje de la novela le pasa eso, *fall in love*, como dice la expresión en inglés. Yo tenía cinco páginas para narrar lo que toda la literatura, el psicoanálisis, el análisis de discurso y la comunicación y la filosofía desde Aristóteles, dicen: no se puede narrar eso, no se puede escribir sobre eso. Salvo Marguerite Duras en *El arrebató de Lol V. Stein*, creo que fue la única que pudo narrar ese instante. Entonces ahí me dediqué mucho a eliminar páginas y páginas que sobraban. Igual creo que me sobraron unas cuantas.

—En el libro se nota que hay mucha investigación de la historia contemporánea, tanto argentina como mundial.

—Sí. En realidad investigué un montón. Tengo una biblioteca de historia rusa. Me encanta la historia rusa, sobre todo la del siglo XX. Leí mucho a Vasili Grossman, que aparece, y también otros historiadores, además de literatura. A Orlando Figes, que tiene una trilogía sobre historia rusa. Leí muchas cartas de escritores, mucha poesía. Investigué bastante. Sobre todo historia de la Segunda Guerra Mundial. Vi muchas películas. Sí, soy un poco loca.

—Bueno, eso también explica por qué te llevó tanto tiempo terminar esta novela.

—Sí, claro. No sé si todo eso que investigué aparece o no. Yo escribo por gusto. Digamos que Stalingrado en la novela es una metáfora más que otra cosa, pero hay un aspecto histórico que era relevante, para el cual quizás no era necesario leer toda esa literatura, ¡pero yo quería!

–Vos seguíis escribiendo, cada vez que podés.

–Escribo todo el tiempo. Desde que aprendí a escribir hasta ahora. En la inundación del 2013 perdí un baúl con cuarenta y cinco cuadernos diarios, que tenía desde los 11 años. Siempre escribí. No recuerdo un momento de mi vida donde no haya estado leyendo y escribiendo.

–Te hago una pregunta que ya se le ha hecho a miles y miles de escritores: ¿por qué y para qué escribís?

–¿Por qué escribo? Porque no podría no hacerlo. Es una necesidad. Yo soy eso, podría decir a esta altura de mi vida. La escritura para mí es un espacio de deseo y de libertad. Me refiero a la ficción, porque yo escribo también muchos textos académicos o institucionales, y esos son espacios más acotados. Pero la escritura de ficción es un espacio de libertad absoluta. No sé quién decía “escribo para saber de qué quiero escribir”. Es un padecer también, porque es un laburo chino, es mucho trabajo. No es la imagen romántica del artista del siglo XIX. Es un trabajo, es un oficio. Y como todo trabajo es un hacer que requiere tiempo y oficio. Sobre todo tiempo, sentarse y hacerlo. Se escribe una palabra y después otra. No se escriben ideas. “Tengo una idea para escribir”. No, tenés que sentarte y escribir.

–¿Y libertad para qué? ¿Para comprender el mundo, la vida? ¿Para entretener?

–Para contar historias. Para contar una historia que pueda conmover a alguien. Creo que en general se hace obra, obra artística, para hacer mundo. Para hacer mundo. No sé si para comprenderlo, pero para hacerlo. Porque cualquier obra creativa implica crear un mundo que antes no estaba. Una pintura, una música, un cuento. Surge un mundo que antes no existía.

–¿Ahora con qué estás?

–Mirá, no lo pude hacer este año porque tuve mucho trabajo de otro tipo, con el que me gano la vida, trabajo docente, académico, y además estoy terminando de cursar el Doctorado, pero tengo terminado un libro de cuentos. Hay dos editores con los que he estado conversando. En realidad lo que hay que decidir es qué cuentos van en ese libro, porque tengo muchos cuentos. Queda pendiente seleccionar, corregir, ver. Y después, hace poquito, me propusieron, no es la primera vez que me lo proponen, pero es la primera vez que me interesaría llevarlo adelante, seleccionar algunos textos del blog para publicar en papel.

–¿Cómo trabajás con los cuentos? ¿Cómo surgen las ideas: con un personaje, una imagen, una anécdota?

–Pueden ser todas esas cosas. Alguien te cuenta algo, pero no hacés el relato que alguien te hizo. Por ahí eso te aporta una idea que luego desarrollás, que puede ser una frase, un sentimiento, una imagen, cualquier cosa. Los personajes no me convocan tanto para un cuento. Por ahí para una novela sí, pero en un cuento es más una historia.

–¿Y podés trabajar simultáneamente en ambas cosas, podés escribir cuentos mientras estás en el proceso de escritura de una novela?

–Sí, no podría hacer una sola cosa a la vez.

–Como cierre, Cintia, me gustaría que de los muchísimos escritores y escritoras que admirás, ahora rescates y selecciones a tres.

–Proust, sin duda. Para mí la vida es antes y después de haber leído *En busca del tiempo perdido*. Marguerite Duras, que la descubrí de más grande, no la leí de joven. Es una autora que leo todo el tiempo. Tuve una época en que leía mucho, muchísimo, a Pa-

tricia Highsmith. Roberto Bolaño me encanta, lo amo. Nabokov es otro. ¡Y Natalia Guinzbourg, la italiana! No sólo como escritora, sino también por su figura. Trabajó con Pavese en la Editorial Einaudi, militante del Partido Comunista, perseguida por el fascismo. *Léxico familiar* es un libro que me impactó muchísimo. Son esos autores que forman parte de tu vida, que son como familiares tuyos, que los querés. Que egoístamente lamentás tanto que se hayan muerto porque no siguen escribiendo.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

Tengo muchos. Tuve una infancia muy feliz. En Villa Gesell, cuando aprendimos con mi hermana a andar en bicicleta. Y la lectura a escondidas. Mis viejos tenían una biblioteca extraordinaria, y había una biblioteca en un estudio (había que salir de la casa, pasar un patio, una escalera) donde estaban los libros de ellos que no, los que no, los que no eran recomendables. Y ahí íbamos por supuesto. Ahí leí a los 12 años, a escondidas, dos libros que me impactaron muchísimo. Uno fue *Ana Karenina*, de Tolstoi, y otro que me voló la cabeza porque para mí fue como mi ingreso al erotismo: *Los premios*, de Julio Cortázar.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

Dar clases.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

Toda la parte burocrática. Lo detesto.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

El rockanroll, la música. La cultura.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

Cierta cultura del medio pelo platense.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

San Petersburgo, obviamente, y ahora voy

a conocer uno de los lugares que más quería conocer, que es el lago Titicaca.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

No iría nunca a Miami.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

Saber vivir amorosamente con el mundo, con la naturaleza y con la otras personas, y hacer del mundo un lugar un poquito mejor de lo que estaba cuando llegaste.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

Un cuadro, *La muerte de Ofelia*, de John Millais. Es un cuadro donde está Ofelia, rodeada de amapolas, que no aparecen en la obra de Shakespeare, como flotando sobre el agua donde se ha suicidado. Es una obra muy onírica, muy naturalista y muy bella.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

Hacer mi tesis de doctorado, por ahora titulada *Cómo se construye la subjetividad en los dispositivos de capacitación de los docentes en las políticas públicas*. Y laburar en la docencia y en la escritura. Si pudiera dedicarme casi exclusivamente a eso sería un muy buen plan de vida.

MIRTA RIVERO

Trabajadora social y docente universitaria.
Cantante de tango, integrante de *La Celedonio Trío*.

“El mayor desafío
fue encontrar
un repertorio
que me hiciera
sentir plena”

Entrevista realizada el 7 de diciembre de 2017.
En este programa nos acompañó La Celedonio Trío, cantando: *En un feca* (anónimo),
La mariposa (C. Flores-P. Maffia) y *Fruta amarga* (H. Manzi-H. Gutiérrez).

–Para empezar, Mirta, quiero que me cuentes cómo era la vida en tu pueblo natal, Jacinto Aráuz, en La Pampa, donde trabajó tantos años un argentino notable y tripero como René Favaloro.

–Jacinto Aráuz es un pueblo del interior que sigue siendo muy pequeño. Nací en 1960 y viví allí hasta 1977, cuando me vine a estudiar a La Plata. Yo nací en un conventillo, que era el único conventillo que había en el pueblo. Después, cuando tenía 4 años, entre los hermanos de mi mamá lograron hacerse la primera casa, cerca de lo de mi abuela, y nos fuimos del conventillo. Esos años fueron maravillosos. El otro día me volví a conectar con un gran amigo que se dedicaba a organizar todas las cuestiones del teatro en nuestra escuela secundaria, y recordábamos esos tiempos duros de la dictadura. Jacinto Aráuz fue un pueblo muy castigado. Estuvo intervenido por los militares. Entonces nos preguntábamos cómo pudimos enfrentarnos a eso, y fue gracias a tener un mundo interno muy intenso. Tuve la suerte de estar cerca de gente muy interesante, culta, que leía mucho, que tenía una paz importante para afrontar y sobrellevar con silencio y muy buen humor esa intervención. Casualmente ahora está desarrollándose el juicio de lo que se denomina la Sub Zona 14, en La Pampa, y es bastante movilizante escuchar los testimonios y recordar ese tiempo en el que éramos muy jóvenes, adolescentes. Pero estábamos muy concientes de lo que estaba pasando.

–¿Qué características tenía el pueblo?

–Nuestro pueblo tiene tal vez algunas características bastante particulares. En aquel entonces tenía 1.800 habitantes. La cuadrícula del pueblo era de diez cuadras por diez. Y había tres clubes y tres iglesias. Con lo cual había una gran movilidad social para despertar la pertenencia, y por lo tanto la vida en el pueblo era muy activa. Y tenía una impronta muy grande: una de las iglesias se disputaba con el catolicismo a los feligreses. Mi papá, bastante hereje el hombre, venía con un mandato del catolicismo muy fuerte, por mi abuela. Y mi mamá no, mi mamá pertenecía a la iglesia de los valdenses, de Pedro Valdo, que viene de la reforma y contrarreforma de Lutero y Calvino. Lo que sería Pedro Valdo para que generara toda una línea de expresión en la iglesia. Y la línea que Valdo genera en esa partida desde Europa recalca en algunas familias en el puerto de Fray Bentos en Uruguay, y algunos se quedaron allí. Y otra línea se asentó en Jacinto Aráuz. Y se disputaban los feligreses. Pero además cerca estaba la salina La Colorada, la salina grande y la salina chica, donde recaló una población de rusos del Volga, que eran mucho más aferrados al credo religioso más ortodoxo.

–¿Había rivalidad en la gente por la pertenencia a una u otra iglesia?

–No, no. En algunas familias nomás. Había una inteligencia emocional para convivir interesantísima. Hay historias familiares muy graciosas. Mi mamá, para no renegar del casamiento, aceptó hacerlo por la iglesia católica. Entonces el cura la conmina a que su descendencia, sus hijos, sean bautizados como católicos. Y mi mamá, mirá lo renegada que sería, elije como padrinos a una prima y al esposo que eran de la iglesia valdense. El cura dijo “no, tiene que elegir a otros, tienen que ser católicos”. “No, no –contestó mi mamá–, usted no me dijo qué padrinos tenía que elegir. Si no los acepta, a mis hijos los bautizo en la iglesia valdense”. Entonces el cura aceptó. Mirá vos hasta dónde llegaban las discusiones.

–¿Llegaste a conocer a Favaloro?

–Él estuvo en la época en que yo nací. Él se acerca de una manera muy amable, tranquila, de conquista de quienes eran las comadronas de entonces. El día que nací, el 21 de abril de 1960, nacimos tres mujeres en el pueblo, entonces él se vio desbordado.

Dos nacieron en la clínica y yo nací con la abuela Renda. Mi mamá eligió eso. Él tenía contacto directo con las enfermeras, con las comadronas, y hacía la atención posparto.

–Para el pueblo es un prócer.

–Para el pueblo sí. Definitivamente fue alguien que marcó totalmente cómo mirar el acto sanitario, cómo construir una medicina social, entendiendo perfectamente cómo había que ir por ese camino de convencer a la gente, de cómo anticiparse a los cuidados, y así fue penetrando en la vida social del pueblo.

–En el 77 te venís a La Plata a estudiar Derecho.

–Vengo a estudiar Derecho. Estuve en la facultad varios años. Abandoné la carrera porque decidí estudiar Trabajo Social, porque la verdad es que me costaba muchísimo sobrevivir la vida dentro de la facultad. Yo vine con un mandato muy fuerte: mi viejo era gremialista, obrero del molino harinero. La vida política era muy fuerte en todas las familias, se hablaba de política, del mundo del trabajo. Se hablaba de la palabra pueblo y se hablaba de la palabra obrero. Pertenezco a esa época. No le teníamos ningún prurito a nombrarlos porque era así. Y ahí es cuando yo vengo con el mandato, “andá a estudiar Derecho, si es lo que te gusta, y volvés para defender a los obreros”. Ése era el mandato. No se dio, pero sí entendí una cosa. Yo vine a estudiar Derecho porque creí que la palabra justicia era la que se arrimaba, pero el mandato era la Justicia Social, y eso venía de las entrañas del peronismo, de la militancia en el peronismo. Y en la facultad hice aguas, porque no encontraba eso, esa expresión no la podía encontrar. Y era muy difícil, porque ingreso en el 78, en plena dictadura, a una facultad muy restrictiva, sumamente expulsiva. Y a mí me costó muchísimo, sobre todo me costó porque venía de una formación, de un aprendizaje, donde todo estaba previsto, todo estaba ordenado. En la facultad me dicen “si usted quiere rinde libre y si no venga a cursar”, y en las cursadas éramos ochocientas personas girando en el edificio de 7 y 48. Pero bueno, esa fue una circunstancia muy especial, que me costó mucho aprender, y tomé una decisión acertada, dije “la Justicia Social no es privativa del Derecho”, y elegí una carrera como Trabajo Social, que me dio una gran satisfacción.

–¿Estudiaste en la Escuela, ahora Facultad de Trabajo Social?

–No, no, porque ahí también se dio una lucha. Yo estudié en la Escuela de Sanidad, que pertenecía al Ministerio de Salud de la Provincia, que estaba en 4 y 51, enfrente del Correo. Cuando me recibo vino una primera estafa. Tenés un título pero que no acredita para ciertos cargos. El mismo Ministerio de Salud que te formaba luego convocaba cargos para títulos universitarios. Entonces me fui a Mar del Plata a hacer la Licenciatura en Trabajo Social, y ahí pude concluir la carrera. Seis o siete años me llevó todo, pero logré un título universitario.

–¿Y luego volviste a La Plata?

–En realidad nunca me fui. Viajaba. Viajé durante dos años y medio. Estudié en Mar del Plata, me recibí y ahí sí logré disputar cargos, en concursos, con un título universitario.

–Uno de tus lugares de trabajo fue el Hospital de Niños, donde estuviste muchos años.

–Laboralmente fue el lugar donde más tiempo estuve, veinte años. Desde el 87 al 2007.

–Se dice rápido veinte años. Ahora, que ha pasado tiempo, ¿qué es lo que más valorás de esa etapa laboral?

–El Hospital de Niños tiene, como todas las instituciones, laberintos que son insondables y otros que tienen una gran sabiduría. Sobre todo cuando elegís una profesión como la nuestra en un ámbito donde se trabaja con la salud de los pibes. Los pibes tienen una inte-

ligencia enorme, y hay que tener un temple muy especial para trabajar con el dolor de un niño y con el dolor del adulto que cuida a ese niño. Por lo tanto son aprendizajes que yo creo que si pasás por ese lugar la vida te cambia para siempre. Y empezás a mirar de otra manera tu vida personal y el mundo que te rodea, porque nada conmueve más que la salud de un pibe envuelta en un problema y que ellos mismos logran girar la mirada y transformarlo en algo distinto, por la inocencia y por esa capacidad que tienen de cómo enfrentar al dolor. Tuve grandes experiencias, estuve al lado de gente maravillosa, al lado de gente que me ha hecho crecer muchísimo. No me olvido que me ha tocado estar en lugares complicados, y siento que a veces la he pasado muy mal, pero pude salir adelante porque tuve la oportunidad de encontrarme con gente que supo entender cómo hallar un punto de calma para salir otra vez al ruedo. Y eso, el último tiempo, creo que fueron los mejores años que tuve al lado de un grupo de trabajadores del Hospital, que fue en el ámbito de la oncología. Muchos te dicen “¿cómo podés estar en ese lugar, cómo soportás?”. La verdad es que el cáncer infantil ha encontrado a partir del crecimiento de la medicina un lugar de curación. Y observar que un pibito logra en un tratamiento de mediano plazo salir adelante es maravilloso. Y la verdad es que yo me he encontrado con pibes que me han calado profundo, aún habiendo esos pibes encontrado la muerte. Jamás me voy a olvidar de esos pibes, con una inteligencia emocional que te sacude hasta las entrañas.

–Mirta, contame de tu recorrido laboral posterior, en el ámbito del Poder Judicial.

–En el 2007 logré ingresar al Poder Judicial como perito de la Asesoría Pericial de la Suprema Corte. Ahí tuve un desarrollo interesante y un aprendizaje enorme con la escritura. Porque nada de lo que se produce en término de pericias vale en una causa si no está escrito. Así que el desafío de la escritura fue algo no novedoso pero sí especializado que tenés que ejercitar. Y requiere hacer un esfuerzo intelectual bastante intenso, porque el discurso del derecho, el discurso jurídico, no tiene ni por asomo cercanía con el discurso social. El discurso de lo que nosotros trabajamos tiene, diríamos, una alta permeabilidad. Cualquiera puede opinar. En cambio, tanto la medicina como el derecho tienen un discurso más técnico que lo hace más cerrado, menos penetrable. Entonces eso fue un gran desafío para mí, fue el momento en que puse a trabajar la cabeza intensamente con la escritura. Y después de varios años allí me convocaron para trabajar en algo más específico, en una secretaría donde están los registros de violencia familiar y el registro de adoptantes. Así que ya hace tres años y pico que estoy ahí, trabajando sobre todo y particularmente en la demanda de lo que significa conquistar un perfil de familia para los pibes que están en adopción.

–¿Cómo te llevás con la docencia en la universidad, que es otro de los caminos que has recorrido?

–En realidad creo que llegué ahí por equivocación. No porque no existiera en mí esa inquietud de recorrer la docencia. De hecho me asomé de manera de empezar con una ayudantía ad honorem, y después concursar un cargo y seguir como auxiliar docente durante muchísimos años, hasta que llegó la posibilidad de concursar como Jefa de Trabajos Prácticos, que fue el lugar de la docencia que más me interesó. Estar en el aula intentando, sobre todo en mi caso, que la teoría se vuelva más sabrosa cuando se constata, se verifica, que en la realidad esa teoría tiene algún asidero, o que se incrusta directamente, porque la teoría *per se*, así solita, no sirve para nada.

–¿En qué cátedra estuviste?

–Acabo de renunciar. Veinticuatro años trabajé como docente en la Facultad de Trabajo

Social de la UNLP, hasta hace pocos días. Era Profesora Adjunta de la cátedra Trabajo Social Institucional. Es una cátedra que trabaja una línea que sería la nueva escuela francesa, sobre el análisis institucional.

–¿Es un cierre definitivo a la docencia en la universidad o una decisión sobre una etapa de trabajo?

–Una etapa. Fueron veinticuatro años. Lo que más disfruté, y donde me preservé en muchas oportunidades, porque la academia, la universidad en particular, son casas políticas donde todo el tiempo se disputa, es el aula. Para un docente el aula es el gran resguardo. Yo allí me olvidaba de los problemas, de todas las vicisitudes que rodean el acto universitario. Estar en el aula compartiendo con los estudiantes algún material es para mí un desafío enorme y lo disfruté muchísimo. Fue una decisión de ahora, de momento, porque tengo la oportunidad de generar un nuevo rumbo en este asunto de la docencia, y voy a ver de qué se trata.

–En un momento, Mirta, vos que cantabas para amigos y en reuniones familiares te pusiste a estudiar y empezaste a cantar tangos. Me gustaría saber cuál era tu universo musical en ese momento y por qué elegiste el tango.

–En realidad, siempre canté tangos, desde muy chiquita. Porque los veía a mis viejos bailar tango. Sobre todo mi papá me ha hecho escuchar tango. Te cuento algo: siempre lo escuchaba a mi viejo decir dichos populares, refranes. El otro día me encuentro con una frase en un tango. Yo creía que era un dicho popular, y no, está en un tango. Dice: “nunca faltan encontrones cuando un pobre se divierte”. Es de un tango que se llama *Tres amigos*. Genial. Yo conocía el tango pero nunca le había prestado atención a la letra. En una parte dice “una vez allá en Portones, me salvaron de la muerte. Nunca faltan encontrones cuando un pobre se divierte”. Y mi papá siempre lo aplicaba cada vez que había un lío o una noticia donde había alguien que estaba en desventaja. Siempre lo aplicaba, y sobre todo en las cuestiones del orden de lo político. Decía “nunca faltan encontrones cuando un pobre se divierte”, una frase que seguro escuchó en el tango. Con esto te quiero decir que desde muy chica estuve ligada al tango. El tango siempre lo tuve presente. Y cuando llegué a La Plata, Federico Paloma, que es un tipazo que conocí, que es de La Pampa, me hace escuchar a Eladia Blázquez. En el 78, 79. Fue la primera vez que la escuché. Y él me decía “vos tenés que cantar esto, porque es novedoso”. Y aprendí dos o tres tangos. Y aunque ella es una letrista genial y que siempre disfruté mucho, no fue el repertorio que elegimos con mis amigos de *La Celedonio*, porque por gusto nos inclinamos a un repertorio que es más de rescatar por sus letras o sus melodías, por las armonías, por su musicalidad o por la potencia que presentan las letras, un repertorio de tangos que no son muy escuchados últimamente. Entonces fuimos por ahí.

–Te salteaste la formación de *La Celedonio*, que se formó en 2010. Ya tienen siete años de recorrido.

–En realidad yo arranqué un tiempo antes, porque en el 97 tuve un problema de salud que se me vuelve a repetir diez años después, en 2007, y en esta oportunidad todo el mundo me decía “hacé algo que te guste”. Y entonces dije “a mí lo que me gusta es cantar. Voy a ir a estudiar música. Me tengo que vincular a alguien”. Y ahí fue cuando lo conocí al Negro Carlos Cabrera, y a partir de ese espacio de volver a reeditar y ver cómo ampliar mi registro musical y trabajar otras técnicas lo conozco a Martín Rodríguez, ya en el 2008, y empezamos a hacer algunas cosas juntos. Y después se dio la oportunidad de empezarnos a afianzarnos un poco más, y en el 2013 tuvimos la posibilidad de viajar a

Ecuador y de hacer una gira durante un mes por todo Ecuador, con Martín en guitarra y Emilia Martínez en flauta. Fue un desafío enorme.

—¿Cómo te sentiste, habiendo empezado a cantar en público hacía relativamente poco tiempo, para lanzarte a una gira de un mes a otro país?

—Yo siempre venía cantando, siempre alguien me invitaba. La cuestión del público más o menos la tenía dominada, si se quiere. Siempre te aparecen los nervios escénicos, pero eso no era tal vez el mayor desafío. El mayor desafío fue encontrar un repertorio que me hiciera sentir plena, que me hiciera decir “esto es lo que yo quiero hacer, esto es lo que quiero cantar”. Muchas veces hay letras que te esperan y vos definís otra cosa.

—Con respecto a la selección de los temas, ¿podés darme un par de ejemplos de tangos que te interpielen, que te hagan sentir plena, y algún ejemplo de tangos que vos digas “esto no lo puedo cantar, esto no me gusta”?

—Hay tangos que decía “yo no los voy a cantar”, pero porque durante mucho tiempo pensé que yo no tenía condiciones musicales para hacerlo. Porque no llegás con los tonos, porque tienen cierta rigurosidad que decís “no, no, yo acá no puedo”. Entonces los dejás de lado. Hasta que los volvéis a tomar, con el tiempo amasás otra idea y entonces empieza a fluir. Pero a veces los dejás, decís “lo intento y no puedo”. Y hay otros temas que no los tomamos, que nos reímos, lo tomamos con humor, lo discutimos. Un tango como *Contramarca*. Es fuerte, y no es una cuestión de feminismo a ultranza, pero son tangos que hablan de un macho que cuando no se la aguanta, castiga. Cuando la colocan a la mina en un lugar tan desgraciado, tan de sometimiento, no tiene sentido cantarlo. Sí rescatamos que eso perteneció a un tiempo histórico, y así era ese tiempo, y lo rescatás desde ese lugar. La prostitución. La prostitución es un tema complejísimo, pero cantar un tema como *Madame Ivonne*, lo elegimos no sólo porque musicalmente tiene una composición interesante, sino porque marcó una época y cuenta una historia. Refleja un tiempo y cuenta una historia. Es un poco más suave. O ese hombre que cuenta la letra del tango *Marioneta*, de Tagini, que esa mujer que conoció con los bucles despeinados, en puntita de pies en un patio de una casona de su barrio, luego se la reencuentra ejerciendo la prostitución y se pregunta “¿qué iba a ser de mí?, mirá dónde la vuelvo a encontrar”. Pero cuenta una historia. Ahí en dos minutos una canción te contó una historia, la de un hombre que amó a esa niña y la vida le devuelve una mujer en otro lugar, pero él sigue respetándola.

—Mirta, si se pudiera sintetizar de qué habla el tango, ¿qué dirías?

—Para mí el tango es una música que no es casualidad que se la haya declarado patrimonio cultural de la humanidad. Ha pasado por épocas en que sus letras han sido muy, muy interesantes. Pero qué sé yo. Nosotros rescatamos a Celedonio Flores. ¡Qué poeta! Es una mezcla milagrosa ese hombre. Un poeta de esa calidad pero que a la vez decís de esa calaña. El tipo era boxeador, se arrimaba al mundo más bruto de ese pueblo de Buenos Aires de principio de siglo. Me parece que el tango lo que hace es pintar un tiempo que está reñido con las biografías de todos nosotros, pero que rompe, es disruptivo. De pronto yo estoy con mis hijos, que tienen 20, 24 años, y con el solo hecho de que escuchan conmigo, yo un poco a veces impongo esa música cuando vamos en el auto, hay ya un acercamiento a esa música. Gente muy joven que ha tenido que viajar, estar lejos, y dicen “cuando escucho un tango, estando lejos, algo me pasa”. Y me parece que tiene que ver con que tiene un arraigo enorme, sobre todo digamos en lo que sería la vida del Río de la Plata. Te vas más hacia al norte y tenés el folklore, la chacarera, las zambas,

tener a un Cuchi Leguizamón, es maravilloso, y eso también cala profundo. Pero la vida urbana, con el tango, tiene algo muy especial.

–Recién decías que el tango es la pintura de una época, de un tiempo, y también hablabas del acercamiento de los jóvenes al tango...

–Porque yo creo que el tango es disruptivo en ese sentido, rompe, porque se vuelve atemporal. Tiene una pertenencia a un tiempo de cien años, pero decís “me pasa ahora”. Cuando tocamos *El abrojo*, es una historia de amor y tiene una musicalidad, unas armonías, y es un tango que pega, ¿y dónde, dónde te da? Te da en la cuestión de los sentimientos más profundos, que tiene que ver con lo amoroso.

–¿Creés que eso también explicaría que muchísimos músicos jóvenes se hayan volcado al tango en los últimos años?

–Sí. Me parece que estamos en una época interesantísima para el tango. Ahora he tenido la suerte y la gran oportunidad de vincularme con músicos jóvenes, que tienen veinte, treinta años menos que yo. Emilia y Martín tienen 31 años, podrían ser mis hijos, y la conexión que tenemos con ellos y el mundo de sus amigos y de otros tantos que vamos conociendo, tiene que ver con que se han formado musicalmente con otro tipo de escuela y de rigurosidad. Investigan. Tienen una solvencia mayor para llegar al tango desde otro lugar. Yo llegué desde un lugar más espontáneo. Pero ellos podrían haber elegido otros géneros, otros estilos, y eligieron el tango.

–¿Pero además de lo más técnicamente musical, el tango también les llega emocionalmente?

–Sí, sí, creo que emocionalmente también.

–La Celedonio Trío ya tiene un CD editado. ¿Hay planes para un segundo?

–En realidad ya tenemos grabado un segundo disco completo. Pero siempre estamos con esta idea de volver a mejorarlo. Siempre nos faltan diez para el peso. Son mejoras que tienen que ver con cuestiones técnicas. Y la verdad que andábamos con ganas de volver a grabar alguno de los temas o incluso ampliar, porque en el mientras tanto fuimos haciendo otros tangos que no estaban incluidos. Hacer un disco con mayor cantidad de temas no está nada mal. Tenemos que definir la tapa y cuando se termine ese trabajo final vamos a lanzarlo. En el medio nació Leónidas, el hijo de Martín y Emilia, los músicos, ¡así que pasamos de ser un trío a un cuarteto!

–Mirta, te pido que me nombres tres hombres y tres mujeres que a vos te gusten mucho como cantores de tango. Empecemos por las damas.

–Una de las mujeres que más me llamaba la atención, y a mí de chica me ponía muy celosa porque a mi papá le gustaba mucho, era Virginia Luque. Me parece al ver su imagen que tiene una gran presencia, una gran presencia escénica. No tanto por cómo cantaba, sino por esa presencia escénica, tan femenina aun cuando cantara tangos bien arrabaleros. Otra de las mujeres que descubrí tardíamente fue Nelly Omar. También con mucha presencia, pero más allá de la presencia, cómo perduró en el tiempo, fiel a un estilo. Eso no cualquiera lo logra. Otra mujer que escuché mucho, sobre todo en la adolescencia, con el wincofón, era Ada Falcón. Me parecía maravillosa su voz.

–No me nombraste a ninguna que esté en actividad. Mencíname al menos una que te guste.

–Disfruto mucho de escuchar a Adriana Varela. Creo que ha tenido algunos discos mejores que otros. ¿Viste que hay cantantes que uno los puede escuchar un ratito y después ya te saturan? Bueno, a Adriana Varela puedo estar un buen tiempo escuchándola y eso

me parece que es un dato fundamental. Sabe jugar con sus intensidades y cómo jugar con su voz tan particular.

—Ahora decime los tres hombres.

—Luis Cardei me parece el más amoroso de todos, es de esos tipos que quisiera tener cerca para escucharlo y compartir alguna conversación. Por supuesto, Roberto Goyeneche. Y Edmundo Rivero.

—¿Te olvidaste de Gardel?

—Carlos Gardel es indudablemente un gran cantante. Aprendés a cantar si lográs cantar los tangos de Gardel. Creo que ahí hay un secreto enorme. Podés después no elegir ese repertorio, pero para entrenar la voz lo mejor que puede hacer un cantante de tango es practicar los tangos de este gran cantor. Pero bueno, no fue un olvido, lo que pasa es que a Gardel ya lo tengo dentro de los cánones del tango.

—Esta es quizás una pregunta un poco cursi o tonta, pero igualmente creo que es valiosa. ¿Podés describirme qué es lo que sentís cuando cantás?

—Yo me conecto con imágenes, por eso muchas veces termino cerrando los ojos, porque voy a mi mundo interno. Si no me puedo conectar ahí, no sale lo gestual, no sale transmitir desde lo gestual. Siento mucha paz, porque es mi cable a tierra. Si logro conectarme ahí. No siempre pasa, porque también hay un poco de oficio que uno va adquiriendo para transmitir, porque hay algo que sabés que sale bien y que impacta, y jugás un poco. Cuando tenés algún ensayo encima podés jugar un poco más. Después viene todo lo que tiene que ver con entrenar la voz, y cómo hacer surgir algunas notas, cómo cuidar el tiempo, lo que se llama el tempo. Pero fundamentalmente es conectarme con el mundo interno y con imágenes que me ayudan definitivamente a intensificar una expresión. Si canto *Cafetín de Buenos Aires*, cuando dice “cómo olvidarte en esta queja, Cafetín de Buenos Aires, si sos lo único en la vida que se pareció a mi vieja”, para mí es inevitable: no puedo dejar de conectarme con la imagen de mi mamá atrás de un mostrador atendiendo el boliche de mi viejo cuando mi papá se tenía que ir a algún lugar. Es mi vieja ahí, lidiando con lo que es la vida de un boliche. Esa imagen se construyó y se quedó ahí congelada y ahí voy siempre. Eso no lo sabe nadie, acabo de decirlo. Son como conexiones internas. A veces son unas imágenes, a veces otras. Pero hay imágenes que quedan congeladas y siempre las buscás y vas ahí. Ahí es donde definitivamente uno se conecta.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

Estar en el boliche de mi papá. Mi papá tenía un boliche, y ese lugar era maravilloso. Yo armaba casas con los esqueletos de las bebidas. Tengo esa imagen: yo jugaba muchísimo con cosas que parecían enormes y eran las cajas y los esqueletos de vino, que antes venían de hierro.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

Lo que más me interesa es este desafío de reinventar, de que se entienda de qué se trata una ley o una normativa, pulsar para que se entienda por dónde va la cosa y generar condiciones para que la ley no se vuelva tan rígida para la gente.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

La formalidad de ciertos espacios y que haya tanta gente atenta a lo jerárquico y a lo burocrático, como si eso fuera lo esencial en la vida laboral.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

El mes de noviembre, con los jacararan-dás en flor. Es una imagen que espero y disfruto.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

Que no esté tan integrada la población de los barrios. Me ha tocado infinidad de veces asistir a relatos de niños y jóvenes que viven en los barrios, a menos de veinte minutos del centro de la ciudad, y tal vez han venido una o dos veces en su vida, y no conocen lo que es la vida urbana, la intensidad de la ciudad, o los beneficios que tienen ciertos espacios. Que no haya un plan político que integre los barrios me parece lo menos auspicioso de esta ciudad.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Medellín, por la historia del tango y de Gardel. Es una ciudad que no conozco y a la que me gustaría ir pronto. Otra ciudad es París. Conocer cómo es esa musicalidad de Francia. Pero un lugar soñado, ese lugar mágico que creo que no es real, es Egipto.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

No, no descarto nada, sólo algunos lugares porque encierran cierto peligro, pero me animaría a cualquier lugar del mundo.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

La inteligencia no vale nada si no hay sabiduría, y la sabiduría se construye con otros indicadores, como lo emocional.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

Una obra que pude leer en clave histórica es la de Oswaldo Guayasamín, que es un pintor y escultor ecuatoriano. Todo lo que ha hecho ese hombre tiene un virtuosismo enorme. Y logró conectarme desde un lugar bien visceral.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

Mi proyecto inmediato es lograr dar por terminada una etapa laboral, ojalá pueda lograr prontamente una jubilación y dedicarme a una cosa que me quedó pendiente, que es hacer artesanías con hierro. Lo quiero hacer. Sospecho que lo voy a lograr. Y viajar. Estoy detrás de un proyecto que es armar una combi tipo motorhome para salir a los caminos. Eso es lo que quiero.

RICARDO ALBERTINI

Mi viejo. Platense, hincha del Lobo, peronista. Ex trabajador bancario y delegado sindical. En su juventud fue jugador de básquet y fútbol.

“La nuestra no es
la familia Ingalls,
pero es una familia,
porque a todos
nos preocupan todos”

Entrevista realizada el 14 de diciembre de 2017.
En este programa nos acompañó Voce Ventu, cantando:
Ti vecu o la mio bandera (F. Poggi), *E vicinu á u mare*
(P. Canon-L. Giacomini) y *O Generale* (A. Di Meglio-F. Poggi).

–Papá, para iniciar esta charla quiero que me hagas una pintura de tu barrio.

–El club Tacuarí, 64 entre 18 y 19. Barrio típico. Muchachada, picados en la calle: un arco en cada vereda, veinte contra veinte, grandes, chicos, de todo. Espectacular. A veces con pelota de goma, a veces con un fútbol, pero lo más común era pelota de goma. El Club Tacuarí es mi infancia.

–¿Pasabas muchas horas ahí?

–Pasaba muchas horas, porque era un lugar de buena gente. Buenos borrachos, pero buena gente. Y lo pasaba de lo mejor, y tenía enseñanzas.

–¿Y en Tacuarí a qué jugabas?

–Ahí aprendí a jugar al básquet y ahí jugaba en los torneos de baby fútbol. Era como jugar en el patio de mi casa. Siempre muy feliz con todo eso, me encantaba.

–¿A qué escuelas primarias fuiste?

–Fui a dos. La primera era la que está en 8 y 38, donde hice primer grado, y después en la escuela Sarmiento, la escuela 8, de diagonal 74 entre 16 y 17. Una escuela modelo, muy piola, muy buena.

–Hablame ahora de Pascual y Elda, tus padres, mis abuelos. Podrías hablar muchísimo, pero haceme una semblanza.

–Te doy una semblanza. Mi vieja... Un pote de miel, de ojos azules, que nunca recriminaba. Me cebaba mates en la cama. Éramos compinches. Le fumaba los cigarros. Un amor. Y el viejo, típico hombre de antaño. Muy serio, parecía muy severo, inspiraba respeto, pero era un tipo muy tierno.

–¿Viajaba mucho por trabajo, no?

–Sí, el viejo se pasaba la vida afuera. Recorrió el país de cabo a rabo, de punta a punta. Trabajaba en Vialidad Nacional, hacía los estudios de los suelos. En aquel momento las mujeres no trabajaban, así que era el único sostén el viejo, y para ganar un mango más, que eran los viáticos, tenía que salir en comisión. Así que volvía de una comisión, estaba uno, dos meses, en mi casa, a veces tres, y volvía a salir otra vez. Y cuando estaba en casa tenía que viajar todos los días a Buenos Aires, a Vialidad.

–El abuelo Pascual tenía varias pasiones deportivas.

–Varias. El fútbol. Un enfermo del fútbol, pero no como hinchas, sino como participante y gustador del fútbol, y tenía muy claro que al fútbol había que jugar bien.

–¿Era de ir a la cancha?

–A mí me ha llevado a la cancha, sí, de chico. Iba al hipódromo, a la otra cancha. Esa era otra pasión. Y era estudioso, y tenía una buena visión de las carreras. Cuando había una bandera verde, que es cuando hay dudas de quién ganó, algunos vuelven a apostar, “ganó el 8, no, ganó el 4, voy al 8 tanta plata”, bueno, ahí ganaba siempre.

–¿Te llevaba a las carreras?

–También me llevaba a las carreras. Yo lo hacía por solidaridad, porque antes entre carrera y carrera el espacio era de cuarenta y cinco minutos, una eternidad, pero el tipo que está metido en eso va, mira los caballos, lee la revista, conversa con otro, y se les pasa volando. Pero para mí, que era un joven, era un plomo. Así que lo acompañaba dos o tres carreras y después le decía “bueno, viejo, me voy a ver un partido de fútbol”, o me volvía a casa. Cosa increíble: a mi viejo le gustaba el juego, con cierta conducta, no un cabeza de gato de jugarse lo que no podía, y yo jamás pude jugar a nada por plata, ni con mis amigos ni con mis enemigos. Al casino sí, a la quiniela sí. Pero qué dicotomía, ¿no?

—¿El abuelo era muy hincha del Lobo o un hincha más tranquilo?

—Fanático del Lobo. Me hablaba del Capitán, ahora no me acuerdo el nombre. Se me escapan los recuerdos.

—¿Y de qué jugadores sí te acordás, que hayas visto jugar cuando eras chico?

—La historia es así: pensá que mi viejo no estaba mucho en casa, entonces los hermanos de mi mamá me llevaban a la cancha de Estudiantes, entonces lo vi jugar a Infante, a un montón de tipos que eran un fenómeno. Cuando mi viejo me vio con algo más o menos de rodaje, me empezó a llevar a la cancha de Gimnasia. Ahí ya listo, quedó. Después yo iba alternativamente a cualquier cancha, porque como era jugador, tenía el carnet, entraba, iba a la platea y todo.

—Entonces, papá, vamos a repasar tu breve carrera como jugador de fútbol. Tu paso por las inferiores del Lobo.

—El fútbol es para un niño, para un joven, algo maravilloso. Y después coronarlo, jugar en el equipo del cual es uno hincha, y ponerse la de Gimnasia, y ver pasar a los de la primera que van al entrenamiento. Gerónimo, Minoian, Novarini, el loco Ciaccia, mil tipos, es maravilloso. Pero yo en ese momento era un adolescente, y me cansaba.

—¿Recordás en qué categorías jugaste?

—Fue en la época de Frondizi, que había una mishiadura de novela, entonces se suspenden novena y octava y se parte de la séptima. Yo jugaba en la séptima. Habré jugado medio año, un año. Además yo estudiaba en el colegio secundario, que tenía un celador que era hincha de Gimnasia, que se llamaba Tejo, que me dejaba rajarme para ir a entrenar. Pero por ejemplo, viajabas con otra categoría, entonces salías a las nueve de la mañana y te pasabas todo el día. Volvías a las nueve de la noche a tu casa, y era cansador. Y uno quería salir.

—Vos no tenés un buen recuerdo del secundario, del Albert Thomas.

—Es agri dulce, porque evidentemente no era mi vocación el colegio industrial. Yo me sentía en la cárcel de Sing Sing. Tengo recuerdos de macanas, de amigos, de rajes, que son lindos.

—No lo terminaste el colegio.

—No, hasta quinto año hice. Son seis.

—En algún momento intentaste terminarlo de noche.

—Sí, hice un año de noche. Tenía toda la idea de pasarme al comercial, algo así. Digamos que tenía el apoyo de mi casa, lo que no tenía era apoyo burocrático. Era un despelote. Entonces nunca lo plasmé.

—Aunque sea un poco desordenado, te quiero preguntar ahora por tu abuelo, el abuelo Vicente, y por la abuela Elba.

—Los padres de mi papá. La abuela Elba era un cerebro que manejaba todo, y el abuelo Vicente era un tipo de un carácter infernal. Era ingeniero, se había recibido en Francia. Muy corajudo, un tipo muy sanguíneo, de ir al frente. Pero era muy cariñoso con nosotros, con los nietos.

—¿Te acordás del tipo de vínculo que tenía el abuelo Vicente con sus hijos, entre ellos tu papá?

—Tenía un buen vínculo, pero siempre desde la autoridad, eso es lo que me quedó grabado. No es como ahora que podemos discutir de política, que nosotros lo hemos hecho.

—En esa época no.

—No, no, no. No se podía.

–El abuelo Vicente era de Córcega. ¿Hablabas de su tierra, de su patria?

–Todo el tiempo. Decía por ejemplo que el roquefort que se comía acá no podía tener el mismo sabor que el que hacían en Córcega. Por las ovejas, que comían las hierbas que crecían en la montaña, entonces todo eso le daba un sabor especial. Tomaba un vino, chianti, que tenía como una envoltura de paja, como un botellón era.

–¿Recordás si hablaba en francés?

–Sí, sí. Hablaba en francés, con una pronunciación medio gutural. Y todos los hijos sabían francés. Mi papá, mi tía Chany, profesora de francés, y todos, sabían francés y lo entendían. Quizás no lo hablaban pero todos entendían.

–Volvamos al deporte, papá, a uno que practicaste mucho tiempo, el básquet.

–Apasionante, sí. Lo hacía a la vez que el fútbol.

–¿Empezaste jugando en Tacuarí?

–Aprendí a jugar en Tacuarí. Hacíamos algunos partidos amistosos porque no había un sistema de competencia. Cuando me voy a fichar lo hago en el Club Meridiano V, en 67 entre 16 y 17, porque tenía amigos ahí, tu tío Omar, por ejemplo, y jugué en infantiles dos años. Yo tenía un bagaje de básquetbol de haber visto básquetbol desde los 4, 5 años, así que conocía casi todos los secretos del básquetbol, y los empleaba, entonces los pasaba de largo, aun con mi estatura.

–Entonces arrancaste en Meridiano V.

–Sí, ahí jugué un par de años. Después nos vinieron a buscar de Atenas, que fui con mi amigo Omar, también. Atenas es un muy buen club, de otra categoría, otra gente. Los mismos vicios, pero otro tipo de gente. No tan club de barrio como Meridiano o como Tacuarí. Yo tenía mucho fervor cuando jugaba al básquet y me encantaba. Teníamos un técnico que hoy estudian en la universidad, por los libros de básquetbol que había escrito este tipo que se llamaba Armando de los Santos. La biblia. Además, muy buen tipo.

–¿Más o menos qué edad tenías en esa época de Atenas?

–No me acuerdo bien, pero estaba en el secundario. Ahí jugué un par de años, hasta que se incendió el club. Porque en Atenas hacían peleas de box todos los viernes, a las que me llevaba mi tío Oscar, y yo veía las peleas ahí. Muy lindo. No sé qué es lo que pasó, pero era todo de madera y creo que en una pelea se incendió Atenas, lo desafiliaron y entonces nosotros, Omar, yo y algunos otros muchachos más, nos fuimos a jugar a Max Nordau. Esa fue una época muy linda, muy feliz. Éramos Gardel y Le Pera jugando al básquet, y éramos muy felices haciéndolo, y además son esos pasos que la vida no te prepara, pero ahí conocí a la mujer de mi vida, así que es importante eso.

–Ahí conociste a Perla, a mamá. Max Nordau, que está en 11 entre 58 y 59, es uno de los dos clubes de la colectividad judía de la ciudad. El otro es Macabi, que estaba en calle 4, frente a la sede de Gimnasia. ¿Por qué fuiste a Max Nordau? ¿Había conocidos tuyos?

–El antisemitismo, en mi época, se daba en algunas capas sociales y en algunos grupos neofascistas, que los hubo, pero la gente del barrio a lo sumo decía “el ruso del barrio”, pero no era peyorativo, era una denominación, y yo tenía muchos amigos judíos, compañeros, tipos del barrio, y esos tipos fueron los que me llevaron a Max Nordau. Y sigo teniendo esos amigos, no los veo con frecuencia pero la estima queda para siempre.

–Y Max Nordau, aparte, de las dos instituciones judías, era...

–La más parecida, en lo que a política se refiere, a nosotros, Era de izquierda, y el otro lugar era más nacionalista, o mejor dicho sionista.

–Además Max Nordau permitía que tipos como vos...

–Obviamente. Fijate, hay una actitud diferente. En calle 4 no te dejaban entrar así nomás. Cuando había clásicos era como los enfrentamientos entre Gimnasia y Estudiantes, la guerra gaucha era. Otro día ibas por calle 4 y querías entrar a Macabi y no te dejaban entrar.

–Deportivamente hablando, papá, ¿en Max Nordau te fue bien?

–Mejor que bien, sí. Jugaba de base, y como te decía, una valija de básquetbol traía yo, así que siempre jugué.

–En el club Max Nordau te sentías cómodo.

–Muy cómodo, sí, muy cómodo. Fijate, en los lugares donde uno logra afectos es porque está bien.

–Ahí conociste a Perla Milman, a mamá. ¿Cómo fue ese noviazgo?

–Nuestro noviazgo es como una telenovela mexicana o brasileña. Porque yo la conocí antes. El colegio industrial no fue muy fácil para mí. Matemáticas era un clásico: diciembre, marzo. Entonces iba a lo de un ingeniero que preparaba a los pibes para matemática, y ahí tuve de compañero, en el mismo salón, al glorioso periodista de Gimnasia Néstor Basile. Él estudiaba en el Normal 3. Pero aparte de Néstor Basile conocí cosas más importantes ahí: la vi a mamá ahí, y ahí fue “chau”.

–Después te la reencontraste en Max Nordau.

–Me la reencontro. Por eso te digo que es una novela. El hermano de mamá, tu tío Ernesto, que es mayor que yo, de chico jugaba muy bien al fútbol. De chico era una maravilla, una fineza para jugar, espectacular. Él practicaba en Gimnasia y todo. Fijate, yo conocía al hermano, pero no conocía a las chicas, a las mellizas Milman. Se fue tejiendo todo eso, ¿te das cuenta? Digamos que al voleo, pero cuidadosamente.

–Y decime una cosa, ¿hubo alguna clase de dificultad, de problema, en tu familia porque mamá era judía, o en la de mamá porque vos no eras judío?

–Mirá, no hubo nunca ningún problema, pero yo hice como los jueces: no ha lugar. “Es mi elección y no hay posibilidad de discutirlo”. Es así. De todas maneras, fue todo a favor. Y mamá fue muy bien recibida, muy querida. Eso tiene que ver con nuestra filosofía: somos todos personas, lo demás no tiene importancia. Tal vez del otro lado, no por la familia de mamá, por algunos parientes lejanos, por ahí algún rechazo, pero como me conocieron, me trataron, no hubo ningún problema. Por lo menos así evidente, desprecios y esas cosas, no los hubo, jamás.

–Antes de casarte con mamá tuviste que hacer la conscripción en la Marina.

–Cuando llega el sorteo, en el barrio se entera todo el mundo que te sortean. Entonces las ancianas de mi barrio, que me querían mucho, le prendían velas a la Virgen. En este caso, no sé, estaba de gira la Virgen, qué sé yo. Novecientos noventa, o sea, la Marina de cabeza. Tuve las vicisitudes de todos los tipos que hacen la colimba. Rajarte todo lo que podés.

–Después de salir de la conscripción te casás con mamá.

–Salí de la conscripción un día y al otro día me casé con mamá. Salí y llegué a casa con las pilchas de marinero y al otro día me puse el traje, fuimos al Civil y nos casamos. Y nos fuimos a vivir con mamá acá nomás, a la Patagonia.

–Después vamos a hablar de eso, pero hasta ese momento habías vivido en la casa de tus padres.

–Sí, sí.

—Y antes de charlar de la Patagonia, me interesa preguntarte otra cosa, vinculada a la política. Vos sos un tipo con convicciones políticas, sos peronista, y el abuelo Pascual era un radical...

—Sí, radical yrigoyenista. Tenía las fallas que tienen los radicales. Decía “mirá los negros cabeza, los que les gusta es eso”, porque pasaban los tipos con un auto convertible, ¿entendés?

—Pero la pregunta que te quería hacer era por el proceso por el cual te hiciste peronista y qué representó eso en la relación con tu papá.

—Mirá, a mi papá uno de los regalos de cumpleaños que le hice fue un libro que había escrito uno de los tupamaros, no me acuerdo cuál era, pero me quedó la frase “tenía el aspecto de un prolijo trabajador”. Y mi viejo mucha pelota no le dio. Porque el radicalismo es como una clase social. Bah, no es una clase, es un tránsito. Pero mi viejo era un buen tipo, un laburante.

—No te me desvíes. La pregunta es cómo llegaste a tu identidad política.

—Bueno. Nos fuimos a la Patagonia. Gobierno de Onganía. ¿Sabés cuánto se ganaba por mes? Veinte pesos, porque le habían sacado dos ceros al peso. Pero además era humillante, era una basura ese gobierno. Todos los cursillistas, los tipos que estaban metidos en la Iglesia eran directores, ministros. Un desastre. Y a la gente de laburo no la defendía nadie, porque no se podía, te llevaban en cana. Bueno, todo eso me fue modelando, para hacerme peronista definitivamente con el FREJULI. Ahí fue absoluto.

—¿Y tenías discusiones políticas serias con tu papá, o no?

—No, no. Ya en esa época, pensá, era un hombre casado yo. Mi papá estaba muy cerca de mí, digamos, por el afecto, pero no se daban discusiones políticas. Aparte otra cosa, que me olvidé de contarte. Cuando cumplías 18 años te daban la Libreta de Enrolamiento. Recibí la Libreta y mi viejo me llevó al partido radical y me afilió.

—¿En serio? No lo sabía.

—Sí. Pero nunca me llegó ninguna carta, nada. Habrán dicho “este tipo no vale la pena”.

—Saliste de la Marina, te pusiste el traje, te casaste, te subiste un avión, ¿y a dónde fueron con mamá?

—A Trelew. Tardaba como cuatro o cinco horas el avión. Un turbo hélice, era como tomar el micro 60 más o menos.

—Y se instalaron ahí.

—Nos instalamos en Trelew. Estuvimos quince, veinte días en un hotel hasta que ubicamos un lugar para vivir y vivimos casi ocho meses ahí. Luego nos alquilamos otro departamento.

—Ambos trabajaron allá. ¿Qué hacían?

—Mamá trabajó mucho más que yo, como siempre. Tenía dos trabajos como trabajadora social, en un hospital y en una caja de jubilaciones, y yo trabajaba como dibujante en Catastro. Salíamos de noche a bailar o a cualquier lado y a mí —y a mamá también, pero a mí principalmente— me pedían el documento. Tenía 23 años ya.

—¿Y cómo recordás la vida en la Patagonia?

—Digamos que se añoraban un montón de cosas. La familia, obviamente. Pero por ejemplo los programas de radio. Había una sola radio, pasaban el *Cuarteto Leo* todo el día, no podía escuchar la música moderna que a mí me gustaba. Yo leía una revista, *Primera plana*, que llegaba los jueves en un vuelo. Si se olvidaban de mandarla pasaba dos semanas sin tener noticias, sin saber nada, porque las noticias del diario eran todos locales.

—**¿Y el clima?**

—El clima, al menos en aquella época, era un clima seco. No llueve nunca. Lo que es mortal es el viento, todos los días tenés viento. Cuando iba a jugar al fútbol, el piso de la cancha no tenía ningún pastito, era de esa piedrita chiquita, canto rodado. No hay pasto. Ahora debe haber, con los sistemas modernos.

—**¿Por qué toman con mamá la decisión de volver a La Plata?**

—Porque llegó un momento, ya teníamos más de un año allá, y no conseguíamos afianzarnos, no digamos a nivel económico, porque en un año no se puede hacer diferencia, pero digamos la posibilidad de tener una casa, todo eso era bastante difícil, y mirá que en la Patagonia vivía poca gente, no sé si la promoción no pasaba por ahí, o no pasaba en ese momento, y además el arraigo no lo conseguimos. Aunque te digo, tenía muy buenos amigos, muy buena gente.

—**Regresaron a La Plata y debieron encontrar un lugar para vivir, para trabajar.**

—Sí. Digamos que la familia nos garantizaba, de alguna manera, la supervivencia, pero nosotros preferimos ir a vivir a la casa de una tía, la Tía Mirella, que nos daba una pieza en la terraza. Después de habernos casado y de habernos ido a vivir a 1.500 kilómetros de distancia, para nosotros la independencia era como respirar, una cosa natural, y así fuimos toda la vida. Estuvimos ahí un tiempo. Después yo conseguí un trabajo, no iba ni para atrás ni para adelante. Después conseguí otro trabajo en la Cooperativa Sarmiento. Mamá consiguió un trabajo en Menores, que no era sencillo. Y después de eso entré a trabajar en el Banco Platense.

—**En el 71 nació yo y luego, en el 73, llegó Hernán. Y a Hernán, unos meses después de su nacimiento, se le detectó que era hipoacúsico, sordo.**

—A los pocos meses no, al año. Y la que lo detectó, como siempre, es la madre. Mamá lo detectó. Porque tenemos un mecanismo de negación, yo no los tengo, quizás soy un poco más optimista, pero la mamá es más objetiva. Vimos a muchos pediatras, y el que se dio cuenta, un tipo que ya se murió, que era muy prestigioso, un par de veces tuvimos que ir, hasta que dijo “sí, bueno, pero, es una pavada lo que tiene”. Y ahí comenzó el camino. Y no te olvides que Hernán, al año, empezó a usar audífono. Yo lo llevaba de la mano y lo miraban como si fuera un marciano. Es feo eso, y yo les decía “¿sabe lo que tiene? Es un audífono, es para escuchar”. Porque me molestaba bastante, aunque no era para irritarse tanto.

—**¿Cómo enfrentaron mamá y vos esa situación?**

—Primero, mamá tiene una convicción que cotiza en la bolsa como acción *super prime*. Porque lo sintió mucho eso, mamá ha sufrido mucho, pero ella era la pertinaz, la que decía que hay un camino. Fuimos a ver un tipo que se llamaba Tato a Santos Lugares. Al principio ibas a ver al tipo que te decía “toma esta pastillita y se le pasa”. No es así. Y después elegimos el otro camino. Es decir, siempre con médicos. El camino más difícil fue que vaya a Buenos Aires a estudiar a la escuela Instituto Oral Modelo. Estuvo un año y medio pupilo Hernán. Ir a buscarlo era grato, porque lo traías a casa, pero a veces me tocaba a mí llevarlo, entonces iba de la manito, tenía 3, 4 años, y lo tenía que dejar ahí y volverme a casa. Eso era muy duro. Pero no me arrepiento de nada de lo que hemos hecho, porque vos sabés muy bien que Hernán hoy es un tipo de lo mejor, un tipo que superó todos sus problemas, un capo jugando al fútbol, referente de la Selección Nacional de Fútbol de la Asociación de Sordos, jugó un mundial en Italia, un atleta, un físico impecable, y es un pan de Dios.

–Era una época en la que había menos recursos que hoy para orientarse frente a una situación de esa naturaleza.

–Claro, sí, ahora está la computadora, está internet que te indica más cosas. En aquel momento te recomendaban a un médico, lo ibas a ver, te recomendaban a otro, lo ibas a ver. Pero de todas maneras, seguimos un camino coherente.

–Hace un rato me contaste que habías conseguido un trabajo en la Cooperativa Sarmiento, que estaba ligada a Max Nordau.

–Sí, sí, pero abierta en cuanto a la clientela y todo eso.

–Era como un pequeño banco.

–La dinámica y el funcionamiento era el mismo. Como los bancos son poderosos, no te permiten la competencia. En una cooperativa el capital lo ponen todos los socios, no es una sociedad anónima. Tenía miles de limitaciones la Cooperativa, pero cobrábamos el sueldo bancario, del Convenio Colectivo 18/75. El laburo en la cooperativa era espectacular, porque era una joyita. Todo cerraba. Cuando necesitábamos guita había que llamar por teléfono y la gente de la colectividad venía y ponía la plata.

–De ahí pasaste al Banco Platense.

–En ese momento era compañía financiera, no era banco. Ahí trabajé muchísimos años. Los mejores recuerdos. Una amistad para toda la vida con los compañeros del banco.

–¿Siempre trabajaste en el área de tesorería?

–No, siempre no. Cuando entrás vas al mostrador, que es como un aprendizaje de todo el movimiento del banco, los papeles, los créditos, esto, lo otro. Después un día me lo propusieron. Era más o menos sencillo, tenés que aprender a contar la plata, a controlar, es todo casi automático, maquinal, lo que uno hace. Laburé con la guita toda la vida, por eso viste que si la tengo la gasto, y si no la tengo no me importa, porque para mí son papeles. Si vos pensás que tenés guita ahí, es un problema.

–Al ser cajero durante muchos años tuviste trato permanente con la gente.

–Mucha gente, sí. Maravilloso.

–¿Se aprende algo de la gente teniendo ese contacto cotidiano?

–Absolutamente. En otros lugares, en otros espacios, también debe haber aprendizajes. Por ejemplo, nosotros le cobrábamos a la gente los servicios de terceros: la luz, el gas, el inmobiliario, todo eso. La gente humilde venía a pagar todos los meses. Los tipos adinerados, que tenían muchas propiedades, venían muy salteado. Pero la gente humilde lo primero que hacía era venir y pagar todas esas cosas que eran obligatorias. La gente poderosa, que tiene mucho dinero, no te trata de la misma manera, te mira un poco más de arriba, “mirá quién soy, eh”.

–En un momento te sumaste a la actividad sindical y fuiste delegado.

–Fui delegado de los empleados del banco, delegado general, y a su vez fui prosecretario de Gremiales en la Asociación Bancaria, que es el riñón del sindicato, porque donde hay despedote en los bancos con algún empleado, el Secretario de Gremiales es el que sale a defenderlos, va a la Secretaría de Trabajo y esto y lo otro.

–¿El Banco Platense cuántos empleados tenía, más o menos?

–No muchos. Doscientos, doscientos cincuenta empleados.

–Papá, ¿por qué decidiste involucrarte como delegado?

–Es un interés y una energía espontánea, no es para hacer carrera. Porque yo no tenía licencia gremial, por ejemplo. Porque se pierde la perspectiva, desde el escritorio del sindicato, para mí, se pierde la perspectiva. Nunca tuve licencia gremial. Excepcional-

mente, cuando había elecciones por ejemplo, que tenía que ir a las sucursales, charlar con los compañeros, pero si no nunca tuve licencia gremial.

–Como delegado, ¿con quién tratabas, con los dueños del banco, con gerentes?

–Con el gerente general.

–¿Cómo era eso?

–Era un trato muy respetuoso, pero muy firme. En alguna ocasión, que teníamos discusiones, el gerente general me decía “¿y usted por qué me mira con esa cara?”. Te imaginás la caripela que tendría. Pero es que en el sindicalismo también hay un doble juego. Nosotros pudimos hacer en el banco nuestro que se aplique el Convenio 18/75, que es algo así como el Estatuto del Docente de los bancarios. Y costó, hubo que hacer huelga. Las huelgas las hacíamos por teléfono. Llamábamos a las sucursales: “muchachos, bueno, paren todo”. Y nos daban pelotas y paraban todo. Pero digamos que a los estamentos de arriba, los jefes, también les convenía eso. Yo sigo creyendo en la lucha, pero a su vez creo que había cierta complacencia, porque se beneficiaban todos. Pero ellos no se pueden poner con nosotros, por el rol que tienen. Venían los jefes de división y te decían “che, Albertini, por favor, hay que pedir aumento por la merienda”. O sea que los tipos, en alguna medida, estaban en el mismo tren que nosotros.

–Ese rol de delegado, ¿era una complicación para relacionarte con tus compañeros de trabajo?

–No, todo lo contrario. La función gremial tiene buenas cosas y, digamos, agravios, en este aspecto: los muchachos te reclaman, te piden por algo y por ahí después no te responden. Por ejemplo, el negrito Caballero era un empleado muy bueno, se había ido por un tiempo a otra opción laboral, no le había ido bien, volvió y estaba queriendo entrar al banco. Yo fui, hablé, lo recomendé y lo nombraron. Y el negro Caballero cada vez que me ve me abraza y me agradece eso. No. Lo tomaron porque era un excelente tipo, un excelente empleado. Esas son las cosas buenas.

–Pero recién te referías a los que piden y no responden. ¿A qué te referías?

–Una vez, un compañero que lo maltrataban me llamó, fuimos a tomar un café, charlamos como dos horas. Todo eso fuera del horario de laburo. Cuando puedo voy a hablar con el gerente y le explico. Y el gerente no me dice nada a mí. Lo traslada y le da una jerarquía mayor, o sea que iba a ganar más plata, iba a estar más tranquilo. Ese compañero no fue capaz de decirme “mirá, Riqui, ya lo solucioné, no te preocupes más”. Ese tipo de cosas. Cuando íbamos a una reunión a pedir aumento y te decían el 2,5 % y veníamos rabiosos porque habíamos pedido 12 %, había tipos que te decían: “no, no, acepten esto, y sigan”. Pero esos tipos no hacían huelga si teníamos que parar por algo, ¿me entendés?

–¿Estás satisfecho de lo que hiciste?

–Sí, claro. Lo volvería a hacer.

–En el banco luego te echaron, y entraste en la etapa de jubilado en la que estás ahora, aunque en el medio hiciste algunas cosas más.

–Sí, trabajé en la Facultad de Periodismo cinco años, completé la edad y así pude jubilarme por el ANSES, que ahora nos quieren afanar.

–La vida de jubilado, ¿cómo te trata?

–La vida de jubilado la he disfrutado desde que me jubilé. No sé si vos recordás, pero mamá se hacía malasangre y tu hermano Ezequiel le dijo: “déjalo tranquilo, va a estar bárbaro”. Y así fue. No tenés que seguir los horarios, aguantar a ningún tipo que tenga más jerarquía que vos que te mandonee. Nunca tuve problema con la jubilación.

–En esos primeros años de jubilado apareció el paddle y se puso de moda, pero a vos te gustó tanto que te engancharse y lo practicaste muchísimos años.

–Muchos años. Me gustaba muchísimo, muchísimo. Hice muchos amigos también.

–Y viste jugar a tus hijos, Ezequiel y Gerónimo, a quienes aún no habíamos mencionado, que también se dedicaron un largo tiempo al paddle.

–Eran un fenómeno, muy bien jugaban ellos dos. Ellos lo hacían por deporte, por gusto, no para dedicarse profesionalmente. Si hubieran tenido la posibilidad de dedicarse, si hubieran tenido un buen plafón... Tenés que tener un buen profesor, entrenar, ir a jugar a Buenos Aires, a Quilmes, a Mendoza. Si lo hubiesen tenido, no te digo hacer una gran carrera, pero hubiesen sido profesionales. Pero ninguno de los dos se equivocó, porque hoy los dos tienen muy buenos trabajos. Y siguen practicando deportes.

–Hace poco, papá, leí una frase que decía más o menos esto: “la vida se vive para adelante, pero se comprende para atrás”. Si pudieras hacer un repaso, ¿qué mirada tenés sobre tu vida?

–Yo me considero un tipo muy afortunado por la familia que hemos logrado con Perlita, que no es la familia Ingalls ni nada que se le parezca, pero es una familia, porque a todos nos preocupan todos. Y creo que eso no es un logro mío, es un logro del conjunto. He sido un tipo muy feliz. Lo soy. Vos sabés: los nietos me vuelven loco. Cuando gana Gimnasia, el lunes arranca la semana y es otra vida. Después te hacés malasangre por algunas cosas. La política... en fin, a mí me repercute mucho eso. No me considero un ganador, me considero un tipo feliz.

–¿Sentís que hubieras querido hacer otras cosas?

–En general me subestimo bastante. Los tipos que a veces somos sarcásticos es porque nos subestimamos. Me hubiera gustado hacer otra carrera, en cuanto a los estudios, que me mejorara mucho más como persona.

–¿Qué te hubiera gustado hacer?

–No sé, podría ser haber ido al comercial. Ser abogado. No por la distinción que te da eso, porque uno conoce profesionales que mejor no conocerlos. Tener otro nivel, pero no otro nivel de clase, sino otro nivel de visión. Otro balero. Mejor. El otro día escuchaba en la radio a un filósofo y decía cosas bastante abstractas y yo no entendía. Yo quise leer filosofía y no entendí un cuerno. Si eso lo hubiese aprendido, por ejemplo estudiando en el Colegio Nacional, que enfoca de otra manera, a lo mejor hubiese sido mejor para mí y, en consecuencia, también para los demás, para las personas con las que confraternizo.

DECÁLOGO MILAGROSO

Contame un lindo recuerdo de tu infancia.

Llegar del colegio, tirar bien lejos la cartera con los libros, sacarme el guardapolvos, morfar y después irme con los pibes al campito a jugar a la pelota.

¿Qué es lo que más te gusta de tu trabajo?

Me gustaba mucho la responsabilidad que tenía y la seguridad con la que me manejaba. En el banco yo pagaba cheques sin pasarlos atrás para que los revisen, porque sabía de quiénes eran, y nunca me falló y nunca tuve ni medio problema.

¿Qué es lo que menos te gusta de tu trabajo?

En general, de los tipos que dirigen los bancos, muchos de ellos llegan porque son capaces, preparados, y otros porque son unos terribles alcahuetes. Son fieles a la parte de arriba. Y tenés que alternar con esa gente.

¿Qué es lo que más te gusta de La Plata?

Estar en un boliche tranquilo, tomando un café con amigos, con algunos de mis hijos o con mi esposa, fumar setenta cigarros y ver la vida color de rosa.

¿Qué es lo que menos te gusta de La Plata?

Es muy careta.

¿Qué ciudad o lugar te gustaría conocer?

Me gustaría darle el gusto a mamá de ir a Grecia, ¡pero hay cada quilombo en Grecia! Huelgas, despelotes. Pero me gustaría darle ese gusto a mamá.

¿Qué ciudad o lugar no visitarías jamás, o a cuál nunca volverías?

Muchos. A Turquía no iría ni loco, a Israel no iría ni loco. El oriente me asusta, las costumbres tan diferentes. Soy un tipo de hábitos, y cuando son diferentes me cuesta mucho.

De manera muy sintética, ¿qué es para vos la inteligencia?

En base al criterio surge la intuición, y la intuición no es más que un razonamiento extendido -que el tipo que tiene intuición lo hace muy breve-, frente a problemáticas distintas, imprevistas, para resolverlas.

Una obra de arte (un libro, una película, una pintura, una canción, un disco) que recuerdes que te haya conmovido.

El tango *Cuartito Azul* y la película *Al este del paraíso*, con James Dean, que después leí el libro y también me gustó mucho.

Un proyecto que tengas para el futuro cercano.

Pasear con mamá y con los nietos. En lo individual, por mis problemas de vista, encontrar una manera para poder leer más y mejor.

