

# SALAGRUMO 21



## **ÍNDICE**

### **CRONICA**

La amenaza del picudo rojo, por Jorge Omar Viera

### **ENSAYO**

Diseño entre arte y política, por María Laura Nieto

### **RESEÑA**

Operação Massacre, por Antonio Marcos Pereira

### **POESÍA**

Mapa, por Marta Ortiz

# CRONICA

## La amenaza del picudo rojo

Jorge Omar Viera

(En defensa de las palmeras)

El picudo rojo amenaza a las palmeras y es lo más importante que tengo para reportar desde Andalucía, donde vivo ahora. El picudo rojo (*Rhynchophorus ferrugineus*) es un gorgojo de la familia de los Curculiónidos, muy vistoso, con rostro largo y curvado, de 2 a 5cm de largo y más o menos 2cm de ancho, de un color marrón oxidado. El ejemplar que traje mi vecino Nico (un ejemplar a su vez pelirrojo de homo-sapiens, 26 años, cruza de madre suiza y padre español con un *azento andalú* que te caes y al mismo tiempo un *Hochdeutsch* nativo, ejemplar, digo de la variante *chongus irresistibilis*) era un insecto de color óxido profundo, con una caparazón muy bella de color rojo moteado por vetas como limaduras de hierro y con una pinza muy fea en el morro, que utiliza para destrozar la yema de las palmeras desde el meollo.

En el Puerto de Santa María, en el tórrido y húmedo verano que acabamos de pasar, el tiempo fluye con una lentitud, una espesura y una indecisión, que permite ocuparse en detalle, durante los estirados mediodías, de la amenaza del picudo rojo y les digo, la sombra de una palmera tiene aquí más peso que La Náusea de Sartre. Los almuerzos distendidos, que tienen lugar en general hacia las cuatro de la tarde, cuando es casi imposible salir siquiera al porche de la casa a causa de un solazo que podría justificar un crimen (cierta deriva existencialista me hace recordar el inicio de El extranjero, de Camus, ¿o es mi propia condición de extranjero en cualquier parte? ¿O es el sol? ¿O es mi deseo de matar a algunos?) En cualquier caso, Nico apareció a media mañana –hablamos de las doce y pico en Andalucía– con el torso desnudo y colorado y sudoroso de gladiador escapado de alguna posible versión de Gladiator II –*ferrugineus*– y el difunto ejemplar de picudo rojo –que acababa de cazar su neurasténica pero eficaz perra Trufa– clavado en la punta de una cuchara de albañil (Nico es un “manitas”, como se dice por aquí, un constructor profesional, un cordial chapucero de barrio y se la pasa haciendo bricolaje en la casa materna y en la de los vecinos durante el verano andaluz antes de volver a la fría cordura de un cantón suizo a principios de otoño).

Durante la comida, fijando en cada uno de nosotros sus ojos de un celeste flamígero, casi irreal a esa hora también casi irreal en un lugar donde la luz, de tan intensa, parece

irreal, Nico nos incita a pensar en el destino de las palmeras mientras mi casera Marisa (a la que feudal o cortésmente llamo “Mi Dueña”) y otros muchachos locales de la barra de su hijo y de Nico, cuentan por enésima vez, mientras manducan *pescadito frito*, la leyenda del picudo rojo.

Este escarabajo, originario del sudeste asiático, habría encontrado su ruta desde Asia hacia Egipto y llegaría luego a España dentro de palmeras importadas por algún comerciante despistado o inescrupuloso o, como sugiere una página web especializada en el tema, por algún viverista codicioso y con visión cortoplacista, que es la tendencia de nuestros días, ensoberbecido por su ansia de lucro instantáneo.

Su llegada al Puerto de Santa María (la del picudo rojo, no la del viverista ensoberbecido) me recuerda al barco agonizante que fondea en un muelle de Bremen en *Nosferatu*, versión Herzog, con un cargamento de ratas infectadas de peste bubónica, gentiles compañeras de viaje del prodigioso vampiro. Esa amenaza tan casual, tan latente, tan real. El picudo rojo, a su inesperado arribo desde Egipto, prospera velozmente en Andalucía y se carga las palmeras plantadas por los árabes en tiempos mejores (para los árabes y para nosotros). La larva del picudo rojo ingresa por el capitel al tronco de las palmeras, donde labra galerías de hasta más de un metro de longitud y desde allí las destruye en forma progresiva.

El picudo rojo no es, o no debería ser, una especie exótica para los sudamericanos, pero carezco de fuentes que me lo confirmen. Leo que la presencia del picudo rojo en América se extiende desde Estados Unidos hasta Argentina, aunque yo nunca había escuchado hablar del picudo rojo en Argentina, sino más bien de la inflación, de renovaciones de azulejos y mobiliarios de cocina por Barugel Azulay y de la lista de 60 escritores que viajan a la Feria de Frankfurt 2010. Interesado por el tema (el picudo rojo, no la lista de 60 escritores que viajan a la Feria de Frankfurt 2010 o las renovaciones de mobiliarios de cocina de Barugel Azulay o la rampante inflación argentina) leo en otra página web que la peste del picudo rojo está asolando a las palmeras valencianas y el palmeral de Elche, patrimonio de la Humanidad, ha sido uno de los más perjudicados. Pero el Instituto Valenciano de Investigaciones Agrarias (IVIA) parece tener la solución: ha encontrado una especie mucho más fuerte de escarabajo que conseguiría acabar con el picudo rojo. Se trata de combatirlo mediante la importación de esa especie exótica mucho más dañina (y latinoamericana, como era de esperar) que lo atacará y acabará con él, pero sin hacer daño a las palmeras mismas. Y llegados aquí, no me queda más remedio que comerme la yema, el meollo, de esta crónica, que consiste por supuesto en las palmeras mismas.

Las palmeras forman, para mí, un mundo. El picudo rojo ataca a varias especies que me conciernen, ya que, les aclaro, hay varias especies de palmeras. El picudo rojo ataca a las siguientes:

- Palmera datilera (*Phoenix dactylifera*)
- Palmera canaria (*Phoenix canariensis*), principalmente en pies machos de esta palmera.

No parece ensañarse con el resto de palmeras habituales. Pero sí con otras como *Cocotero* (*Cocos nucifera*) y la *Palmera de Guinea* (*Elais guineensis*). El picudo rojo es la hostia, se los digo.

Yo acabo de escribir una novela donde las palmeras marrakechíes tienen tanta entidad como sus personajes y en mi imaginación esas palmeras –desmelenadas y nunca mejor dicho *descocadas*– lindan con las palmeras canarias de mis orígenes (soy nieto de un nativo de Las Palmas de Gran Canaria) y con los *cocoteiros brasileiros* (en otra crónica, Sala Grumo <http://www.salagrumo.org/notas.php?notaId=88> ) les explicaba que Brasil no es otra cosa que mi Horizonte) y también con ciertas palmeras que pueden encontrarse en ciertos barrios, recordados o soñados por mí, de Buenos Aires. ¿No hay acaso palmeras en la Plaza de Mayo?

Datileras, canarias, *cocoteiros*, forman pues un oasis imaginario en el que vivo y me nutro. Porque las palmeras son costureras del espacio: suturan distancias y reconcilian tiempos peleados entre sí. Son un poco eternas y un poco frívolas. Por eso ver una palmera moribunda, atacada por la saña del picudo rojo, estruja el corazón. Pero lo contrario también es cierto: si a una avenida tristona le agregas una palmera, se pone de inmediato a sonreír.

La palmera es un manantial del aire. Es una pariente de la cascada y del libro. Cuando sostienes un libro desde el lomo y dejas que se despeinen sus páginas en ambas direcciones, tienes una palmera. Pero cuando tienes varios documentos formando una cascada sobre la pantalla del ordenador, también tienes una palmera. La palmera es tanto de papel como digital. Y en su pluralidad, la palmera aúna mundos, articula imposibles, encuaderna destinos, ramifica el ser.

Por eso escribo esta crónica para advertirles que, emparentada con el libro, la palmera sufre el ataque del picudo rojo como el libro sufre el ataque desmesurado del asesor de marketing editorial: éste último es también un insecto ferruginoso de bella caparazón y feas pinzas en el morro con las que tritura papel, ideas, lenguaje, retoños de fantasía e ilusión: la yema misma de la que están hechas las palmeras y los libros. Miren las palmeras a su paso la próxima vez que salgan a caminar o a andar en coche por ahí: desde sus humildes puestos de centinelas de parques y jardines y de oasis, estos volúmenes alados

nos recuerdan la variedad y la delicadeza de todo lo que existe. Y sólo nos queda esperar que un insecto más dañino acabe con el picudo rojo, dejando intactas las palmeras. Porque recordemos: sin palmera, no hay picudo rojo. Pero sin picudo rojo, hay palmeras.

### ***Síntomas***

La larva del picudo rojo penetra por el capitel directamente al tronco, labrando galerías de hasta más de 1 metro de longitud. Las galerías parten de la corona y se ramifican en el interior del tronco. Las hojas centrales amarillean y se marchitan, de forma que en pocas semanas, la práctica totalidad de la corona se ve afectada originando la muerte de la palmera. Si las galerías dañan la yema apical, la palmera muere. Los síntomas se manifiestan con retorcimientos de las hojas más externas sobre el nervio central que adquieren un color pajizo o se caen. Los daños causados por las larvas son visibles muy tarde, y cuando los primeros síntomas de infestación aparecen, son tan graves que resultan generalmente en la muerte de la palmera.

<http://articulos.infojardin.com/palmeras/plaga-palmera-picudo-rojo.htm>

**Jorge Omar Viera** es escritor y nació en Buenos Aires, ciudad de la que partió en 1989 para entregarse a una suerte de nomadismo accidental. Es licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires y MA Spanish por la Universidad de Virginia. Algunos de sus relatos, crónicas y ensayos han aparecido en publicaciones de papel y digitales como *Artefacto*, *El Interpretador*, *No Retornable*, *Tevoyaatornillar*, etc. Ha publicado la novela *Mientras gira el viento*, edición argentina por Editorial Grumo (2005) y española por editorial Funambulista (2007).

# ENSAYO

## Diseño entre arte y política

María Laura Nieto

Entrevista a Anabella Salem de *El Fantasma de Heredia*.

Cuando comencé con el proyecto de establecer una tipología y los alcances de los diseños precarios<sup>[1]</sup> me pregunté ¿cuándo y por qué medios las imágenes del diseño gráfico podrían constituirse en contra-imágenes o en imágenes políticas?, es decir, ¿cuándo actuarían de modo tal de provocar la disolución o la inversión de las formas de ver culturalmente dominantes? Esta problemática, que ha preocupado históricamente al dominio del arte, no ha tenido demasiada repercusión en el diseño gráfico. Así es como, desde cierta perspectiva de los estudios de arte<sup>[2]</sup> me interesé en determinadas producciones, que siendo resultado de los cambios sociales contemporáneos, ponen en tensión las tendencias mercantilistas y obligan a considerar bajo una nueva luz el rol de los diseñadores gráficos.

Si se tiene en cuenta que los modos de producción condicionan las relaciones sociales, es decir, crean experiencias interhumanas, podría indagarse en cuáles de ellos escapan a las demandas de la comunicación de masas, de los espacios controlados, y generan, en cierta medida, esquemas sociales alternativos. Es decir, que ciertas piezas gráficas, miradas a la luz de los procesos de producción, circulación y recepción, son capaces de expresar una dimensión de la contrariedad, un conflicto con lo establecido y suscitar así la reconfiguración del espacio común. Es en este punto donde el diseño gráfico se sitúa entre el arte y la política.

Los diseñadores asumen una actitud crítica frente a la sociedad e impulsan proyectos culturales autogestionados con los que buscan una participación activa. Este accionar, en su mayoría, está vinculado a la «precarización de sí»<sup>[3]</sup> como dinámica biopolítica de la subjetivación contemporánea, de allí el nombre «diseños precarios». Y si bien cada uno es singular, en todos ellos aparecen características comunes: donde hay flexibilización, proponen continuidad; donde hay individuación, proponen socialización; donde hay pasividad, proponen acción; a su vez, atraviesan problemáticas comunes tales como derechos humanos, minorías étnicas, economía sustentable, diversas modalidades de trabajo solidario y condiciones que establecen «ciudadanía».

Un paradigma en este sentido es *El Fantasma de Heredia*. Un estudio de diseño gráfico que se dedica a cuestiones culturales, sociales y políticas, exclusivamente. Anabella

Salem y Gabriel Mateu, ambos diseñadores gráficos, idearon el proyecto en 1992: comenzaron coordinando un «grupo de estudio y de diseño experimental sobre comunicación visual» y, un año más tarde, en 1993, se consolidaron como equipo de trabajo activo. Ambos estudiaron en la Universidad de Buenos Aires, en donde han sido docentes, han ganado premios en concursos nacionales e internacionales, a la vez que viajaron a Europa para cursar seminarios con Gerard Paris Clavel, por ejemplo. A lo largo de estos diecisiete años aquel fantasma, aparecido a causa de los primeros encuentros que el recién formado grupo de trabajo nunca concretaría en la casa de la calle Heredia, no solo se materializó sino que es un referente obligado a la hora de pensar en un diseño gráfico social y argentino.

Entrevistamos a Anabella Salem, Paula Siganevich y yo. Las tres nos sentamos en un bar de San Telmo, hacía frío pero el sol pegaba en nuestra mesa. Antes de entrar en la formalidad de las preguntas Anabella comenzó a contarnos sobre el *Fantasma*, y enseguida, contestó sin que llegáramos a formulársela, la que sería la última: ¿De que se trata sostener el proyecto *El Fantasma* a lo largo de los años? La respuesta, según Anabella, era: «un gran esfuerzo». Notamos que se encontraba en una etapa reflexiva, y hasta de nuevas búsquedas. Entonces entendimos que la charla debía seguir su propio curso. Aquí un fragmento de lo que siguió:

**Laura Nieto:** ¿Cómo está conformado el Fantasma?

**Anabella Salem:** Gabriel Mateu y yo. En otro momento éramos más un colectivo pero siempre terminábamos quedando nosotros dos.

**LN:** ¿Cuáles son sus referentes?

**AS:** Grapus, Ne pas plier, los polacos... me acuerdo que cuando estudiábamos tener una frase de Cieslevicz era una odisea porque no existía internet y no circulaba información de ese tipo, lo que había era lo que la gente conocida traía de sus viajes, folletos o fotocopias anillas que eran como tesoros. Hoy por hoy, no te voy a decir que somos amigos, pero tenemos una relación de bastante confianza con Gerard, con Pierre Bernard, con Alex, y con algunos polacos. Hemos conocido a la mujer de Tomaszewski, nos hemos enterado de la muerte de Cieslewicz en un tren yendo a verlo, cosas que fueron sucediendo. Y referentes locales, de cuando estudiaba en la Universidad, Alfredo Saavedra, con quien dimos clases, y María Ledesma.

**LN:** La tradición del diseño social a nivel internacional tiene los referentes que vos marcas.

**AS:** Claro, es que acá no teníamos mucho de donde agarrarnos, seguramente había, pero un poco más en el arte.

**Paula Siganevich:** Tucumán arde, por ejemplo. Me llevó diez años de malestar; comencé a dar clases, en la época del menemismo, como adjunta en la cátedra de Comunicación de la



FADU que tenía María. Tuvimos un largo proceso en el cual sentía que había otro espacio para el diseño y no terminaba de descubrirlo. Estaba mucho más conectada con el arte y fue recién en 2002, después de la crisis, cuando desde la cátedra nos abrimos a una vinculación entre la política, el arte y el diseño.

**AS:** Y yo te diría que nosotros al revés... Contrariamente a eso, en el año 92 el diseño estaba tan vinculado con lo estético, y para nada con el contenido, que el primer tiempo estábamos muy encabronados con darle bola al contenido.

**PS:** ¡Pero era el diseño corporativo!

**LN:** Era el contenido de empresa.

**AS:** Sí, pero no había casi docentes que te recordaran que esto era comunicación visual y que en tanto comunicador vos tenías todo el derecho del mundo, *anque* el deber, de estar atendiendo eso que estabas por comunicar, que no era lo mismo arroz que...educación. Entonces, todo estaba muy puesto en lo formal y en todo caso, como vos decís, si fuera contenido, era un contenido que tenía que ver con la venta.

**PS:** Este momento es muy interesante porque encontramos un espacio que no está dicho, de la manera en que nosotros lo estamos agrupando, lo que estamos mirando y diciendo.

**AS:** Y a mí me pasa que ahora, estamos tan tranquilos con el tema del contenido, ya no es más una guerra, está totalmente asentado, que yo hace unos cuantos años estoy mucho más volcada a la parte artística, estoy con mucha necesidad de expresión artística, al revés. Quizás un poco el agotamiento del tiempo, el aburrimiento de cualquier cosa que uno hace durante 20 años seguidos, o quizás porque no lo hicimos antes.

**LN:** Mas allá de estas inquietudes que contás, creo que ustedes son un referente para una línea de diseño que, por lo menos desde los años noventa en adelante no tuvo demasiado espacio institucional, y que recién a partir de la crisis de 2001, como dice Paula, encuentra su veta y se pone en escena. Hoy se puede pensar que el diseño gráfico es algo mas que «imagen corporativa». Si bien siempre está presente la cuestión del sustento económico, en estos últimos años surgieron muchos colectivos.

**AS:** Sí, sin duda.

**LN:** ¿La crisis de 2001 a ustedes los marcó de alguna manera?

**AS:** No. La verdad que no porque desde el año 92 estábamos laburando hacía ya un montón de tiempo.

**LN:** En el sentido que tal vez tuvieron más convocatorias de trabajos, en ese momento hubo ebullición a nivel social, como por ejemplo asambleas, protagonismo de cooperativas, etc.

**AS:** Sí, bueno, hicimos cosas, es verdad. Hicimos varias cosas con *FM La Tribu*, hicimos laburos con Jon Jordan que es un inglés, hicimos laburos con Cactus que es otro grupo

inglés. Sí, puede ser que haya habido un poco más de actividad, no nosotros trabajando más, sino más conectados con las movidas sociales.

**LN:** ¿Cómo es la actividad del estudio? Sé que ustedes han hecho exposiciones de afiches polacos aparte del trabajo de diseño...

**AS:** El estudio no tiene en términos de formato un límite. Cuando apareció el diseño web, que antes no existía, nosotros no le hemos hecho asco. Nos interesa que el contenido sea interesante. Después, hacer un folleto, una revista, un diario, una web, una película, si pudiera... La muestra de afiches polacos fue iniciativa propia, y me encantaría volver a hacerla. Siempre está presente el tema del cuidado de las piezas. Me hacés esa pregunta y me pone un poco mal porque tendríamos ganas de hacer un millón de cosas y la verdad que no nos dan las manos. Tengo esos afiches muertos de risa, los tengo traducidos del polaco al castellano, una cosa increíble, ¿viste cuando vas a ver una exposición de afiches en otro idioma? En general nadie te traduce nada, si te gustan las figuritas bien y si no te gustó no entendiste nada. Nosotros mandamos a traducir todo, con fotito de cada diseñador. Esa la hicimos en el Borges y después la hicimos en Santa Fe.

**LN:** ¿La costean ustedes?

**AS:** Sí, el tiempo nuestro no ha sido pagado en esos casos. En aquel momento la ADG (Asociación de Diseñadores Gráficos), nos dio unos mangos, el Borges puso la sala, todo muy amateur. Hoy por hoy así no la vuelvo a hacer. Ahora hay una exposición de 12 afiches nuestros en el Centro Cultural de España, en la sede San Telmo. ¿Ves? por ejemplo, hablando de la precariedad: el Centro Cultural de España está convocando a grupos, artistas —llamalo como quieras— para hacer afiches, que serán expuestos en su nueva sede, sobre los temas que proponen ellos. Llega el tema de la pobreza y nos llaman. Con quince días de anticipación nos piden una campaña en contra de la pobreza. En 15 días no podemos hacer una campaña contra la pobreza en el ex *Padelai* en San Telmo, donde tenés pibes durmiendo afuera en la calle. Además el diseño tiene eso: «campaña de afiches contra la pobreza» a mí me da vergüenza ajena. Tuvimos una reunión y los convencimos de que no, y dije: «la verdad que lástima porque siempre quedo como la quisquillosa, pero no puedo hacer una campaña contra la pobreza para exponer en el ex *Padelai* donde hace 5 años fueron desalojados todos. Realmente te agradezco la oportunidad, pero no». Y a mitad de camino se me ocurrió un volantazo y les digo: «por qué no hacemos así, que el Fantasma diseñe afiches promocionando todas las actividades gratuitas que el centro va a ofrecer al barrio. Es sobre la pobreza». Así que hicimos los afiches que cuentan que habrá música gratis, que habrá talleres...

**LN:** ¿Están al tanto de los movimientos antiglobalización?

**AS:** Sí. Estas cosas que te contaba antes con los ingleses son todos de grupos antiglobalización, amigos de Naomi Klein. Sí, en Europa hay más movida que acá de esos temas.

**PS:** Pero ustedes nunca se focalizaron políticamente, trabajan según pedido, ¿nunca tuvieron una actividad política independiente?

**AS:** Bueno, justamente para mí, nosotros tenemos una actividad política independiente. El Fantasma es una actividad política para mí porque yo decido en que trabajar, y eso implica un esfuerzo enorme cuando podría estar más cómoda en otro lado; mas cómoda económicamente, en términos de tiempo, etc. Y seguimos poniendo nuestro granito de arena, y muchas veces dudamos de cuanto aporta una pieza gráfica, y a veces decimos: ¿por qué mejor no vamos a una villa y damos de comer a los chicos y nos dejamos de hacer afiches? Pero bueno...No, es que nos vamos juntando con gente con ideas políticas, que son en general las nuestras, por lo menos en esos momentos, y también nos juntamos con artistas. Además para mí la cultura, la cultura independiente, tiene que ver con la política y tiene que ver con lo social y es importante que sea gratuita. En Europa la cultura tiene una manera de ser vista y acá tiene otra manera, tiene que ver con la educación, tiene que ver con el juego, tiene que ver con la niñez. No sé, para mí todo lo que hacemos aporta a una manera de pensar la vida. Cuando hago un afiche de prostitución infantil, cuando hago la marca para *Fundación Memoria del Holocausto*, cuando laburo para *Mujeres sin Frontera*, cuando laburo para una radio comunitaria. No importa si unos son comunistas, otros son socialistas...Si querés, los momentos más conflictivos ideológicamente son cuando te llama alguna organización muy grande, donde uno, coincide menos. En general los lugares mas grandes son los lugares con mas bache. Pero bueno también el embudo si uno lo hace tan, tan, chico nosotros casi no podríamos laburar. Entonces, si querés, alguna que otra vez hemos hecho la vista gorda y también es verdad que de algunos laburos nos hemos bajado. Y nos hemos bajado.

**PS.** Bueno, pero por ejemplo la editorial argentina *Tinta limón*, quien coincide con *Traficantes de Sueños*, la española, se definen siguiendo la línea política del situacionismo ¿Quizá están definitivamente rotulados?

**AS:** Sí, quizás en términos políticos nosotros tenemos menos rótulo.

**PS:** *Traficantes de Sueños* no trabaja como un estudio independiente sino como una Asociación, con un enrolamiento jurídico. Tienen cinco proyectos funcionando y cada proyecto tiene un coordinador. Todos son proyectos de cultura, de educación y están fuertemente abocados a la edición de libros como *Tinta Limón*. Las dos son editoriales al estilo de los situacionistas que tenían edición de libros.

**AS:** Los libros son un costadito de lo que más estamos laburando últimamente y quien te dice que el *Fantasma* quizás ande terminando y se convierta en algo que tenga que ver con los libros.

**PS:** Con una editora, pero ahí tenés que buscar los libros, traducirlos...

**AS:** Sí, depende porque estamos viendo.

**LN:** ¿Nunca se les ocurrió hacer un libro con la colección de afiches polacos?

**AS:** Sí, idea de libros debo tener cincuenta. Tendría que tener tiempo de salir a buscar quien nos pague o tener la plata para invertir. Hay maneras pero, ¿sabés que? El *Fantasma* es muy kiosquito en un punto. Te deja laburando por el «pancho y la coca» y no te deja demasiado tiempo de pensar.

**PS:** Y a nosotros, en el proyecto de investigación, nos pasa que tampoco podemos vivir de esto.

**AS:** Y es terrible. Mi casa se sostiene del *Fantasma*, no hay otro gallinero, es durísimo eso.

**LN:** ¿Ustedes tienen algún tema más recurrente que otros?

**AS:** Yo tengo temas recurrentes, sí. De unos años a esta parte, y esto corre por la pata femenina del *Fantasma*, me está brotando una cuestión de género terrible.

**PS:** A los 40 te interesás por las cuestiones de género...después te asentás y cuando pasan quince años estás en otro lado.

**AS:** Yo estoy desde hace unos años dándome cuenta que me voy todo el tiempo para ese lado, me encanta, lo disfruto. Volviendo a esa necesidad de expresión artística que te contaba al principio, me está pasando que me cuelgo haciendo algo mil horas... Tiene mucho que ver conmigo, ya la comunicación está en tela de juicio, ¿entendés? Igual funciona muy bien porque hay una parte interesante de lo visceral, eso que aparece cuando uno se corre un poco de lo traducible desde la razón. Ahora, estrictamente hablando de diseño, también hay muy buena recepción porque es esa gente que puede entrar a una pieza visual desde otro lado que no tiene que ver con la cultura, con el conocimiento y con tu nivel intelectual, tiene que ver con la sensibilidad, tiene que ver con la emoción, yo estoy muy para ese lado.

**LN:** ¿*El Fantasma* tiene algún modo particular de utilización de la imagen, la tipografía, los símbolos?

**AS:** Mirá, en algún momento fue una decisión pensada. Tanto gesto, tanto tachón, tanta suciedad, tanta desprolijidad para nosotros tenía que ver con la gente. Nos parecía que éramos así, que no había por qué hablar con otro lenguaje cuando la gente a la que nosotros le estábamos hablando tenía esos códigos. Nos pareció que seríamos mejor escuchados si nosotros tomábamos los códigos de ellos y no tratábamos de meterles una formalidad ajena. Eso mezclado con que en un principio lo que veíamos era que todas las organizaciones

sociales tenían una falta de calidad gráfica tan grande que contenidos muy importantes no se podían agarrar. Todo fotocopia, todo mal hecho. Hemos trabajado con Ongs a las que le hicimos su primer libro, casi por la misma plata que ellos hacían la fotocopia anillada. Porque ese era nuestro discurso en ese momento: « ‘pera, que con la misma plata lo podemos hacer mejor».

**LN:** ¿La reproductibilidad técnica influía en la decisión del estilo gráfico?

**AS:** Sí y además influyó en muchísimas organizaciones en conseguir fondos también, porque cuando empezás a hacer las cosas mejor también te dan; que se yo, la *Organización Mundial de Radios Comunitarias* tiene hoy un departamento de publicaciones y esas publicaciones las hicimos nosotros, y a lo mejor en algún momento las dejemos de hacer y la haga otro diseñador, no importaría, pero digo, se generó el espacio.

**LN:** ¿Los recursos disponibles les permitían mandar a imprimir a color?

**AS:** Todos los laburos del principio son a un color o como mucho dos. Porque era ese discurso: con la misma plata vamos a hacer algo mejor. Mejor en todo sentido, en lo comunicacional mejor: devolverles la categoría que para nosotros sí tenían los contenidos y no estaban pudiendo tener las formas de lo que ellos manejaban. Me viene a la cabeza mucho informe, informe mal hecho.

**LN:** ¿Qué piensan de la participación del diseño en la acción política?

**AS:** Me encanta que exista. Me alegro fervientemente de que se haya desarrollado, me parece que tiene una espontaneidad buenísima, que es algo muy, muy de la juventud, y estaría buenísimo que perdure en el tiempo.

**LN:** ¿Que adopte una forma concreta?

**AS:** No, no es que no sean concretas porque no creo que todos tendrían que funcionar como nosotros. Me parece que hay gente para todo y que cada uno puede tener sus necesidades y a veces uno también queda prendido de decisiones que tomó en algún momento. Son grupos interdisciplinarios lo cual es interesante. Nosotros eso no lo tenemos en el *Fantasma* mismo, lo recuperamos cuando nos juntamos con otros y eso también está bueno. No, me encanta que suceda, quizás estaría bueno que hubiera estudios de diseño abocados a lo que nos dedicamos nosotros. En general lo que sucede es algo que a nosotros nos viene muy mal y es que estudios que hacen de todo hagan un poquito de esto. O, de vuelta, ganan guita laburando para «x» y entonces con el resabio le regalan, que eso a nosotros nos mata, a una organización social.

**LN:** El cobrarlo le da valor al trabajo.

**AS:** Es raro, no estoy muy convencida de esto que decís porque eso hablaría de que solo tiene valor si esta el dinero en el medio.

**PS:** Es psicoanalítico...

**AS:** Sí, sería bueno cambiar esa lógica porque el laburo no vale más porque cueste más caro. Pero como te decía antes *El Fantasma* fue una decisión para sobrevivir, digamos, para pensar de que vamos a vivir nosotros, porque yo la comida la tengo que ir a comprar.

**LN:** ¿Conocés el grupo *Belleza y Felicidad*?

**PS:** Fernanda Laguna, estaba en Almagro y después se mudaron a una villa, donde están ahora.

**AS:** ¿Inés Pichetti está en medio de esto? Quizás me estoy confundiendo. Sí los conozco...

**PS:** Y Fernanda Laguna fue también una de las que dio el puntapié inicial para la editora de Cucurto.

**AS:** *Eloísa* divino. *Eloísa Cartonera* me encanta. En *Eloísa* hicimos un libro muy lindo con FM La Tribu, un diccionario. Cucurto estuvo en la misma academia alemana que estuve yo, hace no tan poco, a mi me encanta lo que escribe.

**PS:** ¿Qué posición tienen sobre el libre uso de las imágenes?

**AS:** Sí, lo que pasa es que lo hacen de todas maneras. Esa, por ejemplo, es una charla super interesante donde no tenemos una definición, tenemos algunas ideas. El otro día tuve una charla interesante con los chicos de la radio, que ellos son pro liberar todo y yo no tanto.

**PS:** Bueno, estos chicos de *Traficantes de Sueños*, tienen todos los libros que ellos publican colgados completos en Internet.

**AS:** Pero es distinto cuando vos estás viviendo de algo que cuando no estás viviendo de algo, por un lado, y por otro lado, hay una parte que ideológicamente esta buenísima y es innegable, que tiene que ver con el compartir, tiene que ver con la masividad, tiene que ver con la multiplicación, con eso estoy absolutamente de acuerdo, después hay algunas cosas...

**LN:** Si lo que van a usar tuyo tiene fin de lucro o no...

**AS:** Ese es un punto. El otro punto es si no tiene fin de lucro pero yo no estoy de acuerdo ideológicamente.

**PS:** ¿Por qué se negaron a pedir subsidios? Ustedes están en muy buenas condiciones para pedir subsidios internacionales.

**AS:** No fue que nos hallamos negado, hay que trabajar, hay que hacerlo.

**PS:** Bueno, en vez de convencer a una asociación, a una radio, tenés que ir a convencer a una organización internacional.

**AS:** Podríamos haberlo hecho y no sucedió así, pero no fue por habernos negado. Ese es el punto: yo creo que el *Fantasma* el mayor problema que tiene es la falta de tiempo.

**Laura Nieto** es Diseñadora Gráfica y Diseñadora de Imagen y Sonido de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA. Fue coordinadora de Publicaciones en la

Secretaría de Extensión. Es investigadora del Ubacyt “Estudio comparado de las semánticas de lo precario en Argentina y Brasil” cuyo blog coordina <http://precariedadyyexperienciacultural.wordpress.com/>

---

[1] Esta entrevista forma parte de una serie que vengo realizando en el marco de un proyecto de investigación de la Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, dirigido por Paula Siganevich y que toma como objeto de estudio el concepto de precariedad en el diseño gráfico.

[2] Nicolás Bourriaud estudia aquellas prácticas artísticas que toman como punto de partida teórico el conjunto de las relaciones humanas y su contexto social, más que un espacio autónomo y privativo. Por otra parte, Jacques Ranciere, con el término política refiere a la manera en que las prácticas y las formas de visibilidad intervienen en la división de lo sensible y en su reconfiguración.

[3] Me refiero a lo tratado en el artículo *¿Existe un diseño precario? El Diseño Gráfico en la era de la «precarización de sí»*. Revista: De Signis (en prensa). Autores: Paula Siganevich y Mariano Dagatti.

## RESENHA

### Sobre *Operación masacre*, de Rodolfo Walsh

Antonio Marcos Pereira

Já é quase senso comum a ideia de que, por mais decididamente franco ou objetivo que seja um escritor, o texto tem suas próprias exigências, e a transposição de qualquer ocorrência para a matéria textual é uma operação transformadora. “Operação Massacre”, provavelmente o livro mais famoso de Rodolfo Walsh (1927-1977), encara esse problema de frente. A história é, como o próprio Walsh diz no prólogo, incrível — mas, se conquista nossa suspensão de descrença imediatamente, o faz não por propriedades da história em si (se é que tal coisa existe), mas pelo artesanato criterioso de um narrador hábil e arguto, frequentador simultâneo da narrativa policial, do engajamento político e do debate público como foi Walsh.

O que se narra aqui é relativamente fácil de descrever: o Estado argentino, com casualidade e relativa desfaçatez, em um momento de crise, condena à morte por fuzilamento uma dúzia de cidadãos. Todos são mais ou menos operários: quase todos membros de uma classe média baixa argentina, um definitivamente proletarizado, um estivador, outro efetivamente engajado politicamente. Colhidos enquanto ouviam juntos uma luta de boxe no rádio em uma noite fria de junho de 1956, são tomados como tendo conexões com um levante militar ocorrido na mesma noite — mas, em sua maioria, de nada sabem. Há um fuzilamento trôpego que produz algumas vítimas e alguns sobreviventes. O relato desses sobreviventes delinea um fio condutor através do qual Walsh explora os meandros da dita “operação”, seus antecedentes, o que a sucede.

Ricardo Piglia observou com precisão que o texto investigativo de Walsh define um lugar para o escritor: trata-se sempre de alguém que busca estabelecer onde está a verdade, e que atua como um detetive para descobrir um segredo que o Estado manipula e escamoteia. Justamente por isso, salta aos olhos o confronto de narrativas que constitui o problema central do livro: o Estado conta uma história, os sobreviventes contam outras. O plural é importante: Walsh cuida de marcar distinções internas nos relatos dos envolvidos, talvez dizendo com isso que, se haverá verdade aqui, será matéria humana e, portanto, matizada, guardará alguma erraticidade. Cada parte de “Operação Massacre” — tratando



dos personagens, dos acontecimentos, e das evidências — constrói um espaço específico no qual o desempenho dos sujeitos é ligado às suas circunstâncias.

Justamente por isso seu trabalho de investigação constitui um desfile admirável da comédia humana: a matéria-prima do livro está em suas conversas com “sobreviventes, viúvas, órfãos, conspiradores, asilados, fugitivos, supostos delatores, heróis anônimos”. Mas é preciso repudiar a fixação de “Operação Massacre” ao estatuto, necessariamente simplório, do relato. Quando o primeiro personagem que nos é apresentado, Carranza, bate à porta de outro, Garibotti, para chamá-lo, o narrador pergunta “Que veio fazer Nicolás Carranza?” Quem nos responde é a esposa de Garibotti — já enquanto viúva, em uma voz que vem de algum lugar do futuro dos eventos que estão sendo narrados, e que já nos fala de seu marido morto. Nós, os leitores, já sabemos que houve um massacre, e não há sequer um enigma: nada no estilo de uma busca pelo culpado, um whodunit, pois sabemos que o Estado argentino é o responsável. Mas os procedimentos específicos que engendram a cadeia de eventos que gerará um “morto que fala”, o sobrevivente que abrirá para Walsh a porta dessa narrativa — esse é o objeto que se torna matéria de obsessão para Walsh, pois é em sua trama imprecisa que, ele crê, se encontrará a verdade, cujo escrutínio resulta nesse livro.

É compreensível que muitos comparem a obra ao conhecido trabalho de Truman Capote, “A sangue frio”, e a tomá-lo com um exemplar pioneiro de “jornalismo literário”. Mas, como costuma ocorrer em casos assim, definir esse livro como literatura é provocar e desestabilizar a própria noção de literatura. “Operação Massacre” ambiciona ser medido a partir de uma noção de Verdade — mas, longe de tomá-la como dada ou definida, Walsh a acolhe como um problema, um alvo móvel que precisa ser objeto de labor e artifício para emergir. Ao invés de afirmar que “É tudo ficção” ou que “Há apenas fatos aqui”, o livro de Walsh apresenta dificuldades para o substrato simplista dessas declarações — e nem o recurso a estatísticas e ao objetivo de “fazer um balanço” na conclusão, “Aramburu e o juízo histórico”, é capaz de ocultar o caráter sinistramente simétrico dessa trama que, de alguma maneira, ressoa na morte de Walsh, que desaparece como um herói cinematográfico, só que real.

Em um momento particularmente feliz, o crítico argentino Daniel Link compara Walsh a Borges, dizendo que Walsh concebeu um gênero que nem Pierre Ménard imaginaria: o do romance sem ficção. É um paradoxo, o que é bastante apropriado quando se trata de lidar com a verdade em um livro, como Walsh faz brilhantemente aqui.

**Anotnio Marcos Pereira** é professor da Universidade Federal da Bahia.

Resenha publicada originalmente no caderno *Prosa e Verso*, do jornal *O Globo*, em 2/10/2010.

# POESÍA

*Mapa*

**Marta Ortiz**

**Selección Paula Siganevich**

## **Piel**

ellos, ven el trenzado de los hilos  
lo nítido –dicen- de la trama  
los poros del encaje  
el rastro de almidón  
    el organdí

yo en cambio desmenuzo el óxido  
el ocre sudor del tiempo  
la alforza  
    decrépita  
el pliegue, el pellejo  
    irregular  
el envés  
    el epitelio  
la lumbre del espliego  
el frunce rígido  
    la erosión

ella, ardua, vuelve la mirada atrás  
horada huellas calcáreas  
olvidos de tafetán  
muselinas   nácar

recoge velos  
el grano perdido del reloj de arena

y vuelos de oropéndolas  
en cielos extinguidos.

## **Gestos**

Hace tiempo  
(palimpsestos de óxido y musgo)  
mi padre  
modelaba para mí  
los gestos que hoy repito

como tostar el pan  
como dejar caer todo el cielo en la mirada.

Me detuvo el límite

el tapial partió en dos  
parcelas el terreno  
la infancia repartida  
entre los frutos de la tierra.  
Mi padre hendía minuciosa  
la huerta  
como la otra  
que mi abuelo piamontés labraba

en tardes amarillas  
de otoño  
él miraba a lo lejos  
a ver si el aire devolvía  
la imagen  
que la memoria empobrecía.

Desde un fondo de tiempo  
la niña mira  
sostiene diademas de flores secas

la mece un urgente caudal  
de hondo cauce.

No detiene la payana  
de pulidos carozos de níspero  
aprende  
trucos de malabarista.

### **Pasos**

Sobre el piso colorado,  
grumos de silencio.  
De arena,  
sus pasos perdidos delatan mi extravío  
no sé cómo seguirlos.

Una mano piadosa me lleva a la ventana.

Pasos de algodón retumban en el césped.  
Vislumbro grietas  
que en el verde abre el jazmín.  
Capturo la mirada de mi madre  
prisionera de un gesto de hace tiempo  
aún inconcluso:  
sorber con toda la cara  
la espesura de la flor.

### **Encuentro**

Viene a mí,  
la resguardan corolas de humo.  
Una flor decolora sus dedos:  
quizá una campanilla azul  
(¡Dios!, la fragilidad de esas flores,

cortarlas era decapitarlas).

Viene a mí,  
la viste una seda carmesí  
(el tornasol hace aguas  
rebotan los grises  
sangran apenas los verdes)  
un par de gacelitas de badana  
vulnerable en los pies.  
Reconozco la liviandad:  
pisar sin pisar,  
el viaje de una pluma.  
(presiento en mi mano el calor  
la leve humedad que destilan sus palmas).

Avanzo, la voy,  
rasgo el velo:  
un efecto cinematográfico  
(el cine mudo ponía acordes  
destemplados, plantaba tinieblas  
ojos asombrados, boca de corazón);  
pero era sólo eso,  
un efecto.

Ella es todavía gacela  
un engaño un verosímil  
y toca mi mano la humedad  
de sus dedos enguantados.

Pero el contacto intimida  
desanuda mi mano de la suya  
gamuzada.

La fina badana  
hunde su marca de gacela en la noche.

La silueta impalpable  
sobre pantallas vacías.

A simple vista invisible  
debajo del mantel  
cavó el fuego  
una herradura  
-antracita-  
en la caoba.

Herida indeleble  
tatuaje que opaca  
el espejo de laca.

Como otras hendiduras  
-cicatrices-  
en el río de la piel.

Libera brasas  
la huella hendida en el alma.

Cada tanto el eco  
supura, gotean  
el cansancio aquella noche  
el hotelito de mala muerte  
cerca de Tandil abría la boca  
succionándonos  
no olvido los ojos velados  
la mirada cruda del conserje.  
Veníamos del mar  
el equipaje cargaba el viento marino  
el olor a sal,

*Tears in heaven* garuaba en los rincones  
-Clapton sube la escalera con nosotros –, dijiste.  
¿O quizás su hijito aún vivía y no era Clapton?  
Puerta número seis  
la llave relumbraba entre tus dedos.  
Había un florero de cristal  
(sonreíste porque dije cristal)  
un ramito de fresas.  
Dormimos allí  
velamos mi febrícula mi dolor de cabeza  
que obligaron a la pausa  
a buscar el albergue al menos limpio  
un comedor presentable:  
conejo a la cazadora, el menú del día  
y el sabor salvaje acidulado  
nos acompañó toda la noche  
hablamos hasta secarnos la lengua  
de casi todo  
dos aspirinas mediante  
y té de limón azucarado.  
Lo de siempre  
los proyectos el futuro  
el filo de los libros  
yo era de comunión diaria  
con libros como hostias  
las voces me habitaban  
en ese tiempo eran Julio  
y Alejandra desvelada  
pasajera de la noche.

Oía tus párrafos,  
un oleaje lejano:  
que la economía  
que la base filosófica  
que había un sentido oculto...  
Me dormía



arropada en la monocordia.  
Columpios,  
así se oía tu voz de madrugada.

## **Novela**

Escribo,  
el cuaderno apoyado en la mesa del bar  
la puerta nunca está cerrada y entra  
un aire de ceniza que enreda la garúa  
crepitan las ruedas  
un engrudo de agua y tierra  
y vela la noche mis palabras y las cubre:

*Sábado, madrugada y frío.  
Me inquieta una fricción de cables en el ascensor  
se detendrá en el sexto  
como cada sábado  
tiritando a la deriva  
busco el ansiolítico  
en el cajón donde guardo las cartitas  
de mis hijos,  
y un vaso de agua  
sin pensar en mañana.*

Oigo largo el quejido  
de los autos al doblar.  
Marcas de la huella  
una sobre otra:  
palimpsestos en el limo.

Ha de ser la madrugada la que huele a leche agria  
y todo suspendido flota en la tierra de nadie.

Ha de ser la víspera  
o lo que parece.  
No sólo yo. También la que recién era la noche  
retrocede a mil por segundo.

Ha de ser el límite que borra el territorio.  
La ausencia de mañana.

Edificó su historia  
en el margen de la hoja rayada.  
Ellos,  
instalados, lo oían a medias  
escribían

*mi mamá me ama*

*el oso se asoma*

ilustraban  
y muy bien te felicito  
en tinta verde  
mientras él pintaba  
dragones  
escupían fuego  
y princesas osadas  
levantaban vuelo en  
la escamosa grupa.

Sumidos en su mundo  
asentado y lógico  
donde por regla general  
dos más dos, son cuatro.

## **Oráculo**

...el recuerdo es el pliegue y el olvido la urdimbre.

I

*Esa mujer trenzaba un rodete en la curva de la nuca.*

Un suburbio de agua,  
su retrato  
abruma mi ciudad de olvido.  
La mirada aguda interpela el vacío.

*Hubo glicinas  
tardes de mimbre  
sombrellitas chinas  
muñecas Marilú,*

las voces niñas de las otras nietas  
desenterraban  
el único hueso escamoteado para mí:  
el mito,  
silencio de camafeo.

II

No la abuela que no conocí,  
la que bebió del cactus en el desierto  
el agua  
la que pisó corajuda el fortín  
a contramarea de la patria  
vulnerada y venerada  
en mi ciudad de amnesia.

No la que murió  
loca de vieja y asmática  
en el confín,  
del que un día  
no bajó más

atillo des-aireado  
solo fatiga y asfixia.

Para que se cumpliera  
cada línea y entrelínea,  
el oráculo  
al pie de mi cuna cifrado:  
su mirada nunca encendería la mía.

Solo puentes.  
Voces tendidas en el tiempo.

### **Intemperie**

Levanta en vilo a mi sombra el viento,  
la lleva al epicentro  
punto negro  
en la comba del planeta  
sobre paños lila  
a ras de horizonte.

Desnuda y sola, mi sombra.  
Filo de azurita  
bajo el pulido río de estrellas.  
Titila.

Él, sumido en su destierro mira

de una forma rasa que desconozco.  
Un musgo amarillento lo recubre  
reclama *in absentia*  
el relumbre en la mirada  
la memoria del agua en la piel  
el gesto vivo.

No comprendo, y la voz me dice:  
“hace tiempo ha cruzado un mar  
infestado de monstruos  
que el viento arrasa.”

Alargo mis manos  
mis dedos  
que él no toca.  
Les crecen hilos a las puntas.  
Pero no alcanzan a cruzar ese mar.

-Desangelado-, insiste la voz: -está desangelado.

Es preciso ovillar los hilos tan crecidos.  
Para que no se pierdan.

hoy renuevo en mi desierto el juego

las piezas que levantan mis tormentos  
como astillas de huesos  
porque el mío no es desierto de reinas  
de arenas negras  
ni doradas;  
mi arena es polvo de hueso  
cáscara de humo y vuelo bajo

me guardo en tu figura  
sombra errante  
sobre barcos que barrieron vientos ralos

desdoros      espejismos

## **Vocación**

Detrás de la mirada  
tus ojos cintilaron el viaje al arco iris:  
papel canson granulado Miguel Ángel  
acuarelas, témperas,  
el pintor azul.

Como gajo de luna  
la sonrisa del gato de Cheshire  
colgó puntos y líneas de tu boca  
y un aire encantado tronó a lo lejos  
la intensa garúa de la forma:

la reina y su corona de rubí  
hadas, castillos, mariposas  
mamápapáymishermanos  
techos a dos aguas  
-rojos-  
árboles fragantes  
manzanas verdes

peces  
en el río marrón.

## **Voz**

-Quiero cantar – dijo el deseo.  
(Es decir:  
en el aire la letra modulada.

Tallar el timbre  
acristalar  
    el campanario  
    la nota sobreaguda  
aguja gótica

en órbita la línea grave  
clave seducida  
oculta en el panal  
la miel del sonido.

Extenuar la melodía  
el ritmo la curva  
la recta monocordia  
el punto ciego  
                  el color  
                          el tono).

### **Diagnóstico**

La palabra que él pronuncia  
sopla escarcha en mi silencio  
devenido desierto  
laberinto ausente de hilos salvadores.  
Empujo el muro que no cede  
y la sangre  
                  -de piedra-  
                          no circula.

No quiero cabalgarla.  
Trazo una ficción de panderetas  
de cintas de colores  
y el cálido hechizo convocado  
abre en mi boca  
racimos sin pétalos.

No quiero transacciones:  
caduco en mí el eco  
el hálito sombrío,  
lo envuelvo en camisa de once varas:

hundo mis pies en el olvido hasta sangrarlos  
y recelo forcejeo  
                  el acoso  
                  la sanata  
-maquillajes-  
de la muerte seducida.

### **Contaminación**

Presiente el hormiguelo  
la solapada opción  
la brusca mordedura  
el borde del camino:  
bajará el telón  
doblará reverencias,  
saludos, adiós.

Ausentarse  
como quien parte a un largo viaje.  
Para ese fin  
contaminan su sangre  
colesteroles y triglicéridos  
en cantidades anormales  
para que no sea fácil olvidar  
la forma pringosa de su estrella

desprenderse así  
poco a poco  
como aquella abuela  
desconectaba nodos,  
pionera  
asentaba sonrisas incomprensibles,  
olvidos pintorescos.



Al final del día no quiero llorar

porque no puedo llorar siempre  
como si yo fuese un cauce  
que albergara un río

las lágrimas se van a secar,  
no volvió a suceder el incendio de Cromagnon  
y sus ciento noventa y tres muertos,  
un tsunami no barrió otra aldea en un país exótico  
ni alguien asesinó al guardián del edificio vecino  
de trece puñaladas certeras.

Ni hoy ni ayer.

Nada pasó en las últimas dos o tres horas  
que pueda hacerme llorar

más allá del vértigo aquel perdido  
y el ocio y el cielo clavado de estrellas  
en las noches quietas  
cuando sola la casa  
en el medio de la nada  
alumbraba fantasmas.

**Marta Ortiz** nació y reside en Rosario. Profesora y licenciada en Letras graduada en la Universidad Nacional de Rosario. Publicó *El vuelo de la noche* (La Editorial, Univ. de Puerto Rico, 2006; primer premio de cuento, Bienal Internacional de Literatura P. R. 2000); *Diario de la plaza y otros desvíos* (poesía, Ed. El Mono Armado, Bs. As, 2009). En antologías, entre otras: *II Concurso Nacional de Cuentos E. Gudiño Kieffer* (Bibliográfika., Bs As, 2005); *Los cuentos* (Ed. Fundación V. Ocampo, Bs As, 2007); *Los poemas* (Ed. Fundación V. Ocampo, Bs As, 2009). *Cuentistas Rosarinos* (UNR editora,

Rosario,1999), *Poetas rosarinos* (UNR editora, Rosario, ediciones 2005 y 2007); *Poetas del tercer Mundo* (Ciudad Gótica, Rosario, 2008). *La sangre que llegó al río* (cuento) se publicó en la revista CASA de las Américas Nro. 237, La Habana, Cuba, 2004). Colabora en revistas culturales del país y del extranjero, y en Señales, diario *La Capital* (Rosario).

Su blog personal es: <http://www.marta-ortiz.blogspot.com/>. Co-dirige con Gloria Lenardón, la colección *Narrativas Contemporáneas* para Editorial Fundación Ross. Ha coordinado mesas de debate y de lectura, presentado y prologado libros y participado en ciclos de lectura de poesía (Rosario y Buenos Aires) e integrado jurados de concursos de poesía y de narrativa. Desde 2003 coordina talleres de Lectura y Escritura y un taller de lectura crítica. Es editora del blog “Vuelo de noche”: [vuelodenoche.marta@gmail.com](mailto:vuelodenoche.marta@gmail.com)

Estos poemas pertenecen al libro *Diario de la plaza y otros desvíos* (poesía, Ed. El Mono Armado, Bs. As, 2009).