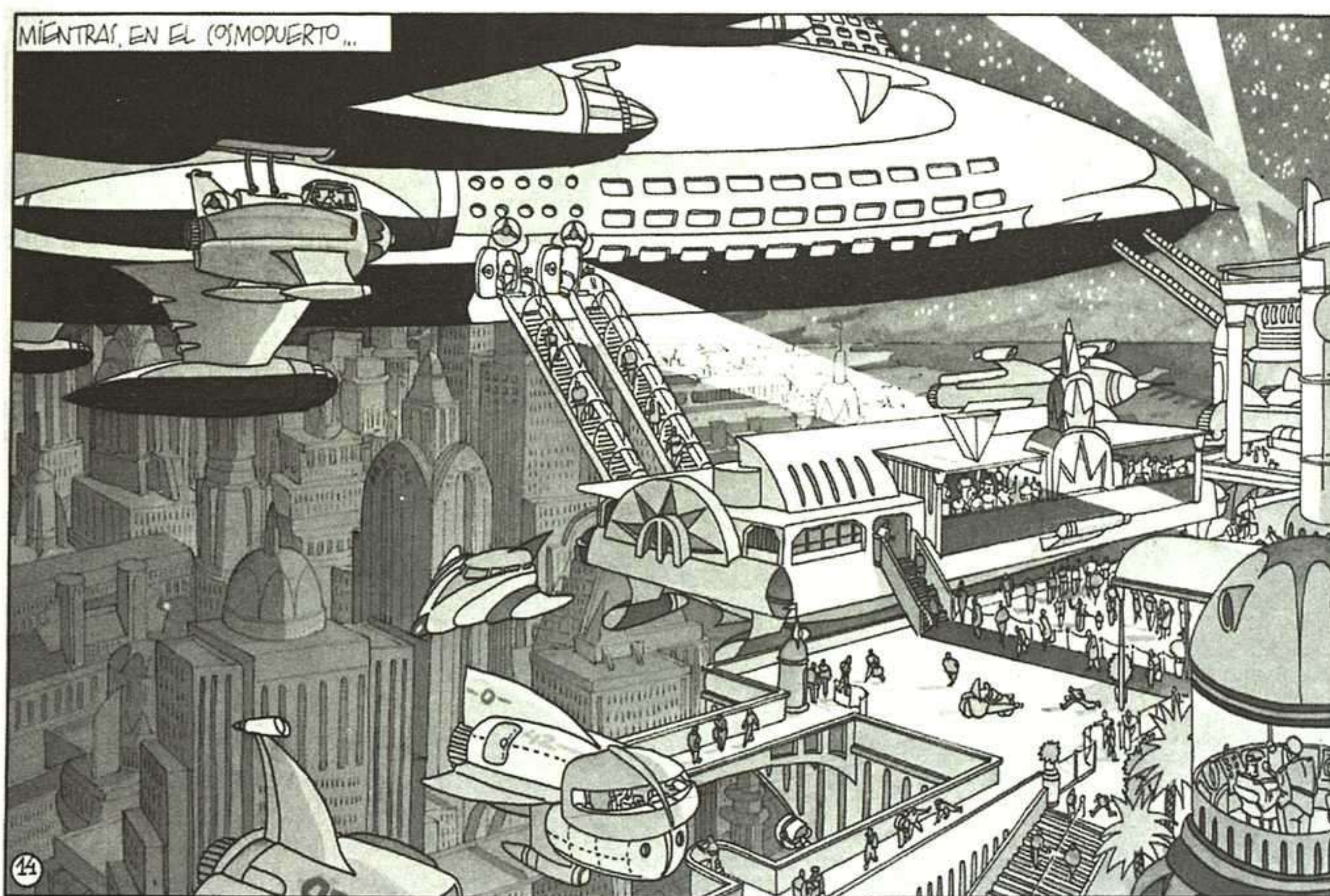


ESTUDIO

# Ciencia-ficción para niños «Made in América Latina»

por Mercedes Guhl\*



*La LIJ latinoamericana busca nuevos caminos para llegar a sus lectores y también para difundirse en otros países. La ciencia-ficción es uno de estos nuevos terrenos de creación al que se han asomado con éxito dos escritores, José Eduardo Barredo, con Mundo Azul, y Ricardo Mariño, con Lo único del mundo.*

*Ambas obras, finalistas del Premio Norma-Fundalectura, sirven para ilustrar las posibilidades de un género no siempre bien comprendido.*



**E**ste artículo pretende mostrar un terreno diferente de la literatura infantil en América Latina a través de dos novelas —*Mundo Azul*, del cubano José Eduardo Barredo, y *Lo único del mundo*, del argentino Ricardo Mariño—, finalistas del Premio Norma-Fundalectura. El texto parte del papel de los premios literarios en la exploración de nuevos temas en la literatura infantil, que ha permitido la difusión de novelas como éstas, de ciencia-ficción.

Luego pasa a ocuparse de la ciencia-ficción como una alternativa posible para la literatura infantil local, tal como lo muestran las dos novelas, frente al estereotipo difundido de una literatura latinoamericana presa entre el realismo mágico y los problemas del subdesarrollo. Esta posibilidad se justifica a través de una consideración de las características del género. Con esto se busca sacudir dos estereotipos: uno, el que cataloga este tipo de literatura como una forma de texto de consumo, sin mayor valor literario y propio de países desarrollados; y

otro, el de la literatura latinoamericana como terreno cerrado, en el que sólo se pueden tratar ciertos temas. El objetivo es mostrar otras perspectivas del trabajo literario para niños en América Latina, para así estimular el interés de editores extranjeros, españoles en particular, por la producción literaria de esta región.

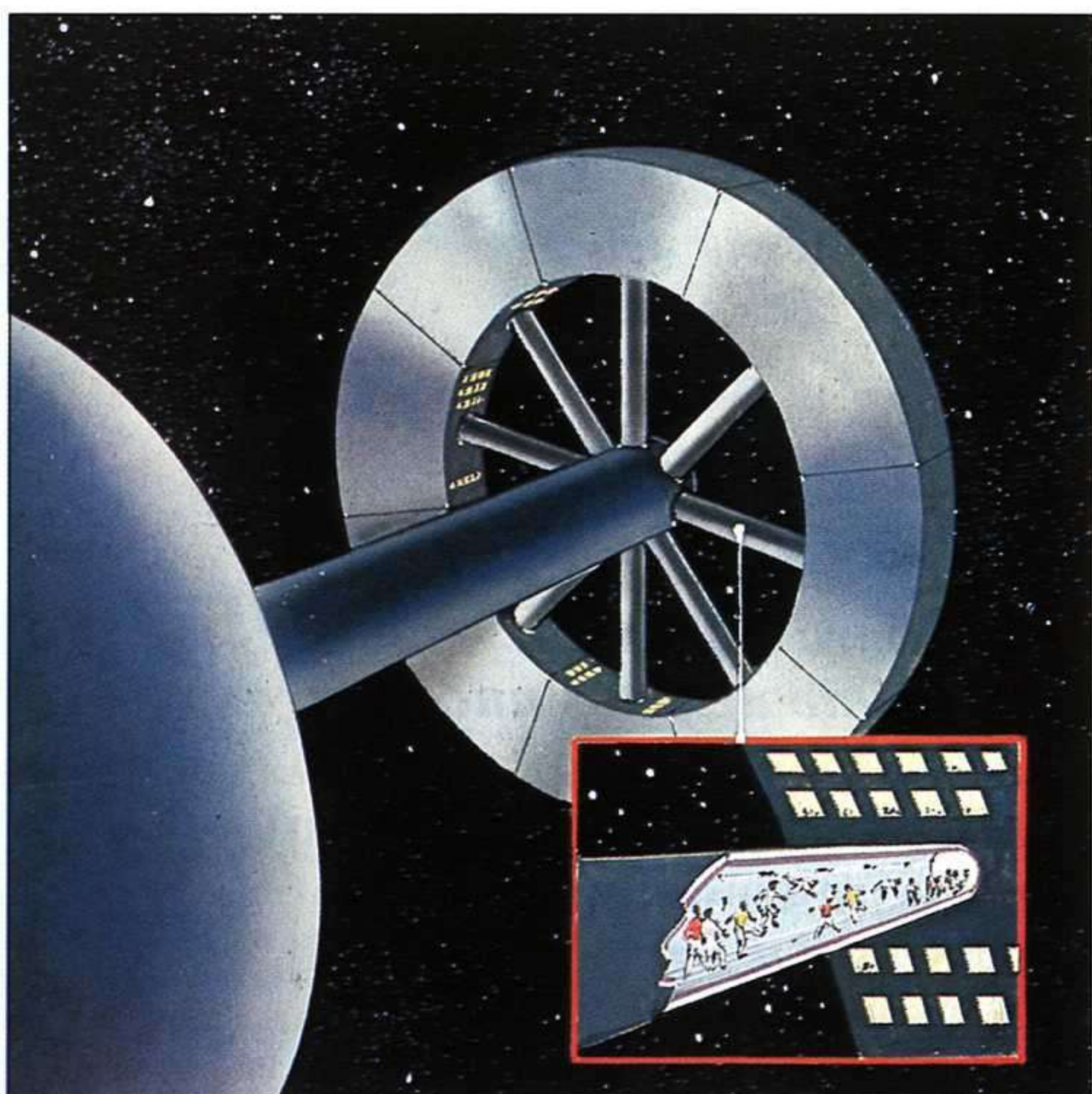
### Un premio que invita a la renovación

La fama lleva a encasillar a los países y regiones del mundo dentro de determinados estereotipos. El llamado *boom* latinoamericano encuadró a América Latina dentro de la corriente del realismo mágico, las novelas de dictador y la narrativa de corte testimonial en la que se enfrentan las tradiciones ancestrales con la modernización. La literatura infantil no se escapa de este encasillamiento.

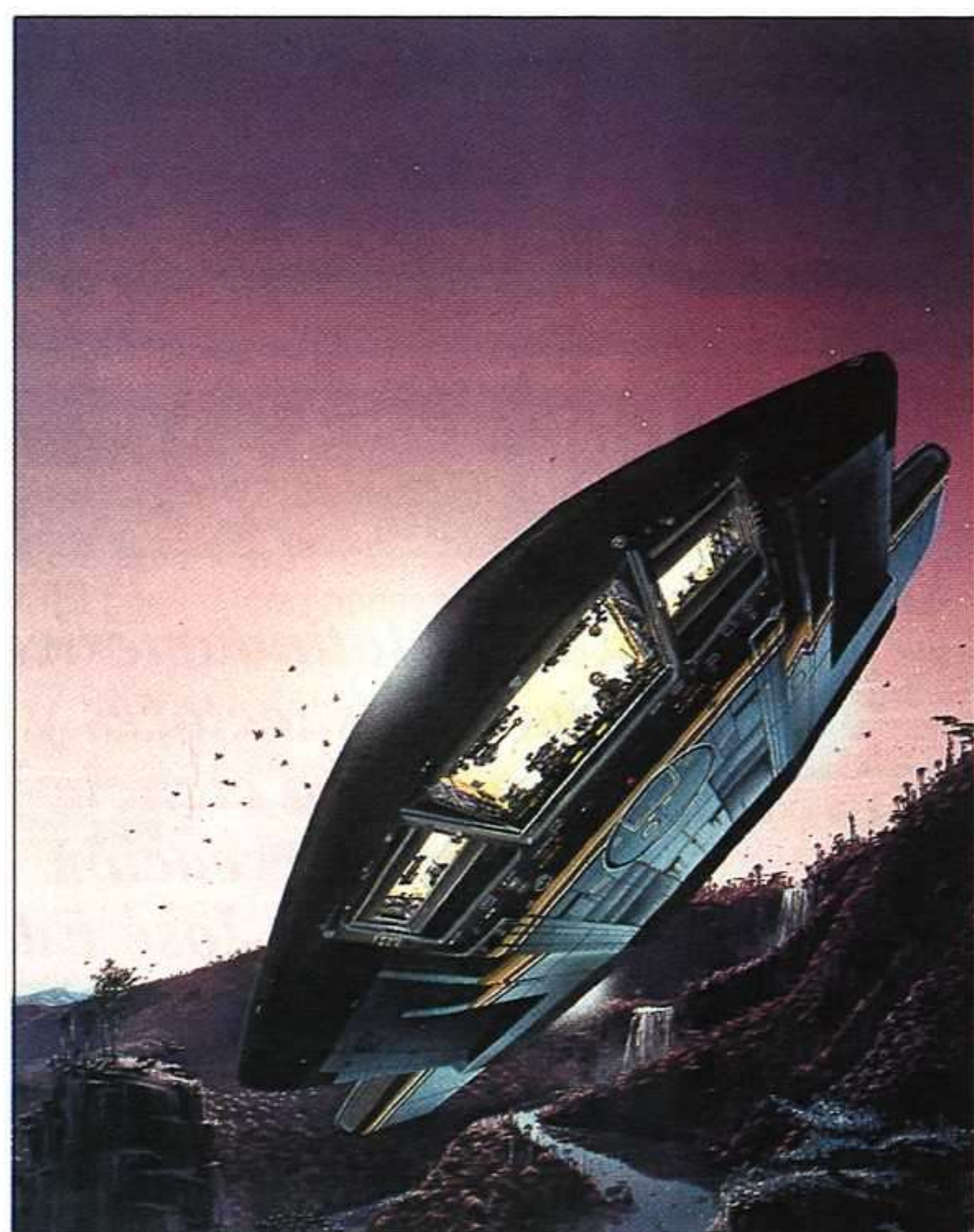
Hay muchos factores que contribuyen a mantener el estereotipo, entre los cua-

les se encuentra la baja tasa de lectura unida a los altos costes de los libros, y la actitud conservadora de padres y maestros hacia lo que debe ser la literatura infantil. Cuando estos tres factores se unen, conforman un terreno de cómoda seguridad para los editores, pues garantiza ciertos niveles de ventas y de satisfacción del lector, el cual recibe lo que busca. La comodidad se apoya en algo de miedo y desconfianza hacia la novedad, y no hace sino perpetuar el estereotipo, llevando a un estancamiento de la literatura que se apoya únicamente en la repetición de fórmulas.

Los premios literarios son una de las alternativas para explorar nuevos caminos y salir del estancamiento. Sin embargo, no todos los premios sirven a ese propósito, pues la posibilidad de renovación se ve supeditada a la filosofía del premio y al jurado escogido. Tanto la filosofía como la perspectiva del jurado pueden contribuir a que el premio funcione simplemente como una instancia legitimadora del estereotipo.



FANTACIENCIA 4, EGC, 1982.



FANTACIENCIA 4, EGC, 1982.



La verdadera función de los premios literarios debería ser la de estimular la producción para que de ahí surjan nuevas filones de producción. Éste es el caso del Premio Norma-Fundalectura, que se convocó por primera vez en 1995. Es un premio auspiciado por dos entidades de sectores diferentes, lo cual le imprime un carácter especial. Por un lado, Editorial Norma, un sello que publica para toda América Latina, y que cuenta con tres grandes colecciones de literatura para niños y jóvenes que tienen un amplio y diverso fondo de títulos. La otra entidad es Fundalectura, la filial colombiana de IBBY (International Board on Books for Young People), que se encarga de programas de estímulo a la lectura y difusión del libro y la literatura. La alianza entre una editorial y una entidad que promueve la lectura permite conformar un jurado que se ocupará de escoger una obra que cumpla con estándares de buena calidad literaria y que también tenga posibilidades de ser acogida positivamente por el público, reportando así beneficios comerciales.

El premio se convoca anualmente y cada año se dirige a diferentes franjas del público infantil y juvenil, que van desde lectores muy pequeños hasta el final de la adolescencia. La obra ganadora recibe, además de una cantidad de dinero tentadora destinada a su autor, la publicación y difusión en Latinoamérica gracias al cubrimiento de la editorial. Para un público latinoamericano, algo reacio al cambio y la novedad, el aval del jurado sirve como una garantía para que el lector se lance a la aventura de la novedad con la confianza de encontrar una obra que vale la pena.

Dentro del grupo total de las obras recibidas para este premio a lo largo de sus cinco años de existencia, se han observado dos tendencias antagónicas: una conservadora y otra renovadora. La conservadora suele estancarse en el estereotipo y en material demasiado trillado, que no aporta nada nuevo ni a la tradición literaria ni al lector. Pero se podrían distinguir varias líneas dentro de esta tendencia: por un lado, hay obras que parten del ánimo de exaltar las raíces culturales y conservarlas, pero en la gran mayoría de los casos terminan por convertirse en un tratado xenófobo, que re-



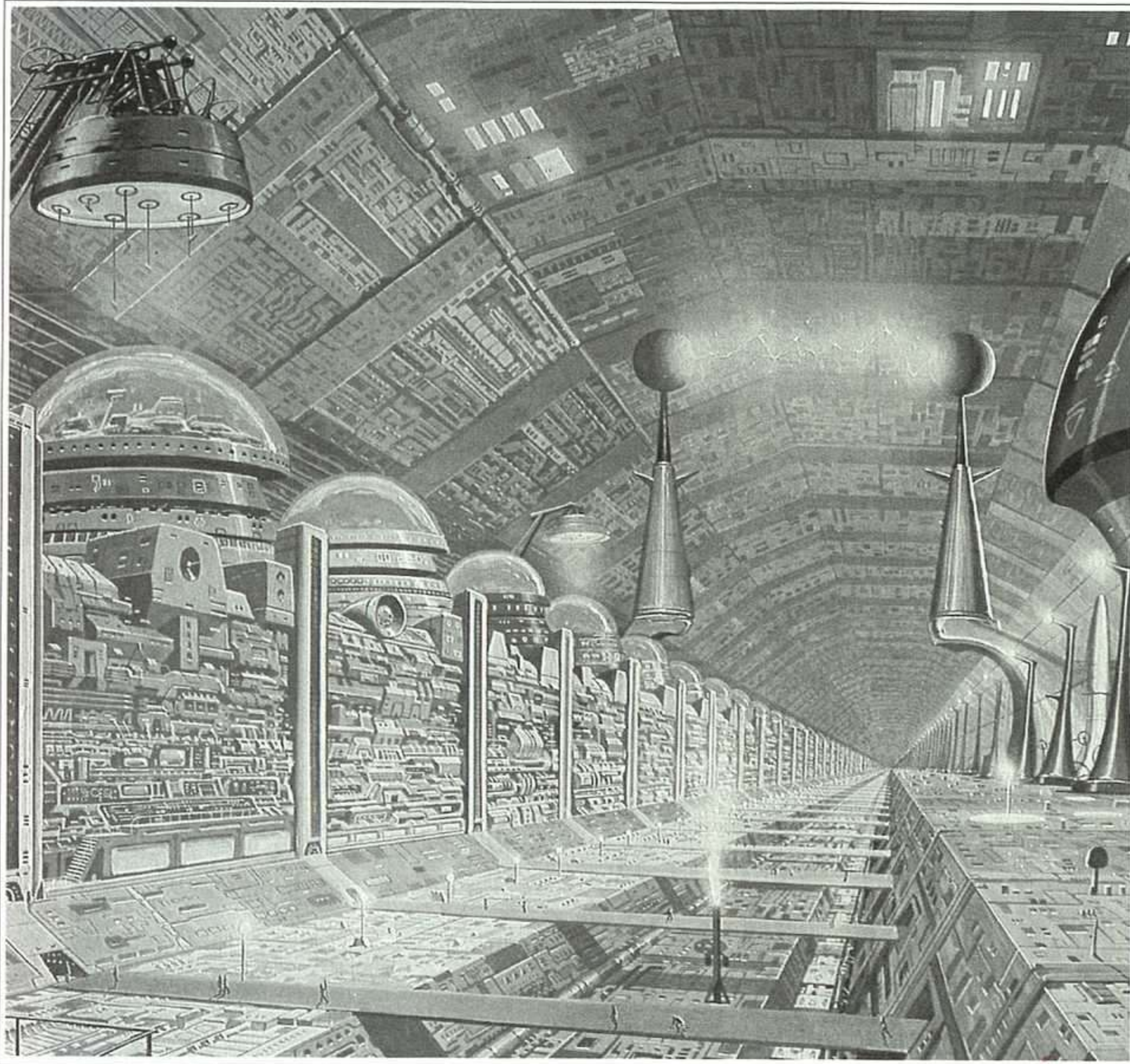
MOEBIUS, FUSIONES, NORMA, 1995.

chaza influencias extranjeras sin una justificación real, y que en lugar de producir un respeto por lo propio cumplen con inculcar desconfianza por lo ajeno. Dentro de esta tendencia también hay historias que a duras penas encubren el deseo de moralizar y dejar una enseñanza edificante. Estas obras le dan a la literatura para niños un sesgo que jamás se encontraría en la literatura en general: un novelista consagrado no escribe pensando en moralizar a su público. ¿Por qué entonces debe hacerlo un escritor para niños? Al darle esa finalidad a las obras,

les cierran una de las oportunidades fundamentales de la literatura: dar rienda suelta a la imaginación del lector en un mundo recién creado, o a través de una visión diferente de la propia realidad. Las obras que siguen esta tendencia han sido descartadas en la etapa de preselección del jurado.

La otra tendencia es la renovadora, en la que encontramos obras que se apoyan en modelos ya establecidos en la región, que se actualizan para el lector contemporáneo (es el caso de las leyendas, ya sea inventadas o contadas desde un pun-





FANTACIENCIA 2. EGC, 1982.

to de vista diferente, cuentos de hadas trastocados, etc.), o en adaptaciones de temas o géneros extranjeros para el público latinoamericano. Aquí se encuentran las novelas policíacas, los *thrillers* escolares, las historias de amor infantiles y adolescentes, y el género que nos incumbe en este artículo, la ciencia-ficción, pues dos novelas que entran claramente dentro de esta categoría han sido finalistas del Premio Norma-Fundalec-tura (*Mundo azul*, de José Eduardo Barredo, y *Lo único del mundo*, de Ricardo Ma-ríño, en 1996 y 1998, respectivamente).

## ¿Un género inferior?

La ciencia-ficción es un terreno poco explorado por los escritores de América Latina. Las editoriales tampoco tienen

un nicho apropiado para este género. Tanto las editoriales como los críticos suelen considerarlo una forma inferior de literatura, que requiere un lector y un contexto con intereses científicos. El hecho de que Latinoamérica sea una región sin un desarrollo científico notable y donde la vida cotidiana transcurre al margen de muchos adelantos tecnológicos lleva a la opinión a considerar el género como una curiosidad, pero no un producto de interés. Por otro lado, también hay quienes consideran que la ciencia-ficción sólo puede darse en entornos desarrollados. El mundo de habla hispana ha sido más bien refractario a la introducción de la ciencia en la literatura por causa de prejuicios culturales, pero esto también se debe a las dificultades de acuñar neologismos en español y al rechazo a incorporar términos científi-

cos en el lenguaje literario. Sin embargo, estos «frenos» se aplican sólo a una de las ramas del género, la que hace derroche de aparatos y descripciones que, además, requieren ciertos conocimientos de parte del lector, pero no descalifica necesariamente a los mejores exponentes de la ciencia-ficción.

Probablemente, en algún momento éste fue un género con un público muy restringido, pero sus adeptos han ido creciendo, lo cual no se debe únicamente a que la vida en general se haya ido tecnificando. La ciencia-ficción ha dejado de considerarse un género escapista para pasar a convertirse en un terreno de la imaginación desde el cual se toma distancia para permitir observar, recrear y hasta criticar la realidad.

Esta función de contraste de las obras de ciencia-ficción obedece a que un escritor está determinado por las circunstancias de su momento y su lugar, y es difícil que pueda escapar a ellas. En un género como éste, dicha determinación es aún más fuerte, porque el mundo de la ficción implica una transformación de la realidad del escritor, y muy a menudo una crítica de ésta. El escritor necesita una realidad de la cual partir, para desconstruirla y recombinarla en la forma de la realidad ficticia. Quienes arguyen que la ciencia-ficción es escapista afirman que, como género, tiene infinitas posibilidades de escabullirse de la realidad. Sin embargo, esto está lejos de ser cierto, y sólo muestra la estrechez de la perspectiva desde la cual se ve generalmente la ciencia-ficción, pues aunque cualquier texto que parta de una fantasía lucha contra los límites del contexto de su autor, su origen está precisamente en ese contexto. Por eso lo fantástico —que cobija a este género—, como el resto de la literatura, no surge de una ruptura con la realidad, sino de una apropiación diferente de ésta.

De manera que el escritor de ciencia-ficción recombina la realidad para producir su mundo de ficción. Y el lector de este tipo de obras establece una simbiosis entre su realidad y la ficticia, pues ambas se enriquecen a partir del contrapunto que se da en la lectura. Y no es coincidencia que esos dos términos de la biología, recombinación y simbiosis, se tomen prestados para explicar la rela-





MOEBIUS, FUSIONES, NORMA, 1995.

ción que existe entre la ciencia-ficción y la realidad. Dicha relación implica un cambio, una apertura de posibilidades, la creación de un campo de relaciones dinámico y dialógico. En ese sentido, este género encaja mejor dentro de los parámetros generales de la buena literatura, incluso cuando plantea una crítica de la realidad de su momento, que los textos de corte moralista que muchos escritores en ciernes entienden como literatura infantil. La ciencia-ficción tiene la ventaja de acicatear la fantasía, estimular la imaginación, y llevar a extrapolar a partir de la propia realidad.

### Tercer Mundo y ciencia

En el contexto de Latinoamérica, a estas razones para considerar la ciencia-

ficción como una manifestación inferior de la literatura se agrega la del estereotipo de producción literaria latinoamericana creado por el *boom*. Esto determina no sólo una escasa lectura de este género, sino una creación aún menor. Se presupone que somos la región del realismo mágico, arraigado en la fantasía, en las leyendas, en cierta condición irreal que nos rodea gracias al hecho de que la lucha entre la civilización y la barbarie no ha concluido y, por lo tanto, quedan resquicios de magia. Con esto nos enfrentamos a otro problema, pues desde el exterior, y también desde la misma región, se podrá pensar que un continente en vías de desarrollo no puede ocuparse de un tema que implica un nivel tecnológico avanzado. Esto lleva a plantearse la cuestión de si es posible escribir ciencia-ficción en América Latina, y su es-

casez llevaría a inclinarse a una respuesta negativa.

Es ahí cuando surge otra pregunta que tiene que ver con el género mismo de la ciencia-ficción. Su nombre puede confundir, pues aunque buena parte de las obras del género tienen un componente científico más notorio que otros tipos de literatura, también hay muchas que no requieren un conocimiento científico especial para ser escritas y/o leídas. En otros términos, en muchas obras de este género el componente científico no es en sí el tema, sino el escenario, o sencillamente la lógica que rige el mundo de la ficción.

Desde este punto de vista, si los escritores europeos pueden ambientar historias en América Latina, para aprovechar esas condiciones mágicas y tercermundistas, ¿por qué los escritores latino-

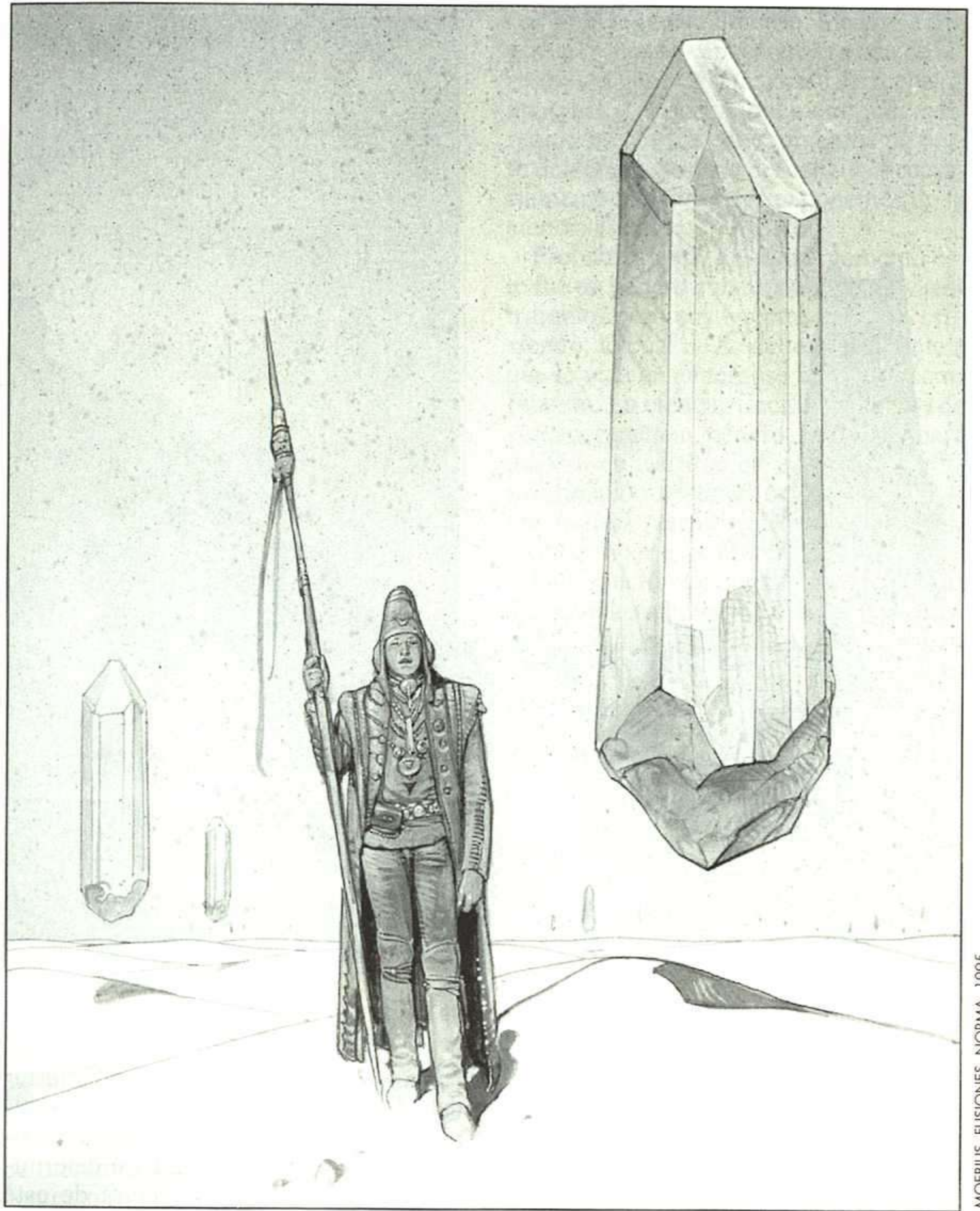


americanos no podrían hacer lo mismo con escenarios futuristas, tecnificados? De hecho, las grandes obras de la ciencia-ficción casi nunca han sido escritas por científicos, sino que plantean un mundo imaginario basado en principios similares a los que le permiten a un científico diseñar un experimento, y juegan con condiciones biológicas, climáticas, geográficas, y con sus repercusiones. El conocimiento científico, o la lógica científica, no es propiedad exclusiva del mundo desarrollado. Además, en un mundo en proceso de globalización, la realidad local está en permanente contacto con otras realidades locales y es casi imposible mantenerse al margen de algo tan universal como el desarrollo científico y tecnológico.

Esto también refutaría la idea de que un autor de un país desarrollado pueda escribir una ciencia-ficción más sofisticada, más «de punta» que otro de un país en vías de desarrollo. El único requisito para escribir este tipo de literatura es jugar dentro de una lógica científica, así como escribir novela policiaca exige prescindir del azar y las casualidades.

A partir de esa lógica, es posible crear mundos apoyados en principios de diferentes ramas científicas; así como los principios biológicos sirven de base para estructurar una nueva sociedad en *Un mundo feliz*, de Huxley, o los juegos filosófico-matemáticos dan pie a una sociedad uniforme y totalitaria en *We*, de Yevgeny Zamyatin, o las fuerzas socioeconómicas permiten plantear un nuevo tipo de colonialismo en *La guerra contra las salamandras*, de Karel Capek, o la habilidad mecánica permite diseñar cientos de artefactos descritos minuciosamente en sagas interplanetarias (el caso de Asimov), o incluso la manipulación del lenguaje y sus alcances, como sucede con *1984*, de Orwell.

Tal vez, entonces, lo que hay que hacer es reconsiderar la apreciación común del género, que se vincula muchas veces con lectores deslumbrados por la tecnología, pero que se reconocen perezosos para otros géneros que no traigan consigo la «carnada» de las máquinas y los artefactos. Esa ciencia-ficción tecnológica es apenas una de las subramas del género. Sin embargo, todas ellas buscan plantear un mundo diferente, que en cier-



MOEBIUS, FUSIONES, NORMA, 1995.

ta forma es un reflejo invertido o exagerado del mundo del autor, y desencadenar en ese mundo las mismas pasiones y preocupaciones que nos aquejan. Ese mundo ficticio puede hacer que estas pasiones y preocupaciones adquieran una nueva dimensión, o permite constatar su validez intemporal. Plantear una familia futurista puede llevar al lector a valorar, o a ver, desde un punto de vista crítico, aspectos de la relación familiar que en una trama que tenga lugar en el entorno actual no vería tan claramente.

## El avance tecnológico y sus peligros

Los dos libros que nos ocupan, *Mundo azul* y *Lo único del mundo*, cuentan historias que tienen un componente científico, que les da una dimensión especial. No son historias comunes ambientadas en un mundo más avanzado, que es la forma más fácil de ciencia-ficción, sino que se apoyan en conflictos que el avance tecnológico plantea, pero que son reflejos magnificados de con-



fictos actuales. En el caso de *Mundo azul*, la solución del conflicto nace de medios tecnológicos. En *Lo único del mundo* se ve un conflicto que podría darse hoy en día y solucionarse en la actualidad, pero aderezado con elementos del futuro.

### *Mundo azul*

*Mundo azul* es una novela que retoma un motivo clásico de la ciencia-ficción: un cataclismo acaba con la civilización, hace mutar a las especies trastornando la evolución, y un ser humano solitario, que goza de la perspectiva del «hombre universal», observa ese nuevo mundo y trata de entenderlo. Es un tema que va en la misma línea de *La máquina del tiempo*, de H.G. Wells, y de las novelas y series de televisión sobre planetas y civilizaciones similares a la Tierra. Pero el autor le da un toque más actual, pues el cataclismo no se debe a una guerra nuclear, sino a un colapso ecológico.

El protagonista, Allan, se despierta en medio de una ciudad, Praga, que conoce y desconoce a la vez, pues no entiende lo que ha pasado. La trama gira alrededor de la búsqueda de lo que pasó y de lo que va a pasar. El ambiente recuerda el cuento fantástico que prosperó en el Cono Sur entre escritores argentinos entre finales del siglo XIX y mediados del XX.

Lo que hace Barredo es tomar ingredientes y técnicas tradicionales de la ciencia-ficción, tanto en literatura como en televisión, y los integra a las preocupaciones y matices de una época en la que hay un evidente interés ecológico y donde la biotecnología aparece como un camino de solución al deterioro de los ecosistemas. Barredo construye sobre la tradición clásica de este género, actualizando el sesgo de la trama y los móviles de los personajes. Allan empieza a buscar respuestas, y en medio de la ciudad asolada por el misterio se encuentra con Donna. Una vez juntos, encontrarán una comunidad a cargo de reconstruir la vida en la Tierra, que les asigna una función a cada uno. En medio de este ambiente de trabajo científico, explicado en términos sencillos, la trama es la de un *thriller*, en el que Allan y Donna siguen la pista de quién controla ese proceso de



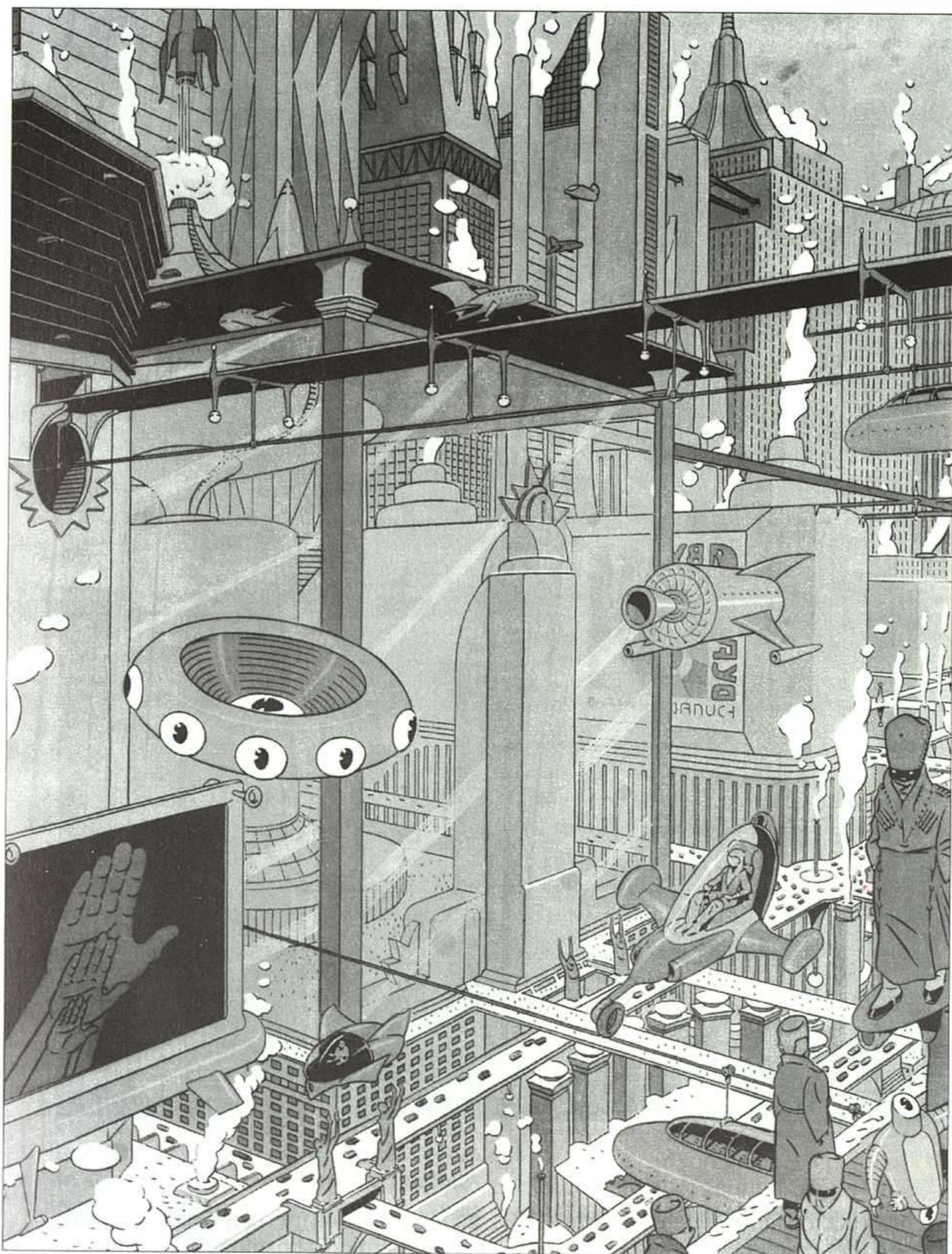
FANTACIENCIA 1, EGC, 1982.

reconstrucción tan meticulosamente calculado, del cual ellos, junto con los demás «resucitados» que habitan el interior de la «membrana osmótica», son engranajes.

La novela tiene rasgos que muestran la intención del autor de superar barreras locales y nacionales. Por un lado, los personajes tienen nombres norteamericanos, pero que también se han extendido a otros lugares del mundo, Latinoamérica incluida. Además, hay un tercer personaje que se une a Allan y Donna,

un japonés. Los tres conforman un equipo multiétnico y cosmopolita, donde cada uno aporta sus habilidades para fortalecer el trabajo del grupo. El lenguaje de la narración es clásico y demuestra un amplio uso del vocabulario, tanto literario como científico, por parte del autor. Y la trama no se refiere a problemas locales ni a soluciones locales, sino globales. Como sucede con la ciencia-ficción clásica, Barredo conjuga el sustrato universal que hay en el ser humano con los rasgos individuales de cada uno





DANIEL TORRES, ROCO VARGAS, NORMA, 1997.

para construir sus personajes y ponerlos en acción.

La novela está impecablemente construida, y maneja el suspenso de manera que la solución a cada enigma desencadena un nuevo dilema, hasta el desenlace final de todas las preguntas, al cual los tres personajes llegan gracias a la per-

severancia y el ingenio para hallar los recursos apropiados. La curiosidad que los mueve aparenta ser de corte científico, pero en realidad es existencial: es imposible reconstruir un mundo borrando el pasado y las raíces.

Y tal vez no es mera casualidad que el autor sea cubano. Cuba es el país de

América Latina con mayor desarrollo en el campo de la biotecnología, especialmente en lo que tiene que ver con vacunas, medios para prevenir la enfermedad y la muerte. Y también es un país que ha pasado por una revolución que transformó la vida de la isla, sin dejar atrás las raíces culturales. Ambos rasgos se reflejan sutilmente en la novela.

### *Lo único del mundo*

*Lo único del mundo* relata dos historias de amor paralelas, en medio de un mundo donde la libertad se vive de manera distinta a la que nosotros entendemos. El avance tecnológico ha reorganizado la sociedad, la ha separado en clases diferentes, al revés de lo que sucedía en *Mundo azul*, donde el colapso ecológico homogeneizó las jerarquías sociales y clasificó a todos los sobrevivientes en función de sus especialidades científicas.

Una de las historias de amor ocurre entre dos adolescentes de clase social diferente, Gunta y Nadine, ambos con problemas de distintos tipos con sus padres. La otra ocurre entre Buck, un hombre que no va a la par del proceso científico, y Psíquica, una joven que pertenece a una raza «no corregida genéticamente». Las dos historias se entrelazan, pues Buck es un taxista que termina encontrándose a Gunta en momentos distintos de sus reacciones rebeldes frente al congelamiento de su padre y a su confinamiento en un instituto de educación represivo. En esta novela, a diferencia de *Mundo azul*, el componente de humor es notorio. Mariño se las arregla para exagerar las características y defectos de los personajes al ponerlos en situaciones complicadas, magnificadas por las posibilidades del futuro. Es así como Buck termina convirtiéndose en el padrino de un robot bebé que una robot diseñada para concebir y parir acaba de dar a luz en su taxi. Este pequeño robot, Azúcar, tiene un papel crucial en la trama, pues al estar aprendiendo cómo funciona el mundo en el que nació, hace las preguntas que el lector quisiera hacer.

Las dos historias de amor comienzan siendo imposibles, pero los personajes lucharán por hacerlas realidad y para lograrlo atravesarán por intrigas, sucesos



de corrupción política, encuentros con otras especies mecanizadas, enfrentamientos entre hombres y máquinas. El bando de los malos y el de los buenos se enfrentan por un dilema que es el mismo que vemos hoy en día: la utilización de la técnica para el beneficio a corto plazo de unos pocos privilegiados, contra la técnica al servicio de la humanidad entera con beneficios a largo plazo. Los personajes se ven envueltos en encrucijadas morales: Gunta, ante su decepción porque su padre decide congelarse para ver si cuando despierte, 20 años más tarde, tiene mayores posibilidades de ser feliz. Buck, por su vida al margen de la técnica. Psíquica, con sus poderes inexplicables a pesar de pertenecer a una raza aparentemente inferior. Y los sentimientos que despierta Azúcar, que impide que lo traten como un simple robot.

El ambiente futurista impone cierta distancia entre el lector y la trama, permitiendo delinear con más precisión los matices éticos de estas encrucijadas, y explorar las facetas absurdas y cómicas de estos problemas, cosa que sería imposible si sucedieran en el entorno actual. Asimismo, el lenguaje ameno y el tono humorístico permiten que, a pesar de la distancia temporal, el lector se identifique plenamente con los personajes y sus emociones. Por la manera como el autor entreteje la trama, ésta va enredando al lector, quien lee la novela de un solo tirón.

### Mucho terreno por explorar y exportar

Cada una de estas novelas aprovecha diferentes facetas de la ciencia-ficción, y logra desarrollar una trama convincente que despierta interés en el lector. Desde el punto de vista literario, ambos autores construyen personajes sólidos y tienen un buen manejo del lenguaje, adecuado al mundo de la ficción que crean. Es probable que *Mundo azul* y *Lo único del mundo* sirvan como pioneras en el terreno casi inexplorado de la ciencia-ficción en América Latina, para así liberarnos del estereotipo que asigna determinados temas y motivos a cada región geográfica.

Pero cualquier intento por liberarnos del estereotipo existente sobre la literatura infantil latinoamericana no tendrá éxito si no hay un eco desde el exterior. Hasta ahora, y a pesar del aumento en la producción de literatura infantil en América Latina y de la buena calidad de muchas de las obras, éstas no tienen demasiadas posibilidades de difusión fuera de la región. En este sentido, los estereotipos determinan el punto de vista de los editores europeos y norteamericanos. Probablemente, un editor pueda pensar en escritores latinoamericanos cuando busca una obra de tono mítico o una historia en la que se mezcle la realidad rural con cierto toque de magia. O tal vez cuando quiere una historia de superación de las difíciles condiciones del Tercer Mundo. Los mismos escritores latinoamericanos, que tantean el terreno del libro para niños, suelen dejarse encasillar por estas etiquetas, como se ha visto en las obras recibidas para el Premio Norma-Fundalectura.

Para los escritores no latinoamericanos de literatura infantil, esta región sirve como escenario de historias escritas por autores extranjeros. América Latina parece ser un lugar literario, pero aún no se lo reconoce como un centro de producción creativa que pueda consumirse en el resto del mundo. Por eso vale la pena no sólo mirar en detalle las dos novelas de ciencia-ficción que han sido finalistas del Premio, que muestran cómo un género poco común en la región puede desarrollarse de manera ingeniosa y exitosa, superando el carácter local, sino también el resto de las obras que se han publicado a través del Premio, pues representan parte de lo bueno y lo novedoso que se está escribiendo en América Latina. ■

\***Mercedes Guhl** es licenciada en Filosofía y Letras por la Universidad de los Andes (Bogotá). Ha trabajado como editora y traductora de libros para niños prelectores en Editorial Norma, y únicamente como traductora para Panamericana Editorial (*La llamada de la selva*, *Alicia en el país de las maravillas*, *El fantasma de Canterville*, etc.). En 1997, finalizó una maestría en Estudios de la Traducción en la Universidad de Warwick (Reino Unido). Actualmente, es profesora de la Universidad Nacional de Colombia y de la Universidad de los Andes, y escribe reseñas literarias para las revistas *El malpensante* y *Tinta fresca*.



## Una historia de amor desinteresado en la que usted tiene SU papel

Déle una oportunidad a un niño. ¡APADRINELO!



**REACH**  
Internacional  
España

REACH trabaja desde 1974 por los niños más necesitados del tercer mundo.

Avda. Tenor Fleta, 97 - 1ª dcha.  
ZARAGOZA - 50008 Tel: 976 412737

Deseo recibir más información sin compromiso

NOMBRE Y APELLIDOS	C.P.
DIRECCIÓN	TEL.
LOCALIDAD	PROVINCIA