

Publicación bimestral Año 1, Número 1, septiembre-octubre, 1987

Vasto Mundo

Mundo, vasto mundo: más vasto es mi corazón. Carlos Drummond de Andrade

de Benedictis
Moreno
Palacios
Roberto Vega

Carlos
Gorostiza
Juan Carlos
Martini

Manuel
Aranda
Robinson Sosa
Fontanarrosa
Historia de tango

MUNICIPALIDAD DE ROSARIO

SUBSECRETARÍA DE CULTURA

Revista de
distribución
libre y gratuita



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.cerira.com.ar

CONICET



Cultura para la identidad

No es casual, sin duda, que en el coherente proyecto liberal concretado en la Argentina a partir de la llamada **Generación del 80**, la dependencia cultural fuera una de las formas más claras y mejor estructuradas, a su vez, como un proyecto dentro del proyecto mayor.

La permanente imitación casi mecánica de los modelos europeos, trasladados con verdadera devoción y complacencia por generaciones de intelectuales, escritores, artistas, no sólo fue esfumando nuestra propia identidad, hasta convertirla en nada más que un escondido anhelo colectivo (con algunas honrosas excepciones de los luchadores por una conciencia nacional viva, dinámica) sino que terminó por convencer a un gran sector de la comunidad argentina de que esos modelos no sólo eran válidos sino que constituían una exteriorización clara de desarrollo cultural digno de ser exhibido ante el resto del mundo, y sobre todo, ante el resto de América.

Esta sin duda inteligente planificación de la cultura argentina, dirigida y alentada, por supuesto, desde los más altos estratos del poder político, derivó en lo que se ha llamado alguna vez "la cultura portuaria", que miraba permanentemente hacia afuera, despreciando a esa otra Argentina interior, cuyos contenidos más valederos seguían estando condenados a sobrevivir en las expresiones de la cultura popular, la única que fue capaz de sostener, y de hacer subsistir, la verdadera identidad nacional de los argentinos. Esa "cultura portuaria" inficionó desde el puerto central y monopólico de Buenos Aires, no sólo el campo de la cultura propiamente dicha y de sus expresiones creadoras y

artísticas. Se trasladó también, gravemente, al campo de la educación, de la formación intelectual de generaciones de compatriotas. Verdaderos bolsones de resistencia a la penetración cultural, sólo

algunos hombres cuya trascendencia debe ser valorada y difundida, mantuvieron vigente la decisión de fidelidad y defensa de nuestra auténtica cultura. Mencionaremos, sólo para explicitar algunos de esos nombres, y con las omisiones del caso, en la Argentina del siglo XX, a Ricardo Rojas, Manuel Ugarte, Aníbal Ponce, Raúl Scalabrini Ortiz y Arturo Jauretche, entre otros muchos.

Las experiencias autoritarias que asolaron a nuestro país a partir de 1930 no hicieron sino aumentar ese cuadro de dependencia cultural, al que se sumaría un ingrediente que haría mucho más dramática esa larga instancia de oscuridad y de silenciamiento de nuestra auténtica cultura y de nuestra identidad nacional: la represión sin eufemismos, la censura, el avasallamiento de los derechos humanos, enderezados, en gran medida, y especialmente en los años posteriores a 1976, hacia el campo de la cultura.

Las transitorias vigencias democráticas, siempre ininterrumpidas por períodos de autoritarismo, fueron a partir de 1946 las que permitieron un sucesivo fortalecimiento de nuestra conciencia nacional y de la necesidad de que fuera sobre ella y sobre nuestra misma identidad como país, donde descansara nuestro anhelo de nación, nuestro proyecto de desarrollo, nuestro legado histórico. Con diferencias propias del origen mismo y de la evolución histórica de todos ellos, los partidos populares de la Argentina, así como los que proponen una confrontación frontal contra la dependencia, fueron quienes mejor expresaron esa decisión de recuperar, y de fortalecer, nuestros valores más auténticos.

Desde las áreas oficiales, a partir del 10 de diciembre de 1983, también con diferencias de matices, se ha intensificado esa intencionalidad.

Dos propuestas manifiestan con claridad esa decisión: la convocatoria del Congreso Pedagógico Nacional y el Programa Nacional de Democratización de la Cultura que, con las lecturas que quiera dárseles a ambos, constituyen sin ninguna duda, dos aportes importantes y seguramente perdurables, para la

afirmación democrática por un lado y para la consolidación de nuestra identidad nacional por el otro, dos condiciones que son, por supuesto, imprescindibles la una para el logro y la supervivencia de la otra.

En el área municipal de cultura de Rosario -una ciudad donde justamente ha sido siempre difícil definir la identidad particular de la misma- la propuesta ha sido intentar, por un lado, el destierro de la mentalidad "portuaria" en la cultura mediante dos instancias: la afirmación de nuestros propios creadores, de nuestros artistas, de nuestros intelectuales, de los trabajadores de la cultura de este medio, por un lado; y el surgimiento y aliento de las culturas barriales, a través de acciones de extensión cultural que permiten (cuando se realizan con el suficiente pluralismo como para entender que no se trata de extender la difusión de la ideología oficial) la aparición de ideas, creaciones, aspiraciones y realidades culturales en distintos sectores de la ciudad que, de otro modo, y como ha ocurrido históricamente, se verían condenados al silencio y a la marginación.

De este modo, se trata, primero, de acercar a la comunidad a sus propios artistas, a sus propios escritores, a sus actores, a sus músicos, y entre ellos, a quienes expresen de modo más claro y auténtico esas aspiraciones de afirmación de nuestra cultura, con la posibilidad paralela de diálogo con la comunidad y su gente, del que surgen siempre las demandas y expectativas de una comunidad que también ha decidido acompañar este proceso de transformación de nuestras estructuras, vinculado siempre con

un proceso de liberación y de ruptura con la dependencia económica. Esta experiencia municipal de cultura, que la mayoría de la comunidad rosarina conoce y a las que estamos seguros adheriremos -entre otras cosas porque advierte en la misma el suficiente pluralismo como para encontrar un lugar en ella- necesita sin embargo de apoyos extra municipales que estén dirigidos, justamente, a sustentar esos procesos de afirmación que se mencionaban al comienzo: la sanción de algunas leyes que se relacionan en forma directa con el campo de la cultura, desde -por citar sólo algunas- la legislación referida al libro argentino a una verdadera defensa de

salud mental de la población atacada por la mediocridad y el proyecto dependiente de los medios de comunicación masiva; desde la defensa de la música nacional a la promoción de los creadores, los científicos, los artistas argentinos; desde la promoción auténtica de la cultura federal argentina a la erradicación de los criterios burocráticos que siguen lamentablemente enquistados en muchas de las áreas oficiales que manejan la cultura en el país. La identidad nacional no se declama ni se logra con la demagogia y el populismo electoralista. Es un largo - y los argentinos lo sabemos-, doloroso y hasta sangriento proceso,

sobre todo en esta Latinoamérica a la que se ha convertido de "continente del futuro" en campo de pruebas de aspiraciones hegemónicas.

Contribuir desde las instancias oficiales del gobierno: municipal, provinciales y nacionales, a que esa decisión de afirmación de nuestra conciencia nacional no sea sólo un discurso, es no ya una obligación señalada por nuestra propia encrucijada histórica sino la única instancia posible. Como es también única, y por eso mismo más necesitada que nunca de la unidad nacional y del esfuerzo de todos, esta democracia lograda también entre todos nosotros.

Año I, Número 1,
Septiembre-Octubre de 1987

Municipalidad de Rosario

Intendente municipal
Dr. HORACIO DANIEL
USANDZAGA
Secretario de Gobierno y Cultura
Sr. PABLO ANDRES CRIBIOLI
Subsecretario de Cultura
Sr. RAFAEL OSCAR IELPI

Revista VASTO MUNDO

Editor responsable
RAFAEL OSCAR IELPI
Jefe de Redacción
MARCELO MENICETTI
Jefe de Arte
OMAR MARIO NUÑEZ
Fotografía
CARLOS CARRION

Colaboran en este número

MANUEL ARANDA
RICARDO BALLESTE
EMILIO BELLON
OSVALDO U. BOSIO
JOSE LUIS CAVAZZA
FONTANAROSA
GUILLERMO LOIACONO
JOSE MOSET
JUAN CARLOS MUÑOZ
RICARDO PETUNCHI
HUGO RAINA
MIGUEL ANGEL ROIG
JUAN SASTURAIN
TOMI

La revista VASTO MUNDO es una publicación de la Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad de Rosario, de distribución libre y gratuita. El pago del costo de la propiedad intelectual en trámite. Los trabajos firmados son responsabilidad de sus autores. Impresa en los talleres de Editorial Amalevi, de Rosario.

S U M A R I O

1/Editorial. Cultura para la identidad.

3/Héctor de Benedictis.

6/Omar Moreno Palacios.

"Fue un orgullo cantar en la Isla del Espinillo"

9/Quintetos municipales.

"Un trabajo cotidiano al son de cuerdas y vientos".

11/Trabajadores forestales: la vieja crónica del olvido.

14/Víctor Anchával.

"Hoy, la música; ayer, una vida de obrajes".

16/Artesanos norteños.

21/Fontanarrosa: "Hermano de tinta".

24/"Historia de tango" (Fontanarrosa).

30/Teatro en la calle.

33/Roberto Vega.

35/Manuel Aranda.

El padre de Robinson tiene un humor que no naufraga.

39/"Robinson Sosa". (Aranda-Tomi).

45/De cómo el centro también engloba a los barrios.

49/Jorge Riestra: "Federalismo, sí; centralización, no".

52/Escuela Municipal de Artes Plásticas "Manuel Musto".

54/Museo de la ciudad: "No tirar el pasado al olvido".

58/Juan Carlos Martini:

"Muy pocas son las cosas que quedan por disolver".

62/Carlos Gorostiza.

64/Cuando las provincias cantan.

67/Mario Sornici: relectura del maestro.

70/En busca de un "color" local.

71/Un balance de cuatro años:

"Promover lo nuestro es defender lo nuestro".

HECTOR DE BENEDICTIS



-¿En qué estado se encuentran los creadores rosarinos hoy?

-Te puedo hablar de la música, que es lo que yo hago; como compositor la única opción que tengo es, por un lado, ejecutar mis propios temas y por otro, componer para otros intérpretes. Intérpretes hay, aunque había más en otro momento, pero yo encuentro muchísimas posibilidades de mostrar y que la creación es recibida y reflejada de alguna manera.

-¿Hay algún cambio cualitativo en la actualidad, en relación al estado de cosas imperantes en tus comienzos artísticos?

-En el aspecto musical hay un cambio cualitativo. Yo formo

parte del movimiento musical nacido allá por el '73; ya pasaron catorce años que, sumados a mis años como oyente, me dan un panorama bastante amplio para analizar la cosa. Por el 69/70 y hasta el 75 hubo un movimiento muy fuerte en lo que refiere a lo musical, que es nuestro antecedente inmediato. Nosotros hemos mamado de la gente que hacía proyección folklórica y de la gente que hacía rockanroll. En ese período de cinco años que mencionaba, la gente del rock tuvo la posibilidad de empezar a crear en castellano. En el período entre el 69 y el 75, hubo grupos en Rosario como *Live* -rockeros que eran muy "beatles"- que hacían letras en castellano, y por otro lado había grupos como *Contracanto*, *Canto libre*, *Musicante*, *Madrigal* por la última época, que tenían la característica de ser vocales y trabajar en castellano. A mí me marcó mucho *Canto Libre*, que estaba formado por *Bollea*, *Sturam*, y *Mito Sparr*. Después, cerca del 77, estos grupos comienzan a emigrar; *Contracanto* y *Musicante* emigraron a España y *Canto Libre* se disolvió. En fin, esos fueron nuestro "padres" musicales y de lo que fue *Canto Popular*. Entre el

De la gran cantidad de artistas que han surgido y surgen en la ciudad de Rosario, hay quienes se destacan por sus polifacéticas características. *Héctor De Benedictis* es uno de esos tantos, pero con la particularidad de poseer una personalidad inquieta que lo ha llevado a incursionar en el teatro, la música, la fotografía, el periodismo, y, por todo ello, a abarcar el acto creativo y convertirlo en un estilo de vida. Sus apreciaciones cuentan con el aval de una larga trayectoria en el campo musical y una inserción vital en la búsqueda colectiva en pos de una cultura local y distinta. Con poco más de treinta años, el autor de *La censura no existe*, habla de él y de nosotros.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas www.conicet.gov.ar

CONICET



LECH



74 y 75 formamos el movimiento Canto Popular, cuando por aquellos años nos reunimos la gente de *Transformación*, *Fernando de la Riestra*, los *hermanos Suárez* y la gente que hoy forma *Acalanto*, *Irene Cervera* y realmente nadie más...

-A pesar de los tantos que se atribuyen la paternidad de la criatura...

-Lo que pasa es que cinco meses después, hicimos un llamado para que la gente se acercara. Algunos se negaron, y otros, como *Quique Llopis* y *Contracanto* se acercaron. Hay que tener en cuenta que era una época hiperpolítica y eso generaba la suposición de que cualquier agrupación que naciera respondía a algún sector político. Por eso, alguna gente fue reticente al acercamiento y hasta hubo partidos políticos que mandaron gente a *Canto Popular*, y eso creaba una competencia política. *Canto Popular* no terminó como la gente piensa, no lo cerró la dictadura sino los problemas económicos y una diferencia interna entre un grupo que pretendíamos hacer un organismo cultural que fuera receptor de todas las manifestaciones artísticas de la ciudad, y otro que intentaba convertirlo en un negocio. Todo terminó en una reunión donde se decidió disolver *Canto Popular*; incluso hay un acta que así lo atestigua y allí constan las razones de la disolución. Ese grupo no sirvió a todos como formación. Después

vinieron años bravos; yo me fui con *Acalanto* a México en el 80. En Rosario comenzaron a cerrar todas las peñas y ya no quedaba lugar para trabajar. Volvimos en el 81; la situación ya había cambiado y había una efervescencia muy especial. Nueva gente que había oído nombrar estaba trabajando, como *Fandermole* y *Abonizio*. Por esos años ellos encaraban profesionalmente el hecho musical, creo que por la gran necesidad expresiva que surgió de ese tiempo.



-¿Cómo se desarrolló tu carrera personal?

-Desde 1973 estuve haciendo música para cine -cortometrajes-; hice dos películas para teatro, me dediqué a la docencia, grabando un cassette con música para chicos y tengo otro en preparación. También trabajo como docente particular. Paralelamente, en 1982 comencé,

junto a Luis Trochón, la organización de los Talleres Latinoamericanos de Música Popular, que son encuentros anuales para la gente que está alrededor del fenómeno musical en Latinoamérica y hasta en otros sitios del mundo: son latinoamericanos porque el entorno es nuestro continente. Estos talleres salen a cubrir el aspecto docente de la música popular que no existía, porque no hay encuentros anuales sobre el tema, y su efectividad se comprueba cuando los distintos asistentes vuelven a sus lugares de origen con la experiencia recogida de otros músicos a quienes ellos mismos también aportaron experiencias.

-En los programas de las distintas escuelas de música, ¿se estudia la música popular en profundidad, como materia?

-No hay una aproximación al folklore, pero a un folklore de museo. Se estudia al folklore desde una perspectiva "cultura", como fenómeno detenido. Por otro lado, hay una cultura oficial que sigue sustentada por lo que sería lo "culto", es decir la orquesta sinfónica; Bach es mejor compositor que cualquier otro... Es obvio que Bach es un excelente compositor, pero dentro de otras ramas los hay también muy buenos, particularmente dentro de la música popular.

-¿Qué aportaron a tu carrera estos talleres?

-Dejaron una inquietud en mí de seguir trabajando aquí en la Argentina. Así nació la idea de conformar los talleres argentinos, propuesta que se fue castrando por las diferencias de la gente de cada región sumadas a las grandes

distancias físicas entre las ciudades argentinas: si bien estaba contemplado que cada región tuviera su propia dinámica de desenvolvimiento, la cosa no funcionó. Pero sí funcionó como germen para otra cosa que hoy es la Escuela de Músicos. Una escuela que, si tuviéramos que definirla, diríamos que es una *escuela técnica*...

-Esta escuela nació en 1987...

-Sí, pero en realidad se viene gestando desde 1986; en 1987 se implementó con un cuerpo docente integrado por distintos músicos de la ciudad y trata de brindar al alumno los elementos para que se desenvuelva en lo que va ser el espectro musical al que va a llegar. El músico no tiene que saber dar conciertos solamente, porque para vivir va a tener que dar clases, va a componer jingles, va a tener que hacer música para danza, para cine, para teatro. En fin, va a tener que confrontarse con otras disciplinas artísticas. Se trata de darle al músico todos los elementos para desenvolverse, por eso decía que era como una escuela técnica.

-A esta altura de tu trayectoria, con diversas experiencias a cuestas, ¿qué ha significado ser el autor y realizador de la Danza de los Camalotes?

*-Cuando era adolescente no quería ser encasillado como músico, quise que se me encasillara como un artista. Si bien me desarrollé como músico, la música no es una disciplina que me satisfaga completamente: incursioné por el grabado en madera, por el teatro, por el cine -una experiencia realmente alucinante-, me interesaron los títeres también. En un momento dado, la música se convirtió en "mi trabajo", y ese hecho limitó mi satisfacción. Pero de todos modos, abarcó un espectro amplio de la música, porque dirijo la *Revista del Taller Latinoamericano*, doy clases; en fin, hago más que tocar*

solamente. En este marco, la *Danza de los Camalotes* se me planteaba como un juego. Fue mi primer trabajo grande, donde yo marcaba la línea a seguir. La idea la tenía desde hacía mucho tiempo; en un comienzo pretendí trabajar sobre la mitología de la región, después viré hacia la fantasía, que me abría mucho más el espectro porque me ofrecía desde el "bolazo" hasta la mitología regional y me permitía ser yo quien lanzara la fantasía.

-E iniciar un registro de la fantasía popular...

-Exactamente. El apoyo de la Secretaría de Cultura me permitió entrar a un estudio a probar cosas, a dar vuelta una cinta y ver qué pasaba, borrar lo que no me interesaba y volver a hacerlo, es decir a trabajar libremente y con el tiempo suficiente. Así fui descubriendo en mí mismo puntas, pautas musicales que no creí que podría abarcar y el guión original fue completamente desvirtuado y rehecho sobre la marcha.

hacerla. Allí se iba a ver al autor (el actor) creando lo que ya estaba creado. Finalmente y por suerte, de toda esta complejidad, emergió algo que yo buscaba: que la obra no tuviera una sola dirección, sino que éstas fueran múltiples y que el espectador le diera la que más le gustara o incluso le encontrara una nueva. Como si fuera un caleidoscopio donde cada uno viera algo diferente. Es una obra lúdica y onírica: hay mucho de juego y mucho de sueño. También me pareció que podría ser una "provocación", porque nadie había trabajado una hora en ballet: pensé que podría salir gente diciendo: *Mirá lo que hizo este tipo*, y esa misma gente ser impulsada a hacer algo mejor. Nunca pensé en la repercusión que iba a tener la obra: después de la representación, hubo gente de Mar del Plata que me pidió el



-Qué fue primero: ¿el guión o la música?

*-Tenía una música hecha que se llamaba *Danza de los Camalotes* y a partir de allí nació toda la obra: fui haciendo música sobre mitos y fantasías aisladamente, pero faltaba redondear. Surgió la idea de plantear la obra lo que me estaba pasando a mí: o sea, en la obra iba a estar, yo mismo, tratando de hacer la obra, tratando de decir cómo quería*

cassette para hacer algo igual, por ejemplo. Gente de Córdoba, después de verla, me comentaba que salieron con ganas de hacer algo similar. Con eso me doy por satisfecho.

La resultante personal de la obra es que me aseguré como músico, descubrí que yo puedo hacer buena música y desestructurarme a mí mismo y salir del límite de la forma de la canción y hacer otra cosa más abierta.

“Fue un orgullo cantar
en la Isla del Espinillo”



OMAR MORENO PALACIOS

este ciclo se manifiesta como una de las formas de ir concretando una cultura popular sólida y perdurable.

Los recitales didácticos en escuelas tuvieron, en estos casi cuatro años a protagonistas tan dispares pero importantes como Chacho Muller, Sixto Palavecino, Aimé Painé, Los Khorus, Suma Paz, Ramón Ayala, Melipal, Alfredo Abalos y muchos otros.

Omar Moreno Palacios, bonaerense y uno de los mejores exponentes del folklore sureño también fue uno de los convocados para este ciclo, con una actuación en la Escuela N° 1129 “Marcos Sastre” de la Isla del Espinillo. A ella se

refieren la nota y el breve reportaje que siguen.

Hay ocasiones en que un artista debe sentirse importante. Al margen de exageradas autoestimas, el pueblo puede apabullar solamente con su presencia. No hablamos de multitudes. Nos referimos, precisamente, a unos cinco o seis hombres y a tres o cuatro mujeres más la veintena de alumnos, todos ellos habitantes de un rincón de la Isla del Espinillo y corazones de la Escuela “Marcos Sastre”, enclavada en un terraplén, a la vera del río Paraná, frente a Rosario.

Allí llegó una lancha de la Prefectura local, transportando a Omar Moreno Palacios, quien llegaba con sus canciones y paisajes del hombre de la provincia de Buenos Aires. Iba a cantarles (y a contarles) a los chicos, en el marco del programa de recitales didácticos, organizados por el área municipal de cultura rosarina. Esa treintena de personas, apiñadas en la costa dando la bienvenida a la visita (todas son esperadas, todas son

La idea de concretar una programación permanente en plazas, clubes, escuelas, vecinales y otros ámbitos rosarinos, ha sido una de las que mayores satisfacciones deparó tanto a la comunidad rosarina como a los propios artistas (músicos, cantantes, actores, titiriteros, mimos, bailarines) que participan de esta experiencia enriquecedora. Con sus distintas alternativas positivas y algunas deficiencias (se trata, en líneas generales, de una experiencia casi primigenia en continuidad e intensidad).



de Revista Arqueología

CONICET

ARCHIVO

bienvenidas), mostraban su corazón abierto en la recepción. De ahí lo importante que debe sentirse el artista: Moreno Palacios debió sentir un cimbrón al saludar tantas manitas y manos y más aún al ver los rostros radiantes. Un rincón de esas islas nuestras, tan olvidadas, lo recibía. Y era todo un gran recibimiento: ni más ni menos.

Calidez sin solemnidades:

Después, vinieron las presentaciones sin almidón, porque todos hablaban el mismo idioma: el del hombre acostumbrado a compartir su vida con la naturaleza. El paisano bonaerense fue inmediatamente ganado por los chicos, que lo llevaron a conocer su exiguo territorio, a salvo de la voracidad del Paraná en creciente. Le mostraron su carpincho, mascota y amigo y le hablaron de sus familias, todos pescadores.

Asomados por sobre los hombros de los protagonistas, escuchamos datos y comentarios. Que la escuela, construida en 1978, cobija a los hijos de seis o siete familias del lugar y es el nexo que une a todos: la vida comunitaria pasa a través de la escuela, porque es el núcleo alrededor del cual se agrupa esta pequeña comunidad, se enorgullece Liliana Scavuzzo de Gómez, la directora maestra del establecimiento.

Mientras Moreno Palacios aprendía los fundamentos y secretos de isla y río, algunos padres se afanaban sobre unas parrillas preparando el almuerzo, con toda la anticipación (y la ciencia) que exige el pescado.

Después, vino la música. En un aula sencilla y sencilla, alguien tomó su guitarra y fue desgranando sus milongas corraleras, sus mazurcas y algún gato, mechando con relatos de

sus pagos bonaerenses y de sus queridos caballos criollos, en una clase de geografía viva que pocas veces habrá contado con auditorio más atento.

Los chicos y el artista vibraban con la misma frecuencia, hablaban el idioma común de los que pelean su sustento a la naturaleza, y el aire rezumaba el silencio respetuoso y el oído atento, y las risas edificaban una palpable felicidad. Por eso el artista debió sentirse muy importante y hasta logró que su público de niños entonara una ranchera y que una madre cantara, despojada de

escuela: los que asisten a clase por la mañana y almuerzan antes de partir, y los que llegan para el turno de la tarde. Juntos en una mesa familiar, compartimos pan y vino, comunión que sería bueno resultara de todos los días.

Después, llegó la hora triste de las despedidas.

-Volvé, Pancho: mirá que esperamos- dijo Juan Garate, tendiéndole a Moreno Palacios un cuero de carpincho, testimonio genuino de una amistad perdurable de ahora en más.



Cruzando el Paraná y recibiendo un cuero de carpincho de regalo, Moreno Palacios vivió un día inolvidable.



habitual inhibición urbana, porque estaba cantando su canción cotidiana, la misma que entona mientras ayuda al marido a recorrer el río, o a la hora de los chicos a la orilla misma del río. Sobre el mediodía, después de los relatos y canciones, se compartió la mesa con todos los alumnos de la

Al partir la lancha, otra vez las manos agitando en la costa y otra vez la emoción: ¡Vuelvan pronto! En ese exacto momento quizás Moreno Palacios mismo y nosotros pensamos que ya es tiempo de volver para siempre. Sin nuestros territorios; volver a sentirnos juntos, olvidándonos de decir ellos y nosotros, porque con nosotros basta y sobra...

Un paisano en medio de la corriente

Omar Moreno Palacios es uno de los más conocidos y calificados exponentes de ese género difícil, hondo y poco transitado por la difusión masiva que es el folklore sureño. Sus milongas, gatos, cifras, huellas, cielitos, rancheras, polkas y mazurcas han ido construyendo una obra autoral que se puede verificar en discos y en la propia historia de este hombre lleno de humor y de sensibilidad, criador de caballos criollos, oriundo de Chascomús (que "tiene dos famosos que nacieron allí", según ironiza a menudo). El breve reportaje sirvió de distracción durante el viaje de regreso desde la Isla del Espinillo a Rosario.

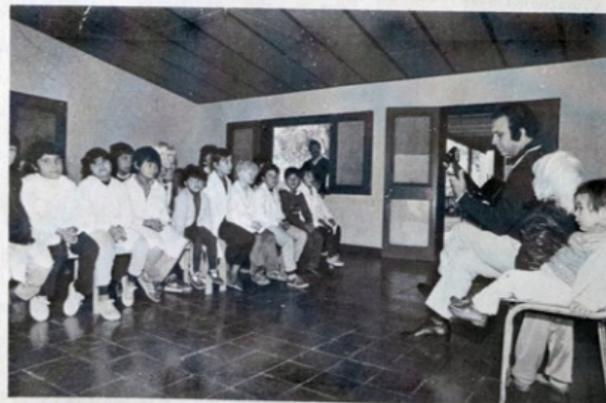
-¿Cómo se siente, siendo hombre "de tierra", al estar en medio de un gran río como éste, cantándole a los chicos de la isla?
-Muy bien, realmente muy bien, porque los chicos son iguales en todas partes y aunque es la primera vez que visito un lugar así, he podido comprobar que "están parados en la cancha" de otra

con esta hermosa naturaleza. Lo que no sé es si aquí, además de la actividad pesquera, hay actividad pecuaria ¿no? No sé si hay ganadería y por eso ignoro si los chicos conocen lo que es ese tipo de trabajos. Ahora: de "pescáu" veo que conocen un montón... Tienen la suerte de pisar tierra y eso los diferencia de las gentes de la ciudad. Es más fácil que estos chicos se adapten a la ciudad que los de la ciudad se acostumbren a la vida isleña...

-Hablando de su tarea específica ¿nota cambios en el panorama musical argentino de los últimos años?

-Sí, los he visto. Se empezaron a hacer cosas muy buenas, aunque no todas las que uno quisiera. Sin embargo, hay una punta. Fueron muy importantes, por ejemplo, esas **cantadas populares** en las plazas.

Con los chicos, cantando sus canciones



manera. Tienen otro enfoque sobre esta vida que nos ha tocado en suerte.

-¿Los chicos ven las cosas con una óptica más serena y un pasado, con respecto a los elementos camperos, que son su pasión?

-Ellos están viviendo en contacto

Yo me las recorrí todas, en Buenos Aires y en el interior. Ese acercamiento del cantor a la gente es fundamental, porque muchas veces el canto solamente en un teatro y la gente ya no va a los teatros, y no lo hace, además de la cosa económica, porque capaz que tienen que **empilchase**

especialmente para la ocasión. En cambio en las plazas, uno va como está, y en un club de barrio también...

-Y su actitud artística, ¿es igual en ambos casos: en el teatro y en la plaza?

-Por supuesto. Yo no tengo una para el teatro y otra para la plaza, no. Actuó exactamente igual en todas partes. De pronto, unos entienden más que otros, porque lo mío es muy regional y hay algunos giros que no se conocen, como me ocurrió en una gira por Neuquén, en Chos-Malal. Pero allí mismo, en cambio, fue donde me emocioné muchísimo porque ví gente muy humilde, que era la primera vez que veía de cerca a alguien que aparece en la televisión... Por eso allí, uno hace las cosas, tal vez, con otro sentimiento: no porque se lo proponga sino por las características particulares de un público que lo toca muy hondo. Y más aún en esas latitudes donde quizás sepan más sobre lo chileno que sobre lo nuestro.

-Hay una veta que usted rastrea permanentemente, que es el humor. ¿Qué importancia le asigna en la comunicación?

-Yo soy humorista, vivo con mucho humor. Aunque soy serio y por ahí dicen que incluso antipático; pero soy capaz de decir cualquier disparate y quedarme serio como retrato de toro. Una vez me dijo Hamlet Lima Quintana (y está escrito en la contratapa de uno de mis discos) que hay que desconfiar de quien no tiene sentido del humor. Yo comparto eso. Somos como aquel aroma de la milonga de Romildo Rizzo: hacemos flores de las penas...

-¿Hay más optimismo desde el advenimiento de la democracia?

-Yo lo veo así. Pero depende con quién se hable y a quién se pregunte. Porque si lo hablás del otro lado, más bien que no. Duro está, pero eso no es de hoy, sino que viene de mucho tiempo atrás. Y este trabajo que estoy haciendo hoy -y que no hubiera podido hacer antes- me parece hermoso. Es una de las puntas de la cosa, una de esas acciones que ayudan al optimismo...

M. M.

Quintetos municipales

Un trabajo cotidiano al son de cuerdas y vientos

No son pocos los que piensan que los quintetos de música de cámara están integrados por pálidas criaturas algo taciturnas y anacrónicas, que llevan una vida aburrida y opaca. Esta nota no intenta desmitificar la vida de los músicos de los Quintetos de Viento y de Cuerdas municipales de Rosario, ni mucho menos, sino aportar algunos datos que demuestran que ellos son un conjunto de trabajadores de la música, que aman lo que hacen y que tienen problemas similares a cualquier otro conciudadano. Vale la aclaración de que la charla con los músicos no tuvo el final del **Ensayo de orquesta** de Fellini, seguramente por falta de audacia del escriba...

"Los sueldos de los integrantes son los correspondientes a la categoría 20 del escalafón municipal y en los últimos años se utilizó el sistema de los contratos anuales con renovación, pero hace cuatro años que se regularizó esa situación, pasando

a integrarnos al plantel estable de la Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad", señaló Norberto Nofri, contrabajista del Quinteto de Cuerdas y vocero circunstancial del grupo.

Este quinteto fue creado en junio de 1978 y actualmente está integrado por Pedro Mario García, primer violín; Francisco Plano (h) segundo violín; Maximo Alvarez, viola; Enzo Bosio, violoncello y Norberto Nofri, contrabajo. Esteban Pendino, integrante y portavoz en esta nota del Quinteto de Vientos, manifestó que "la actividad del grupo se basa en la realización de conciertos y ciclos de conciertos en los distintos teatros y museos de Rosario y de ciudades vecinas; la realización de conciertos didácticos en escuelas primarias y secundarias de nuestro medio, y la presentación en inauguraciones de congresos y simposios, además de haber cumplido actuaciones en el Teatro Municipal General San Martín, de la Capital Federal."

Esta agrupación fue fundada un año antes, en 1977, y está formada por Juan Curaba (flauta), Alfredo Pérez (oboé), Esteban Pendino (clarinete), Darío Frontuto (trompa) y Ricardo



Podgornik (fagot). Los integrantes del quinteto son también músicos de la Sinfónica de Rosario, y cuando las actividades oficiales lo permiten, integran algún otro conjunto de música de cámara o popular, o participan en las agrupaciones del Coro Estable y de la Agrupación Ars Nova.

Por su parte puntualizó Pendino que desarrollan "otras actividades musicales paralelas a las realizadas en el grupo, como por ejemplo la docencia. Este sueldo -agregó- nos permite incrementar los ingresos y dedicarnos exclusivamente a la actividad musical en la ciudad. Las horas que dedicamos las podemos dividir en dos etapas: la primera, en la que cada uno realiza un estudio individual de las nuevas obras que van a formar parte del repertorio, y la

Cinco maestros para el Quinteto Municipal de Vientos



CONICET

segunda, donde se realiza el estudio en grupo y se trata de ajustar todos los detalles para brindar una buena exposición de cada tema".

El músico señaló: "Las horas de dedicación dependen de la actividad a desarrollar, ya que cuando se prepara un programa nuevo, ello obliga a dejar de lado el problema de horarios y preparar el trabajo hasta estar conformes. Además, la razón de la actividad hace que no se pueda medir con reloj el tiempo de trabajo sino sus resultados..."

Repercusión y repertorio

La pregunta ¿la gente los tiene en cuenta? recibe una inmediata y terminante respuesta: "La gente de nuestra ciudad nos tiene en cuenta y eso queda demostrado en los conciertos realizados con gran afluencia de público y en las escuelas que, año tras año, solicitan nuestra presencia para conciertos didácticos para sus alumnos", dijo Esteban Pendino. No fue menos contundente la afirmación de Nofri: "Yo creo que la ciudad valoriza y tiene conocimiento de nuestro trabajo ya que más de 1.200 conciertos y recitales no pueden pasar inadvertidos".

La finalidad de la creación de los quintetos municipales respondió, según el mismo Nofri, "a la necesidad de contar con dos agrupaciones musicales que pudieran actuar en todo tipo de lugar, sin tener que movilizar una estructura costosa o con dificultades de organización. Estos conjuntos llegan al lugar de actuación, preparan sus atriles y con un mínimo de comodidades están preparados para actuar. Son una realidad práctica". Pendino, por su parte, destacó que "la finalidad de los quintetos municipales es brindar una formación musical poco conocida y, a su vez, brindarle información sobre cada uno de los instrumentos que ejecutamos, como así también a los autores

para quintetos, en especial los argentinos, a los que intentamos difundir".

"El trabajo, -señaló el integrante del quinteto de vientos- nos permite integrarnos en un conjunto donde se puede desarrollar una faceta importante dentro de nuestra profesión como es la de realizar música de cámara; a la vez, permite a la comunidad conocer este tipo de formaciones musicales que son un desprendimiento de la orquesta sinfónica". Nofri apuntó a su vez: "La actividad musical es tan amplia que es imposible sustraerse al impulso natural de integrar otras agrupaciones y así enriquecer conocimientos; por eso

música popular argentina, oportunidad en la que se requiere la cooperación de algunos de los arregladores rosarinos de reconocida jerarquía como Santiago Grande Castelli, Abel Pizzicatti y, especialmente, Omar Torres.

Norberto Nofri resume, finalmente, parte de esa enriquecedora experiencia protagonizada, a veces silenciosamente, por los dos grupos musicales estables del municipio rosarino: "Con la experiencia adquirida en las escuelas, se fue mejorando el repertorio de los recitales didácticos, adecuándolos a la



se nos puede ver, a veces, integrando otros grupos, inclusive los de música popular".

Los Quintetos municipales cuentan con una literatura preestablecida para este tipo de conjuntos que data de siglos y que fue escrita por grandes autores como Beethoven, Mozart o Grieg, entre otros. "Pero también -enfatizó Pendino- incluimos en los conciertos obras de autores argentinos y latinoamericanos, a los que tratamos de darles la mayor difusión posible".

El repertorio es elegido de común acuerdo entre los músicos, tratando de hacerlo lo más amplio posible. La variedad de público a la que hay que satisfacer, obliga a contar con un panorama también encontrar en los programas de los quintetos municipales a Vivaldi y Mozart junto a Strauss y de Falla o Albini, compartiendo el orden de concierto con autores de

edades de los alumnos. Otra constante es la de recibir opiniones del público y muchas presentaciones de los quintetos son generadas en conversaciones que se intercambian con los oyentes al terminar las actuaciones. Una prueba de ello es lo relativo a la música popular, ya que fue el mismo público el que llevó a la necesidad de incluir este tipo de repertorio, que además es necesario mantener vivo en la consideración de la gente".

Un detalle para exquisitos, en el cierre mismo del encuentro: el maestro García toca un violín Ulrich Fischer de 1773; Plano, uno italiano de 1870; Alvarez una viola del luthier rosarino Eduardo Schneider, fechada en 1952. El violonchelo de Lázlo Szabo, construido en Praga en 1892 y el contrabajo de Nofri es alemán y data de 1817.

Trabajadores forestales:

la vieja crónica del olvido

En territorio santafesino nadie olvida la historia, terrible y paradigmática, del monopolio de La Forestal, la empresa británica que se adueñó de una parte importante de las tierras provinciales y controló la industria del tanino desde principios de siglo hasta la década del 60. Pero esa vieja crónica de explotaciones y luchas no ha desaparecido todavía y adopta, hoy, nuevas formas y paisajes. En Santiago del Estero, muy cerca del límite que separa a esta provincia de la del Chaco y en el umbral mismo del nacimiento sur de El Impenetrable, se alza la modesta porción de viviendas que constituyen la población de Pampa de los Guanacos, un nucleamiento de apenas 2000 habitantes que

conforma la moderna imagen patética de los pueblos forestales. Allí, como hasta no hace muchos años lo hicieron en poblados inmediatos como Pampa del Infierno o Los Frentones, viven básicamente haceros y obreros de los aserraderos que continúan trabajando el quebracho colorado y constituyen la única actividad económica y la única fuente de trabajo en 200 kilómetros a la redonda. Sin embargo, los vaivenes de la comercialización, sobre todo del mismo quebracho colorado, son (para el trabajador forestal) sólo el tenue hilo que separa el

trabajo pésimamente remunerado de la desocupación. A pesar del bombardeo publicitario hábilmente dosificado que, durante el último proceso militar, anunció una gigantesca campaña de "penetración" del Impenetrable, a favor de una acción gubernamental decidida y generosa en inversiones, Pampa de los Guanacos, así como decenas de otros pueblos, siguen abasteciendo de trabajadores a una industria que bordea la desaparición. Nada de lo publicitado (y prometido) se convirtió en realidad y Pampa de

los Guanacos está en realidad hoy igual o peor que antes: convertido en un pueblo muerto o poco menos, sin servicios básicos y habitado por hombres que se empeñan y empecinan, todos los días, en voltear un quebracho colorado cada vez más difícil de ser comercializado. Ferrocarriles Argentinos, convertido por años en el principal sino único comprador de durmientes de quebracho colorado y blanco, desapareció del mercado, condenando paralelamente al cierre a decenas de obreros y aserraderos. Al no prever la deserción de la empresa estatal, los productores descuidaron el desarrollo de otras variantes de comercialización para las maderas de la zona. Otros recursos, como el poste y la varilla, son considerados complementarios de la explotación del durmiente y además, en general, el bajo nivel de equipamiento industrial de los aserraderos les impide cumplir con la limitada demanda. Los sueños de resurgimiento económico oscilan entre el aumento del cupo de ferrocarriles (casi un sueño), las posibles exportaciones a Brasil y la inyección de créditos y capitales que permitan, incorporando desmonte para agricultura y ganadería, explotaciones más racionales.



CONICET



I E C H

www.inia.com.ar

Guido Miranda, uno de los más importantes historiadores de su provincia, recordó en **Tres ciclos chaqueños** la visión de esos pueblos en la época del esplendor de la industria forestal: "Todos los días de nuestra vida hemos visto desfilar largos trenes de vagones rechinantes, cargados de rollos de quebracho. Con los primeros recuerdos de la infancia, antes que a la música del viento en la floresta, nuestro oído está ligado al zumbido constante de las aserrineras, moliendo los troncos como panes de yeso. Desde siempre ha torturado nuestra mente el pensamiento de que tantos millares de columnas, como de un inmenso templo telúrico, hayan sido trituradas nada más que para extraerles la esencia tintórea que contienen sus tejidos, a los más bajos precios del mundo..."

De padres y abuelos hacheros, hay un sector más numeroso, más arraigado, que no tiene otra opción más que conchabarse e intentar cobrar sus escasísimas remuneraciones. Los trabajadores forestales de la zona no sueñan ni con exportaciones ni con cupos de venta de durmientes. Desiderio Maldonado, un hachero de 60 años, padre de 11 hijos, que trabaja hace cerca del medio siglo ya en la zona, resume con petéfica síntesis el círculo: **Si hay un monte lindo, se gana plata. Lo que pasa es que tardan con el pago y**

hay que estar siempre rogándoles para cobrar lo de uno: un mes, dos meses. A los playeros, en cambio, les pagan en el día, pero ellos no podrían trabajar si antes nosotros no nos rompemos el alma haciendo la limpieza, la picada. Este es el trabajo más duro: el nuestro. Y siempre somos mal mirados los obreros del monte. El salario promedio oscila entre los 120 y los 160 australes, y los adicionales no siempre llegan: Eso lo cobramos mensual, y después

buen tiempo, sin embargo, la travesía sigue siendo agotadora, ya que no se tardan menos de siete horas para recorrer el trayecto. Viven y trabajan en la estancia durante 14 días corridos, que alternan con cuatro de descanso en el pueblo: **Yo siempre me traigo dos o tres chicos para acá. Imagínese que la madre está allí sola y para colmo tengo seis varones. Cada vez que voy para allá, mi mujer**



cobramos el salario familiar, que ayuda mucho. Pero ahora no lo vamos a cobrar este mes, porque nos faltan dos días de trabajo. No lo han entregado y son como 300 australes. La queja viene de quien siente en carne propia el problema: Ersario Román, un sacador con cinco hijos, que ronda los 40 años. Los trabajadores son trasladados desde Pehuayán hasta el obraje en un tractor con acoplado, a través de 70 kilómetros, por una huella que se hace intransitable ante la más ligera lluvia. Con

se queja, confiesa Santo Julián Gómez, de 38 años, padre de nueve hijos, a quien su

condición de capataz y un sueldo poco más gratificante no lo liberan de las mismas condiciones de trabajo que cumplen los peones. En medio del monte, viviendo en ranchos miserables, aislados del resto del mundo, estos hombres viven días iguales, de nueve horas de trabajo, con temperaturas que orillan los 50 grados en un medio hostil cuando no peligroso.

El peligro más grande para nosotros en este momento -dice Gómez- es la víbora. Cascabel, yarará, son bichos muy peligrosos. Le caen a uno de sorpresa, a la noche, cuando está cocinando. Una noche entré con la linterna a la pieza y la víbora se estaba subiendo a una tabla. Le comento a los muchachos y me dicen: "Ahora, con el mal tiempo, van a empezar a volar..." El tema de la víbora es embromado: el que tiene mala suerte, sonó...

Juan Lotito, uno de los dirigentes obreros de comienzos de siglo, en un folletito inhallable titulado *En el Chaco santafesino, de 1920*, denuncia una situación



que tiene dramáticas similitudes con la realidad de casi 70 años más tarde: "El hachero trabaja a razón de dos pesos y cincuenta centavos la tonelada de leña y siete pesos la de rollizos, entregado en la cancha, es decir, en lugares distantes varias leguas del sitio de donde se extrae. Pero lo más importante es la forma de recibo. Este hombre trabaja de cuatro a seis meses sin poder percibir un centavo, porque nadie va a recibirle el trabajo. Una vez o dos por año, aparece un recibidor para pesarle el material y recién entonces recibe un vale y algunas mercaderías que el mismo lleva. ¿Y cómo pesa el recibidor en pleno monte, a 40 o 50 kilómetros de distancia, por entre selvas, sin caminos ni picadas, lugar donde hay que realizar un prodigio para arrastrar los troncos a la cancha? ¿Con qué balanza lo hace? La balanza es su ojo de buen cubero, y como el recibidor está expuesto a pagar si erra contra los intereses de la compañía, suele anotar de menos, de manera que las toneladas son a veces de 800 kilos".

Generalmente, el obrero del aserradero, en Pampa de los Guanacos, es contratado directamente por el establecimiento, mientras que el hachero depende del obrajero o intermediario, que contrata cuadrilla y paga por tanto. Pero cualquiera sea el trabajo en el monte, la situación del trabajador es similar

ya las esperanzas se cifran en no perder el trabajo o en la llegada del próximo hijo que aumente el ingreso por salario familiar. Para Don Sosa, un peón de 56 años vividos siempre allí, la situación es para resumirla en pocas palabras: Yo estoy como peón general, con 6 o 7 australes por día. ¡Qué me va a alcanzar! El año pasado estábamos comprando el azúcar a 0,25, ahora está a 1,20 y los sueldos no aumentaron nada. Además tengo hijos, todos hombres grandes, y no me pagan por ellos... La falta de agua, movilidad, de comunicación, el Mal de Chagas, la tuberculosis, las alimañas, el calor, la mala alimentación, el rigor del trabajo llevan a un promedio de vida que oscila en los 50 años. En una tierra potencialmente rica, con la desesperanza de ver que todo sigue igual. Ersario Román cierra la historia de Pampa de los Guanacos con una reflexión tan serena como desesperanzada: Los mal asalariados no podemos independizarnos tampoco, porque uno no tiene movilidad y

tampoco herramientas. Para empezar, no se tiene arado y si se pone a arar no tiene quién le dé de comer: sin capital se es hombre muerto. El año pasado se había empezado a hacer algo así como una cooperativa; se unieron en una iglesia, pero no pasó nada. Nos prometían un montón de cosas. Viene alguno de algún pueblo y después se van... Y uno vuelve a quedarse en el rancho,

como siempre... Una vieja y olvidada maestra rural de los obrajes, Angelita Peralta Pino, que anduvo enseñando a los hijos de los hacheros en épocas de La Forestal, dejó en sus cuadernos la imagen de los obrajes y los hacheros de su tiempo. Una imagen que parece ser, con distintos colores y escenografía, el paisaje de la misma película donde transcurren las historias de gentes de esta tierra: El obraje es una caravana humana, un ir y venir de gente, gente sin sosiego; están días



y días en él, a veces meses, y con la esperanza de un porvenir mejor desarman sus viviendas, guardan sus camas, que son un montón de bolsas, atan sus pilchas y cabibajos, con la compañera al lado y sus hijos por detrás, se van al fondo de cuadrillas en carretas...

Informe y fotografías:
Guillermo Loiacono

Hoy, la música; ayer, una vida de obrajes

VICTOR
ANCHÁVAL

Victor Anchával es un artista popular auténtico e intuitivo, que puede dar testimonio como pocos de la vida en los pueblos forestales chaqueños, santiagueños y del norte santafesino. Aquella experiencia de niño, madurada después en canciones de honda expresividad y rica musicalidad, sirve de sostén a una permanente búsqueda que refleja, descarnada

pero poéticamente, aquellas vivencias en poblaciones olvidadas. Este argentino de provincia, sencillo y sensible, formará parte, en octubre, del ciclo El canto de las provincias, organizado por la Subsecretaría de Cultura Municipal de Rosario. En esos recitales, seguramente, parte de esta historia contada con voz calma por su propio protagonista, volverá a ir y venir del artista al público. Y con ella, una parte grande de nuestra propia historia social quedará también al descubierto. "Viví una vida de obrajes, allá en Santiago. Mi padre era hachero y con uno de mis hermanos llevábamos agua y provisiones a la gente que talaba el monte. Ellos nos esperaban. Vivíamos en Los Pirpintos, a 180 kilómetros al noroeste de Roque Sáenz Peña

(Chaco), pero mis padres vivieron en el corazón de los obrajes: Tintina, Quimilí, toda esa zona. De ahí nos fuimos a Campo del Cielo, cercana a Santa Fe, a Sachajoy (del quecha Sacha-monte y Yoj-Dios) o Dios del monte. Recién a partir de ahí tengo noción de por dónde empezó a andar mi familia. De Los Pirpintos me vine a Santa Fe, a los 20 años. ¿Por qué me vine? Es una historia como la de tantos comprovincianos mfos".

Aquella historia de emigración hacia las ciudades, de Víctor, es también la materia de sus canciones: *Mi padre fue un hachero como tantos / de echar raíz en tierra, con su gente. / Ella le dio sudores y silencios / y una cruz de algarrobo para siempre. / Fue en un agosto gris, a pleno día / que se quedó sin luz, allá en el Chaco /*

Después de tanto caminar picadas / cayó también lo mismo que el quebracho / Y se nutrió el obraje de esos hombres / del trabajo, del rezo, la alabanza / del gesto duro en el certero hachazo / y una tierna sonrisa de esperanza / Que fueron padres de hijos golondrinas / emigrando al pan duro de la ausencia / dormitando en las viejas estaciones / con rumbo hacia el país de las cosechas / No sé si ha sido Juan o tal vez Pedro / quien dijo: "Yo me voy a Buenos Aires" / la señal que produjo la estampida / y un nacer de pañuelos en el aire..."

"Habitábamos una zona donde se estaban liquidando los obrajes. No había escuelas, ni agua ni trabajo. El mío era uno de los tantos pueblos del Chaco santiagueño que no se levantaron en función del florecimiento ni del progreso de la región, sino para la explotación de la misma. El ferrocarril, que en esa época estaba en manos de ingleses o franceses, se construyó en forma recta hacia el corazón de los obrajes, y se fundaban pueblos de 30 a 30 kilómetros de distancia, desde la zona en que se elaboraba la producción maderera, para embarcar el producto de los obrajes con destino a Buenos Aires. La empresa



responsable de esa depredación era La Forestal que si bien estaba radicada en Santa Fe, extendía sus intereses a toda la zona del Gran Chaco". "La vida sufrida nos obligaba a trabajar y es así que al terminar el quinto grado en la Escuela Nacional N°500 de Los Pirpintos entré como empleado en un almacén de ramos generales de un turco que tenía, además de boliche, todo lo que hacía falta a los obreros y, por supuesto, al obraje. De ahí mi conocimiento cierto del alma de aquella gente que buscaba su provista en el almacén para meterse, luego, monte adentro, por un largo tiempo. Nacé en Campo del Cielo, ahí mismo donde están los tres mojones en donde geográficamente se funden los límites de Chaco, Santiago del Estero y Santa Fe, es decir, el corazón del Gran Chaco". "Esa entonces rica región del país pudo haber progresado y sus habitantes hubieran tenido un merecido bienestar si se hubieran concretado a su vez proyectos que nacían en mentes progresistas, pero que chocaban, lamentablemente, contra intereses que no eran los nuestros... Por ejemplo, la factibilidad de hacer navegable el río Salado. Recuerdo haber escuchado que un patriota de apellido Taboada, santiagueño, junto con otros santafesinos, hizo una comisión al gobernador Salado y cuando llegaron a Santa Fe le hicieron una gran fiesta, donde los agasajó el propio

gobador Crespo. Otro argentino olvidado que también luchó porque se utilizara esa vía navegable fue Esteban Rams, que incluso llegó a formar un consorcio con empresas europeas para concretar la canalización del Salado. Los intereses de siempre hicieron que una vez muerto Rams, desapareciera esa posibilidad". "La falta de transporte barato, como lo es el fluvial, hizo que poco a poco fueran desapareciendo los ingenios azucareros que funcionaban en Santiago del Estero. Luego, una vasta extensión de nuestro territorio nacional fue entregada a un sindicato formado en Buenos Aires, que fundó una empresa ferroviaria para entrar directamente al Gran Chaco. Pero no a los pueblos que ya estaban sino al corazón de los obrajes. Las locomotoras apuntaban directamente a nuestra riqueza y así se metían y arrasaban y explotaban y nos robaban. ¡Pensar que habían dicho que iban a colonizar y a hacer progresar la zona! Se había prometido hacer florecer la agricultura, la ganadería... Nada de eso pasó. Los pueblos se fueron formando a la orilla de las vías y tanto es así que se puede ver en el mapa el pueblo Pinto y a no muchos kilómetros Estación Pinto y como ése, muchos ejemplos similares". "Después, se tomó conciencia de esa depredación y se crearon los Distritos N°1 y N°2 y el gobierno de la provincia cedió parte de esos montes para que se los explotara

racionalmente, aprovechando la madera para otros usos: aberturas, parquet, etc., pero hubo muchos inconvenientes y aún hoy la situación de esos pagos se mantiene como hace cincuenta años. Hay documentos que aseveran que don Hipólito Yrigoyen tomó riendas en el asunto, y cuando un gobernador hacía planes para entregar otra vez grandes extensiones para la formación de nuevos latifundios, le mandó un telegrama explícito en donde le decía que eso no estaba dentro de lo que él se proponía para el desarrollo de esa región. No estoy seguro, pero creo que aquel gobernador se llamaba Santiago Maradona". "Así están dadas las cosas en mi Santiago natal... Yo me radiqué en Santa Fe; terminé mis estudios secundarios, encontré trabajo y formé mi familia. No me quedé solo en eso: la guitarra era un elemento esencial en mi vida y esa vocación me llevé a seguir estudios del instrumento. Y también a escribir poesías. Así nació una obra, *Aquel país de la selva*, a la que no me atreví a llamar cantata: es sólo un relato de lo que les estoy contando. La obra comienza con una vidala y eso ha llamado la atención a algunos. Pero pienso que la vidala es como un salmo que se reza en las iglesias: y si no te gusta, está el monte, la selva. Porque para el hachero el monte es su templo...". "Soy nada más que un

hombre que trata de entregar, en forma silenciosa, un cúmulo de vivencias que viví como argentino, hijo del sudor, de la pobreza, del dolor. Santa Fe me dio todo lo que mi Santiago del Estero no me pudo dar. Con el tiempo me di cuenta de que era mucho más lo que quería: no sólo el trabajo, la casita para la familia, no. Era mucho más: superar el espíritu, instruirme y mantener un sentimiento arraigado en la patria chica. Quiero mucho a Santa Fe pero no me he desarraigado de aquel Santiago de mi infancia. En mi contemplación se desdibujan imágenes como si se perfilaran apenas en la niebla. Allá quedó mi padre y con él, sepultadas hasta hoy, muchas esperanzas...". El final tiene también sabor a historia de vida, pero expresada en una poesía que encontré en la música su refugio más perfecto: *Es que muchos sufrimos ese cruel desarraigo que te saca a empujones de tu propio lugar / donde nació tu madre y te parió la tierra / y tu padre eligiera por descanso final / Yo que voy Chaco adentro, tras un vuelo de mi alma / por los rostros hermanos que no puedo olvidar: / si de allí nos robaron hasta el mismo paisaje / y la herencia maldita se llamó fachinal / Volverán compañeros, madrugada y silencio / con la pobreza a cuestras por un nuevo jornal: / se mezclarán tonadas y algún grito de alerta: / ¡Va primero éste! ¡Corten! ¡Adelante!*

Oswaldo U. Bosio
Fotografías:
Hugo Raina

ARTESANOS NORTEÑOS

Durante los meses de julio de cinco años consecutivos (desde 1982 a 1987), la sala "E" del Centro Cultural "Bernardino Rivadavia" ha albergado, por quince días, a artesanos de diversas provincias del norte argentino. Esas manos laboriosas, en muchos casos reveladoras de implacables climas y constantes faenas, vienen trabajando - desde el fondo de los tiempos-, en un oficio que trasciende el mero marco del trabajo preservando la historia de los pueblos a través de la elaboración de utensilios, prendas de vestir y ornamentos que, en no pocos casos, se convierten en pequeñas obras de arte. Esos artesanos llegados desde Jujuy, Salta,

Tucumán, Santiago del Estero, Córdoba, Santa Fe, Corrientes, Chaco, Formosa; conviven con el público rosarino en jornadas que incluyen el trabajo artesanal y las charlas que mantienen con los visitantes, generando un puente de comunicación que transporta a los interlocutores a los diversos rincones de nuestra rica geografía. El artesano habla de su lugar, de sus elementos y su vida y de la tradición heredada que, como un legado familiar, le permite obtener el sustento diario: el trabajo. Hablar con cada uno de ellos es sumergirse en un

universo en el que conviven antepasados aborígenes (en muchos casos), con sus nuevas experiencias de trabajadores transhumantes. A través de Instituto de Servicios Agropecuarios del Norte (ISAN), las distintas comunidades se han organizado para llegar al público con sus productos, evitando las intermediaciones y realizando así un trabajo de comunicación que excede ampliamente el simple trueque de una artesanía por dinero. Nuestra cultura argentina rescata, a través de estas exposiciones, un modo de difusión de expresiones regionales por el modo más expeditivo: la muestra del trabajo del hombre de distintas latitudes, con sus peculiaridades.

Doña Romelia Carabajal



Archivo histórico de Revistas Argentinas [www. hira

para conocer tantas regiones argentinas del modo que llego a conocerlas a través de esta exposición..."

JORGE PACHECO

Cobres (Salta)

Además, el hecho de que los artesanos trabajen sobre prendas y objetos en su mayor parte utilitarios, reafirma la intención de reconocer una identidad cultural buscada por años. Miles de personas caminan por los distintos puestos, respirando aires lejanos a través del aroma de la lana virgen o la fina vara de poleo con que los tucumanos concretan su cestería. Tapices, guantes, cubrecamas y bolsos, semejan una explosión de colores vibrantes que remiten a otros lugares, a otros paisajes. En medio del pintoresco gobelino, el artesano trabaja en el hilado o en el tejido; en la talla o en la escultura de vasijas y cacharros que aún hoy se utilizan en la vida diaria de familias argentinas que no se doblegan ante el producto netamente industrial del siglo XX. Quizás la mejor manera de transmitir la hermosa experiencia que cada año, se reitera cuando despunta el mes de julio, sea el testimonio de algunos de los protagonistas de la experiencia. Con voces mansas y tono quedo, estos hombres y mujeres argentinos han accedido a hablar de su región, sus costumbres y algunos pincelazos de su vida cotidiana. Como conclusión, vale la pena citar las palabras recogidas de entre el público asistente: "Necesitaría mucho tiempo y muchos viajes,

-¿De donde venís, Jorge?

-Bueno, vengo de Cobres, pero soy cordobés, nativo de San Francisco. La mercadería que traigo es de la comunidad de artesanos de Cobres, donde actualmente vivo, una zona de la Puna salteña a 70 Km. de San Antonio de los Cobres, a 3.600 metros de altura.

-¿Qué fue lo que te llevó tan lejos de tus pagos?

-En principio, el deseo de vivir con más sol y aire libre. También el interés por rescatar la tarea de los artesanos.

-La radicación tuya en Salta ¿partió de un interés intelectual o el comercial que te proporciona el oficio?

-Uno llega por una acititud intelectual. Lee, conoce, piensa y se dirige donde puede desarrollarse. Actualmente hago mis artesanías y doy clases de tejido en una escuela primaria de Cobres, donde a partir de este año, la Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta ha tomado a artesanos y los ha incorporado a la docencia equiparándolos a los demás docentes, con todos los beneficios sociales que ello implica; lo que ha resultado una saludable iniciativa por la revalorización y defensa del artesano que esto significa. La idea es mantener la

tradición en el consumo de lanas de la zona -que ya es típico- y las técnicas antiguas de hilados, y recuperar las tinturas de tipo vegetal, formas de cerámica y cestería antiguas. Hoy la artesanía se está vendiendo bien y resulta un buen trabajo para quien gana más tejiendo dos frazadas en un mes que trabajando como peón de albañil en la ciudad.

-¿Cómo es la geografía de Cobres?

-La Puna salteña, jujeña o catamarqueña es un paisaje muy desolado, donde sopla mucho viento y hace mucho frío y está habitada fundamentalmente por pastores que tienen sus llamas o sus ovejas. Son muy comunes los caseríos de 70 u 80 habitantes que viven de sus ganados y los tejidos que producen. Con respecto a la comunicación, puedo decirte que no tenemos televisión, no hay transporte colectivo y no hay teléfono. El teléfono más cercano está a 70 kilómetros, igual que el

correo. Es un poquito aislado...

-¿Es útil la comunicación y organización con otros artesanos?

-Sí, porque si tenemos que entrar a competir en un circuito comercial, debemos destacar que lo hacemos con materiales en el lugar de origen. Eso nos hace diferentes a las pautas que maneja la ciudad. La comunicación permite a estas comunidades aisladas en la geografía, llegar a las ciudades con sus productos. Se fomentan las pequeñas asociaciones y cooperativas, porque así se logran mejores precios que los que ofrecen los comerciantes que compran al por mayor.

Por otra parte, estas ferias sirven mucho para comunicar al habitante aislado en regiones solitarias, con la ciudad. Es muy útil conocer las producciones industriales para llegar a revalorizar a las artesanías. Por ejemplo yo uso fajas, ojotas y camperas de llama, porque son muy cómodas y por otro lado, por una

Juan Cáceres, Imagnero



CONICET



I E C H

convicción que me lleva a revalorizar el producto artesanal que es realizado con absoluta libertad y que resulta un objeto único...

ROMELIA CARABAJAL

Barranca Colorada (Santiago del Estero)

-¿Qué trabajos trae, señora Romelia?

-Traigo mantas, cobijas, caminos, alforjas, tapices, todos de lana de oveja de nuestras majadas y otra que compramos. Estos trabajos pertenecen a tres grupos de artesanos.

-¿Cómo realizan los diseños?

-Trabajamos con anilina, con cáscaras de algarroba negra. Los diseños los sacamos de la memoria.

-¿Sigue hablando el quichua?

-Poco. Cada vez quedan menos que hablen el quichua. A mí me lo enseñó mi madre y antes hablábamos todos en quichua, pero ahora, ¡con tantos viajes a Córdoba, acá a Rosario! Son pocos los que quedan que lo hablan: ya me lo estoy olvidando.

-¿Se dedica exclusivamente a la artesanía?

-Hacemos también otros trabajos, como la siembra de alfalfa y maíz, con arados a caballo. Ahora tenemos canales que nos permiten trabajar, antes teníamos que esperar a que bajara el agua. También tenemos algo de hacienda y algunas cabras. Así vivimos nomás...



SIMÓN COSTILLA

Taff (Tucumán)
-¿De dónde viene Simón?

-Yo vengo representando a la comunidad indígena de Quilmes, una comunidad de cien personas (aparte de los chicos). El resto está en las ciudades.

Pero las tierras en que estamos son ajenas, hay un juicio que lleva adelante el Centro Coya, porque la reclamamos como herencia de nuestros antepasados.

Ahí hay patrones que nos cobran derechos de tierras, de aguas, y no podemos cultivar en campos que nadie explota: por eso se hace el juicio. Nosotros seguimos trabajando allí pero sin pagar el arriendo, porque ya está el juicio iniciado. Allí criamos alguna hacienda, tenemos plantas frutales y pimientos; también se hacen artesanías de cerámica y se trabaja con lanas de oveja y de llama, que sacamos de nuestros propios animales.

Después vendemos en forma particular y a los revendedores con los que hacemos "cambalacho", o sea que cambiamos nuestros productos por mercaderías. Y nos

conviene, porque aunque vendemos un poco más barato los productos, no perdemos de trabajar para salir a vender afuera.

-¿Qué han traído este año?

-Bueno, trajimos frazadas de lana de oveja, canastos de poleo y cerámica negra y cueros curtidos de zorros, cabritos.

-¿De dónde proceden los diseños que utilizan para los tejidos?

-Eso viene de herencia de nuestros abuelos y está en conocimiento de cada uno de los que trabajan. En la cerámica, los cincelados se hacen con una cincel que nosotros mismos hacemos de hueso y hacemos copias de vasijas que encontramos enterradas en la región.

-¿Hay algún viejo en la comunidad que recuerde otros tiempos?

-Sí. Casualmente hace poco se hizo una especie de Congreso, con autoridades del gobierno de la provincia de Tucumán, que llegaron a Quilmes para tratar el problema de las tierras y allí, un anciano que ya tiene 120 años ha querido contar sus cosas, sus recuerdos de cómo eran antes las cosas y todo eso, para dejar algo escrito para la

historia, para no olvidarse de lo que ha pasado.

-¿Por qué ha habido quilmes en Buenos Aires, precisamente en el lugar que hoy lleva ese nombre?

-Bueno, hace mucho han llevado gente. No se sé qué cantidad, pero los llevaron caminando a Buenos Aires. En Tucumán hay una cédula real que habla de eso y es donde se han basado nuestros abogados para hacer el juicio por nuestras tierras.

-Simón, últimamente se habla mucho del aborigen, de su reivindicación.

-¿Realmente ocurre algo con todo eso?

-Allá va mucha gente, prometen cosas, pero al final no se cumplen. Uno mismo tiene que moverse. Ahora se ha nombrado un presidente del COINQUI, Delfín Jerónimo, y él viaja a Buenos Aires para llevar adelante las cosas.

Donde vivimos sólo tenemos radio, porque diarios vemos dos por semana y debemos ir a buscarlo a cinco kilómetros de Quilmes, donde pasa el ómnibus.

-Los hijos de la comunidad, los niños, ¿se interesan por la artesanía?

-Sí, algunos aprenden de los padres, los que se

quedan, porque a muchos los mandamos a estudiar a una escuela agrotécnica que es lo mejor que tenemos en los valles calchaquíes. Allí no pagamos nada y eso fue un gran alivio para nuestros hijos y nos pone muy contentos.

VICENCIO SEGUNDO

Bº Cacique Pelayo.
Resistencia
(Chaco)

-¿Hace mucho tiempo que Uds. están saliendo del Chaco con artesanías?

-Acá es el tercer año que vengo. También he ido a otras ferias como la



Jorge Pacheco, de Cobres

Vivencio Segundo, artesano toba



cosas y además para que no se perdieran: Yo ahora no traje pero tengo hechas "fuentes familiares", que usábamos para comer. Toda la familia comía directamente de la fuente familiar. Estoy tratando de rescatar más elementos de la vida cotidiana.

JUAN CACERES

Empedrado
(Corrientes)

-¿Cuál es tu trabajo, Juan?

-Yo me encargo de recrear lo que ha sido y es la imaginería correntina. Hago reproducciones con estilo propio de esas imaginerías, usando distintos materiales como madera y hueso. Por ejemplo el San Alejo, que es un monje al que

de Córdoba y la Capital, pero yo trabajo con artesanías desde hace veinte años.

-¿Dónde aprendió las técnicas que utiliza?

-Yo trabajo en cestería y carpintería y la técnica que utilizo se viene transmitiendo de generación en generación desde mis antepasados. Ahora estoy tratando de

recopilar las piezas que se hacían antes para volverlas a hacer.

-En la vida cotidiana, ¿aún se utilizan algunos de los elementos que su comunidad hace?

-Las vasijas para agua aún se usan en general. Mis abuelos y bisabuelos usaban todo lo que hacían, no

trabajaban para vender.

-De lo que usted recuerda, ¿su grupo familiar siempre ha vivido en la ciudad?

-No, antes vivíamos en el campo, cerca de Colonia Benítez. Ahí trabajábamos en la carpida, en los obrajes, en la cosecha. Yo empecé con este trabajo porque la gente pedía

en la creencia popular se lo venera para buscar amores, y es un santo para varones, para hombres que requieran de amores. Para mujeres es el clásico San Antofito que ya no es profano, está reconocido eclesiásticamente; en cambio San Alejo es profano. Lo que no sé es de dónde deriva eso de ponerle "san" a la imagen profana.

-¿De dónde provino tu vocación por la talla de santos?

-Cuando era chico, vivía con una tía muy devota de los santos, que tenía casi un santuario en su casa y donde había tallas de santos (que aún conservamos) hechas por reconocidos artesanos. Esas imágenes me atrajeron y comencé solo a tallar a cuchillo y me fui dedicando a la imaginería religiosa. Mi trabajo gustó a través de

Gladys López, de los valles calchaquíes

algunos concursos y eso me alentó a seguir. Un primo me enseñó la técnica de las proporciones: aunque no sé dibujar, comienzo las tallas por imágenes que tengo en la cabeza.

-¿Has hecho trabajos grandes, que no sean miniaturas?

-He hecho cosas más grandes, fundamentalmente Cristos. En 1987 voy a participar de salones de artesanías como lo hice anteriormente. En el museo de artesanías tradicionales correntinas hay piezas más.

IRMA GONZALEZ

Fortín Olmos (Santa Fe)

-¿Qué artesanías producen en la zona?

-Trabajamos mucho en el telar, en la confección de tapices, colchas, cubrecamas, con lanas que compramos en otras zonas, ya que la de la región es muy sucia y se esquila dos veces al año, dando lanas cortas.

Nosotros necesitamos lanas largas.

-¿Cómo son los telares que utilizan?

-Bueno, son comunes; cuatro horcones plantados en el suelo; con los lisos se van levantando hilos y golpeando con la pala. El trabajo se hace en diferentes tiempos porque todo depende del tamaño de la artesanía: una alfombra a veces lleva un mes; una colcha, diez días.

-¿Es su actividad exclusiva?

-En mi caso sí. Vendemos, cuando podemos, directamente al público. Otras veces tenemos que vender a los mayoristas que pagan menos.

-¿Cómo aprendieron el oficio?

-A nosotros nos enseñaron a trabajar unas salteñas que fueron a Fortín Olmos; por eso a veces, cuando nos dicen que los diseños que hacemos no son de

nuestras zona, les decimos que nos los enseñó gente de Salta y los diseños vienen de allá. Ahora queremos aprender y conocer los diseños aborígenes de la zona para poder pasarlos a los tapices, pero hasta ahora no pudimos conseguir demasiado.

GLADYS LOPEZ

Cachi (Salta)

-¿Qué tipo de artesanías producen y con qué materiales trabajan?

-Hacemos trabajos de telar: tapices mantas, ponchos, alforjas, y utilizamos lanas de oveja, de llama y a veces, lana industrial. Compramos la lana virgen y la hilamos nosotros mismos.

-¿Cuánta gente trabaja en el grupo de Cachi?

-El grupo mío es el grupo artesanal Calchaquí, que está en el departamento Colte, y está integrado por once familias que comprenden unas cuarenta personas.

-¿Cómo comercializan la producción?

-Bueno; antes vendíamos a intermediarios, pero ahora vendemos, en el Mercado Artesanal de Cachi, el Mercado de Salta y en ferias como ésta. Ya no vendemos al intermediario y eso lo conseguimos gracias al ISAN que nos está apoyando mucho.

-¿El grupo trabaja exclusivamente en artesanías?

-Algunos sí, otros se dedican en parte del año a la agricultura, en el cultivo del pimentón y el comino, por ejemplo...



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www...

CONICET



FONTANARROSA hermano de tinta

"Al que dibuja, Manítú lo empuja"
Proverbio sioux

Levanten la mano los que saben qué quiere decir la palabra "kuyanka". Un paso al frente los que reconocieran al teniente "Krazy" Holden entre un regimiento entero de oficiales británicos del norte de Africa. Los que han conocido de palabra al profesor Filander pueden pasar. Hay un compañero de aventuras en esta sala que se cuelga de las paredes y es mi kuyanka - hermano de sangre, como Kirk de Maha-, que estuvo en el tanque de "Krazy" Holden o en el del teniente Long, escuchó o tomó la leche conmigo y con José Muñoz a la hora en que César Llanos era Tarzán por Radio Splendid y gritaba (sic): "Uje, Tantori!", imprecando al proboscido a selva traviesa, iba o venía en busca de Filander. El que esté libre del cincuenta que tire la primera lágrima.

Quiero decir, sin golpes bajos, lo siguiente: cuando a Fontanarrosa le preguntan por sus comienzos, por sus orígenes, por el principio de todo en general, repite algunos nombres propios: Crane, el País de los Mungos, Robbins, Oesterheld, El Eternauta. Y el otro, el que pregunta, asiente, entiende de qué se trata, prepara los casilleros. Y aunque suele confundir a Roy con Stephen Crane y al autor de Johnny Hazzard con el mayorista de bestsellers, puede llegar a armar un sistema de influencias o modelos heroicos que amaran el mapa aventurero de esos años en la historieta -blanco y negro sobre papel hoy amarillo: "Rayo Rojo", "Misterix", "Hora Cero" y el imaginario de esos pantalones cortos obstinadamente prolongados. Puede ponerle al Negro una delantera para

deletrear entre dientes, con un wing, Humberto Rosa, Massei, Gómez y Lepiscopio; hacerle comprar un sobrecito de figuritas Starosta, verlo apretar sin saberlo en un asalto con Los Cinco Latinos, y darle papel y lápiz para que dibuje y cuente lo que ha leído y visto. No hará otra cosa. No hará nada menos que eso: dibujar y contar sobre lo visto y leído. Ese es mi kuyanka, mi hermano de sangre o de tinta: lo que derramaba Kirk era - milagrosamente- las dos cosas a la vez...

Porque el humor, el genio, es propio: los genes de Oski, de Calé, de Quino, se le entreveran a Fontanarrosa entre los leucocitos y lo separan para marcarlo a él - sacando la cabeza- en el aparte de la generación del setenta; pero el instinto en narrar y aventurar es colectivo; y las ganas de dibujar también. El proverbio sioux no explica el sentido de "empujar": en la mayoría de los casos, Manítú lo conjugó como "despeñar" y arrojó monte abajo a los imberbes que soñaban con Pratt, Solano o Arturo del Castillo; pero al Negro no. Le guió la mano, le dio una soltura que dejaba palidecer a la Tres Banderas aburrida: lo hizo suyo, le entregó las praderas fértiles del papel, los grandes campos de cacería de la imaginación. Ese es mi kuyanka.

Porque el humor, el genio, es propio: los genes de Oski, de Calé, de Quino, se le entreveran a Fontanarrosa entre los leucocitos y lo separan para marcarlo a él - sacando la cabeza- en el aparte de la generación del setenta; pero el instinto en narrar y aventurar es colectivo; y las ganas de dibujar también. El proverbio sioux no explica el sentido de "empujar": en la mayoría de los casos, Manítú lo conjugó como "despeñar" y arrojó monte abajo a los imberbes que soñaban con Pratt, Solano o Arturo del Castillo; pero al Negro no. Le guió la mano, le dio una soltura que dejaba palidecer a la Tres Banderas aburrida: lo hizo suyo, le entregó las praderas fértiles del papel, los grandes campos de cacería de la imaginación. Ese es mi kuyanka.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas www.pagina.com.ar

parodias de la aventura, sus aventuras infinitas con la parodia. Son los gestos que lo definen: saludo y corte de manga.

Identificación y complicidad

La parodia es un mecanismo, una manera de irrumpir en la narración, de contar cuentos - historias, historietas- con el sostén de un modelo que la escritura o el trazo transparentan, velado homenaje, acto de dibujar - escribir y leer- mirar al mismo tiempo, un dictado de palabras e imágenes que el lector final contempla y "escucha" entre líneas. "Los juegos de un tímido", calificó Borges a sus ejercicios falaces de "Crítica" luego reunidos en **Historia universal de la infancia**. Tímido, por temeroso. ¿De qué, si no del vacío, del abismo de la creación, de la ficción a construir desde la nada? Porque la parodia es una operación más intelectual, más cautelosa, más civil (es de Borges) y menos soberbia que la invención de una historia, un estilo, una manera. Y un poquito más: la parodia es más "sincera" en tanto asume la interpenetración, el contexto manoseado -palabras e imágenes usadas, nunca vírgenes- poblado de personajes y hechos (a la larga) siempre previsibles. Todo está dicho y todo debe y puede volver a decirse, es el imperativo. Distancias y contigüidades: la caricatura y la imitación (destrezas visuales, tics y gestuario, honduras y trivialidades de Sábata a Sapag, de Mario Sánchez a Nine) son maneras afines, contiguas pero conceptualmente antagónicas a la parodia. Son formas de remedo personal (Estados Unidos) y de autoridad autoritarias como toda mímesis. La parodia, en cambio, no comparte rasgos con el modelo

sino códigos. La parodia alude y evoca; la caricatura subraya, simplifica. Ambas trabajan sobre dos polos (los que sustentan el humor, de Calé a Landrú, por ejemplo) que son la identificación y la complicidad. En la parodia, cuando se identifica el código, se crea un área de complicidad compartida entre autor y lector, la comunidad del placer. Para la caricatura o los afanes del imitador, la identificación del sujeto/objeto es el logro final y la complicidad viene "después", con la risa.

Fontanarrosa, entonces, se mueve en la parodia como en un espacio personal paradójicamente propio. Ante el "desamparo" relativo del relato a secas -la elección de un argumento, el recorte de una realidad personal- cuando debió y sintió que debía contar esgrimió el humor como tono y mirada, una especie de permiso... Pero al hacerlo tomó distancia de las formas simples de la mímesis humorística (la imitación pura, la caricatura), sobre todo cuando el relato es una historieta: sin hacer arqueología, es fácil reconocer una "mano Martín Fierro de Castagnino" en la imagen inicial del Inodoro, virada paulatinamente a un "clima Molina Campos" en el actual, mientras el texto sigue otros caminos, homogéneos o correlativos con esa evolución. Del mismo modo, las formas expresivas del western

"spaguetti" (encuadre, imágenes, escorzos), del policial negro o de las series de acción de TV tuvieron su lugar desde las primeras secuencias narrativas de "Hortensia" hacia el '73 y aún en la prehistoria de la birome y el recreo largo o la hora libre. Me animo, entonces, a ir más lejos: en el kuyanka Fontanarrosa la parodia no es una coartada o una muleta sino la forma más aparatosa de una manera de percibir la realidad como totalidad "pasada por" el lenguaje y -especialmente- los medios masivos.

Pareciera que la palabra y las imágenes de los otros no son una elección sino la condición misma del propio mensaje. Ese es el ámbito en el que "sucede todo" en Fontanarrosa: lo dicho (hasta el juego de palabras), lo escrito y las imágenes vistas y compartidas son el único criterio de realidad para una obra gráfica y narrativa que está de vuelta de -o, pudorosamente, no se propone- toda ilusión de testimonio vitalista. London, Conrad, Melville, Hemingway, Quiroga, Miller, Pratt contaron lo suyo como registro o transposición de su experiencia; el Negro, hermano de tinta, dibuja sus historietas - escribe sus relatos- como registro y testimonio de sus lecturas, de sus butacas de matinée, de las infinitas secuencias de cuadros devoradas junto al pan con mantea, al lado del tazón del café con leche.

La aventura y el juego

En el memorable diálogo que precede al relato de *Mort Cinder* sobre la batalla de las Termópilas - que sería el último de la serie de *Oesterheld* y *Breccia* en "Misterix" hacia 1964- el protagonista y el anticuario Ezra Winston reflexionan ante una evidente réplica de una copia que es lo acaba de adquirir. Mort le reprocha haber pagado de más por una simple copia. "Tiene tanto o más valor que el original -refuta Ezra-. Una copia, cuando

no es falsificación, es una obra de amor. Aparte de lo que representa, la copia atesora el amor del copista. La copia -si es buena, desde luego- es arte más amor. ¡Qué daría yo por poder hacer una copia como ésta!". Es todo una definición del guionista en el momento en que abre el relato puntual de los sucesos de las Termópilas que va a "copiar" y variar a continuación; un acto de amor y homenaje al texto, a los actores griegos. Oesterheld sabía -y sentía- de esas cosas: relecturas, heroicidades, aventuras, textos y adhesiones explícitas o elusivas. Como notable creador de oficio, hecho en la fragua semanal de los medios masivos, Oesterheld fue un narrador que "entró" en la literatura por la puerta de servicio: el cuento infantil, el relato de aventuras y la ciencia ficción vehiculizada a través de la historieta. No es necesario decir que Fontanarrosa -con otra modulación, centrada en el humorismo- pertenece a la misma raza de creadores, tiene el mismo concepto del "oficio de producir para los medios", no le tuvo miedo al fantasma de lo masivo: entretener. Y si ha ido entrando, por ejemplo, en la literatura, lo ha hecho con la misma falta de solemnidad y lujo de contundencia del maestro. Crecido en el consumo de la aventura, el Negro le ha sido fiel. Es la fidelidad a los valores que la literatura de Oesterheld -las historias, las imágenes- sembró entre los pibes que fueron y fuimos: una fidelidad que significa adhesión por diferenciación. El autor de *El Eternauta* avanza sin pudores hacia una épica ética (así suena) con todas las mayúsculas, pero nacional y de barrio. Su itinerario es leer Stevenson y London, pasar a virtudes -después- en la Historia. Romántico y quijotesco, la acción llega después de la escritura, es

su superación y consecuencia; a la inversa de un Pratt o un Melville, donde el relato cierra y sustenta (iluminado, fundando a veces) una acción anterior. Pero siempre la Aventura como sentido. El Negro Fontanarrosa es humorista y dibujante, oficios de gente pudorosa en medio de tantos gritos. Hombre de los setenta, cuidadoso de ademanes, desconfiado de la Historia aunque metido en ella hasta el plumín, ha podido salvar la ropa de la infancia y adolescencia, los valores que permiten vivir. No confundió la Aventura con el Viaje y la asumió como experiencia de mirada y de lectura, placeres tangentes. Por el humor, procesó (en la parodia, en la cita) el amor que tan bien exhibieron los argentinos y llegó a la literatura como antes a la gráfica, sin pretensiones, pero sin equívocos: usando las

palabras y la tinta hasta sacarles el jugo final, todo el uso. Pero tiene que haber un espacio para la gloria y la derrota, el lugar en que se juega todo, ese momento de enfrentamiento ante él mismo que define al héroe y la epopeya, la tragedia sin ir más lejos ni tan cerca. Y ese lugar está, claro. Sabiamente, Fontanarrosa ha ido retrocediendo en aparentes pretensiones -un humorista es un hombre que retrocede pegando, es Locche-gambeteando los grandes temas, haciendo un caño a las causas éticas. Ya no se narra la guerra -ni siquiera la pesca o los toros de Hemingway- sino un tiro penal, una tribuna enardecida, la lesión en el obstinado menisco...

Fontanarrosa de penal, las secuencias de Semblanzas deportivas -sobre todo- o la descomunal metáfora de *Area 18* -la novela que propone un país que basa todo su poderío y su cultura en el fútbol y narra un apoteótico partido/batalla final- no hacen sino desarrollar hasta sus últimas consecuencias un juego de sustituciones y valores en el que están comprometidos la violencia y el riesgo, la lucha y la voluntad de ser: la guerra, su sucedáneo en la aventura, su destilación en la competencia deportiva. Esa novela, ese chiste en expansión creciente, consigue -por el absurdo- llevar la cuestión a los orígenes: volver del deporte a la guerra, pasando por la aventura. Sólo el humor y la pasión permiten esos saltos de rayuela. El kuyanka Fontanarrosa quiere y puede: son muchas lunas de fidelidad a las emociones del tablón y el duelo al sol, la trinchera de Guadalcanal y el troceteo de don Pascual. Que Manitué el-que-todo-lo-puede lo condene por siempre a contar cuentos y dibujar y pintar sus historias durante el largo invierno alrededor del fuego. Este largo invierno que no cesa. Este fuego que nunca se apaga.

Juan Sasturain

HISTORIA DE TANGO

Quiero ver un espectáculo de tango, Miguel. Me fascina esa música. La vi bailar en Broadway

Todo comenzó cuando mi amigo Conrad vino de los Estados Unidos



Pero no quiero el gran show. Quiero el trasfondo sórdido que se adivina en sus letras. La frustración. El fracaso

De inmediato comprendí lo que necesitaba Conrad
Turco...habla Miguel...tengo un interesado en el asunto



Hicimos lo indicado y cuando ya pensábamos que todo había fracasado, alguien se sentó a nuestra mesa

¿Ustedes son los amigos del Turco?

Siganme con disimulo hasta el baño de damas



Permítanme que les vende los ojos. Nadie debe conocer el camino hasta lo de Santiago. El turismo todo lo destruye

Las agencias de viajes han llegado a vigilarnos. Nos han perseguido omnibus repletos de teutones. Tenemos que hacer esto para que lo de Santiago mantenga su pureza



Archivo de Revistas Argentinas

CONICET



I E C H

Aún vendados pudimos advertir que el coche daba miles de vueltas. Incluso nos cambiaron de vehículo mas de cuatro veces. Tras dos horas de viaje nos hicieron bajar

Ya se pueden quitar las vendas

Mirá Conrad... ya estamos. Fíca canta Rubén Raigal el Negro Raigal. Creo que es lo que estás buscando



¡Qué formidable! Esto es auténtico!

¿Sabés que pasa? No es para los turistas. No es for-export. Esto es Buenos Aires sin verso



Y ahora... engalana nuestro proscenio artístico, Rubén Raigal, "La garganta mayor" de nuestra música ciudadana

Este tema se lo quiero dedicar al señor Antenor Villagrán, que se encuentra en la sala. Para él, con música de Lucio Demare, y letra de don Agustín Irusta y Roberto Fugazot: "Dandy"



...y en el barrio se comentan fuleñas para tu mal amigos del café te plantarán...



entre la gente del hampa no has tenido performance, pero baten los pipiolo que se ha corrido la bolilla y han junao que sos un gran batidor



Archivo Histórico de Revista Argentinas y Ahira.com



Pasen.. pasen.. de todos modos ya han
descubierto mi secreto



Soy japonés. Mi nombre es
Toyotomi Tokugawa.
El tango gusta
mucho en
Japón



Y... ¿Cómo llegó hasta
aquí ?

Vine con la orquesta
de Donato Raciatti.
Pero es una larga
historia



En Saga, yo
tenía una
novia: Fujiko.
Yo la saqué
del bar



¿Trabajaba en la calle ?

No. Cosechaba arroz. Y le puse una pagoda
céntrica en Tsuchiura. Pronto se convirtió
en una gheisa que era mi único desvelo



Pero un negro día se
marchó con un señor
feudal de la dinastía
Meiji



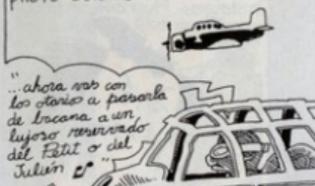
Pensé en matarme. Pero el
temor a no volver a verla
paralizó mi mano



De pronto, estalló la guerra. Y allí adiviné la
posibilidad de hallar la muerte que no osaba
infligirme



Me alisté como kamikaze. Como
piloto suicida

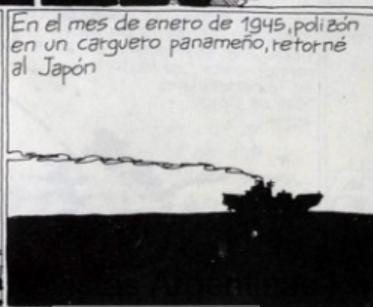


"...ahora voy con
los chicos a pasarla
de traca a un
lujoso momento
del Fiat o del
Julian"

Recuerdo que, ebrio de dolor
y odio, me abati sobre el
portaaviones Lexington
en la batalla del
Mar de Coral



Archivo Histórico



Pero... al llegar a Japón... ¿No avisó lo de la bomba atómica sobre Hiroshima?



Es que Fujiko y el señor feudal de la dinastía Meiji vivían allí



Y pudo más mi desprecio y mi rencor que mi deber patriótico / Pudo más mi orgullo de varón herido en el honor, que la certeza de saber que millares de compatriotas perecerían incinerados!



Quise vengarme... pero creo que fui demasiado lejos

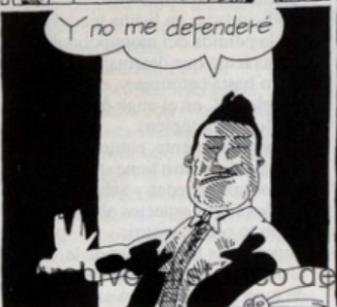


¿Y ahora Tokugawa?

Ahora... ya escucharon a quién dediqué esa hiriente canción... ¡Y el guapo Villagrán no perdona esas ofensas! Me estará esperando afuera!



Y no me defenderé



¿Qué historias que tiene el tango, Conrad!

It's true





Teatro romano en el Teatro



El teatro en la calle

Plantad, en medio de la plaza, un mástil florido y reunid al pueblo y tendréis una fiesta; dad como espectáculo a los espectadores mismos, haced que ellos mismos sean actores, haced que cada uno se vea y se ame en los demás, a fin de que todos estén mejor unidos.

(J. J. Rousseau, citado por Gastón Breyer en *El ámbito escénico*)

Si, en términos aproximados, puede hablarse de una historia de veinticinco siglos en el teatro occidental, el llamado **escenario a la italiana** no cubre siquiera la quinta parte de esa cronología. En efecto, recién hacia el año 1600 se cierra el espacio teatral bajo formas que, con variantes más o menos significativas, sellarán por muchísimo tiempo la suerte del espectáculo dramático, predominando aún hasta hoy. Aquel hiato de la historia del teatro no sólo determinó un perfil artístico ilusionista (en la medida que la caja oscura dio posibilidad de simular la realidad de la vida durante la representación, convención que habría de profundizarse con los auxilios técnicos de la iluminación artificial) sino que, además, cristalizó la separación social

entre los espectadores con sus plateas, palcos y paraísos. Desde ya que los edificios teatrales precedentes (los griegos del siglo V a.C., los ingleses isabelinos, los españoles del Siglo de Oro, los franceses del período "clásico", entre ellos) tenían demarcaciones y límites pero lo cierto es que la enorme magnitud de esos fenómenos escénicos los convertían en acontecimientos excepcionales, multitudinarios. Por el contrario, las tres últimas centurias agudizarían progresivamente una concepción exclusivista, retraída, de ceremonia para iniciados, condicionadas en buena medida por la pérdida del monopolio del espectáculo que detentaba el teatro hasta entonces y, entrado el siglo XX, en el auge de los medios tecnológicos. Vista globalmente, entonces, la historia del teatro tiene que ver menos con paredes y salas que con los libres espacios abiertos, como lo prueban otros importantes fragmentos de la historia que hoy ya se comunican de representaciones en calles y plazas: desde Tespis y su célebre carromato en Grecia, los pageant de Inglaterra, y los tablados y corrales de España, la Comedia

del Arte en Italia, y hasta -de alguna manera- el circo criollo.

Límites y conjeturas

El derrotero seguido por el teatro argentino sería, naturalmente, un tema aparte pero, a primera vista, no dejan de sorprender sus particularidades, sus

contradicciones y, especialmente, su trayectoria excéntrica.

En nuestro país, por razones muy concretas, el teatro europeo impuso sus criterios (no había, por lo demás, antecedentes en lo que hoy es el territorio argentino, a diferencia de otros puntos del continente americano) y, bajo el control colonial, se trasladaron las modalidades de la Metrópoli. **La Ranchería** fue, a fines del siglo XVIII, el primer teatro estable, al que seguirán otros,

pero el giro original se producirá cien años después de aquella fecha, cuando los contenidos temáticos de la nueva experiencia ("Juan Moreira") coincidieron con una generación de intérpretes criollos (los Podestá) y un ámbito desconocido (el circo) en el marco de la adhesión, también novedosa, de un público mayoritario.

Sacudirse el miedo y transitar la democracia

En su último libro, **El teatro de la comunidad**, Roberto Vega sienta algunas de las opiniones que lo han convertido en uno de los más lúcidos cuestionadores de la realidad cultural argentina y latinoamericana de hoy. De esa obra, se extraen algunos párrafos reveladores.

"La dependencia cultural en sus distintas manifestaciones generó y genera desvalorización y estatismo en la comunidad. Los medios de comunicación pública, utilizados como **medios de desinformación y domesticación**, específicamente la televisión como **agente deseducador** con contenidos ideológicos en sus propias producciones y las foráneas (salvo excepciones), se opone a la libertad, solidaridad y justicia social necesaria para que una comunidad crezca en paz, fortalecida por la acción común, despojada de objetivos antinacionales.

"La educación formal, enciclopedista, irreflexiva, verticalista, con **coordinaciones** (la palabra adecuada en este caso sería **conducciones**) que oscilan entre autoritarias y paternalistas, debe ser despojada de su oscurantismo y democratizada no sólo en su aspecto formal. Sería imprescindible una formación docente donde se **compartan experiencias creativas**, donde la creatividad sea medio y objeto de la educación: **donde el docente sea un generador de**

vida.

"Un educador creativo jugará y permitirá jugar, compartirá el juego, indispensable vehículo de comunicación que no debe estar ausente en ningún nivel creativo. Un educador creativo compartirá los descubrimientos con los grupos de educandos. Estos serán sujetos del cambio en un proyecto común, para que la escuela sea una oportunidad de vida.

"Con gobiernos autoritarios, la comunidad se defiende creando alternativas. Nucleándose por necesidades y objetivos las alternativas culturales se dieron mayoritariamente en el ámbito privado, sustentadas por los asistentes a los grupos creativos, fenómeno que marginaba, por razones económicas, a la gran mayoría de la población, que sumaba sus inconvenientes económicos al impuesto concepto de que el arte es para **elegidos**, desvalorizando el potencial creativo de la comunidad.

"Un trabajo elaborado por el Ministerio de Salud y Acción Social de la Nación afirma que, paralelamente a la desaparición de miles de ciudadanos durante el último gobierno militar, desaparecieron **pedazos de nuestro funcionamiento psíquico** como colectividad organizada, lo cual trajo como consecuencia un **incremento de la pobreza y la pérdida de potencialidad** en todos los habitantes del país.

"El informe recomienda **mantener una actitud cordial y humilde**

para aceptar que hay razones para que nuestro cuerpo esté enfermo y enajenado y revela, además, que la autocensura adoptada por las familias argentinas para evitar que la represión cayera sobre sus integrantes provocó efectos muy grandes sobre la estructura de las instituciones sociales. Para proteger a los hijos dejamos de hablar; nuestros hijos tendrán que perdonarnos algunas vez todo lo que no pudimos decir por temor a mandarlos a la muerte, sostiene el informe en uno de sus párrafos.

"A la comunidad argentina le han sucedido cosas. Somos un país con heridas. Generaciones frustradas. Autoritarismos militares o democracias paternalistas han reemplazado la actitud dignificante del amor y el trabajo por una actitud especulativa e insolidaria. **Tenemos que sacudirnos el miedo y transitar la democracia en todos nuestros actos cotidianos.**

"La escuela no debe realizar el gesto distraído de no darse cuenta. Es la compulsión con la realidad lo que otorga sentido a un obrar. **Nadie puede convertirse en democrata cursando una asignatura.** La convicción de la democracia implica persistir en la **lectura, con ojo crítico, de los textos que dan lectura a la realidad para poder modificarla. Esto es lo que la escuela debe procurar...**"

Pero todo ese proceso se interrumpió abruptamente con el llamado "salto del picadero al escenario" y, aunque se trate sólo de una conjetura, algunos estudiosos han visto en él una domesticación que eliminó la posibilidad del desarrollo de un teatro nacional y popular.

Hoy por hoy, en todo el mundo se asiste a una revalorización en profundidad de aquellos modos comunicativos (nunca abandonados pero sí relegados) y, en América latina, existe ya una corta pero sólida estructura del genéricamente llamado **teatro callejero**, impulsado sin dudas por la creciente politización del último cuarto de siglo.

Cuba, cuya influencia en este aspecto ha sido decisiva, desarrolló una interesante experiencia, inspirada, por cierto, en móviles ideológicos pero traspuestos en atractivos resultados artísticos en las producciones concretas de grupos como **Teatro del Escambray**, **Cabildo Teatral Santiago** o **Teatro La Yaya**, generadas en medios barriales o campesinos.

Colombia -su prestigio en el desenvolvimiento de las creaciones colectivas ha irradiado también su luz propia- cuenta con varios grupos especializados en representaciones en ámbitos no convencionales; lo mismo que Venezuela (con sus festivales internacionales, que dieron a sus teatristas el privilegio de acceder al conocimiento directo de las vanguardias mundiales), Panamá o Perú.

Directa o indirectamente, los modelos europeos (Els Comediants, de Cataluña; **Piccolo Teatro de Pontevedra**, Italia; **Odin Teatret**, de Dinamarca) o estadounidenses (**Bread and Puppet**)

contribuyeron a la apertura de nuevos conceptos y a una utilización más imaginativa de los

recursos estéticos. La Argentina no estuvo, por supuesto, ausente de tales experimentaciones y, virtualmente todas las técnicas y estilos fueron alguna vez llevados a la práctica; el mismo **movimiento independiente** -entre 1930 y 1970- se erigió a menudo en precursor. Entre los innumerables ejemplos cabe citar el caso del **Teatro Fray Mocho** de Buenos Aires y sus giras por las provincias.

La solución posible

La inestabilidad institucional del país -con su descenso a los infiernos del lapso 1976-83- no exime de responsabilidades a los trabajadores del teatro pero marca los límites de la actividad y sus múltiples proyectos trunco.

Por todo ello, la reaparición de formas no tradicionales de representación vinculadas, en estos tres años y medio últimos, a las gestiones oficiales, no deben ser atendidas como

sofisticaciones de una apertura democrática ni, menos aún, como apelaciones demagógicas.

La intensa actividad que, en materia de funciones barriales, ha habido en los últimos años en Rosario, fue protagonizada por los grupos escénicos locales, a partir del auspicio de la Subsecretaría de Cultura municipal (a la que se sumó, temporariamente, más adelante, el de su homóloga de la provincia de Santa Fe) de manera sistemática, durante los meses de verano en los fines de semana, y en días comunes en el resto de los meses del año.

Los lugares elegidos fueron clubes, escuelas, vecinales, plazas o algún recinto especialmente habilitado (como el Teatro del Viaducto) ubicados, por lo general, fuera del reducido radio céntrico que tradicionalmente concentra el quehacer.

Sin embargo, ese auspicio que se constituyó en una nueva -y en muchos casos, única- fuente de trabajo para actores y directores rosarinos, no responde a los módulos de un **teatro oficial**. Porque, por ejemplo, el área de cultura municipal **no produjo** esos espectáculos (lo que hubiera significado la ejecución de una política cultural, desde la elección de los repertorios hasta la contratación de elencos estables) sino que, dadas las circunstancias presupuestarias no precisamente favorables, optó por una solución más realista; esto es, contratar el espectáculo terminado y programarlo en los diferentes ciclos. La decisión lleva implícito un margen de error pero no parecían vislumbrarse salidas alternativas.

De aquí en más, la experiencia cobrará validez en la verificación con la práctica real y en la capacidad de autocrítica de los realizadores y del público. No es secreto que, tanto para unos como para otros, se partió de fojas cero. Un tiempo indispensable de libertad y trabajo dirá si esta nueva y apasionante historia merece ser escrita.

José Moset



ROBERTO VEGA

33

Director, autor y educador teatral son los títulos de Roberto Vega; aunque tratándose de nuestro país, el ejercicio de las actividades artísticas (máxime si se intenta dotarlas de un contenido no conformista e innovador) es más un derecho ganado a fuerza de trabajo que un reconocimiento profesional.

Es el caso de este hombre joven, no obstante las dos décadas largas de militancia teatral, autor de dos libros (*El teatro en la educación* y *El teatro en la comunidad*) traducidos ya al portugués, inglés y francés; de obras para niños (que firmó con el seudónimo de *Alpargato*); de infatigables viajes por nuestras provincias y por varios países de Latinoamérica. Unas cuantas veces estuvo en Rosario, dictando cursos para actores y docentes (la última oportunidad, en agosto, posibilitó la entrevista que se transcribe a continuación) o coordinando espectáculos (*Juan y la deuda*, uno de ellos, tuvo una amplia difusión en los últimos meses, llegando incluso a Brasil); sus opiniones importan, más allá de previsibles polémicas.

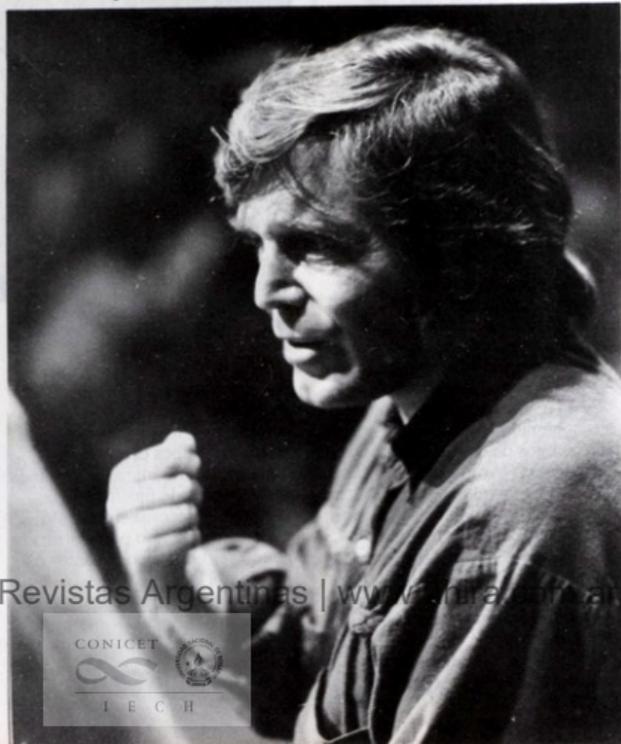
-Al teatro rosarino suele acusárselo de no ser sino un apéndice del porteño: por sus repertorios, por sus modalidades expresivas...

"Por mi propia experiencia y por lo que vi, creo que en Rosario hay gente muy capaz, que puede hacer mucho, pero que se desvaloriza a sí misma. Es como si se naciera con "techos", como si se pudiera llegar hasta ahí nomás... Ocurre que fuimos educados para ser

colonias y para no intercambiar experiencias; vengo de trabajar en Santa Fe y los grupos de allí no se conocen con los de Rosario... Además, yo creo en los grupos con una propuesta ideológica común: a partir de eso se encuentra la estética adecuada. El actor debe preguntarse si busca beneficiarse y privilegiarse con el sistema o si, por el contrario,

tiene una ideología que quiere que ese sistema cambie por otro de justicia social y respeto a la dignidad del hombre. Creo que ahí está el problema. Por lo demás, aquí se hacen buenas propuestas: vi *Fontanarrosa y punto*, que me pareció un muy buen espectáculo; también la gente del CET hace cosas interesantes. Lo que falta es unirse en un proyecto común, porque fuimos educados para la fragmentación".

-"Eso se repite en todo el interior del país?"
"Yo diría que el lugar más



CONICET



I E C H

independiente de Buenos Aires, en materia teatral, es Córdoba, y un poco Tucumán. Pero Buenos Aires tampoco es independiente. Hay una cultura dominante, que es la que aparece en los medios de comunicación, y otra cultura de marginación, alternativa, que tiene sus propios canales, pero que es casi desconocida".

Códigos cerrados

-Recientemente, a raíz de un encuentro de teatro antropológico realizado en Bahía Blanca, usted emitió una declaración enjuiciando la actitud de Eugenio Barba, director del Odin Teatret de Dinamarca. ¿No representan ese director y ese grupo al teatro popular?

"Allí, Barba aconsejaba y retaba a todo el mundo, subido a su púlpito, sin importarle para nada el destinatario. Es que hay una diferencia fundamental entre el teatro popular que se hace en Dinamarca y en los países dominantes y el que necesitamos nosotros en Latinoamérica y en todo el Tercer Mundo. Ellos pueden mostrar piedad por los personajes, pueden mostrar las mezquindades del ser humano. Aquí el teatro popular es descolonizador, le hace falta el humor pero también un proyecto de liberación, de ruptura con la dependencia. Porque de lo contrario, mentimos, verticalizamos la comunicación. Y en eso hay vicios que arrastramos del teatro independiente".

-¿Cuáles serían esos vicios?
"Es un teatro comprometido en sus contenidos pero cerrado en sus códigos de comunicación: no se piensa en el otro; es como si se dijera: yo tengo la verdad y la digo, tengo la revolución y la digo; eso es verticalizar la revolución. Acabo de ver *El sur* y después, de Roberto Cossa, y no entiendo cómo un autor de esa experiencia y capacidad sigue siendo tan metafórico...".

-En ese caso, como en otros, acaso los recursos expresivos

sean una herencia de los años de la dictadura...

"Pero viene de antes. Nos hace falta deseuropeizarnos, encontrar una estética propia, latinoamericana".

-¿Existe esa estética en los demás países?

"Sí. Existe en Chile, a pesar de Pinochet; en Colombia, en Perú, en el nordeste de Brasil: el que vaya a Pernambuco o Recife verá lo que es realmente el teatro popular. En cambio, en Uruguay pasa lo mismo que aquí: se hace un teatro de los años cincuenta".

Verdades para quince

-Usted tiene una activa militancia en el teatro para niños. ¿Qué pasa en ese rubro?
"Ahí, lo que se hace es peor que

Tengo veintitrés años de profesión y el ochenta por ciento de los críticos siguen siendo los mismos y en todos estos años nunca se han comprometido. Hasta ha ocurrido que diarios de derecha tuvieran críticos que aplaudían a Bertolt Brecht, pero que nunca apoyaron un movimiento popular. Porque a través de las traducciones Brecht llega mediatizado; un obrero habla igual que un empresario; si bien



con los adultos. Porque, total, como el chico no piensa, se hace cualquier huevada...

A mí (y esto lo digo tanto para el teatro para pibes como para grandes) no me interesa la técnica sino después de una ideología.

Porque una técnica sirve tanto para destruir como para construir: puedo ser un muy buen actor para mediatizar a la gente o para colaborar en la transformación de la sociedad".

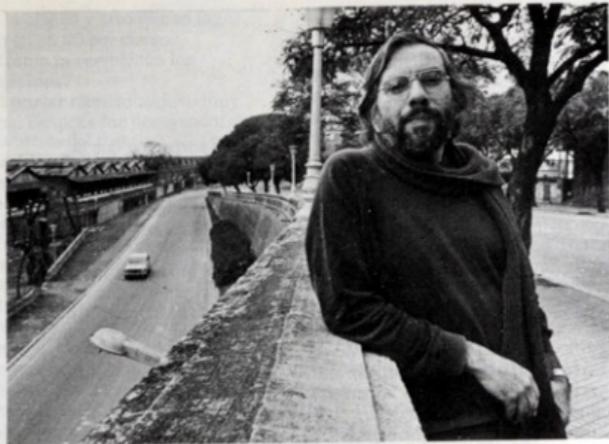
-¿Y qué papel juega en todo esto la crítica?

"Primero, tendría que jugarse...

defienden ideas distintas, usan el mismo lenguaje. Además, nunca fue riesgo hacer Brecht y no creo que los milicos hayan sido imbéciles: en un sótano, se decían grandes verdades para quince personas y eso no afectaba; servía a lo sumo para que algunos se sacaran las culpas. Vefan esas obras pero se callaban ante las injusticias con ganas".

José Moset

El padre de Robinson
tiene un humor
que no naufraga



MANUEL ARANDA

Manuel Aranda, con sus 43 años a cuestas (que finalmente no son una carga demasiado pesada) es uno de los humoristas más importantes que produjo Rosario en los últimos 25 años. Es también promotor permanente de iniciativas editoriales que tienen que ver con el humor; un memorioso que escarba en el pasado no con tristeza sino con la alegría de quien recuerda tiempos felices; un tipo querido y querible, al que no es fácil reportear porque tampoco es de los que pierden demasiadas horas merodeando en bares del centro de la ciudad. Robinson Sosa, una historietita estupenda, creada por él y dibujada por Tomi, otro rosarino talentoso, es quizás la más original y perdurable de las historietas que se han publicado sobre la ciudad que se asienta a orillas del río. Sobre todo eso se puede enhebrar con él un diálogo largo y desprovisto de toda soberbia, donde campea, más

bien, una humildad de madurez y de serenidad que le permite reconocer a colegas, a maestros e incluso a alumnos talentosos. -Tu infancia tuvo que ver con un Rosario que ha cambiado y, cuentan también con un prematuro amor por las historietas y el dibujo. -Es así. Nací el 2 de diciembre del 44 en la señera esquina de Corrientes y Avenida Pellegrini, en una casa que hoy está convertida en bar. Eso me gusta mucho, porque puedo volver al sitio natal cuando quiero... Empecé a dibujar de chico, por influencia de un tío, un tipo muy compinche, progresista, deportista, que era una especie de dibujante frustrado porque nunca hizo de eso su medio de vida, pero que era muy bueno. De él rescaté el gusto por el dibujo, pero soy esencialmente un autodidacta, aunque tuvo alguna experiencia de aprendizaje en lo que hoy es la

Escuela de Artes Visuales, un año, y después otro año en el taller de Estanislao Mijalichén, un pintor ya desaparecido. Pero siempre me gustó más trabajar solo, y siempre me interesó, ya desde entonces, la historieta.

-¿Qué leías en esos años infantiles?

-Las primeras revistas del género las compré en un kiosquito que estaba en Avenida Pellegrini entre Paraguay y Corrientes, que resistió tenazmente el desalojo en una época en que comenzaban a levantarse ya los grandes edificios de esa zona. Era uno de los más famosos de Rosario en venta de revistas viejas y además una especie de lugar mágico donde se podían descubrir cosas insólitas, títulos insospechados. El comic actual -esas viejas revistas de entonces- fue el primer material al que accedí. La revista inicial que compré se llamaba **Pin Pon**: yo tendría seis o siete años y miraba solamente los dibujitos. Después me convertí en un ávido lector de historietas.

Ahora, con tantas publicaciones, vuelvo a mirar los dibujitos...

-¿Cuáles eran las revistas en boga entonces?

-Estaban los habituales de Walt Disney, que no me interesaban. Me llamaban la atención las historietas serias, de cowboy. Yo quería ser, fundamentalmente, dibujante de historietas serias: admiraba mucho a Hugo Pratt.

-Épocas en que no había televisión casi y poco cine...

-Bueno, Yo iba mucho al cine, porque había dos en el barrio y a uno (el **Esmeralda**, que estaba frente a mi casa) entraba gratis porque los boleteros eran clientes de mi viejo, en su negocio. Allí vi mucho cine argentino, que me apasionaba y marcó mi gusto por la cosa local. El otro cine era el famoso **Sol de Mayo**, vecino del bar Saigo, que había sido parada de notorios mafiosos según se comentaba. Esa era una esquina muy particular. Frente a una ferretería que aún está se hacían actos políticos, había un cine, se estallaban mucho, y eran famosos los batifondos que se armaban allí, con los concurrentes corriendo a refugiarse en el negocio, huyendo de la policía brava. Allí

empecé a sospechar que la política, en la Argentina, siempre resulta algo peligroso...

-Volviendo a la historieta, ¿cuáles comprabas en aquel kiosco famoso?

-Estaba de moda el **Rayo Rojo**, y algunas extranjeras que se retitulaban acá, como **Batman** y **Hacha Brava**, que son las que más recuerdo.

-¿Cómo empezaste a dibujar historietas?

-Dibujaba y armaba mis propias historietas a lápiz, porque no sabía cómo se pasaban a tinta. Te dije que nunca tuve un aprendizaje metódico. El dibujo de humor me empezó a interesar a los 15 años. Después, cuando hice el servicio militar en Junín, donde había compañeros sobre todo cordobeses, entre ellos muchos analfabetos, había que darte instrucción y se utilizaba mucho el dibujo, para evitar las lecturas. Como yo tenía cierta inclinación por el tema y durante el año anterior había habido un soldado con cierta fama como dibujante que publicaba, el sistema se implementó como estable y yo quedé como dibujante. Me sirvió, porque trabajé mucho, tanto que en la primera licencia que tuve hice mi primera intentona en Buenos Aires...

-¿Qué publicaciones había en Rosario?

-La única era el diario **La Capital**. Allí fui con mis trabajos y me dijeron que en unos días me iban a avisar, que me llamarían. Todavía estoy esperando...

-¿Dónde ofreciste tu material en Buenos Aires?

-Estaba envalentonado pero no tanto, así que fui a la Editorial Torino, que hacía revistas "de cuarta", pero que incluía chistes sencillos o unitarios en algunas de sus publicaciones quincenales. Pero lo que yo llevaba no tenía nada que ver con lo hacían allí, se relacionaba más con lo político o social. En Torino estaba Bróccoli, que hacía también sus primeras armas, quien me dijo que fuera a **Tía Vicenta**, de Landrú. Fui y Landrú me pidió que dejara el material. A las pocas semanas salió mi primer dibujo publicado en **Tía Vicenta**.

-Para sorpresa tuya...

-Para sorpresa y regocijo mío. La creación, para el dibujante, es una tarea solitaria, íntima: la antítesis del trabajo de un actor o un músico. Cuando salió aquel primer dibujo yo estaba en cama, engripado, pero como esperaba que saliera el ejemplar en esos días, me levanté, fui al kiosco a comprar el diario **El Mundo**, donde salía como suplemento **Tía Vicenta** y allí estaba... Fue una cosa muy especial ver el dibujo publicado: una cosa especial que tiene que ver con el primer beso,



de la ciudad y creo que se logró eso en un 80 por ciento.

-¿Cómo la recibieron los rosarinos?

-El primer número anduvo muy bien. Después fue decayendo: el desinterés del rosarino, tal vez.

-Ese decaimiento, ese desinterés por las cosas que se hacen aquí ¿no parece casi una constante?

-Yo creo que estamos demasiado cerca de Buenos Aires y hacemos nuestras las cosas que vienen de allá. En cambio cuesta trabajo descubrir que esta ciudad existe, que aquí también pasan cosas..

Yo creo que debo ser el primer tipo que me dí cuenta que aquí estaba el Poeta Aragón, que aquí había cierto color local, cierto folklore urbano que ahora, veinte años después, se descubre o redescubre. Como un modo de federalismo, me interesó siempre que un grupo de gente trabajara sobre nuestra realidad y por eso me marcó mucho la aparición de Hortensia, porque concretó algo que había soñado buena parte de mi vida: **por qué no trabajar con la realidad inmediata de cada sitio al que uno pertenece.** Los cordobeses demostraron que podía ser. Córdoba habló de Córdoba y el que no tenía idea qué era La Cañada tuvo que averiguarlo. Eso nos ha pasado a todos los habitantes del país con las historietas porteñas que hablan de una esquina concreta o del Obelisco y tenemos la obligación de conocerlos. Cuando me tocó dirigir una revista como

La cebra lo que traté de lograr fue ese color local que algunos sostienen que no existe. Quizá nuestra personalidad como ciudad sea ésa: no tenerlo. Cosa que no creo, teniendo en cuenta la gente que ha producido y produce cosas en Rosario. Lo que pasa es que el modo mismo de expresarse del país pasa por Buenos Aires, es a través de ella. Y nosotros estamos demasiado cerca, con un montón de gente que depende de allá para algún enganche:

bagayeros que van a Oncativo que trabaja para empresas porteñas.

-Hay una historieta tuya que habla del tema...

-La recuerdo: eran dos tipos, los

personajes, un escritor y un dibujante, que resistían a brazo partido en Rosario hasta que uno de ellos, totalmente ebrio, cayó en un pozo de la Peatonal (por entonces en construcción) y caminando, buscando una salida, emergió por la boca del subte de Congreso. El otro, haciendo la plancha en La Florida se quedó dormido y despertó enfrente de la cancha de River. Así terminaba la historia de aquellos que quisieron hacer humor local.

-La cebra a lunares permitió además que se acercaran nuevos dibujantes.

-Sí, porque Rosario es un semillero permanente de gente que escribe y dibuja. De esa revista recuerdo especialmente a tres muchachos que surgieron en ella. David Leiva, actual director de **Risario**, un excelente dibujante que aún no tuvo ocasión de expresar todo lo que puede dar, especialmente en la historieta local; Jorge Santamaría y Sergio Kem.

Los tres, entre un montón de pibes que se acercaban.

-¿Por qué se llamó La cebra a lunares?

-Porque era un ejemplar único, atípico y su destino fue el previsible: se extinguió, como es natural que pase. Creo que dijo algunas cosas importantes que aún no se valoraron y cumplió su ciclo.

-¿Y después de ella?

-Seguí trabajando, publicando algo en Rosario, en Buenos Aires, siempre tratando de seguir en la misma línea, aunque ahora me encuentro más acompañado por gente que hace lo mismo, como los casos de Ielpi, Quique Llopis, que se tuvo que ir o Quique Pesoa, que también tuvo que partir al final. Algunos vamos resistiendo, en un trabajo que tiene mucho de marginalidad...

-¿De dónde sacás el material para tu trabajo?

-Soy observador, me gusta andar por ahí, ver. No me gustan los intelectuales del lema, que se encierran; me gusta la gente con pavimento además de biblioteca. Para darte un dato, te digo que me gusta mucho Adrián Abonizio. Se

la primera novia, el primer contacto con una mujer, y fundamentalmente, mucho que ver con la libertad, con la posibilidad de iniciar un camino...

-¿Había cambiado el barrio ahora que tenías 20 años?

-Lamentablemente, yo ya me había ido del barrio. Y digo lamentablemente porque fue algo muy querido por mí. Allí estaban todos los recuerdos de la niñez, allí estaba mi tío y una abuela de Salamanca, a la que quería mucho y que tenía un gran sentido del humor. Recuerdo que solía escaparse a la carnicería, donde había un banco para que se sentaran los clientes, y ella iba a contarles cuentos a las otras viejas que iban a comprar. De ella debo haber sacado la costumbre de contar historietas. Lo más probable, historietas humorísticas. Lo más improbable, historietas que hagan reír a los demás...

-¿De qué vivías entonces?

-Trabajaba en una imprenta, haciendo bocetos, dibujo publicitario. Aún hoy sigo viviendo del trabajo publicitario.

-¿Cómo siguió la carrera de humorista?

-Colaborando con Tía Vicenta desde Rosario, porque nunca quise irme. Después, cuando apareció Hortensia comencé a colaborar también allí, pero siempre con la idea de hacer una revista acá. Eso se concretó cuando hicimos **La cebra a lunares**, allá por 1973, que duró un par de años. Fue una creación mía y participé Svend Segovia, que por entonces no estaba metido como ahora en el humor y al que embarqué en esa locura conmigo. Llegaron a colaborar Carlos Gabetta, hoy director de **El Periodista**, los negros Fontanarrosa y Ielpi, Rodolfo Vinacua, hoy redactor de **El País** de Barcelona, Crist, Fati. Como se dice en los reportajes "no quisiera olvidarme de nadie". La idea fue trabajar con la temática

le nota la mezcla de conocimiento racional y de calle... Soy muy amigo de Cachilo -gran hacedor de graffitis-; escucho lo que habla la gente en el colectivo.

-¿Cómo nació Rosario?

-Nos juntamos con Tomi, David Leiva y Santamaría y hablamos de probar suerte de nuevo, sobre todo después de tomarnos unos vinos que es cuando uno se anima a hacer cualquier zafarrancho. Así decidimos encarar otra vez la aventura. Lo bueno es que aún está, con todos los defectos que se le atribuyen pero está. Si se juntara a toda la gente que pasó por Rosario creo que se puede juntar una patota de unos 300 tipos.

-¿Cuáles son tus hijos, a través de toda tu historia?

-Bueno... quisiera hablar del hijo fundamental, que es el que aparece en esta revista: **Robinson Sosa**, el náufrago de la isla del laguito del Parque Independencia, que es una fantasía mía de cuando era chico e iba al parque y pensaba que alguien debía vivir allí...

Pensé que podía ser una especie de arquetipo del rosarino: por su condición de náufrago y por habitar en esa isleta, que es uno de los paseos más tradicionales de la ciudad. Terminó de concretarse la idea cuando conocí a Tomi, que fue quien la dibujó.

-¿Cómo se supera el "celo del dibujante" y se permite que otro dibuje nuestra creación?

-A mí nunca me funcionó el mecanismo de los celos profesionales. Sobre todo cuando mi interés pasó siempre por crear revistas donde se apoyara a la mayor cantidad de gente nueva posible. Creo, además, que nunca he copiado nada a otro, aunque eso me ha pasado: que me copien a mí... Tomi es uno de los dibujantes con más posibilidades que he conocido en estos últimos 20 años. Tenía fama de gran dibujante pero cuando lo conocí y lo ví trabajar, me dí cuenta que era un "zafado", una especie de gran lápiz cuya mano derecha es la mina. Una especie de dibujo canchaliño.

-¿Qué otros hijos tenés?

-Junto a David Leiva hicimos en el diario **Rosario**, **doña Rosa Río**, una señora de barrio que

comentaba la actualidad. Cuando me interesó la historieta tuve que meterme a escribir, tengo el guión de otro personaje local **Ofidio Lagunas**, donde aludo a un periodista con el que no concuerdo ideológicamente pero que tiene sin duda una gran capacidad profesional como comunicador social, y es típico de Rosario. Escuchándolo, a veces me río a carcajadas por su gran habilidad para relatar situaciones: es un humorista notable, sobre todo cuando juego con el absurdo.

-¿Cómo es tu relación con los demás humoristas como Fontanarrosa y con otra gente creadora de Rosario?

-Creo que Fontanarrosa es uno de los diez mejores humoristas del mundo. Un tipo con una obra de solidez y calidad admirables. Ha publicado una punta de libros, tiene dos personajes que muestran un nivel perdurable y, además, es un trabajador metódico como es difícil encontrar en el gremio. Después me gustan y soy amigo de Quique Pesoa, que ha hecho mucho trabajo con color local; lo mismo con Abonizio, Fandermole, Llopis, Baglietto, Fito Páez, gente toda de la que soy amigo. Están también Pichi De Benedictis y sus muchachos, ahora **Acalanto Simple**, con la vuelta de **Ethel Kofman**. No quiero olvidarme de **Napoleón** que era, en sí, una síntesis: dibujante y personaje. Yo, sin conocerlo, admiraba mucho sus "monos", su línea tan pura y el "color" que tenían sus locos dibujos en blanco y negro. Siempre recuerdo una oportunidad en que almorzando unos pocos calamarettis fritos, nos desintegramos 4 botellas de blanco. Creo que ese día nos hablamos toda la historia de la humanidad. Arribamos a conclusiones temerarias, tales como que el dibujo es "el principio" y que si Dios existía, probablemente hubiera bocetado todo antes de hacerlo. Pese al ataque de omnipotencia, llegamos pensosamente al bar **Qadon**: Al diarero de la esquina le compré un libro y me lo regaló antes de entrar diciéndome: **Acá está el resto. Erá... Disparen sobre el**

pianista" de David Goodis. Durante años, en momentos de crisis, lo volví a releer. Nunca encontré nada. Al menos, nada más significativo que aquel étlico medio día de gran comunicación y afecto. El está en Europa, dulcificó su dibujo y goza de gran prestigio. En su ficha profesional nunca olvida mencionar que fue hombre de **La Cebra a lunares**.

Y Chacho Muller que es un tipo talentoso y duro para darse. Yo tengo el privilegio de caerle simpático y me enorgullezco de su amistad, a tal punto que me avengo al vino rosado que siempre propone.

-¿Cómo funcionaste en las épocas en que la expresión creadora era peligrosa?

-Yo creo que el concepto dominante en esta actividad es la autocensura. Algo que está metido en nosotros a un punto que ni siquiera advertimos. Creo que se trabaja, desde el fondo de la historia, desde la educación primaria, con textos ridículos que siguen ofreciendo un discurso permanente donde todo está falseado. A partir de eso uno aprende que tiene que andarse con mucho cuidado. Hasta te diría que cuando hablamos en casa la autocensura está funcionando: este es un país de represión y de reprimidos y lo sigue siendo aún hoy. Parece que las cosas nunca están tan claras como deberfan estarlo. Pero creo que uno lucha todos los días por hacer algo, por decir algo más. El día en que uno ya no lo haga, no habrá más nada que hacer...

-¿Qué significa Rosario para vos?

-La ciudad es un gran amontonamiento afectivo. Acá están todos mis amigos, las plazas, las esquinas donde alguna vez tuve encuentros afectivos. Acá está todo: la escuela donde aprendí a querer la bandera, los héroes que tienen bronce y los que no lo tuvieron. A veces, cuando vuelvo de Buenos Aires en colectivo dormido y el ómnibus pasa un badén cerca del arroyo Saladillo, me despierto, miro ese hilito de agua brillando bajo la luna y siento que estoy otra vez en casa...

la vuelta Robinson Sosa



UN RATO MÁS,
CUANDO ESTE BIEN
OSCURITO...
PARTIMOS

¿CÓMO SE
SIENTE
JUVENES?

VOLVER
AL CONTINENTE,
A ROSARIO, DESPUÉS DE
TANTO TIEMPO
¡METÁMOSE
YA!

¡TENEMOS QUE
TRATAR DE NO SER
DESCUBIERTOS

TODO LO
CONTRARIO SÓSITA...
¡TENEMOS QUE TRATAR DE
QUE NOS DESCUBRAN... TODOS
ESTOS AÑOS, EN ESTA ISLA
HICIERON QUE NO NOS
JUNEU NI LOS PERROS.

¡Y CLARO!
¿ACA? ¿QUE
PRETENDE?

ÚNICAMENTE
ALGÚN PERRO DE AGUA
O EL PERRO CANÓGRO!
ESE DE LA TERESA
PARODI

NO...
HABLO EN SERIO
SOSA...!



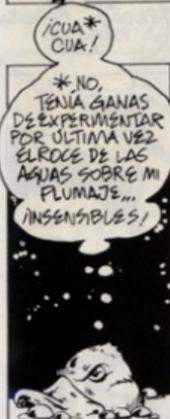
¡BASTA
DE NAUFRAGIO!
¡DE ANDAR A LA DERVA
EN ESTA INMENSIDAD
MARINA! ¡LAGUNA
EN REALIDAD!

¡TENEMOS QUE
INTEGRARNOS AL
RUIDO CIUDADANO!





Historias Revistas Argentinas | www.abra.com.ar



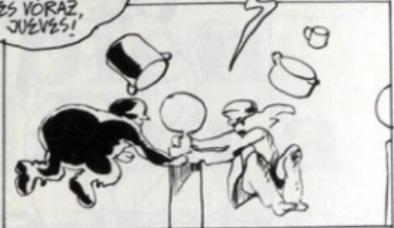




¡SE ME
CAYÓ LA CABEZA
AL PISO!
NECESITO
ALGO FUERTE

¡O MÁS
FUERTE QUE
ESTÁS!! SU LIBIDO
ES VORAZ,
JUVENS!

VENGA, SOSA
PRENDÁMONOS DE
ESTA COLUMNNA QUE
LA GEAUTE NOS
MIRA



...LOCOS...
¿NO SE PASAN UN
CAFE Y CHARLAMOS
UN RATO?...
?



¡CÓMONO!
JUSTAMENTE
ACA CON MI AMIGO
DECÍAMOS DE IR A
TOMAR ALGO



Y AHORA
SACAMOS.
TOMA TODO

NOS
SEDUJO EL LOOK
QUE CURTEN,
LOCO

MODESTAMENTE

UNA MEZCLA
PUNKI-MARINA QUE
MATA

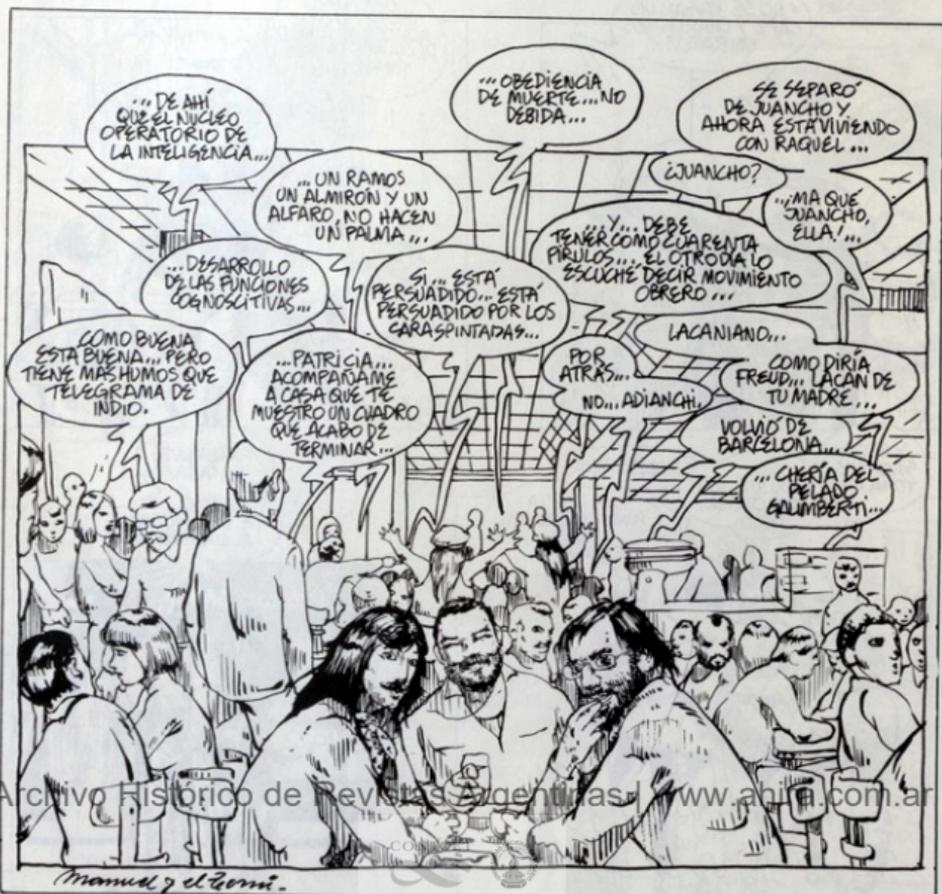


¡FINALMENTE
EN CASA!
ESTO SÍ
QUE ES REGRESAR
AL CONTINENTE

EN ESTE
BOLCHES UNO SE SIENTE
VERDADERAMENTE
CONTENIDO



ES MUY
DURO ESTAR LEJOS
DE ROSARIO POR QUE UNO
EXTRANA A DOS CIUDADES
LA SEGUNDA DE ARGENTINA
Y LA CAPITAL DE EGIPTO
"EL CAIRO



... DE AHI
QUE EL NUCLEO
OPERATORIO DE
LA INTELIGENCIA...

... OBEDIENCIA
DE MUERTE... NO
DEBIDA...

SE SEPARO
DE JUANCHO Y
AHORA ESTAVIVIENDO
CON RAQUEL ...

... UN RAMOS
UN ALMIRON Y UN
ALFARO, NO HACEN
UN PALMA ...

¿JUANCHO?

... MA SUE
JUANCHO,
ELLA! ...

... DESARROLLO
DE LAS FUNCIONES
COGNOSCITIVAS...

SI... ESTA
PERSUADIDO... ESTA
PERSUADIDO POR LOS
CARASPINTADAS...

Y... DEBE
TENER COMO CUARENTA
PIRULOS... EL OTRO DIA LO
ESCUCHE DECIR MOVIMIENTO
OBRERO ...

COMO BUENA
ESTA BUENA... PERO
TENE MAS HUMOS QUE
TELEGRAMA DE
INDIO.

... PATRICIA...
ACOMPANAME
A CASA QUE TE
MUESTRO UN CUADRO
QUE ACABO DE
TERMINAR...

LACANIANO...

POR
ATRAS...

COMO DIRIA
FREUD... LACAN DE
TU MADRE ...

NO... ADIANCHI.

VOLVIO DE
BARCELONA...

... CHERIA DEL
PELADO
GALIMBERTI...

De cómo el centro también engloba a los barrios

Mediante un decreto firmado por el entonces intendente de facto, capitán de navío (RE) Augusto Félix Cristiani, la Municipalidad de Rosario cedió un terreno de la plaza Pinasco, en pleno centro de la ciudad, para la instalación del Centro de Prensa del Mundial '78. En el mismo decreto se establecía que, una vez concluido el campeonato, el edificio sería destinado al funcionamiento de un centro cultural. En septiembre de 1978 se fijó el nombre de Bernardino Rivadavia para el mismo, en homenaje, rezan los decretos aludidos, al "ilustre patriota".

Por concursos de antecedentes y luego de seleccionar una terna, Kurt Fischbain es designado director general gerente. En enero de 1979 se ratifica el logotipo creado por el arquitecto Scrimaglio, como emblema oficial de la institución de allí en más. Ese mismo año, unos pocos meses después, comenzaron las actividades culturales con un acto denominado **Ensayo general**. En la preparación del mismo se incluyó una muestra de las actividades que se desarrollarían durante un año.

Crónica de un proyecto

Con el advenimiento del gobierno democrático, Jorge Riestra es designado al frente del Centro Cultural

(CCBR). "Nuestro proyecto es trabajar con la ciudad y sobre la ciudad; queremos que la ciudad se conozca a sí misma", decía por entonces el nuevo director. Y agregaba que "no queremos

teatral de Roberto Cossa "No hay que llorar", el cine italiano pasaba a ser el primer ciclo de este nuevo período. Ya la característica



limitarnos a ser centro de conferencias sino un lugar donde la creación popular de la ciudad tenga salida". Así, las distintas expresiones culturales locales fueron pasando, en algún momento, por las salas del CCBR. En aquel agosto de 1984, Félix Reinoso dirige la pieza

era nítida y comenzaba a perfilarse con fuerza. **Cuarenta pintores de Rosario con el público, La ciudad a través de sus poetas**, el Instituto Pro Música de Rosario, el ciclo de conferencias **Rosario y su vida urbana**, o aquel otro **Poetas, prosistas y músicos de Rosario y La historia del**

teatro rosarino -analizada por algunos de sus propios hacedores- fueron imprimiendo un matiz característico a la programación, que se mantendría inalterable durante todo este tiempo. Pero la propuesta local no cerraba ninguna puerta:

Tango: bandoneón y poesía, con Arturo Penón y Héctor Negro y las vivencias de la literatura en el exilio y en democracia, con Luis Gregorich, también tuvieron su lugar en aquellos meses iniciales de trabajo.

Esta primera etapa no encontró, muchas veces, la respuesta deseada de parte del público. El proceso comenzó a revertirse durante 1985 y ya al promediar ese año, las funciones de música, cine y teatro tuvieron concurrencia masiva. Esa tendencia de crecimiento se mantiene en la actualidad, donde rara vez los espéstáculos musicales congregan menos de 300 personas y las funciones de cine y teatro tienen menos de 100 a 120 espectadores, una media que envidiarían por cierto cines y teatros comerciales de la ciudad.

El cine en ciclos

Las salas del CCBR no son, por el proyecto original de construcción del edificio, las más apropiadas para proyectar películas. Sin embargo, la calidad del material exhibido en este tiempo subordinó a un segundo plano la falencia arquitectónica. Pese a ello, por aquella vieja creencia de que "ser prevenido es virtud", muchos cinéfilos llegan un rato antes y se

buscan una butaca en las primeras filas... Con material facilitado por embajadas o por el Instituto Nacional de Cinematografía -en la mayoría de los casos- fueron programados distintos ciclos que perseguían fines precisos. Así, se vieron filmes italianos, de la Nouvelle Vague francesa, del expresionismo alemán, donde aparece la subjetividad como expresión opuesta a las corrientes naturalistas e impresionistas. También tuvo cabida un ciclo de cine histórico soviético, con películas filmadas en momentos en que los realizadores de ese país discutían sobre la función social y el carácter didáctico del cine.

Películas polacas y checas fueron programadas como forma de acceder a una cultura poco conocida y cuyas expresiones cinematográficas rara vez son exhibidas en las salas comerciales rosarinas. Se vieron, además, filmes del llamado "renacimiento alemán" y del periodo del cine mudo, antes de Hitler; cine indio, antropológico, testimonial italiano y distintos ciclos de cine argentino que señalaron la transformación experimentada en nuestro país con los años.

Esta cuidada programación, que junto con el director del CCBR realizaron Emilio Belón y Víctor Zenón, ha permitido disfrutar de "Don Segundo Sombra" y "Ensayo de orquesta", "El acorazado Potemkin" y "No

habrá más penas ni olvido", pasando por el genial Bergman de "El séptimo sello" y "La muerte de un ciclista" y "Las hermanas alemanas". También de "El Evangelio según San Mateo", de Pasolini, "Rocco y sus hermanos", de Visconti o "La Patagonia rebelde", de Olivera, que cuenta la matanza de peones argentinos en las estancias inglesas, peleando por su dignidad.

Tablas para crear

Con la meta prioritaria de difundir autores, directores y actores de la ciudad, se pensó el ciclo de teatro. Entre los que dirigieron en el CCBR figuran algunos de los "viejos" del teatro rosarino como Filipelli, Pepe Costa, David Edery, Héctor Barreiros, Lauro Campos, Mirko Buchín y muchos otros, junto a todo un grupo de directores jóvenes que son el reaseguro de la ciudad en cuanto a capacidad creadora.

En ese marco se desarrolló el Ciclo Didáctico de Teatro que se convirtió en uno de los grandes aciertos de la programación del Centro Cultural "Bernardino Rivadavia". Esas funciones están destinadas a alumnos de las escuelas medias, que debaten con los actores sobre la obra, su contenido y propuestas y cuestionan, rescatan, superando la pasividad y promoviendo el intercambio de ideas. La programación teatral del CCBR incluyó, entre otras obras, "Gris de ausencia", de Cossa; "Papá querido", de Aída Bortnik; "Los



Conferencias sobre pintura en el Centro

prójimos", "Hay que apagar el fuego" y "El acompañamiento", de Gorostiza; "El extinto caballero", de Alma Maritano; "Proceso en un aula", del Grupo Discepolín; "La espera trágica", de Pavlovsky. La enumeración de estos títulos tiene por finalidad, simplemente, brindar una acabada idea de la orientación global del ciclo. El teatro como "institución", fue tema de diversos debates y disertaciones, en los que se enfocó, desde diversas ópticas, la actualidad del teatro nacional, su función en la sociedad democrática, las propuestas y perspectivas de desarrollo, el repaso y vigencia del pasado de la dramaturgia argentina.

Música para todos

El ciclo de música es, quizás, el más rico, variado

y completo de los que componen la programación del Centro Cultural. Folklore, tango, jazz, canciones del Litoral, música de cámara y poesía urbana, han pasado en algún momento por sus salas. Salas colmadas que se emocionaron con Charlo, aquel Charlo tanguero de la pinta de galán, y que en otras ocasiones lo hicieron con las canciones de Fandermolle, Abonizio Quique Llopis.

Allí mismo estuvieron, antes o después, Madrigal, Melipal, Acalanto, Leda Vadallares, Tritango, con la voz de Myriam Cubelos, la Tradicional Jazz Band y el Noneto Rosarino de Jazz. En otros momentos, los aplausos fueron para Caio Viale y el Sexteto Tango o para las canciones litorales de Chacho Valentín Arge. Instrumental Juvenil del Instituto Pro-Música de Rosario. Los Khorus, Vocal Sur,

Antonio Ríos ("ciudadano ilustre de Rosario"), Hugo Marcel y, recientemente, Marian Fariás Gómez, tuvieron la misma acogida clamorosa por parte del público.

Plástica y plásticos

"No es sencillo, en estos momentos, atraer a la gente a ver pintura o a escuchar música": la reflexión pertenece a Jorge Riestra, director del Centro. Sin embargo, y a pesar del riesgo, el ciclo de Pintura tiene ya una continuidad de tres años. En las distintas charlas se fue repasando la historia de las artes plásticas en la ciudad, los primeros maestros rosarinos y la ciudad como contexto del pintor y su rol en ella. También se disertó sobre los precursores, las generaciones de pintores locales y los nuevos valores y corrientes. La pintura argentina por regiones y la dependencia e

identidad en la plástica latinoamericana, como así también la influencia social en sus artistas, ocuparon un espacio en los debates. En otras ocasiones, el núcleo del ciclo lo constituyó la técnica, los materiales y las ideas, completando un marco teórico y un plano práctico de alto valor formativo.

Los niños hacen su cine

Con la propuesta de un "cine dialogado que convierta a los niños en los protagonistas de las historias", el Cine Club para Niños del CCBR acapara, desde su comienzo mismo, la atención de los más chiquitos.

Los dibujos animados, documentales y cortometrajes son recreados por ellos, siempre con la conducción de una animadora paciente y atenta: Inés López Dobón. Trabajos manuales, canciones, juegos y entretenimientos completan esta propuesta, donde semana tras semana, los únicos protagonistas son los niños. Uno de los pioneros de esa concepción de cine infantil que atiende a la inteligencia y sensibilidad de los chicos une su nombre a la iniciativa: Víctor Iturralde Rúa.

Sociedad y Cultura

El Centro Cultural ha prestado, durante todo este tiempo de casi cuarenta años, una especial atención a los problemas coyunturales que interesan a la sociedad, evitando ser un entre

abstracto, desconectado de la realidad.

La problemática de los medios de comunicación; debates sobre la ley de divorcio; la historia de la música; movimientos

convertido en referente de las expresiones culturales de la ciudad y espacio generador de nuevas propuestas. Transformó una concepción almidonada y elitista de algunas instituciones de este tipo y diagramó una programación acorde con las realidades del país, apuntando a segmentos



sociales y participación política; intercambio cultural con otras provincias; el autoritarismo; "la ética de los argentinos" en el análisis del fiscal Ricardo Molinas, y el análisis histórico de los proyectos nacionales, ocuparon en determinados momentos el centro de las programaciones, con nombres tan importantes como los de Pagés Larraya, Kovadloff, Félix Luna, Gregorio, Lovero, y otros. A esta altura, cuando han transcurrido más de tres años de funcionamiento en democracia, el CCBR se ha

más amplios y diversos de la población. La propuesta priorizó la defensa de las expresiones locales, sin caer por ello en falsos regionalismos. Sus salas promovieron el debate y la confrontación de ideas, como pasos indispensables para un proceso de enriquecimiento, transgresor de viejas pautas culturales. Sin embargo, quizás su mayor mérito consistió en su activa pujanza por revalorizar, promover e impulsar las expresiones de la ciudad en el campo de las artes, las letras y el pensamiento.

Federalismo, sí; centralización, no

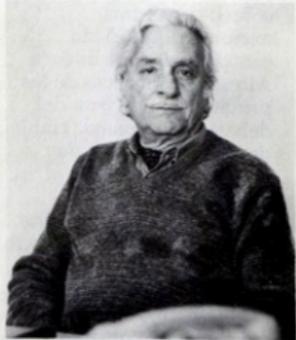


Profesor secundario de Historia y Literatura durante muchos años y escritor por muchos más, y con un proyecto cultural para la ciudad, como él mismo lo define, Jorge Riestra asumió en mayo de 1984 como director del Centro Cultural "Bernardino Rivadavia", dependiente de la Subsecretaría de Cultura municipal. Como escritor tiene una vasta obra que jerarquiza su trayectoria. Publicó, entre otros, *Salón de billares* (1960), *El taco de ébano* (1962), *Principio y fin* (1965), *A vuelo de pájaro* (1972) y *El Opus*, recientemente editada. *En la vista es Argentina* aborda el proyecto cultural del país y de la gestión local, la defensa de las expresiones regionales y el

avance de los grandes intereses internacionales sobre las culturas nacionales. Define la centralización de Buenos Aires y el consumo de las provincias, el aporte del debate y el elitismo. Habla de la democracia y de tiempos idos, de la masificación, de marginales y marginados. Usted asume como director del CCBR cuando el país salía de una de sus etapas más trágicas, donde las expresiones populares de todos los campos habían sido destruídas. A la vez, su trabajo como escritor es ahora, con partida como función pública. ¿Qué lo llevó a tomar esa determinación? Acepté por un deber cívico.

El país venía de atravesar una dura etapa de autoritarismo y era fundamental colaborar en la recuperación de la república democrática. Y tenía un proyecto para poner en marcha. Sin embargo, debo reconocer que la designación me tomó de sorpresa. Dice que llegó al cargo con un proyecto de trabajo. De acuerdo con ello ¿cuales son los objetivos que persigue cuando decide la programación?

Trabajar sobre la ciudad y con la ciudad. El eje es que Rosario se conozca a sí misma, ya que durante años la Capital Federal nos ha exportado sus productos y los hemos recibido sin mayores cuestionamientos. No es por localismo que apuntamos a la ciudad, sino porque creemos fundamental que la misma conozca y defina su identidad. Es importante defender el lenguaje, las creaciones, como es



importante que lo hagan Córdoba, Salta o Mendoza. En este mundo de masificación y de avances de los intereses internacionales sobre las culturas nacionales es necesario trabajar sobre lo

que somos y lo que hacemos.

Usted sostiene que es una forma de defender las distintas expresiones de la ciudad...

Exacto. Porque no estamos en contra de la Capital Federal: estamos por el signo positivo, "a favor de". De la defensa de la cultura de cada ciudad, de cada provincia, de cada región. Mencionó antes que muchas veces el interior está predispuesto a consumir lo porteño, casi de la misma forma en que es reticente a las propuestas locales.

¿Cuáles son los valores que definen esa actitud?

El poder de Buenos Aires es el elemento principal. La televisión exporta el habla y las costumbres porteñas y muchas veces el habla es circunstancial y creada por los libretistas. En este momento el mensaje de Olmedo en visto en Cachi, en Río Cuarto, en Trenque Lauquen. Y ¿cómo hace cada región para defender su identidad, para combatir la uniformidad, ante los medios masivos de comunicación? Por eso no debemos sentirnos descorazonados cuando hacemos algo de la ciudad y no tenemos la respuesta deseada, porque uno está sembrando una idea. Hay que saber diferenciar lo que uno anhela de la realidad, que es un corset de los anhelos.

¿Cómo respondieron los trabajadores de la cultura de la ciudad ante la convocatoria del Centro Cultural?

buena, por supuesto. Ha pasado por el CCBR gente de todos los campos de la cultura: la música, las artes,

el pensamiento. Creo que hubo una gran comprensión sobre la necesidad histórica en la Argentina de abrir la cultura a las ideas y el debate, al diálogo y la participación.

¿Halló la misma predisposición en el público?

En el comienzo no fue sencillo. Hubo que programar esperando una respuesta, digamos, relativa. En música, por ejemplo, los datos son elocuentes. Empezamos con el bandoneón de Arturo Penón y los poemas de Héctor Negro y tuvimos sesenta personas. A partir del año, esa cifra comenzó a ser siete veces superior...

Coincidimos entonces en que, en cuanto a la cantidad de espectadores, el CCBR ha logrado su objetivo. Pero me interesa saber a quienes atrajo. ¿Considera que su propuesta ha llegado a distintos sectores sociales o ha sido consumida por quienes habitualmente tienen acceso a éste tipo de actividades?

Lo que se llama en la Argentina cultura popular no llega todavía a todos los sectores. Hay sectores marginales y marginados a los que es difícil atraer. Nuestra propuesta apunta a distintos públicos aunque, en general, a la clase media con alguna formación cultural. Pero también hemos ido ganando, lentamente, a otros sectores que a medida que nos descubren se van acercando. Cuando hay tango, por ejemplo, los barrios están muy presentes.

En algunos casos, entonces, la respuesta de variados sectores sociales está asegurada. En otros, es más difícil. ¿Cómo intenta atraer el CCBR a la gente a ciclos como los de pintura o poesía? ¿Hay una política de insentivo en esas oportunidades? Invitamos a vecinales, sindicatos, comisiones culturales, buscando llegar a un público heterogéneo. Nunca querría que el CCBR fuese considerado elitista en el sentido de clausurar sus puertas a las personas que no tengan una base cultural. No creo que esto deba ser una extensión de la Universidad aunque ella vuelque aquí muchas cosas. No quiero una isla para el CCBR sino que esté inserto en la ciudad y abierto a ella. ¿Usted cree que la gente de los barrios es reticente a concurrir a este tipo de instituciones por ese elitismo cerrado que siempre las caracterizara o cree más bien que esa es sólo una faceta de un problema con raíces más profundas? Creo que hubo años de apagamiento casi completo. Ello acarrió la marginalidad de los sectores populares. Pero, también creo que es un problema más viejo y que hay sectores por los cuales la cultura nunca se interesó. La cultura era, generalmente, el territorio para la clase media que tenía acceso a la lectura, que iba a los conciertos, a los museos. No se pensó otro público, no se intentó ganar sectores que, evidentemente, pueden dar mucho más. Y si en algún momento se intentó fue bajo el concepto de masificación que no

significa elevar el nivel sino **bastardearlo**. Después, con la llegada de la televisión, la gente comenzó a pasarse horas frente al aparato, con programaciones -cuanto menos- objetables. Ello, más la crisis económica, originó que esos sectores siguieran marginados del llamado cultural. No es fácil atraer en este mundo de hoy, del espectáculo masivo, para escuchar poesía, ver pintura o hablar de literatura. Siguen siendo minorías las que acceden a esas cosas. Es, sin dudas, un fenómeno contemporáneo. Es el resultado del avance de la industria cultural con su contenido de entretenimientos que apunta a que la gente pase un rato agradable, se distraiga pero no cuestión cosas ni escarbe problemas...

¿En algún momento pensó que la burocracia característica de muchos organismos del Estado podía llegar a desvirtuar su propuesta?

No pensé en ello. Se habla de una burocracia pero yo no tenía una experiencia directa. Afortunadamente, no he encontrado ese problema porque el CCBR tiene autonomía de funcionamiento y mi gestión ha sido totalmente apoyada tanto por Ielpi, responsable del área, como por los integrantes del Departamento Ejecutivo municipal.

¿Considera que la gestión llevada adelante en el área de cultura de la Municipalidad está abierta en un proyecto nacional o que es el resultado de la forma de ver y de ser de quienes tienen esa

responsabilidad en Rosario?

No sé si hay un proyecto escrito que se está cumpliendo. Si conozco la disposición de los funcionarios de Cultura de la Nación a la apertura y al federalismo. Ningún proyecto que involucre relaciones entre provincias es objetado; al contrario, el apoyo es amplio. Se valora y difunde nuestra programación. Los planes que van o que vienen tienen el mismo eje central, son coincidentes. Desde los más altos entes oficiales se envían al interior artistas contratados por ellos para apoyar las programaciones locales. El único problema que impide que esto sea más fluido es el financiero, pero las intenciones de apoyar y fomentar el interior son muy claras. ¿Por qué considera que es tan importante defender las distintas expresiones culturales?

Por los valores que la cultura representa. Hoy más que nunca, dado el avance del hombre económico, el avance de la alienación, de la lucha por el progreso y el status, hay que defender los valores culturales. Porque, como decía el pensador italiano Elio Vittorini, **los grandes libros son bienes de la naturaleza**. Las creaciones del arte y el pensamiento equivalen a bienes de la naturaleza. La cultura es un elemento de transformación permanente, modifica el ser. Es dinámica por esencia, no se queda en el ser. Usa el ser pero lo recrea y le pone dinámica porque siempre apunta al mañana.

Ricardo Petunchi

En la calle Sánchez de Bustamante al 129, en pleno Saladillo, una casa baja, igual a muchas del barrio, ostenta un mural donde los colores denuncian la mano desprejuiciada del niño. Allí justamente, donde por años viviera el pintor rosarino Manuel Musto, funciona la Escuela Municipal de Artes Plásticas que lleva su nombre por un cuerpo docente dirigido por Osvaldo Boglione y Mónica Caligaris como adscripta a la dirección.

La puerta abierta (como la de cualquier escuela) ofrece la seductora posibilidad de entrar, para indagar algo sobre esta casa "extraña" que rompe la monotonía de los frentes adocenados con su explosión de color. Sin rodeos, nos recibe el director quien, café de por medio, nos habla de la escuela con igual pasión con que describiría una muy buena obra artística: "La actividad comprende talleres de Dibujo, Grabado, Escultura, Cerámica y Pintura para adultos y talleres de expresión y desarrollo creativo para niños y adolescentes, desde los 4 a los 15 años. También hay cursos de juguetería en paño, artesanías en cuero, metales, estampado sobre telas, telar, cerámica utilitaria y fotografía. Cuando asumimos el trabajo de esta escuela, nos planteamos varios temas; entre ellos, tratar de encarar el trabajo pedagógico sobre los adultos que venían con urgencias de sacar artesanías que responden a un molde netamente comercial. Así implementamos el curso de cerámica utilitaria, donde se pretende que el alumno bocete, dibuje su idea; que tenga claro qué quiere hacer, que estime el valor utilitario de la pieza y que le sume su creatividad. En ese plano, muchas veces chocamos con el problema de superar el preconcepto que desgraciadamente -es bastante común; la gente nos decía "...pero si yo no sé dibujar...". Bueno, el tiempo fue demostrando sus

Escuela Municipal de Artes Plásticas "Manuel Musto"

resultados para sorpresa de los propios alumnos que, al ver el producto de su trabajo, no podían creer que ellos mismos lo habían logrado. O sea que tratamos de proporcionar los conocimientos técnicos necesarios, pero siempre y paralelamente -acompañado con la exigencia para el alumno de que haga brotar su creatividad. Y en ese terreno, como decía antes, hay sorpresas para todos, porque todo se aprende. Casos similares se producen en el taller de juguetería en paño, donde se venían haciendo -por citar un caso-, juguetes de tamaño monumental, para ser exhibidos, nada más. Allí intentamos revertir la situación, orientando a la gente a trabajar sobre verdaderos juguetes; esto es, que sirvan para que el niño lo use, que sean cálidos, en fin, que cumplan con su verdadera misión".

Estamos en el taller de grabado. Las paredes, tapizadas de trabajos, dan al ambiente una "dinámica" que sugiere la febril actividad con que la gente se mueve en horas de clase. Boglione sigue hablando del tema del espacio, que ya está faltando porque el caudal de alumnos aumenta y muchos de ellos -merced al organigrama de horarios que lo permite- realizan varios cursos simultáneos. Entonces nos habla del proyecto de ampliar el edificio hacia arriba -la única posibilidad-, construyendo un salón que casi duplicará las posibilidades físicas de la escuela y en cuya concreción están trabajando tanto la cooperadora del establecimiento, como la propia Municipalidad. Pero volvemos a hablar de las pautas de trabajo que, al fin y al cabo, resultan la médula y el objetivo de la escuela "Es necesario puntualizar cómo trabajan los alumnos, para dar una imagen más completa de lo que es la escuela como tal -señala Boglione-. Nosotros proporcionamos todo el material (pinceles, papel, hornos, pintura, etc.), lo que al par de evitar gastos al alumnos, evita también las posibles diferencias de recursos materiales de cada uno.



CONICET



I E C H

En este aspecto, como todo resulta gratuito, los docentes nos hemos agregado la tarea de destacar el cuidado de esos materiales y su administración racional, lo que redundará en un mayor respeto por el propio trabajo y resalta el compañerismo de quienes compartimos todo.

Aquí hay absoluta libertad para quien quiera -por ejemplo- hornear sus piezas, pintar, en fin, trabajar como quiera, siempre que todo se maneje desde estas pautas que estaba apuntando. También tratamos de fomentar la convivencia en desmedro de la malsana competencia, a través de exposiciones grupales de trabajos, al igual que su evaluación. O sea que cada uno aprende por consejos y por los errores propios y ajenos. La idea es no sobrecargar ni esquematizar la enseñanza de disciplinas que, de por sí, son absolutamente elásticas".

En los silencios que se producen en el monólogo de Oswald Boglione, se cuele una canción de María Elena Walsh, que suena en un aula-taller vecina, donde un grupo de chiquilines está realizando una representación de marionetas que ellos mismos han construido; trabajo-diversión que representa una síntesis de creación plástica, teatral y juego, nada menos; pero queremos seguir informándonos sobre la escuela en general y preguntamos por qué nació una escuela de estas peculiares características. Nuestro interlocutor nos despeja las dudas: "Pensamos que la ciudad ya tenía suficiente con dos escuelas de las que egresan docentes (Bellas Artes y Artes Visuales), por eso la propuesta fue que desde aquí salga gente que pueda comenzar su trabajo artístico, es decir, darle todos los elementos teórico-prácticos como para que pueda crear su obra. Tan es así, que este año culminaremos el cuarto año lectivo y egresará una promoción que ha absorbido nuestro plan de trabajo. Se le planteó una necesidad que vamos a cubrir porque la consideramos válida, esto es un curso de postgrado de dos años que

hemos implementado como medio para profundizar el análisis con gente que ya cuenta con todos los elementos suficientes como para trabajar. Con respecto a los que terminan sus cursos, seguirán viniendo a la escuela donde le brindaremos una especie de tutoría; esto en general: en particular se ha seleccionado un grupo de alumnos para que colaboren con distintos docentes en una suerte de "ayudantía" de cátedra. Es una muy buena ocasión para que estos muchachos ejerciten lo que saben a través de la enseñanza y de paso hagan otro tipo de experiencia. Con respecto a los que terminan sus cursos, puedo decir que seguirán viniendo a la escuela cada tanto, a discutir proyectos o trabajos en particular: es decir que haremos una tutoría con ellos para que se puedan llevar desde la escuela una visión más clara de sus propios panoramas".

Artesanías, juguetería, fotografía

Uno sabe -por haberlo oído de voces autorizadas- que resulta más trabajosa la enseñanza dirigida a los adultos que a los niños. También se sabe que el adulto arrastra una serie de prejuicios que en la niñez se desconocen; por eso investigamos qué sucede cuando se acercan los potenciales alumnos de los cursos de artesanías, juguetería y fotografía. Boglione explica: "Siempre que viene alguien a inscribirse a cualquier curso, tratamos de desentrañar sus motivaciones. Por ejemplo quien se anote en cerámica debe saber que es una disciplina que se inscribe dentro de la escultura, que será imprescindible que bocete sus proyectos antes de concretarlos. Por eso le

preguntamos qué quiere hacer: si pretende instalar un taller de cerámica artesanal o si desea aprender escultura. Así nacieron los talleres de artesanos que han dado muy buenos resultados y de los que hemos logrado producciones de alto valor estético que a la par proporcionan al alumno un oficio. Lo mismo sucede con los cursos de juguetería en madera, metal y muñecos. Con respecto a fotografía, el esquema es parecido; se trata de enseñar todas las técnicas de la disciplina: (tomas, laboratorio, etc.) de manera que el alumno disponga de todos los recursos para trabajar".

Un continente creativo

Recorrer la escuela, realmente, es un placer. En las distintas habitaciones por las que alguna vez transitó sus días el pintor Manuel Musto, las mesas son escenarios del ajeteo de chiquitos que pincel en ristre traducen las imágenes que sueñan en papeles que se convertirán en las obras que orgullosamente tapizan las paredes del aula; en otros salones, mujeres laboriosas entretienen colores utilizando la milenaria técnica del telar. Más allá, en el fondo del patio, el taller de escultura se encuentra trabajando a pleno, con un grupo de muchachos, hombres y mujeres que modelan mientras comparten el mate con su profesor. Son imágenes extrañas para el limitado y prejuicioso concepto de "escuela" que cada uno de nosotros tiene impreso en algún rincón de la memoria. Realmente se trata de una casa de familia y con hombres, mujeres y niños que bien podrían cumplir los roles que en sus familias cumplen. La diferencia fundamental se encuentran en las motivaciones: aquí están juntos por una decisión y una vocación: la de aprender a crear para poder expresarse en un lenguaje distinto al de la mera palabra...

M. M.

54

No tirar
el pasado
al olvido



Museo de la Ciudad

Una ciudad es un fenómeno principalmente humano. Resulta obvio destacar su importancia como organismo técnico, complejo, multifacético, funcional. Una ciudad es también un solo y totalizador problema, pero es a su vez un encadenamiento de múltiples facetas factibles de analizar en forma individual. Todas ellas asumidas dentro del gran organismo ciudad producen el fenómeno mayor.

A la ciudad no la hace nadie en particular y sin embargo toda su gente contribuye a conformarla, para bien o para mal. A la ciudad la fabrican los hombres, la historia, el tiempo. Su gente es protagonista principalísimo. A tal punto que alguien acuñó alguna vez la frase "la ciudad es la obra de arte colectiva más compleja que el hombre ha podido inventar". Porque una ciudad es también un hecho estético,

en cuanto es un hecho comunicacional. La ciudad comunica y se comunica a sí misma; es un hecho sónico cuyos mensajes varían con el tiempo según sea la instancia histórica, la lectura humana, la comprensión del fenómeno que representa. Por toda esa complejidad es que toma importancia capital el conocer y desentrañar la manera de expresarse de una ciudad como fenómeno: se inscribe

de determinada manera en la historia del país y a la vez genera su propia historia; sus habitantes contribuyen a formar la idiosincracia general del país y a la vez se distinguen por su propia idiosincracia como grupo social.

Es por eso que si bien una ciudad es todas las ciudades porque todas son obra del hombre, dentro de este primer axioma totalizador puede afirmarse también que cada una es un fenómeno en sí mismo. Cuando el grupo social que se cobija en una ciudad puede hallarse a sí mismo, conocerse en sus facetas más variadas y expresarse en cualquier campo, ante sus pares, ante el país que la

contiene y finalmente, ante el mundo, puede afirmarse que la ciudad se ha encontrado a sí misma. No tener memoria, perder la identidad, no poder encontrar el canal comunicativo, tanto para un individuo como para un grupo social, y por qué no para una ciudad, significa un estado de alienación que impide la concreción del hecho estético pluriexpresivo que conforma a la obra de arte colectiva. Rosario, obviamente, consulta a todo lo afirmado y se adscribe con mayor o



Anuario de Revistas Argentinas de la Universidad de Cuyo

CONICET



CONICET



menor ajuste a cada uno de los capítulos que le impone su característica de gran ciudad. Sin embargo, no siempre ha sido consecuente como fenómeno totalizador en cuanto a resguardar todo aquello que le compete como organismo expresivo, como complejo generador de todos los productos que el hombre se da así mismo para expresarse como organizador social. En una palabra: como ciudad hemos sido sistemáticamente descuidados con el atesoramiento de aquello que conforma nuestra identidad, nuestra manera

de ser y todas las facetas variadísimas que hacen que los rosarinos seamos un fenómeno único -ni peor ni mejor que otros- pero seguramente diferente, personalizado, en el contexto del país.

El mejor reservorio

El Museo de la Ciudad es el lugar natural para cobijar todo esto, por ser, además, el impulsor de una búsqueda por aquello que nos identifica como grupo social. En él se indaga en el pasado para ayudarnos a comprender la

realidad presente y desde allí, entrever el futuro. Para el Museo de la Ciudad nada es despreciable. La expresión de la ciudad como fenómeno total se lleva a cabo absolutamente en todos los aspectos y por lo tanto, todo este fenómeno de tipo aluvional interesa a la conformación de una manera de ser, de una tradición propia, de una idiosincracia identificatoria. La Historia, la historia popular, la realidad urbana y sus transformaciones y persistencias en el tiempo; la expresión de sus hombres y mujeres como personas comunes, como trabajadores, como músicos, como literatos; los

personajes populares, los mitos ciudadanos, todo, absolutamente todo -aún sin descartar el nutrido campo de las frustraciones, el terreno de las realizaciones concretas y el ancho mar de los sueños y utopías que campean en el inconciente colectivo de la ciudad- tiene su lugar en el accionar del Museo.

A partir de la instauración del gobierno democrático, la acción más persistente del Museo fue la de popularizar y universalizar su acción, dirigida hacia los ciudadanos rosarinos sin distinción de ideologías, credos o clases sociales. Una de las maneras de llegar a la gente son las muestras temáticas anuales, que tienen una duración de entre cuarenta y cinco y sesenta días de exhibición. Los temas consultan siempre algún aspecto definitorio del ser rosarino, en un intercambio enriquecedor con la comunidad, transitando el camino hacia la búsqueda de una identidad propia.

Un activo calendario

Durante 1984, en el primer año de la nueva gestión democrática, fue posible visitar en el Museo algunas muestras importantes: **Los rosarinos y el río, Historias de la radio, Así bebían los rosarinos** y con la colaboración de la Universidad de La Plata, la elogiada Colección Azzarini de "Instrumentos antiguos

del mundo". La ciudad pudo contemplar, por esa misma época, a veces con asombro y muchas con indignación, el vandalismo de sus propios habitantes en una exposición ejemplar: **Estatuas depredadas de Rosario**. En 1985, el calendario señaló otros logros en materia de muestras: **La ciudad vista por sus pintores, Historia de las comunicaciones, La publicidad que vieron los rosarinos, Farmacias del Rosario**. El cincuentenario de Gardel posibilitó la habilitación de una exposición que congregó a gardelianos y no gardelianos con igual interés: **Cincuenta años no es nada**.

El período 1986-1987 no hizo sino ratificar una política de permanente crecimiento en las actividades del Museo de la Ciudad **Escena y pasado**, sobre el período dorado del teatro lírico en la ciudad; **La moda 1900-1950** con despliegue de sombreros, mantones y trajes heterogéneos y **Rescates y donaciones**, en la que

podieron verse los múltiples objetos y materiales que la ciudad misma ha ido regalando a su museo.

El Museo de la Ciudad fue escenario de la presentación del libro **Memorias de Rosario**, de don Wladimir Mikielievich, editado por la Subsecretaría de Cultura municipal y de un homenaje popular y casi espontáneo a uno de los personajes más queridos dentro de la mitología popular rosarina: el poeta Alfonso Alonso Aragón, rey Momo de los carnavales de antaño, con intervención de escritores, poetas, músicos y gente que ama a su ciudad.

Este año permitió la concreción de algunas muestras más: **Salvador Zaino y la ciudad**, en homenaje a uno de los pintores que reflejó en sus obras pioneras el paisaje urbano y **Utensilios del diario vivir**, previniéndose para el resto del período **Torres, cúpulas y miradores en la ciudad, Rosario 1866, Los bailes populares y Aquellos viejos patios**. La prueba más fehaciente de que la acción del Museo Municipal de la Ciudad se ha hecho carne ya en el latir ciudadano es que estas muestras temáticas no podrían prácticamente concretarse sin el decidido esfuerzo y colaboración de los rosarinos, que ceden en préstamo o donan los objetos y documentos que las conforman.

“Muy pocas son las cosas que quedan por disolver”

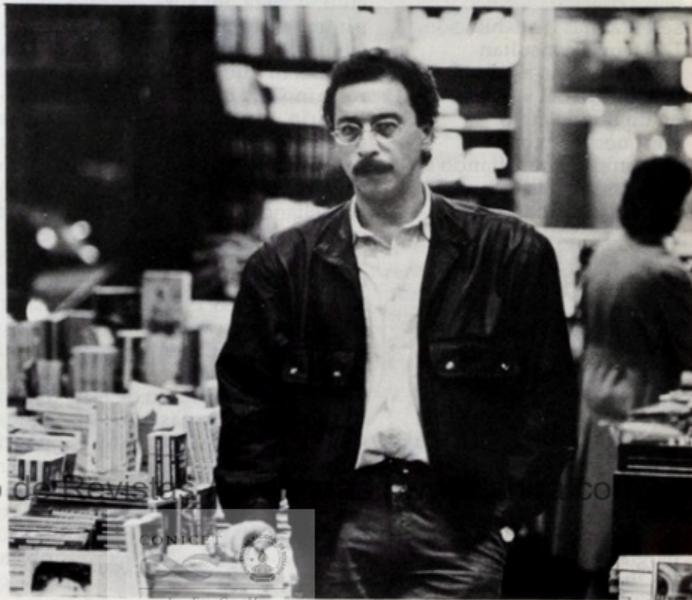
JUAN CARLOS MARTINI



Es un escritor, entendiéndose por este oficio no sólo la actividad circunscripta al gabinete privado de la creación literaria: dicta cursos, ocasionalmente conferencias y escribe artículos periodísticos. Las actividades para-literarias, si bien impuestas -según reconoce- por el medio y razones justificadamente económicas, las concreta no sin trascendencia y, a pesar suyo, con cierto placer. Esto último, lo

delata el fervor con que explica su actual trabajo periodístico y el tranquilo y fecundo clima que habita en la librería “Clásica y Moderna” de los Poblet, en Buenos Aires, sitio donde coordina sus talleres literarios. Después de casi una década en Europa, volvió, hace casi tres años, a recalar en la Reina del Plata para continuar con sus tareas. En esta ciudad lo encontramos. Para hablar de su obra y de fantasmas diversos, que sin propósito previo,

confluyeron en su último libro, “El fantasma imperfecto”. -No son muchos los narradores rosarinos; menos aún, los que utilizan a la ciudad como escenario de sus ficciones. Una de las ocasiones en que surge con todas sus fuerzas este hecho, el de plasmar una visión poética de Rosario, es en tu novela “El agua en los pulmones”. ¿Aparece aquí, Rosario, como una



necesidad, como un elemento que se adapta perfectamente al género negro, o simplemente de una voluntad no premeditada?

-Fue un crimen totalmente premeditado. Esta novela, escrita entre el '72 y principios del '73, no es solamente la primera que yo escribo; en ella están las intenciones de concretar una novela policial. El proyecto era tan ambicioso -como lo podría ser ahora-, que suponía traducir un modelo que tiene sus orígenes en Estados Unidos y entonces, ¿por qué no situarlo en Rosario? En la literatura argentina suele confundirse a Buenos Aires con el escenario urbano por excelencia y esto sucede, entre otras causas, por la estructura del país, hecho largamente debatido y analizado, y también, porque a las literaturas del interior les cuesta mucho encontrar la difusión de narradores importantes, cuyas geografías literarias son las de su lugar de origen y trabajo, es el caso de Tizón o Moyano, por ejemplo. En Rosario también ocurre: muchas de las historias de Elvio Gandolfo, que ahora reside en Montevideo, o en la obra de Jorge Riestra, de Angélica Gorodischer, del negro Fontanarrosa, que sitúa a muchos de sus cuentos en la ciudad.

-Antes de radicarte en España, vos viviste un tiempo en Buenos Aires...

-Mirá, yo nací en Rosario, pero viví hasta los 12 años en Buenos Aires y luego residí nuevamente en la ciudad hasta 1975.

-Es decir, que el oficio literario surge en Rosario...

-Exacto.
-Por lo tanto te iniciás en la literatura en un ambiente sumamente fecundo, como lo fueron los años '60 y los primeros de la década del siguiente, que involucraron a mucha gente y cuyas manifestaciones, entre otras, se registran en la revista "Setecientosmonos" que te tuvo a vos como uno de sus protagonistas.

-Esa fue una revista que iniciamos con Carlos Schork, que como yo, tenía 20 años y Nicolás Rosa, en 1964. Estoy muy contento con el trabajo que hicimos en "Setecientosmonos", porque fue una revista que desde el interior, consiguió o mejor formuló, una alternativa crítica muy interesante. Allí colaboraron Juan José Saer, Adolfo Prieto, entre otros, y a lo largo de su historia, la revista dio cabida a una serie de textos poéticos, críticos y narrativos, que luego configuraron lo que hoy se puede llamar nueva crítica o nueva narrativa argentina.

No era de ningún modo una revista localista; no creo que podamos afirmar que, por ejemplo, fue la primera en donde se tradujeron textos de Rolan Barthes, tarea que cumplía Nicolás Rosa o

los de Robbe-Grillet que traducía Saer.

-Creo que Nicolás Rosa es el mayor traductor al castellano de textos de Barthes... Probablemente sea sí. Yo creo que en lo que a mí respecta, fue una gran experiencia para mi iniciación literaria.

-"Setecientosmonos ponía en evidencia un gran movimiento literario en Rosario. Hoy, la mención de la revista, genera cierta nostalgia por los espacios vacíos existentes: no se

encuentran referencias actuales que se aproximen a lo vivido en aquellos años. ¿Qué respuestas encontrás para esta situación?

-Pienso que me puedo aproximar a una parte de la respuesta. Creo que no es un fenómeno exclusivo de Rosario la existencia en la década del '60 de revistas que significaron algo. Los '60, son los años de la consagración de las revistas literarias, del mismo modo que se da el auge del teatro independiente y del surgimiento de cineastas importantes. Fue una década muy productiva en todas las disciplinas



artísticas en Argentina, y nombrar al país, tal vez sea un error, porque se hace referencia concreta a Buenos Aires, Córdoba y Rosario. Nombrar a plásticos como Juan Pablo Renzi, Di Salvo, entre otros, gente educada en Rosario con Grela, Mele Bruniard o Cerón, pintores de las generaciones anteriores, dan la pauta de lo que sucedía en la ciudad y que es reflejo de lo que ocurría en otros lugares de Latinoamérica. Un momento propicio para la producción cultural vinculado a la efervescencia ideológica y política de aquel entonces. Pensemos en referentes como el mayo francés, la cultura hippie produciendo por vez primera rupturas con el establishment y estableciendo zonas de reflexión sobre las condiciones de vida en el mundo que se está habitando, en fin, estos y otros factores prefiguran muchos de los actuales discursos ideológicos. Pasados los '60, todo esto se disuelve, no sólo en Rosario y Buenos Aires, sino en el resto del mundo. Los años que estamos viviendo son de disolución; estamos en las etapas finales de disolución. Queda muy poco por disolver: falta tirar la bomba.

-¿En Rosario, también?

-Hoy, la crisis es inmensa en todas las ciudades del país. Nuestra generación, mal o bien, cumplió con lo que debía hacer a los veinte años. Esto no es lavarse las manos sobre

lo que debe hacerse, pero la generación actual sale de un período histórico sumamente oscuro, donde la represión a todas las formas de producción cultural ha sido muy dura.

-Tu condición de coordinador de talleres literarios, debe servir de parámetro para evaluar en cierto modo lo que está sucediendo en ese sentido.

-Sí, pero fijate que quienes concurren a los talleres tienen total conciencia de lo que sucede. Pero en la calle o en las redacciones de revistas y diarios, se puede constatar el estado de las cosas. Un periodista profesional, de 25 años, viene y me pregunta quien es Truman Capote y a mí esto me pone los pelos de punta. Obviamente, no dice nada en contra de él, pero denuncia un vacío, síntomas de un silencio que evidencia que durante muchos años nadie habló de Capote ni de ningún otro autor contemporáneo.

-Minelli, el personaje de tu última novela, "El fantasma imperfecto", deambula durante seis horas en un aeropuerto y trata, en todas las formas posibles de ese ámbito, llenar espacios vacíos de tiempo, como sin hambre, una y más veces; se saca inútiles fotografías, tal vez buscando, necesariamente o no,

su propia identidad; concreta una extraña relación sexual muy distante del goce; se siente observado y controlado constantemente; recurre a una imagen mítica, la de Perseo, en busca de algunas claves de la única historia concreta que parece llevar a cuestas; deambula por el free-shop sin saber qué comprar. Y bebe, bebe constantemente. Parece que fuera la sed el único sentimiento vital y profundo.

Pero, ¿no es el aeropuerto, cualquier ciudad? ¿No es mi vecino o el tuyo, Minelli? Ese free-shop, ¿no es el supermercado, al que todos los días, acuden miles de Minellis a comprar nada?

-Sí, es una de las lecturas posibles. No en vano, elegí un aeropuerto en tanto es el escenario impersonal por excelencia de la modernidad, en tanto lugar de tránsito por un lado, y de confluencia, por el otro. Un ámbito en donde todos los factores sociales están multiplicados. desde ese punto de vista, este escenario me interesaba mucho y allí puse un personaje controlado por la policía y fundamentalmente, por la mirada de los demás, en una tierra de nadie, la noche en que regresaba a la Argentina después de diez años de exilio y sin nada que hacer. Es una metáfora, que al escribir yo estaba muy consciente de trabajar con estructuras que pertenecen al relato policial. Y sucede, para contar, por lo

menos parte de esa historia, la estructura policial es muy eficaz. Es la que mejor permite resignificar estructuras sociales que en si mismas son policiales y no sólo en el aeropuerto: quien camina por la calle, se está moviendo en una estructura policial "El fantasma imperfecto" no es una novela policial, pero trabaja con un clima, con un suspenso, que puede vincularse directamente con el género.

-Lo que decís, es válido también en "La vida entera". Sin pertenecer al género policial, encontramos personajes como el Oso Leiva o el Oriental, que nos remiten a él. Además hay un territorio mítico, la villa del Rosario, donde habita un anciano, Rosario, que muere. Hay indudables conexiones con la realidad.

-Sí, efectivamente. Después de haber escrito tres novelas, en "La vida entera", abandono definitivamente -es un modo de decir- el relato policial. Cuando la escribí, tenía plena conciencia de que en ese momento trabajaba para mi libro más importante, con un tema muy complejo, como es tratar de metaforizar la lucha por el poder y trabajar con mitos de muy diversa índole y con las ideas de la ciudad y el campo o mejor la llanura, dentro de un solo espacio creencias populares, mitológicas, historias, lenguajes y personajes que provienen de estos dos



ámbitos -ciudad y llanura- para encontrarse en la villa del Rosario y Encarnación. -Existiendo la Santa María de Onetti, no deja de ser una verdadera aventura para un escritor rioplatense encarar un proyecto de esa envergadura. -El libro, como diría la crítica moderna, da muestras claras de sus distintas filiaciones. En las múltiples lecturas del título, una, alude sin dudas a "La vida breve". Por otra parte, la literatura latinoamericana está llena, por no decir plagada de ciudades imaginarias, de modo tal que lo que yo hago con "La vida entera", no es otra cosa que continuar una tradición muy clara con propuestas diversas. Ocurre que las ciudades imaginadas, permiten posibilidades maravillosas, que en mi caso no hubiera encontrado en una existente, además se juega la fantasía de la fundación del espacio mítico, y en consecuencia se puede fundar todo, incluso un

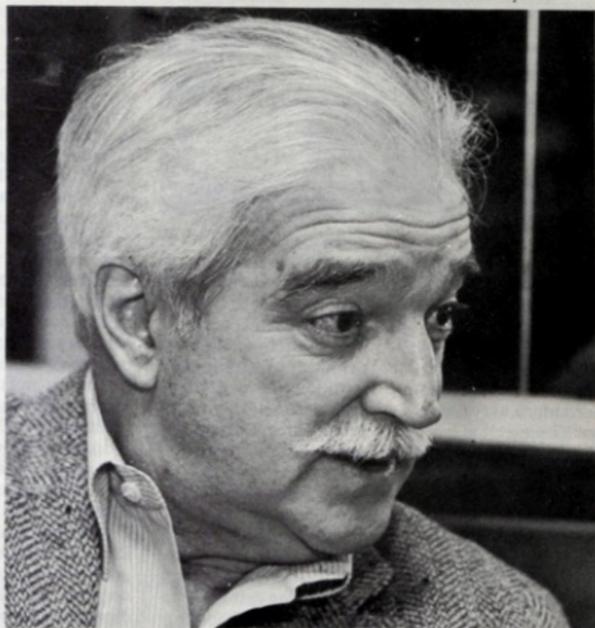
orden social. -Una de las actitudes que no mencionamos del personaje de "El fantasma imperfecto", es la indiferencia que demuestra frente a la inutilidad de la información periodística, tal como se la plantea en el libro. Vos has declarado que asumís el periodismo como un medio de vida solamente, ya que sólo te identificás plenamente con la literatura. Atendiendo a esto, ¿cómo encarás el trabajo que actualmente realizás para la revista Humor? -Hice periodismo desde muy joven. Comencé comentando libros en "La Capital", participé en las revistas "Zoom", "Boom" y también en la efímera "Etcétera". Al volver a Buenos Aires, retomé el trabajo periodístico. En este momento, debo reconocerlo, estoy trabajando en condiciones excepcionales, porque escribo sobre lo que quiero, sin ningún condicionante y no se me toca una coma en los

artículos que entrego a la editorial. Por cierto, esto es muy poco usual y desde ya, me gratifica profundamente, comprometiéndome a realizarlo de la mejor manera posible. Hay que entender, por otra parte, que el periodismo no es ajeno a las generales de la ley. Cuando hablábamos de lo que significó la década del '60 para la cultura, no hay que obviar el captullo que le correspondió al periodismo. En aquel entonces, existieron medios que, dejando de lado los proyectos políticos que alentaron, hicieron escuela. Basta recordar revistas como "Primera Plana" o "Panorama", donde actuaron periodistas como Juan Gelman, Tomás Eloy Martínez, Osvaldo Soriano, Rodolfo Terragno y podríamos seguir citando nombres, que fueron capaces de formar opinión, hecho que hoy no existe. Mirá, mucho antes de que se publicara "Cien años de soledad", recuerdo que Tomás Eloy Martínez, hizo un extenso artículo en "Primera Plana" describiendo lo que ya significaba Gabriel García Márquez. Una cosa similar, hoy no ocurre en ningún medio de Buenos Aires, y no incluyo al interior para no incurrir en una posible injusticia. Tampoco es olvidable la primer época del diario "La Opinión", que produjo un hecho irrepetible en lo que a periodicos se refiere en nuestro país. Hoy encontramos

intentos muy válidos, pero ninguno puede conformar mesas de redacción como las de aquellos medios. -Esta realidad, en cierto modo adversa y en condiciones generales muy lejanas -tal como lo has descripto- a las de otras épocas, ¿te sentís cómodo viviendo y escribiendo en el país? -Llevo más de tres años en Buenos Aires, desde que volví de Barcelona y debo admitir que el primer año fue muy duro. Spongo que en parte, fue por la cantidad de los años que viví afuera, lo que va de mis treinta a los cuarenta años. Otra cultura, otras condiciones; escribí dos novelas y reconocerme otra vez aquí fue muy duro. Creo que nuestras peores cosas, han sido exacerbadas por la historia reciente. Los argentinos somos autoritarios, tendemos a que todo sea blanco o negro; un país sin matices donde hay que gritar o agarrarse a las piñas, muy lejano del diálogo. De todos modos, me encuentro mucho mejor ahora, con respecto al primer año de residencia y creo que aún, cuando son muy pocos los años que llevamos vividos en esta suerte de transición hacia la democracia, se concreta la idea de que por primera vez sea posible sostener un sistema democrático. Y nos acostumbramos a que es posible discutir sin pegarnos y de tomar conciencia que estamos ante una posibilidad de país mejor, que no haya un golpe de estado.

Miguel Angel Roig
Fotos: Ricardo Ballesté

CARLOS GOROSTIZA



Desde 1949 (cuando el teatro La Máscara de Buenos Aires estrenó *El puente*, su primera obra), Carlos Gorostiza es un nombre de referencia de la dramaturgia argentina: algunos de los mejores autores surgidos con posterioridad (Ricardo Halac, Roberto Cossa, Germán Rozenmacher, Carlos Somigliana) han reconocido cierta deuda con él. No es ése, sin embargo, su único mérito; en las casi cuatro décadas transcurridas desde aquella propuesta inicial, su numerosa producción para la escena ha seguido un camino propio, original, en constante evolución; también la literatura infantil y la narrativa reclamaron, en diferentes momentos, la atención de Gorostiza. Su paso por la función pública (fue secretario de Cultura de la Nación del gobierno constitucional hasta mediados del año pasado) fue otra de sus experiencias, y sobre el conjunto de ellas habló con esta revista durante su visita, de septiembre, para pronunciar una charla en el Centro Cultural Bernardino Rivadavia.

-Cuando usted era funcionario público declaró que esa actividad le impedía escribir con regularidad. ¿Qué pasó con su

trabajo autoral después del alejamiento del cargo?

-“Así fue. La función pública no solamente me retaceó posibilidades para escribir sino que me las quitó totalmente. Durante tres años y medio (contando desde que comencé la actividad política previa hasta mi renuncia) no escribí una sola letra... Eso tuvo que ver con mi alejamiento, además del cansancio que nació de una serie de importancias, de imposibilidades que aparecen a raíz de la burocracia... Entonces consideré que había dado mi esfuerzo para la primera etapa de la lucha por la cultura en la democracia y pensé que era hora de volver a mis cosas... En este año y tres meses escribí una obra de teatro, que pienso estrenar en abril del año que viene, y una novela corta.”

-¿Qué puede adelantarse de la pieza teatral?

-“Su título es *El frac rojo*; la voy a dirigir yo y van a actuar Norman Brisky, Pepe Novoa, Enriqueta

Capello, Héctor Tealdi (un rosarino que es un muy buen actor, aparte de excelente director; me gustó mucho su puesta de mi obra *Los hermanos queridos*, en Mar del Plata), Claudio Gallardou y Carola Reyna.

Es posible que se estrene en el teatro Tabarís. En cuanto al contenido, prefiero no adelantar nada...”

-Después de su gestión en la Secretaría de Cultura, ¿qué idea tiene sobre la actividad de los teatros oficiales?

-“Una de mis mayores preocupaciones fue el Teatro Nacional Cervantes; mi objetivo era lograr, antes de irme, una nueva organización, pero no pude hacerlo, es algo muy largo y difícil. Mucha gente no conoce las

difficultades económicas que tiene Cervantes: su presupuesto es la mitad del destino al teatro Presidente Alvear y la quinta parte de Municipal San Martín. Aparte, no tiene ninguna autonomía: para montar un espectáculo, por

ejemplo, se necesita pedir licitaciones a tres proveedoras; tres para comprar clavos, tres para comprar telas, y así para la madera, para todo... La mayoría de las veces, los espectáculos se estrenan casi mágicamente y después, como no hay dinero, no se les puede pagar a los actores. Creo que hay que arreglar la organización. En cambio, la tarea del San Martín es muy buena, porque cuenta con un buen presupuesto y eso le permite formar elencos importantes y hacer espectáculos de calidad."

-Otros autores del teatro argentino muy vinculados a usted en otro tiempo (hablo de Cossa, de Osvaldo Dragún, por ejemplo, vinculados no sólo por amistad sino por compartir proyectos) han tomado distancia de la política cultural del oficialismo.

¿Qué opina de esa actitud?

"Que es una gran felicidad, de la que todavía no somos conscientes, que se pueda estar en disidencia públicamente. Mire, con la obra teatral que acabo de escribir se va a dar el caso, por primera vez en cuarenta años de trabajo, de ponerla en escena sin ninguna clase de censura. Ese es un hecho del que mis colegas, mis compañeros, mis amigos, no han tomado conciencia del todo. Siempre hay razones para protestar, para reclamar, para exigir. Pero también debería haberlas para agradecer, para felicitarlos de que hayamos podido llegar a esto. Y creo que es algo que se olvida..."

-Algunos autores se refieren a la desorientación del autor dramático frente a la situación actual. Y si la dictadura era un blanco preciso, después aparecieron dificultades para expresarse con nuevas propuestas...

"Hay algo de eso: cuando se está acostumbrado a gritar contra alguien y ese alguien desaparece, el grito queda un poco en el aire. Pero creo que la cosa es más profunda. No sé si desorientación es la palabra exacta, pero no es un fenómeno exclusivamente argentino. Le pido que revise la lista de autores del teatro universal de este momento y la compare con la pléyade de dramaturgos de las décadas del '40, '50, '60. En Estados Unidos, Inglaterra, Francia, había por lo menos diez de primera línea. Creo que ahora en cada uno de esos países no hay un solo autor que pueda venir rápidamente a nuestra memoria."

-¿A qué lo atribuye?

"Es un fenómeno muy particular que tiene que ver con la disminución del público, que se puede adjudicar a la influencia de la televisión, del videocasete, a la necesidad de la gente de estar en su casa de noche, a los miedos... se puede adjudicar a muchas cosas. Yo encontré una explicación que no se si será la justa pero, al menos, me deja tranquilo... Creo que el teatro es siempre una consecuencia de la cultura y en el mundo se está viviendo un gran cambio. En todos los órdenes, aunque algunos aparecen con mucha nitidez y sorprenden a la gente: por ejemplo, las costumbres de los jóvenes. En ese tembladeral, el teatro no tiene base y debe esperar a que la cultura se establezca para reaparecer. Porque siempre reaparecerá el teatro."

-En el caso específico del autor, ¿no se advierte también un retroceso del creador individual en beneficio de su integración al trabajo grupal?

"Si vamos a la historia del teatro, encontraremos que Shakespeare, Molière, Goldoni, Brecht y muchos otros autores, formaban parte de grupos de teatro, varios fueron también directores. En mi caso, yo nací con el teatro independiente y allí el autor formaba parte del grupo; yo siempre me sentí más feliz y fructífero de esa manera. Una de las cosas graves de hoy es precisamente la falta de grupos de trabajo, que no se pueden formar con la sola voluntad. Teatro Abierto, que fue un grupo elevado al cubo, fue consecuencia de las necesidades de varios hombres de teatro. Espero que algún día, no demasiado lejano, las necesidades de todos nosotros nos hagan juntar nuevamente."

-¿Qué opina de la crítica?

"Es una faceta más del movimiento teatral; y así como hay actores, directores, autores, escenógrafos, también hay críticos. En general, el desarrollo es parejo; creo que la crítica está en relación con el teatro argentino. Para mí, la crítica tiene un valor estadístico; cuando reviso las críticas de mis obras (de antes, cuando las guardaba; ahora no las guardo más) compruebo que cuando



al público le gustó una obra, a la mayoría de los críticos también... Pero yo nunca extraje conocimientos de las críticas que me hicieron".

-Varias de sus obras (El pan de la locura, Los prójimos, A qué jugamos, Los hermanos queridos, El acompañamiento, Papi) fueron representadas en Rosario por grupos locales...

"Sí, soy un flagelo para Rosario..."

-¿Usted se interesa por las versiones que de sus textos se hacen en el interior, va a verlas?

"Algunas veces, porque no es nada fácil viajar. Vi montajes en Córdoba, en Mar del Plata, nunca en Rosario. Por ejemplo, para esta charla (y eso que la Subsecretaría de Cultura tuvo la gentileza de facilitarme el viaje en avión) perdí dos días de trabajo; no es fácil... De todas maneras, me parece que al movimiento teatral del interior del país hay que alentarlos, a pesar de que siempre se imponen las metrópolis. Estuve en Estados Unidos y allí el teatro se concentra en Nueva York y en San Francisco; en Chicago, por ejemplo, sólo hay dos teatros. Quiero decir que es difícil establecer el teatro en ciudades pequeñas."

-¿Volvería a la función pública?

"Por ahora, no. Yo me fui voluntariamente, lamentando tener que hacerlo. Incluso el presidente me pidió que me quedara y me sugirió que me tomara una licencia para descansar y escribir. Pero yo creo que en las actuales circunstancias esas funciones deben ser ejercidas por políticos, porque la mayor tarea pasa por la organización de los organismos estatales. Cuando esa organización esté, entonces sí habrá posibilidades de lanzamiento y la función la puede cumplir un músico, un pintor. Por ahora lo que quiero es volver al escenario en abril, editar la novela, seguir escribiendo, eso me hace muy feliz."

José Moset
Fotos: Carlos Carrión

CUANDO LAS PROVINCIAS CANTAN



No es ningún secreto que la música popular que se produce en el interior del país encuentra, por lo habitual, serias dificultades para acceder a los medios masivos de comunicación, incluido el disco. Estas expresiones auténticas de la cultura popular que con distintos ritmos musicales y con características peculiares de cada zona, se originan en distintos y distantes regiones, encontraron una abierta posibilidad de comunicación con el público rosarino a través del ciclo **El canto de las provincias**, que desde 1984 organiza el área municipal de cultura. Una política discográfica y de los medios de comunicación social que apunta a la jerarquización de lo comercial y al mantenimiento de una penetración cultural que no parece tener demasiadas barreras, impide casi en forma cotidiana que valiosos creadores del interior del país alcancen la difusión y el reconocimiento que su tarea y, en muchos casos su talento, merecen. Salvo la bastante reciente

"musicación" de la música del litoral (especialmente el chamamé) y la concreta desaparición del boom del folklore tradicional, las expresiones musicales regionales, con su consecuente y rica carga de poesía popular, han quedado limitadas a una restringida difusión y al elogio de algunos críticos especializados cuya buena disposición no alcanza para modificar demasiado la situación descripta.

El canto de las provincias representó, pues, casi una excepción a este desalentador panorama. En él pudieron mostrar su originalidad creadora músicos y cantantes de Santiago del Estero, que desde su condición de "madre de ciudades" y último baluarte de perduración del quichua en la Argentina, exhibió ante los rosarinos la habilidad violinera de don Sixto Palavecino; las exóticas sacha-guitarras de Elpidio Herrera; la genuina y casi legendaria pureza de los hermanos Juárez con más de cuatro décadas de actuación; la calidad de Alfredo

Abalos o el nuevo cancionero santiagueño - de profundas raíces - de los Carabajal. La música del litoral encontró, en los cuatro años que lleva el ciclo, valiosos exponentes del género, desde algunos "próceres" del chamamé, como Isaco Abitbol, Blas Martínez Riera, Raulito Barboza, Paquito Aranda a nuevas maneras de expresar la música de esa región: Mario Bofill, Los de Imaguará, Quinteto Reencuentro, Las Hermanas Vera. Con ellos, fue posible redescubrir a un gran creador como Ramón Ayala.

Esta serie de encuentros con exponentes de la variada y rica graeffa musical argentina, posibilitaron asimismo la llegada a Rosario de artistas que nunca habían pisado un escenario local. Es el caso de Aimé Painé, la artista mapuche que mejor ha difundido y revalorizado el rico e ignorado patrimonio cultural de su pueblo; es

Marta Pirén, y el canto patagónico también vinieron a Rosario



también el de Marta Pirén que difunde otro cancionero prácticamente desconocido por el gran público: el de la Patagonia, y el de Suna Rocha, representante de la joven generación de cantantes folklóricos. La misma relevancia

que el ciclo ofreció a esta larga lista de músicos y cantantes populares, desde un escenario teatral, debe consignarse que gran parte de ellos ingresó también en el

denominado "círculo barrial", actuando en escuelas, clubes, vecinales y otros locales, donde fue posible otra comunicación más enriquecedora e inmediata: la del diálogo con la gente.

Cuando los rosarinos cantan

Esta experiencia de auténtico "federalismo cultural" tuvo su paralelo correlato en otro ciclo en objetivos similares: **Los rosarinos cantan**. Reafirmando la intención de promover, difundir y valorizar la tarea de los creadores locales, esta serie ininterrumpida de recitales iniciada prácticamente en diciembre de 1983, posibilitó una permanente experiencia de relación artista-público para algunos de los más importantes nombres de la "trova rosarina" y para muchos los que, sin haber alcanzado aún la misma

Héctor Invernizzi ("Mellipal")

Alfredo Abalos
(Santiago del Estero)

alcanzaron algunos artistas de brillantes antecedentes, pero de no demasiada difusión en los medios, pese a su enorme valor. Carlos Di Fulvio y Omar Moreno Palacios pueden ser buenos ejemplos de ello, lo que cabe también para el mendocino Tito Francia o el entrerriano Linares Cardoso. El canto de las provincias albergó además a nombres tan importantes como Raúl Carnota, Suma Paz, Chacho Muller y Leda Valladares y a grupos vocales e instrumentales de la jerarquía de Los Trovadores, Ollantay, De Los Pueblos y Opus 4. Además de la posibilidad de difusión



CONICET



I E C H



notoriedad, transitan un camino de originalidad expresiva y de nuevos aportes musicales y poéticos.

En el primer caso deben mencionarse los nombres de Enrique Llopis, Jorge Fandermole, Adrián Abonizio y Lalo de los Santos, que intervinieron en esta larga programación. A ellos pueden agregarse Irene Cervera, María Lanese, Myriam Cubelos, Cecilia Petrocelli y María Palacios, entre las voces femeninas y Caio Viale, Eduardo Gianini y Luis Baetti, entre los cantantes.

Los grupos surgidos, en algunos casos, luego de la eclosión de "Canto Popular Rosario" a comienzos de la década del '70, también tuvieron destacada participación, como Acalanto, Madrial y Melipal (en los cuales se incluyen a varios

"sobrevivientes", de aquellos años de surgimiento de la renovación musical rosarina, como De Benedictis, Ethel Koffman, Callaci, Pagura, Eduardo Gómez, Carlos Pino, Raúl Rey, Héctor



Invernizzi, Willie e Irene Rodríguez), a los que se agregaron otros de actual y notoria relevancia como Los Khorus, Carpanta o Vocal Sur.

Este ciclo hizo posible la concreción de algunos espectáculos valiosos, en los que se unieron cantantes, músicos y actores, aportando de ese modo un nuevo ejemplo que merece ser tenido en cuenta.

Ejemplo de ello fueron **América Negra y Homenaje a Chabuca Granda**, con María Lanese, Graciela

Sansone y Norberto Mazera, entre otros; **De afectos y retratos**, del grupo Carpanta; **Viento de la ciudad** con poemas de Miguel Jubany y música de Omar Torres, con Myriam Cubelos, Carlos Caruso y otros intérpretes; **El otro Borges**, con David Ebery, María Lanese y otros.

El jazz rosarino tuvo también oportunidad de difundirse en este ciclo, que permitió la inclusión de algunas formaciones de larga trayectoria como el Quinteto Argentino de Jazz y el

Di Fulvio, Raúl Rey, Kelo Palacios

Jazz Trío, a los que deben agregarse a grupos interesantes como el Umbral, con los hermanos Luis y Mariano Suárez, o las distintas formaciones de Mario Olivera. El jazz tradicional tuvo destacados representantes en la Tradicional Jazz Band, Noneto Rosarino de Jazz y el Helio Gallo Trío.

El tango, por su parte, participó en **Los rosarinos cantan** con uno de los grandes nombres de la historia del tango: Antonio Ríos, "ciudadano ilustre de Rosario", y su trío; Tango 3, de los hermanos Grimolizzi, y Tritango, de Roberto Bustamante y Raúl y Norberto Nofri. En un balance objetivo puede afirmarse que el ciclo se constituyó en una excelente posibilidad de comunicación entre los artistas rosarinos y el público, así como también en una iniciativa que merece, sin duda, ser continuada e incrementada en el futuro.

Relectura
del maestro

MARIO SOFFICI



67



La última vez que lo vio en la pantalla, integraba un grupo particular junto a Arturo García Buhr, Narciso

Ibáñez Menta y Mecha Ortiz. Fue en ese ingenioso relato fílmico, rodado en 1975 y estrenado a principios del año siguiente, **Los muchachos de antes no usaban arsénico**, una eficaz producción jugada en una partida abierta de humor negro.

Con esa participación, Mario Soffici cerraba una carrera que había comenzado en el cine con los primeros años de la década del 20 y que continuó por el camino de la actuación teatral y cinematográfica, la tarea de guionista, realizador, docente, alcanzando en 1974 a ocupar la dirección del Instituto Nacional de Cinematografía, vacante por renuncia de Hugo del Carril, otro destacado exponente de la actividad. Un año más tarde, luego de haber realizado notables cambios, Soffici siguió el camino de su predecesor presentando su renuncia al cargo por "causas

internas y externas".

Dos años después, Argentina Sono Film, luego de cuarenta años de actividad (fue considerada la Metro del cine nacional) comenzó el remate de su material en existencia. Esto ocurría en junio de 1977: un mes antes, Mario Soffici daba su adiós al cine y a la vida.

Del picadero a la escena

En cierta oportunidad le preguntaron a Fellini si era verdad que un día se había fugado de su casa siguiendo a un circo, con el sueño de ingresar a la compañía. El director de **Amarcord** respondió: "Lo que hay de cierto es que me hubiera gustado muchísimo que fuera verdad". Muchos años antes, Soffici había concretado ese sueño. En efecto: ya en Mendoza, en los primeros años de su adolescencia, se

CONICET



I E C H



acerca a un circo y participa en él como payaso y prestidigitador. Mirando hacia más atrás, puede encontrárselo emigrando de Italia junto a su familia para radicarse en la ciudad cuyana. Su acta de bautismo señalaba otra ciudad, Florencia, y una fecha: 14 de mayo de 1900.

De las arenas circenses y los juegos ilusionistas, pasa a integrar elencos de teatro vocacionales, tanto en el interior del país como en Buenos Aires. Alterna su repertorio con piezas de la escena nacional y clásicos universales. De Buenos Aires, otro viaje largo: a España. Allí conoce a quien le daría la primera oportunidad detrás de la cámara: el Negro Ferreyra, en una escena de Calles de Buenos Aires, en 1934.

Un cine nacional

Junto a Lucas Demare, Hugo del Carril, Fernando Birri y Catrano Catrani, Soffici se encuentra en el espacio de una actividad destinada a representar aspectos de la realidad nacional, término que no se agota en una clausurada fórmula costumbrista. Por el contrario, abordó diversos géneros

y en tal caso la cuestión no pasa sólo por la elección de los temas sino por el tratamiento dado a los mismos.

Desde aquellos primeros filmes rodados en el 30, momento en el que, según sus propias confesiones, "comenzaron a frenarse todas las expresiones", Soffici trató de potencializar todos los recursos ofrecidos por la capacidad interpretativa del actor, recurriendo a los principios de la commedia dell'arte y buscando nuevos espacios abiertos para ubicar la cámara, en un intento de hacer más verosímiles sus historias cotidianas.

Soffici pasea su mirada por las provincias. Basa sus historias en crónicas, episodios tradicionales y en gran medida se apoya en obras literarias, como las de Hugo Wast, Lucio V. Mansilla, Joaquín Gómez Bas y, entre otros, Horacio Quiroga. En 1939 se conoce sus **Prisioneros de la tierra**, que cada año es confirmado como uno de los diez mejores filmes de nuestra cinematografía. En esta película, en la que aborda la angustia de la explotación humana -la opresión patronal sobre los mensú- puede hallarse un notable trabajo de adaptación de Ulises Petit de Murat y del hijo del propio escritor, Darío Quiroga, sobre tres relatos antológicos: "Una bofetada", "Un peón" y "Los destiladores de naranjas".

Archivo Histórico de Reservas Argentinas |

Barrios y años grises

En 1984 se estrena en el cine Plaza porteño **La pródiga**, de 1945, en el que Soffici volvía a dirigir a Eva Duarte tras el suceso de **La cabalgata del circo**. Pero en ese entonces el general Perón había decidido "su retiro de los circuitos comerciales y la destrucción de los negativos". Su exhibición posterior fue autorizada por los herederos de Evita. Soffici, al igual que tantos otros, entre ellos Hugo del Carril con **Las aguas bajan turbias**, padece el control y la censura impuesta por Raúl Alejandro Apold, subsecretario de Informaciones de la Presidencia, cargo que venía ocupando desde 1949, luego de su actividad en Argentina Sono Film y en la dirección del **Noticiero Panamericano y Sucesos Argentinos**. Durante su gestión se vivió un clima de gran incertidumbre, prohibiciones y exilios, y muchos estudios vieron cerrar sus puertas por bancarrota, como Lumiton, San Miguel y Artistas Argentinos Asociados. En 1954, Soffici comienza la adaptación de **Barrio gris**, junto al autor de la novela, Joaquín Gómez Bas. La acción transcurría en un suburbio de Sarandí, en la década del 20. Por exigencia del proteccionismo de entonces, se le obliga a señalar que los barrios grises han sido reemplazados por barrios blancos donde impera el confort y donde los niños pueden jugar felices...

El hombre y la bestia

Activo profesional de un cine que plantea interrogantes, Soffici abordó además la línea del melodrama, con profundo

conocimiento del tema, asesorado por Tulio Demicheli y Roberto Tállice. Así lo demuestran **Celos**, versión de "La sonata a Kreutzer" de Tolstoi, **La gata**, sobre una pieza de Rino Alessi y **La indeseable**.

En los tres filmes, dirigió a una de las estrellas salientes de entonces, Zully Moreno, quien meses más tarde, en 1948, se casaría con Luis César Amadori. En las tres realizaciones, Soffici jugó estratégicamente con significativos primeros planos, creando climas y atmósferas obsesivas a partir de un acertado control de la iluminación. En 1951 se estrena, en el cine Ambassador de Buenos Aires, una de las obras de Soffici que más elogios ha recibido en el exterior: **El extraño caso del hombre y la bestia**, basada en la novela de Robert Louis Stevenson, **Dr. Jekyll Y Mr. Hyde**. La revista **Cinema Novo** destacó en Italia los valores de esta producción en la que el propio director asumía el principal rol. Según las propias palabras de Soffici, apuntadas por Domingo Di Núbila: "El hombre representa al ser humano moderno, cuya vida está enmarcada por la religión, los convencionalismos sociales, los deberes personales y el honor; la bestia representa el mismo ser humano como era primitivamente, sin caparazón"...

Un apasionado artesano

Siete años después de ese suceso, da a conocer **Rosaura a las 10**, adaptación de la novela de Marco Denevi, quien cooperó en la misma. En este relato, Soffici rompe con la visión tradicional del narrador y recurre a un punto de vista cambiante, logrando de esa manera una de las películas más sugestivas de nuestro cine, sobre la base de "raccontos" e influencia del policial negro, en un agudo grafismo de cajas chinas y en una proyección alucinante de juegos de espejos. Soffici recurrió,

una vez más, a actores atpícos, consiguiendo que Juan Verdaguer y Susana Campos lograsen los trabajos más significativos de sus carreras. Sobre este rubro hay que enfatizar el hecho de que Soffici, en su larga trayectoria, utilizó actores de carácter para sus personajes, tales como Enrique Muñio, Pedro López Lagar, Pepe Arias o Francisco Petrone. Su cine traza un movimiento itinerante captando la problemática del hombre medio y del marginal, escenas coloquiales y el grito de la injusticia, el colonialismo económico y el enfrentamiento general y de modos de vida, como el de **El viejo doctor**, de 1939.

En un reportaje, Soffici declaró: "Creo en el hombre y en el amor. Soy un servidor del arte cinematográfico y un artesano que cultiva con cariño su labor". Un público que abarca varias generaciones de argentinos puede decir que efectivamente fue así.

Emilio Bellón

Filmografía de Mario Soffici como realizador: **Noche Federal** (1934, no estrenada por propia decisión); **El alma del bandoneón y La barra mendocina** (1935); **Puerto Nuevo** (1936, con Luis César Amadori); **Cadetes de San Martín y Viento Norte** (1937); **Kilómetro 111** (1938); **El viejo doctor y Prisionero de la tierra** (1939); **Héroes sin fama y Cita en la frontera** (1940); **Yo quiero morir contigo** (1941); **El camino de las llamas y Vacaciones en el otro mundo** (1942); **Tres hombres del río** (1943); **Cuando la primavera se equivoca** (1944); **Despertar a la vida, La Cabalgata del circo, Besos perdidos y La pródiga**, recién estrenada en 1984 (1945); **Celos** (1946); **El pecado de Julia y La gata** (1947); **La secta del trébol y Tierra del Fuego** (1948); **La barca sin pescador** (1950); **El extraño caso del hombre y la bestia, La indeseable y Pasó en mi barrio** (1951); **El día que me quieras** (1953); **Una ventana a la vida, La dama del mar, Mujeres casadas y Barrio gris** (1954); **El hombre que debía una muerte y El curandero** (1955); **Oro bajo** (1956); **Rosaura a las 10 e Isla brava** (1958); **Chafalonias** (1960) y **Propiedad** (1962).

En busca de un "color" local

La relación del artista o del intelectual con el medio puede llegar, en Rosario, a ser confusa, anárquica o más o menos amorosa. Obviamente, todas conjeturas entre tantas otras. Pero lo que está claro es que el creador de estos lares parte virtualmente de cero. Montado a un caballo de aire y burbujas. Una tradición cultural demasiado nueva donde, prácticamente, todo ocurrió ayer. Esto implica un color local donde los límites se confunden o no se vislumbran fácilmente, como si estuvieran dispuestos detrás de una espesa niebla. O, tal vez, el color local de Rosario sea precisamente la falta de un tinte definido. No hay valores establecidos ni arquetipos que se puedan invocar. En síntesis, para la poesía, la novela, la música y la plástica, la característica de la situación es siempre una ciudad por fabricar. Pero también y aquí está el riesgo de no dejar legado- la situación puede transformarse en una

ciudad a ignorar. Esta última posibilidad puede darse (y muchas veces se da) al margen de la manifiesta emigración física de materia pensante o creadora hacia Buenos Aires o hacia otros países. En este caso, es la emigración cultural la que puede llegar a producir la ausencia del legado.

Y con este pensamiento volvemos de nuevo al comienzo: quizás nuestro color local sea eso: la indiferencia de lo ya poseído naturalmente; el reflejo perfecto de la cotidianidad rosarina. La realidad de aquel que ahora -aún sin haberlo conocido- escuchar cantar tangos en el Viejo Almacén o aquel otro que siente una melancolía hasta las lágrimas de sólo recordar el subte porteño. Seguramente no sean pocos los que se sienten más integrados culturalmente al "caminito" boquense que al río Paraná. La ciudad, en su mayoría, vive de espaldas a su río: él es una enorme y monótona masa marrón sucio, que está ahí, inamovible, y del cual se puede prescindir. Entre café y café, me decía un escritor inédito, días atrás: "Situación un texto de ficción en Rosario equivale a un doble sacrificio, que es el de explicar la ciudad por momentos, si es que queremos llegar a lectores de otros medios. No se puede abandonar descripción,

aunque caigamos en el más pesado barroquismo. Imposible obviar detalles si queremos situar el lector, porque los antecedentes escasean". O sea: un escritor de Buenos Aires, o con más razón de París, por ejemplo, tienen referentes culturales reconocidas. No obstante, el desarrollo incluye su propia e inevitable miopía: para un escritor parisino, el mundo es París. En cambio, un escritor de estos pagos sabe que su comarca no es el mundo. El ejemplo vale también para cualquier otro creador o intelectual consciente de su marginalidad respecto a los grandes centros de la cultura. La idea final debe quedar clara para no confundir estas reflexiones con una defensa inútil de un arte regionalista. Es necesario partir de la región para llegar al mundo. Frase que significa descubrir la ciudad, inventarla, saber a qué sitio se pertenece, para ingresar a lo universal. Obviamente, esta idea no se limita exclusivamente a Rosario, sino a nuestra zona del río de los ríos, y, sobre todo, de latinoamericanos.

José Luis Cavazza

Recitales didácticos en escuelas rosarinas

Un balance
de cuatro años

Promover lo nuestro es defender lo nuestro

Desde el comienzo de la gestión de cultura municipal de Rosario se creó la puesta en marcha de un proyecto cultural que tendía a la consolidación de una cultura nacional,

popular y democrática, sustentada en el acercamiento de las actividades culturales a todos los barrios y niveles de la comunidad rosarina; en la promoción, difusión y ayuda a los creadores locales, en la generación de una conciencia cultural basada en el aliento de las posibilidades creativas

de cada ciudadano, en un marco de total pluralismo ideológico pero defendiendo siempre la necesidad de sostener y defender las instituciones culturales y el sistema de gobierno que las sustenta y hace posibles, en un clima de libertad y de convivencia



cultural que entrañan: el área municipal de cultura ha cooperado, desde 1984, con las escuelas primarias y secundarias provinciales y nacionales -oficiales y, en algunos casos, también privadas- con un programa de actividades culturales y artísticas de apoyo a los planes de estudio, que

Música Ficta también estuvo en Rosario

Sala Schiavoni: un nuevo ámbito cultural

cívica.

Todo ello se ve patentizado, en cierto modo, en el cronograma de actividades desarrolladas desde diciembre de 1983 al 30 de agosto de este año. Según esta estadística, se llevaron a cabo 3.295 actos culturales: 516 de enero a diciembre de 1984; 768 en el año 1985, 1.326 en 1986 y 685 de enero a agosto del corriente año. A ello deben agregarse, todavía, 47 muestras y exposiciones de diversa índole.

Esta actividad intensa hace que el total de actividades promedio se eleve en estos 44 meses de gestión, a 75 actos culturales mensuales, cifra que es, históricamente, muy importante dentro del quehacer cultural de nuestro medio, si se la compara con administraciones anteriores, aún, con aquellas que se ocuparon, con alguna asiduidad e interés, de esta área. Pero a esto se debe agregar lo realizado por el Centro Cultural



Bernardino Rivadavia, dependiente también de la Subsecretaría, cuya estadística no está incluida en el cálculo anterior. La misma permite engrosar el total de actividades mencionado en un 25 por ciento, con un completo cronograma de realizaciones que también ha merecido unánime elogio. Del mismo modo, los actos culturales llevados a cabo -como una extensión de sus tareas específicas- por los tres museos municipales, permiten incrementar

aún en un 10% más la cifra mencionada anteriormente. A esta labor, realizada en un porcentaje mayoritario en escuelas, vecinales, clubes, iglesias e instituciones ubicada fuera del radio céntrico, se agrega una serie de acciones que quizá no son del conocimiento del público o, por lo menos, no constituyen "noticia" para los medios de comunicación masiva pero que adquieren una trascendencia indudable por sus objetivos y por la significación socio-

merece ser destacado. Así, son muchísimas las escuelas y colegios que en estos cuatro años de gestión municipal recibieron funciones de teatro infantil o para adolescentes; recitales didácticos de música clásica y popular; espectáculos de música popular; mimos, talleres de títeres, funciones de ballet, proyecciones de cine infantil recreativo y didáctico; audiovisuales, cursos y variedad de charlas y conferencias que permitieron a estos establecimientos educacionales obtener un

apoyo que no les brindó ni el área provincial ni el área nacional de cultura. Entre estas acciones que no son de notoriedad pública deben contarse, por ejemplo, la edición de libros de autores rosarinos comenzada en 1985 y continuada en 1986, que permitió la aparición de cuatro títulos, LAS ALAS Y LAS RAFAGAS, CALENDAS ARGENTINAS y CESAR EN DYRRACHIUM, de Hugo Diz, Eduardo D'Anna y Aldo F. Oliva respectivamente, en la colección Poesía, y MEMORIAS DE ROSARIO, de Wladimir Mikielievich, en la colección Ensayo. Actualmente, se encuentran incluidos en el plan de ediciones, cuatro importante libros: PRONTUARIO PERIODISTICO ROSARINO, de Wladimir Mikielievich (3 tomos), que incluye datos sobre las publicaciones impresas en nuestra ciudad, desde sus orígenes hasta nuestros días, obra que se constituirá, sin duda, por ser la primera en su tipo, en fuente de consulta obligada de investigadores y estudiosos del pasado rosarino; LA CIUDAD EN QUE VIVIMOS, de las profesoras María Luisa Rossi, Alicia Cabezudo y Marta Dfáz, experiencia y proyecto pedagógico sobre incorporación del estudio del medio en los programas de las escuelas secundarias, que fue incorporado ya a los mismos por el Ministerio de Educación y Cultura de Santa Fe,

pero cuya primera enunciación pública fue organizada por esta Subsecretaría, en el año 1985, durante las jornadas denominadas, justamente, "La ciudad en que vivimos",

ciudad, la evolución y desarrollo de la arquitectura de Rosario. Merced a una Ordenanza del H. Concejo Municipal - compartida por la Subsecretaría de Cultura, que había propiciado una iniciativa

ellos, que prosigue este año, es el de TEATRO EN LA EDUCACION, dictado por el profesor Roberto Vega para docentes primarios,



llevadas a cabo en el C.C.B. Rivadavia; SALUD PUBLICA, HABITAT Y VIVIENDA EN EL ROSARIO DEL 900, escrito por un equipo de profesionales e investigadores entre los que pueden mencionar a los profesores Diego Armus y Agustina Prieto y al Arq. Jorge Enrique Hardoy, actual director de la Comisión Nacional de Monumentos y lugares históricos; EL PATRIMONIO ARQUITECTONICO DE LOS ROSARINOS, realizado por un equipo de arquitectos e investigadores de la arquitectura, dirigido por el arquitecto José Jumilla, que analiza a través de 50 edificios notables de nuestra

similar a comienzos de 1985- se reinstauraron los Premios Municipales "Manuel Musto". En 1987, correspondió a Literatura (Cuentos y Poesía, inéditos y editados). Resultaron galardonados: Héctor Sebastianelli por "La ventana de la casona" (cuentos editados) y Aldo F. Oliva, por "César en Dyrrachium" (poemas editados); Celia Fontán, con "Los habitantes de Valdrada" (Poesía inédita) y Silvia Catela y Manuel López de Tejada, por "La maceta de la planta venenosa" y "Simulacro". Respectivamente (cuentos inéditos). Se realizaron y realizan cursos de importancia por la notoriedad de sus responsables. Uno de

secundarios y actores. Otro es el perfeccionamiento para guitarristas realizado, en 1986 y 1987, por el músico peruano Lucho González -ex integrante del trío Vitale-Baraj-González-, para jóvenes instrumentistas de entre 18 y 25 años. En los mismos, el profesor González comparte clases teóricas y prácticas, con proyección de videotapes y grabaciones de músicos de todo el mundo. Se proveyó a los alumnos del primer año de 10 guitarras Núñez, donadas por el propio encargado del curso, destacándose que el acto de evaluación final del curso 1986, en la sala Udecoop, en

diciembre del año pasado, demostró que los alumnos ostentan un nivel de creatividad y jerarquía musical notables. A estos dos cursos importantes se suma el que realizara en 1987, la profesora Selva Marasco de Luna sobre **EL AULA: TALLER DE ESCRITURA**, para docentes primarios y secundarios, destinado a fomentar y jerarquizar la creación de talleres literarios escolares. Asimismo, debe mencionarse el que realiza la profesora Laura Copello y su equipo en la Isla del Espinillo, en la Escuela Marcos Sastre, desde 1986, que ha permitido una importante integración entre maestros, alumnos y

habitantes de ese paraje, en su mayoría pescadores isleños. Esta otra experiencia citada (la de los **recitales didácticos**) fue llevada a cabo desde 1985 y debe destacarse, en ese sentido, que estos actos alcanzaron una gran importancia pedagógica. En ese decisivo aspecto de la iniciativa merecen señalarse los recitales que ofrecieron, en estos cuatro años, los grupos estables municipales: los Quintetos de Cuerdas y de Vientos y el Ensamble Municipal, que permitieron la difusión, explicada, de la música clásica y moderna y sobre autores e instrumentos. Entre los tres grupos llevaron y llevan a cabo un promedio de 25 presentaciones mensuales. Se llevan a cabo este año dos experiencias en este rubro: **Música e instrumentos andinos**,

por el grupo Los Khorus y **La guitarra en el mundo**, por los concertistas Ricardo Ruibio y Marisa Rostom. Se dedicó especial atención a la demanda del área teatro, y con la Asociación Argentina de Actores se elaboraron dos proyectos de trabajo: un **ciclo de radioteatro integral**, de autores argentinos, subvencionado por la Subsecretaría, que se irradió semanalmente por LRA Radio Nacional Rosario, habiendo llegado ya a las 25 emisiones de obras importantes del teatro nacional. El otro es el denominado **Circuito barrial de teatro**, que permitió a los elencos rosarinos representar sus obras en escuelas, vecinales, clubes, iglesias e instituciones barriales. Alrededor de **12 a 16 elencos teatrales** trabajaron mensualmente en ese circuito, subvencionado asimismo por el área municipal de cultura. Similar relación se estableció con la **Unión Internacional de Marionetistas**, filial Rosario (UNIMA), permitiendo ello la concreción de un **Circuito barrial de títeres**, en el que trabajaron mensualmente entre **8 y 10 grupos de títeres** con obras también de autores locales. Se ha apoyado también a entidades que demandaban

oportunidades para artistas locales. Así, tanto el **Sindicato de Músicos de Rosario** como la **Unión Argentina de Artistas de Variedades** tienen cabida en los circuitos barriales y ello ha permitido que muchos solistas, grupos musicales, de baile y otros, sean conocidos por el público masivo. Se implementó, con un sentido popular, el conocido **Ciclo de verano**, que en 1985 y 1986 se llevó a cabo en el Anfiteatro Municipal, el Teatro del Viaducto, el Parque Alem y distintas plazas y paseos públicos de la ciudad, así como en los barrios FONAVI, alejados del radio céntrico. Durante el verano del corriente año ello no fue posible, por restricciones presupuestarias. Pese a todo, el éxito de esta "descentralización cultural" en los meses de enero, febrero y marzo de cada año tuvo un notorio impacto en la comunidad, ya que permitió que artistas locales y de brillante trayectoria en el orden nacional, actuaran en los barrios de Rosario. Se pusieron en marcha - incluso antes de la promulgación de una ordenanza del H. Concejo Municipal propiciada por esta área municipal- los denominados **"talleres barriales"**, encontrándose trabajando en estos momentos los del Barrio La Esperanza (Freyre al 2400), Barrio Las Flores y FONAVI de Mendoza y Donado, habiéndose inaugurado el día 20 de junio las actividades del Centro Cultural y Taller

Blitteti, "ciudadano ilustre de Rosario"



Barrial "Parque Alem". Allí se desarrollan talleres de teatro, títeres, artes plásticas y se está implementando el de música.

Durante esta gestión se llevaron a cabo algunas actividades dentro de los museos municipales que tuvieron directa participación de la Subsecretaría, al margen del cronograma propio de dichos centros. Entre ellas deben destacarse la creación del Departamento Municipal de Restauración, que permitió por primera vez, que los museos tuvieran posibilidad de ir recuperando parte del material artístico que se encontraba en vías de deterioro, especialmente en el ámbito de la estatuaría urbana tan depredada en nuestro medio.

Deben consignarse también las muestras que la Subsecretaría auspició y organizó en dichos museos, destacándose, por la extraordinaria trascendencia pública que lograron, la de **Grabados de Pablo Picasso** (octubre de 1986); **50 años de pintura argentina, 1930-1980**, seleccionada como una de las actividades centrales de la XIV Asamblea Internacional del ICOM (Consejo Internacional de Museos) y visitada por directores de museos de todo el mundo (diciembre de 1986) y la de la serie de grabados **Los desastres de la guerra**, de Francisco de

Goya (mayo-junio de 1987), todas ellas en el Museo Juan B. Castagnino. Se suma a ellas, por su relevancia artística, la extraordinaria muestra del grabador y escultor alemán Ernst Barlach (febrero de 1987), llevada a cabo en colaboración con el gobierno de la República Federal de Alemania en la sala Augusto Schiavoni.

Esta sala, construida en el ex local que ocupara Aerolíneas Argentinas en el C. C. B. Rivadavia, constituyó otro importante aporte de la actual gestión municipal a la cultura rosarina, al dejar habilitada una nueva posibilidad de acceso al público para pintores, dibujantes, grabadores, fotógrafos y artesanos. La programación de esa sala desde su puesta en funcionamiento el año anterior ha sido un real suceso por la variedad y cantidad de muestras y la calidad de ellas.

Merecen destacarse, entre otras, las dos realizadas con el Gobierno de México: **La Revolución mexicana en imágenes y Fotografías de Juan Rulfo**; las concretadas en conjunto con el Concejo Argentino de Fotografía (CAF): **Imágenes del mundo de los vencidos**, de la fotógrafa italiana Paola Agosti y la del fotógrafo peruano **Martín Chambi**. Estas se suman a las llevadas a cabo en el Centro Cultural B. Rivadavia por la Subsecretaría, que alcanzaron asimismo una notoria repercusión, como la denominada

historieta, con trabajos de Breccia, Pratt y Salinas; las muestras de las muestras de **Reporteros Gráficos Argentinos** y la de **Ilustradores Publicitarios Argentinos**, respectivamente, concretadas en 1985 y 1986. Otras exposiciones relevantes fueron las de los dibujantes **Hermenegildo Sábat** (1985) y **Roberto Fontanarrosa** (1986), en el Museo Castagnino; la de **San La Muerte** y otras

rosarina a grandes creadores de música popular, la mayoría de ellos gente de provincias, que si no han alcanzado en algunos casos una gran notoriedad a nivel de difusión masiva tienen, en cambio, méritos suficientes como merecerla. De ese modo pasaron por el ciclo músicos y creadores de Santa Fe, Corrientes, Entre Ríos, Misiones, Córdoba, Santiago del Estero, Neuquén, Buenos Aires, etc., constituyéndose el ciclo en un importante aporte



imaginarias correntinas y Florencio Molinas Campos, en el Museo Estévez; la denominada **50 años no es nada**, en homenaje al cincuentenario de la muerte de Carlos Gardel, en el Museo de la Ciudad y **Los abuelos de la pampa gringa**, en el Centro Cultural del Bajo. Una idea de revalorización de la música argentina de origen folklórico concretóse en el ciclo **El canto de las provincias**, mediante el cual se acercó al público

Museo Castagnino: muestra de grabados

para la concreción de un amplio intercambio cultural o de un "federalismo cultural" palpable y no sólo enunciativo. Pueden mencionarse algunos nombres como los de Carlos di Fulvio, Sixto Palavecino, Omar Moreno Palacios, Suma Paz, Opus 4, Los Trovadores, Suna Rocha, Raúl Barboza, Raúl Cámara y muchos otros. Una idea de las mismas características se realizó, a nivel local, con

los ciclos **Los rosarinos cantan y Músicos de Rosario**, en el que afirmaron sus valores y pudieron conectarse con el público masivo la mayoría de los solistas, instrumentistas y cantantes, grupos vocales y musicales (tango, folklore, jazz, música urbana, rock, música latinoamericana, etc.) que trabajan en nuestro medio. Se apoyó sin reservas y en la medida de las posibilidades, la actividad coral en Rosario, a través de los **Encuentros corales** (1984, 1986) que congregaron a todas las agrupaciones corales importantes de la ciudad; mediante actuaciones en barrios de la ciudad y, en el mes de diciembre de cada año, a través de un "Ciclo navideño", que posibilita que la casi totalidad de estas agrupaciones corales canten en distintos sitios de Rosario. Se estudia la posibilidad de reiterar este año, en el mes de octubre, un nuevo **Encuentro Coral**, dándole nivel nacional y, si es posible, internacional con participación de coros de países limítrofes. La actividad de la Subsecretaría de Cultura ocupó distintas salas de la ciudad, concretando en todas ellas hechos culturales de relevancia. Se trabajó en la **Sala Municipal Mateo Booz**, a la que se dotó de 300 butacas (carecía de las mismas) habiéndose encarado actualmente la construcción de la **parrilla y escenario teatral**; en la **Sala Udecoop**, cedida por el

Banco Central hasta la liquidación del Banco Udecoop; la **sala Luz y Fuerza**; el **Auditorio Fundación Héctor I. Astengo**; el teatro **El Círculo**; la sala del Colegio de Escribanos; el teatro **Olimpo** (ahora inhabilitado) y varias otras. En ellas, se efectuaron presentaciones de artistas locales, nacionales e internacionales. Deben ser destacados, entre muchos otros y en una selección muy parcial, las presentaciones de los elencos de **El Galpón** y la **Comedia Nacional del Uruguay**; el **Teatro Popular Chileno**; las dos ediciones del festival **Rosario Jazz**, en 1985 y 1986, que contó con la participación de músicos de jazz de Suecia, Italia, Francia, Dinamarca, Austria y Argentina; el ciclo **Tango** (1986), con la actuación de figuras como Mederos, Colángelo, Baffa, De Lío; el ciclo de **Unipersonales de Las voces y los poetas**, en que actuaron actores como Carlos Carella, María Rosa Gallo, Perla Santalla, Walter Santana, Franklin Caicedo, Ulises Dumont, Alberto Closas y otros; los ciclos de música clásica, con **Abbey Simon**, el dúo **Bajour-Antognazzi**, **Dante Ranieri**, etc. Una iniciativa que también enorgullece a la gestión es la concreción, por primera vez en Rosario, de los **Encuentros de colectividades**, iniciados en 1985 y que en 1986 alcanzaron una dimensión realmente notable. Este hecho cultural de real

intercambio de vivencias entre pueblos hermanos, tendrá de ahora en más una dimensión mayor, por la incorporación de colectividades de otras provincias y regiones y por el incremento de muestras culturales y artísticas. El **Encuentro anual** de las colectividades permitió, asimismo, una efectiva difusión de los distintos valores culturales de cada país y el conocimiento de sus expresiones populares más diversas, desde las danzas a la gastronomía y de las artesanías a la música folklórica. La concurrencia multitudinaria que congregaron esos encuentros hace presumir que pueden constituirse en el futuro en un hecho cultural estable dentro del calendario anual de Rosario. La respuesta que las distintas colectividades dieron con su apoyo total, y que la ciudadanía otorgó con su presencia, confirman esto y constituye un orgullo más haber sido otra vez iniciadores de un proyecto relevante y haberlo llevado a la práctica con éxito. También se originó en esta gestión municipal de cultura el proyecto de otorgamiento de la distinción de **ciudadano ilustre de Rosario** a aquellas personas del quehacer ciudadano que hubieran exhibido méritos como para recibirla por su tarea en el plano cultural, científico, artístico, de investigación, etc. De ese modo, se otorgaron, en 1985, las primeras distinciones a las

educadoras **Olga y Leticia Cossetini**, a los pintores **Juan Grela**, **Luis Ouvrard**, **Carlos E. Uriarte**, al director coral **Cristián Hernández Larguía** y al historiador **Wladimir Mikielievich**. En 1986 se reiteró el hecho con el guitarrista **Ernesto Vitetti** y el compositor **Luis Mflici**. En 1987, correspondió la distinción al historiador **Francisco Cignoli** y a los músicos populares **Domingo Federico** y **Antonio Ríos**. Se apoyó a los realizadores de cine de **Super 8** de Rosario. Se subvencionó una película al realizador **Mario Piazza** (premiado internacionalmente por su filme **Papá gringo**) sobre las hermanas **Cossetini** y su experiencia educacional desde 1925, que está en vfas de su pase a 16 mm. y refilmación, ante el fallecimiento de **Olga Cossetini**. Una vez concluida, la película será patrimonio de la **Municipalidad de Rosario**. Asimismo, se contribuyó a la realización de las películas **Martín Villa**, de **Carlos López**, y **El carro**, de **José Luis Seguí**, también premiada en el exterior. De ambos filmes se realizaron dos copias que quedarán en poder de la **Municipalidad de Rosario**. Paralelamente, se concretó la realización de un **Concurso de Cine de Super 8**, en octubre de este año, con carácter nacional y para películas filmadas entre el año 1983 y 1987, para alentar éste tipo de actividad que tiene en Rosario significativa trascendencia pero escasísimo apoyo oficial hasta ahora.

Revista de
distribución
libre y gratuita

Vasto Mundo

Mundo, vasto mundo: más vasto es mi corazón. Carlos Drummond de Andrade

de Benedictis
Moreno
Palacios
Roberto Vega

Carlos
Gorostiza
Juan Carlos
Martini

Manuel
Aranda
Robinson Sosa
Fontanarrosa
Historia de tango

MUNICIPALIDAD DE ROSARIO

SUBSECRETARÍA DE CULTURA



o Histori... la Revistas Argentinas... www.ahra.com

CONSEJO

