VastoMundo

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

Segunda época.
N° 10
Noviembre/
Diciembre 1995
Municipalidad
de Rosario
Secretaría
de Cultura,
Educación
y Turismo
Distribución
gratuita

En este número:

Maus

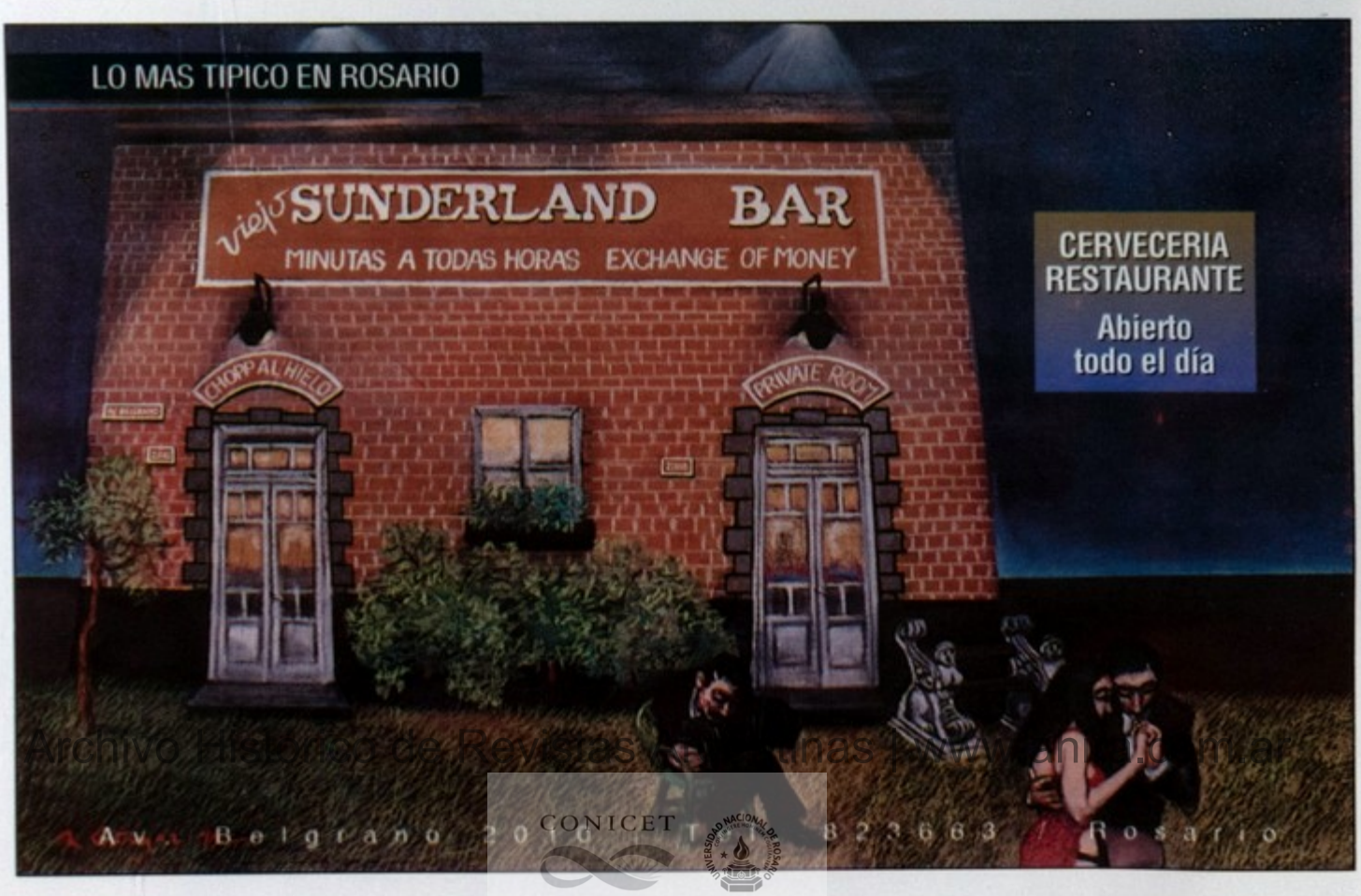
La movida
del 2 x 4

Angélica
Gorodischer

Los años
de Boom

Cultura, un espacio de todos

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



Archivo Histórico de Revistas Científicas Argentinas
CONICET
IECH

Senderos que se bifurcan

En estas páginas se incluye un repaso y un homenaje -muy merecido- a la historia de la revista "Boom"; un reportaje a Angélica Gorodischer; un pantallazo sobre el arte que se crea en la Musto; una mirada sobre la obra de tres generaciones de artistas plásticos rosarinos; algunos apuntes sobre los jóvenes tangueros, etcétera, etcétera. Más de lo mismo, más de lo nuestro. Más informes y opiniones, más fotos y dibujos de una cultura que nos inquieta, nos apasiona y nos contiene. Es cierto que no son muchas las ocasiones en que uno está contento por hacer más de lo mismo. Esta es una de ellas. Estamos felices por haber sabido interpretar los fundamentos y objetivos de una revista puesta a funcionar en una gestión anterior; conformes de haber podido continuar ese camino; satisfechos y acaso más maduros por haber sido impulsores y partícipes de un debate cultural siempre necesario. ***VastoMundo***, con la edición de este número, cumple una nueva etapa de su vida y se muestra a las futuras autoridades del área de Cultura como un espacio abierto que no será tan difícil de cubrir, pues se trata de un ámbito para el diálogo y el intercambio cultural. Una simple convocatoria bastará para que periodistas, escritores, historietistas, reporteros, dibujantes y gente de todas las artes se acerque a decir lo suyo en un lugar que le es propio, pues le pertenece. Y no dudamos de que así se entenderá ya que la continuidad de los avatares culturales poseen un ritmo y un tiempo propios que, algunas veces, coincide con los de la gestión que los promociona. Brindamos, entonces, desde este número, por encontrar la misma pasión y la misma creatividad en los nuevos gestores, para que sitúen el quehacer cultural y artístico entre las prioridades de su administración como un modo de profundizar la identidad de nuestra ciudad.

EDITORIAL

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
IECH

VastoMundo

Segunda época, Número 10
Noviembre/Diciembre de 1995
Revista de la Secretaría de Cultura, Educación y Turismo de la Municipalidad de Rosario, San Martín 1080 - Tel. 248619/8642 Fax int. 220.
Con la colaboración de la Dirección de Información Pública Municipal.

Intendente
Héctor Cavallero

Secretario de Cultura, Educación y Turismo
Héctor De Benedictis

Director de Información Pública
Jorge Nardone

Director de Cultura
Jorge Fandermole

Departamento de Comunicación Social
Viviana Nardoni

Edición periodística
Daniel Briguet
Gastón Bozzano

Colaboran en este número
Rafael Ielpi
Gachi Santone
Sergio Conteroni
Marcelo Castaños
Osvaldo Aguirre
Andrés Maguna
Patricio Pron
Rubén Echagüe
Susana Rosano
Aldo Marinozzi
Juan Aguzzi
César Cabello
Maus
Raúl Gardelli

Corrección
Juan Aguzzi

Dirección de arte
Edgardo Martignoni

Diagramación
Mauricio Chiaraviglio

Digitalización gráfica
EMDG

Fotografía
Gerardo Borghi

Laboratorio
Willy Donzelli

Impresión
Editorial Amalevi

Preimpresión
Martín Fotocromos

Los artículos firmados no expresan necesariamente la opinión de Vasto Mundo, y los editores no asumen responsabilidad alguna por el contenido y/o autoría de los mismos.

SUMARIO

Explosión de calidad. Hace 25 años, una publicación informativa y cultural abría el juego en pos de brindar un registro exhaustivo del panorama local y nacional.
Por Rafael O. Ielpi .....Pág. 6

Legado de los pinceles. La presencia de Manuel Musto continuó sintiéndose en el ámbito del que fue su hogar y luego Escuela Municipal de Artes Plásticas, como incentivo propicio para las actividades que allí se desarrollan.
Por Marcelo Castaños..Pág.14

Lo maravilloso cotidiano. Entre recuerdos, reflexiones y postulaciones, Angélica Gorodischer desbroza los soportes de su escritura.
Por Osvaldo Aguirre...Pág. 18

Ritual de la imagen. Pioneros del cine artístico y de culto, dos organizaciones locales lograron con su presencia brindarle al entendedor lo mejor del séptimo arte.
Por Andrés E. Maguna.....Pág. 23

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

Hecho en Rosario
CONICET
Tirada: 12.000 ejemplares

I E C H

Los peces y nosotros. Como representantes de la voz del río, que quita y da por la naturaleza de su existencia misma, algunos pescadores siguen eligiendo su digno oficio más allá de las crisis de estos tiempos modernos.
Por Patricio Pron.....Pág. 28

Camino lleno de esperanzas. Como un tejido que atraviesa medularmente nuestra sociedad, las iniciativas de la gestión cultural fueron plasmándose por sobre las dificultades logrando un brillo propio que se proyectará en el tiempo. .....*Pág. 31*

Cuadros de la ciudad. Identificados con sucesos que marcaron una impronta en la historia local, tres artistas plásticos definieron su itinerario en el tránsito de esas experiencias.
Por Rubén Echeguía.....Pág. 40

Cuerpos en movimiento. Habiendo bregado durante años para lograr un espacio propio, la danza rosarina se mueve con espíritu de superación y con las ilusiones legítimas de quienes apostaron sus fuerzas a una propuesta distinta.
Por Susana Rosano.....Pág. 44

Sangre de las letras. Otras palabras, otras frases, siguen comunicando los espejos del alma.
Por César Cabello, Aldo Marinozzi y Juan Aguzzi.....Pág. 49

Compases suburbanos. La búsqueda infinita de las armonías que combinan la melancolía y la traición, el lamento y el perdón también tienen un color local. En Rosario se puede hablar de tango.
Por Gachi Santone.....Pág. 53

Historieta. Las once caras de Rosario.
Por Maus .....Pág. 59

Hablar en lenguas. Un encandilado profesor que presta su voz a otros idiomas y que transcurridos muchos años, no declina su labor.
Por Raúl N. Gardelli. Pág. 62

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

CONICET
IECH
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

Boom un cuarto de siglo después

PERISCOPIO

por Rafael O. Ielpi

Como un intento de despejar el "aire de tormenta" enciernes sobre la ciudad hacia fines de los 60, un conjunto de periodistas, escritores, dibujantes dió a luz un proyecto editorial que llegaría a constituirse en un ejemplo piloto de compromiso con la investigación e información. Calidad, eficacia y creatividad fueron consignas que no dejaron de levantarse durante su existencia.

Los años finales de la década del 60 fueron fundamentales para el desarrollo y crecimiento ulteriores del periodismo en la Argentina, sobre todo a partir del impacto e influencia que provocaron la aparición de **Panorama y Primera Plana,** dos semanarios de actualidad y opinión que vinieron a modificar no sólo el estilo vigente hasta entonces sino la inserción misma de la prensa en la sociedad argentina y aun en los ámbitos del poder, con influencia cierta sobre algunas decisiones de éste.

Nadie ignora, por ejemplo, la incidencia que tuvo en la opinión pública la reiterada y hasta agresiva prédica de **Primera Plana** acerca de la presunta inoperancia del gobierno de Arturo Illia, paralela con el disconformismo de sectores de las Fuerzas Armadas e intereses económicos, y luego justificadora del golpe que instauraría la llamada "Revolución Argentina", con la secuela de autoritarismo iniciada con el "onganiato".

La influencia de Jacobo Timerman como editor de ambos era por entonces indiscutible, y en los semanarios mencionados -como en **Confirmado-** fueron apareciendo nombres que, con los años, se convertirían en parte de la historia del mejor periodismo nacional: Tomás Eloy Martínez, Osiris Troiani, Osvaldo Soriano, Norberto Firpo, Edgardo Da Mommio, Aída Bortnik, Juan Gelman, José María Pasquini Durán, Ernesto Schóo, Ramiro de Casasbellas y muchos otros.

Aquellos saludables aires de renovación no surtieron efecto inmediato en Rosario, donde la prensa mantenía vigentes algunos diarios de trayectoria tan conocida como permanente hasta entonces, con un desapego proverbial hacia búsqueda alguna de estilo o compromiso profundo: el matutino **La Capital** y los vespertinos **Crónica y La Tribuna,** el primero de ellos una especie de desprendimiento familiar del diario fundado por Ovidio Lagos. A estos tres se sumarían, cada tanto, diarios de vida más o menos efímera como **Rosario y Democracia,** de la década del 50 al 60 y **Hoy,** de la del 70, intentos independientes condenados por razones económicas casi siempre, a una existencia breve, más allá de una favorable acogida en la ciudad; lo que ocurriera con la mayoría de esos intentos, en distintas épocas.

La ciudad asistía, mientras tanto, en aquellos años entre 1968 y 1972, a una especie de efervescencia contestataria, que se había generalizado en el país y en América Latina, visible por ejemplo en el ámbito de la cultura y en especial en la música popular, donde el compromiso y la impronta ideológica habían reemplazado al folklorismo más o menos pintoresco de los años inmediatamente anteriores. La aparición casi contemporánea del movimiento **Canto Popular Rosario,** identificado con su similar pero anterior experiencia cordobesa de "Canto Popular Córdoba", iba a ser una ratificación de ello, con algunos creadores cuyos nombres sobrevivirían aquel período: Héctor De Benedictis, Enrique Llopis, Ethel Kofman, José Luis Bollea, Chango Naón, Néstor Gabetta y otros.

Los orígenes del fenómeno

Aquel mes de agosto de 1968 anunciaba adelantos científicos emocionantes no sólo para los argentinos, como la culminación del Programa Apolo, que contemplaba la posibilidad del viaje del hombre a la Luna. Aquí, mientras tanto, el peronismo presionaba a su li-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
IECH

boom

Age

Portada del primer número de Boom, mes de agosto de 1968.

der para obtener definiciones que tardarían un poco en llegar. Pacheco Areco instauraba la mano dura en un país en el que los tupamaros comandados por Raúl Sendic daban otro golpe de efecto: el secuestro de Ulises Pereyra Reverbel, consejero del mismo presidente. Nati Mistral y Ernesto Bianco estrenaban "El hombre de la Mancha" y la televisión anunciaba la panacea de la diversión familiar: "Operación Já Já". El Poder Negro mostraba un costado no violento. Presentando una estructura y una ideología políticas que representan la única oportunidad razonable para que esta sociedad resuelva sus problemas sociales lejos de la destructora guerra de guerrillas", escribía Stokely Carmichael.

Ovidio Lagos Rueda, que aún no había llegado a los 30 años, era miembro de la familia fundadora de "La Capital" e hijo de uno de sus directores-editores. Una educación acorde con esos antecedentes familiares y de clase lo convirtieron, por entonces, en un joven periodista muy interesado en el cine y la cultura en general, lector de revistas como "Time" y "Newsweek", e inclusive crítico moderado del periodismo que se generaba en la ciudad por entonces, sin excluir al diario familiar. El apoyo inicial de éste, sin embargo, a través de Carlos Ovidio Lagos, su padre -quien figuraría como asesor de la dirección hasta la desaparición de la revista- sería decisivo para que se pudiese concretar, en una ciudad reacia a emprendimientos de este tipo, un proyecto hasta entonces casi desconocido: la edición de una revista periódica de información general, que adscribiera a la línea periodística de los semanarios porteños ya citados, que marcaban el rumbo conceptual y estilístico del periodismo nacional de finales de los '60.

Boom tuvo dos signos que la identificaron interior y exteriormente hasta su extinción: el nivel periodístico y estilístico y las tapas de cada edición

En ese panorama, "Clarín" aún no había logrado consolidar el liderazgo que lo convertiría tres décadas después en un multimedio poderosísimo; **"La Nación"** competía todavía en forma pareja con aquél mientras **"La Razón"** de la férrea mano de Félix Laíño, imponía un estilo y un nivel de penetración y ventas enorme, que no ha sido igualado por vespertino alguno desde su extinción, ya que sus sucesores con el mismo nombre ideado por Patricio Peralta Ramos no fueron sino sucedáneos mediocres o fracasos económicos notables.

La idea de Lagos Rueda quedó plasmada en agosto de 1968 con la aparición de **BOOM**, un mensuario cuya existencia llegaría a julio de 1970, con veintidós números que se han convertido, con el tiempo, en la experiencia más importante del periodismo rosarino e incluso regional; no sólo por su continuidad sino también por el nivel de información y opinión, además del estilo. Aquel número inicial no trajo editorial sobre los propósitos y ubicación de la revista. Una "Carta a los lectores" informaba en [illegible] ("Judíos en Rosario: ¿un grupo segregado?") que al parecer había demandado una investigación poco habitual en aquellos años: "Pocos problemas se

Archivo Histórico de Revistas Argentinas - www.ahira.com.ar
CONICET
IECH

han soslayado en Rosario como los que ofrece la colectividad judía. Tres clases sociales (alta, media y proletariado) han preferido no analizar las causas psicológicas que las llevan a segregar a 30 mil personas e ignorar a un grupo humano que ha forjado una poderosa clase empresaria. El rechazo, la resistencia y el prejuicio como también las disidencias internas de la comunidad israelita, se intentan rastrear en este número..."

El tema, poco o nada transitado hasta entonces en la ciudad, se constituiría en el más importante de aquella edición inicial. Se le sumarían sin embargo otros dos o tres más: una "Historia de la mafia en Rosario" ("Ninguna organización criminal en Latinoamérica ha estremecido las estructuras de una sociedad como la **maffia** rosarina, un desafío al orden, un imperio alienante...", decía el adelanto de la nota, que se extendería hasta el N° 3); un análisis del Barrio Martín y "las motivaciones que obligan a un puñado de rosarinos a elegir un barrio, como factor de status"; una nota sobre el Ciclo de Arte Experimental Rosario, germen de posteriores vanguardias locales, con un comunicado del grupo de plásticos rosarinos que integraban el ciclo, de tinte ideológico visible: "Nuestra no participación en este premio (se referían al Premio Braque de aquel año) es apenas una actitud perteneciente a una voluntad más general de no participar en ningún acto -oficial o aparentemente no oficial- que signifique una complicidad con todo aquello que represente a distintos niveles, el mecanismo cultural que la burguesía instrumenta para absorber todo proceso revolucionario".

La redacción inicial de **Boom** integrada por Alfonso y Gustavo Coletti, Andrea D'Angelo, Roberto Moya, Rodolfo Vinacua y Néstor Zapata tendría poca continuidad, con excepción de Vinacua, quien la integraría, y luego comandaría, hasta la desaparición de la revista. Algunas incorporaciones, a partir del número 5 en adelante, fueron terminando configurando un equipo básico que sería el que daría al mensuario un estilo personal, un tinte progresista dentro de los carriles cuidadosos que fijaba Lagos Rueda, para quien la revista ideal era la que mezclara en dosis justas una frivolidad sin tilinguería -estilo que él podía desarrollar con inteligencia e incluso talento- con la información y opinión sobre temas trascendentes.

Un equilibrio muy difícil de lograr -y aún de sostener- que la revista no logró alcanzar del todo y que hizo más patentes las contradicciones en sus páginas, por aquella "dosis frívola" demandada, que coexistía con informes y coberturas periodísticas inusuales para aquellos años de gobiernos autoritarios y bastones largos.

El núcleo periodístico de **Boom** estuvo formado finalmente por jóvenes cronistas provenientes de los diarios locales, donde algunos hacían también sus primeras armas, o por gente de la cultura y estudiantes universitarios reunidos por afinidades personales, amistad con el director de la revista o interés en participar de aquella experiencia nueva. **Rodolfo Vinacua**, que tenía una trayectoria como narrador ("Gente así") y como asesor de la editorial de la Biblioteca Vigil, se convirtió por edad y experiencia, en un virtual co-director que congregaría hasta 1970 a un staff donde se reunían muchos nombres aún reconocidos en el periodismo y la literatura de la ciudad e incluso del país.

La cara ideológica

Boom tuvo dos signos que la identificaron, interior y exteriormente hasta su extinción: el nivel periodístico y estilístico, muy diferente y superior al habitual en los medios rosarinos, y las tapas de cada edición. En la primera etapa, un dibujante local entonces muy poco conocido **-Roberto Fontanarrosa-** iniciaba su relación con los medios gráficos y fue en la revista, así mismo, donde se publicaron sus primeros chistes gráficos e incluso, sobre el final, sus primeras incursiones en el humor escrito. Los dibujos del **Negro** constituyeron el estilo distintivo de la nueva publicación. Luego, fueron reemplazadas, con similar personalidad, por las fotografías de **Carlos Saldi**, radicado luego en Europa desde 1975, quien junto con Vinacua y Fontanarrosa se contaron en el grupo iniciático.

Puede señalarse como el equipo principal a una decena de nombres, que en general aportaban las investigaciones periodísticas y material para notas de cada número, las que pasaban luego por una especie de tamiz estilístico" que daba a la revista una fisonomía reconocible. En ese nivel trabajaron Clara Bermant y Jaime S. López entonces estudiantes de Psicología), Margarita Saldaño, Alberto Brescó (luego y hasta su muerte redactor en "Crónica" de Buenos Aires), Graciela Querzola; Alejandro Turnaturi y Alberto Wisniowski, ambos provenientes del periodismo rosarino el primero y bahiense el segundo, y Héctor Nicolás Zinni, luego investigador fecundo del pasado de la ciudad, junto al ilustrador Gregorio Zeballos.

Los redactores a cargo de investigaciones especiales, reportajes y notas de fondo, eran responsables a su vez de aquella identidad de estilo que ligó a **Boom** a sus colegas porteñas de la época (y a su contemporánea cordobesa) Jerónimo: de características afines) y le dió incluso, en sus números finales, una tirada de 25 mil ejemplares verificados y una difusión nacional efímera ya que ésta coincidió con el final de su ciclo periodístico.

Aquel grupo reducido estuvo integrado por **Juan Carlos Martini, Svend Segovia, Jorge Laborde,** el propio Vinacua y quien esto escribe, los cinco con una larga trayectoria en el ámbito de la cultura y el periodismo. "Peteco" Laborde lo ejerció hasta su muerte, en los finales de la década del 80, en Rosario, y Rodolfo Vinacua lo hizo desde su autoexilio en España, desde 1976, en "El País", de Barcelona, también hasta su fallecimiento en los años 90.

Martini, radicado después en España y actualmente en Buenos Aires, ejerció eventualmente el periodismo para dedicarse con exclusividad a la literatura, siendo reconocido hoy como uno de los novelistas argentinos más destacados; Segovia tuvo una larga relación con el periodismo escrito y sobre todo radial, hasta la actualidad mientras que el autor de estas líneas ejerció el periodismo y la creación literaria, con incursiones por la función pública y la militancia política.

A todos ellos se sumaron, en atapas sucesivas, unos contados columnistas como Mario López Dabat y Rubén Visconti, en política nacional y economía, provenientes ambos -como Vinacua- de distintas ramas del socialismo argentino; Gustavo Gorosito, en deportes y Luis Etcheverry y Ricardo Falcón en política in-

CENSURA: la manzana prohibida

Boom se interesó por el análisis de los años 70 en la ciudad y en el país.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
I E C H

Las tapas de cada edición fueron una característica distintiva de la publicación.

ternacional.
Más allá de la coherencia estilística, que fue uno de los objetivos buscados por el equipo de redacción y el propio Lagos Rueda, **Boom** puede ser recordada por el interés puesto de manifiesto en el análisis y buceo de los temas de la ciudad de los '70, que ocuparon en general la mayoría de sus números, más allá de una posterior apertura que la hizo incursionar en temas nacionales, internacionales y, desde el comienzo, en los aspectos culturales. Una rápida revisión a sus veintidós números permite verificar lo dicho.
A aquella nota inicial sobre la comunidad judía en Rosario, le sucedieron, como notas de tapa y siempre referidas a Rosario: "La Universidad: a dos años de la intervención" (Nº 2); "Fútbol: una terapia para alienados" (N° 3); "Rosario de noche: la ciudad que se mueve" (Nº 4); "Construcción en altura: más departamentos para menos compradores" (Nº 5); "Juego prohibido en Rosario: el dinero secreto" (N° 6); "Villas de emergencia: el cinturón de la miseria" (Nº 7); "Rosario: tormenta sobre la Catedral" (Nº 8); "La batalla de Rosario" (Nº 10); "Televisión: ¿por qué agonizan los programas locales?" (Nº 11); "Los rosarinos y la pornografía" (Nº 17); "El homosexual en Rosario" (Nº 18) [illegible] de una larga nómina de artículos que buscaban cubrir, a veces desde la cotidianeidad, los diversos aspectos de una ciudad que -sin duda- formaba parte de un país muy distinto.
La revista pudo, entre todo eso, alcanzar algunos logros periodísticos más que importantes si se piensa que se trataba de una cuasi aventura hecha desde el interior y cuya sobrevivencia económica nunca dependió de **"La Capital"** (como lo haría pensar la presencia del apellido Lagos en la dirección) sino del esfuerzo del equipo publicitario, muy joven, y de un inteligente aprovechamiento de relaciones, originadas sí en esa tradición familiar ligada a la prensa.
En ese nivel de relevancia se pueden insertar los informes sobre los conflictos en la Iglesia rosarina, con el enfrentamiento entre los sectores progresistas y el conservador arzobispo Bolatti; la cobertura sobre la jornada conocida como **el rosariazo**; la de la revolución del general Ovando en Bolivia, entre otras, así como el sector de la revista dedicado a la cultura, en especial el comentario de libros, donde se realizó una tarea relevante de acuerdo a los parámetros de la época, y se cumplió incluso una interesante obra de difusión de escritores rosarinos y nacionales.
[illegible] conflicto en la Curia rosarina contenía definiciones de tono crítico que resultaban contradictorias con la tradición de la prensa rosarina en la materia, incluídos los diarios tradicionales de la ciudad. Algunos tramos del extenso informe (diez páginas de abigarrado cuerpo 8) pueden demostrarlo:

Boom puede ser recordada por el interés puesto de manifiesto en el análisis y buceo de los temas de la ciudad de los 70

Lejos estaba Pio XII en septiembre de 1955, en días coincidentes con la caída del régimen peronista en la Argentina, de suponer los alcances y trascendencia que tendría para su Iglesia, la aprobación que otorgaba a la Conferencia Episcopal Latinoamericana. Tampoco Paulo VI, al recomendarle diez años después que "no es suficiente tener en cuenta la doctrina social de la Iglesia y enseñarla en abstracto", ya que "es necesario fomentar la aplicación en las situaciones reales", imaginó que las conclusiones de la CELAM de 1968 superarían sus propios deseos, identificándose vivamente con la realidad subdesarrollada y paupérrima de los pueblos americanos, todavía en gran parte ilusionados y engañados por el fetichismo, la superstición, la política al uso y el boato, este último para nada ajeno a la escenografía de la Iglesia tradicional."
Pero los mismos basamentos económicos y políticos permitieron también, además de la solidificación de la clase eclesiástica tradicional, el paralelo entendimiento entre ambas categorías: la política y la eclesiástica. Muchas veces, no sólo en los últimos cinco años, sino desde hace décadas en esta parte del mundo, la Iglesia estuvo siempre en apoyo de los gobiernos, ya fuesen civiles o nacidos de las asonadas más o menos sangrientas. Por eso, los últimos llamamientos del clero renovador parecen minar también ese entendimiento placentero y bucólico (aunque obviamente interesado): casi terroristas suenan, entonces, las palabras contenidas en el petitorio que 21 sacerdotes dirigen al presidente Onganía el viernes 20 de diciembre de 1968, en el cual, al solicitarle al gobierno que detenga los pro-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
IECH

yectos de erradicación de las "villas miseria", confirman: "No dejamos de reconocer que su libertad está claramente delimitada por fuerzas poderosas que, desde el extranjero, dirigen nuestra política económica..."

Boom, de ese modo, hacía en pleno régimen autoritario (el mismo de "la noche de los bastones largos", por ejemplo) un ejercicio de periodismo independiente, de neto corte progresista, que era poco menos que una novedad en el periodismo rosarino si no una revolución . La terminología, incluso, dentro de los cánones de un estilo tanto cuidadoso justamente del estilo tanto como de la escritura (muchas veces literaria) correspondía a la de una generación identificada plenamente con los procesos de cambio, algunos tan radicales que llegaron a la lucha armada, que ofrecía América latina en los finales de los años 60 y comienzos de la década del 70 .

Un último ejemplo de la misma nota puede servir como muestra:

La repetición casi mecánica de conflictos similares, no sólo en esta parte del mundo sino en todo lugar donde la Iglesia instala sus dominios prefiguran para el ***pueblo de Dios*** *una sola alternativa: o la continuidad de una estructura envejecida, complicada con los instrumentos menos recaomendables del poder político, jerarquizadora de privilegios, o la conformación de una Iglesia militante, arraigada en los pueblos, convencida de la necesidad de remover y transformar, por los medios que sean, los soportes que humillan y sumen a las naciones de América latina en la miseria, el hambre y el subdesarrollo..."*

La segunda alternativa es, indudablemente, la más difícil de soportar para las altas jerarquías tradicionales argentinas; la única, sin embargo, capaz de devolver a la Iglesia su misión primera y única. Los llamados, ambiguamente, "rebeldes" en el seno de la Iglesia lo saben. Y saben también que la definición es inminente y necesaria, de acuerdo con los designios de Dios (Apocalipsis, capítulo 3,16): "Más porque eres tibio y no frío ni caliente, te vomitaré de mi boca..."

Otra muestra de esa casi curiosa revista rosarina que mientras contenía ciertas dosis de pasatismo (una sección **Lady Boom** dedicada a la parafernalia que presuntamente desvive a las mujeres, desde la moda al arte culinario; notas para el cholulaje de entonces, que no era llamado así todavía) daba opinión comprometida acerca de temas acuciantes, es el informe -12 páginas- sobre el golpe militar de Ovando en Bolivia en septiembre de 1969.

Dos párrafos del enviado de la revista a La Paz (otro hecho inusual para un medio del interior de corta existencia) permiten advertir esos rasgos señalados:

Los voceros visibles de la insurrección creciente que insiste, acertadamente, en denominar como un mero gobierno reformista al gobierno cívico-militar- ya han planteado las bases de una sistemática oposición que no excluye, sin embargo, la posibilidad de apoyar aquellas medidas realmente revolucionarias adoptadas por el régimen; un proceso de esclarecimiento popular, apoyado en el evidente estado de simpatía popular hacia los planteamientos sustentados por el Ejército de Liberación Nacional, que fueron observados con nitidez en el desgraciado -y oscuro- episodio de la muerte de Inti Peredo. No es erróneo suponer, a la vez que esa creciente toma de conciencia de los sectores populares, resuelva el difícil enigma que se presenta al general Ovando; no muy distinto fue, en definitiva, el proceso que llevó a la toma del poder en 1952, al Movimiento Nacional Revolucionario, excedido en sus posibilidades puramente golpistas por la irrupción de campesinos y mineros, que fueron los que dieron al movimiento el carácter revolucionario que lo caracterizó en sus momentos más importantes".

Sumergida en una dependencia casi tradicional de los intereses norteamericanos; con una población en estado de postración social; con una Reforma Agraria desvirtuada que ha posibilitado el ascenso del minifundio a la categoría de pavoroso problema nacional, Bolivia enfrenta actualmente la crisis mas trascendental de su historia política. A la luz de los planteos primeros del régimen ovandista, la aventura militar ha captado hábilmente las consignas tradicionales de muchos movimientos de izquierda bolivianos, cuya concreción no será sin embargo posible sin una radical ruptura con la dependencia norteamericana. La verdadera revolución que transforme las estructuras últimas del país, está incubándose, sin duda, en los otros protagonistas: obreros, estudiantes, grupos políticos que coinciden en una sola salida: ***la lucha armada...***

La cobertura de la jornada del **Rosariazo** de mayo de 1969, ocuparía 14 páginas y sigue siendo aún hoy una fuente de información minuciosa sobre los hechos de violencia que convertirían a Rosario en noticia internacional: por el acopio de material, por el material fotográfico, pero sobre todo por el enfoque opositor al régimen que presidía todo el informe. La "Nota de tapa" lo adelantaba con bastante claridad, pese al tono más cuidadoso que el del interior de ese número 10 de la publicación:

Todos los temas candentes de la actualidad de aquella época fueron tratados con interés y objetividad.

El saldo de estos acontecimientos ha sido demasiado grave como para que los argentinos se impongan el esfuerzo de olvidarlos; y no sólo porque están muy próximos sino porque su reiteración en varias ciudades debe obligar a un exhaustivo análisis, a una investigación en profundidad que tienda a encontrar las causas y removerlas.

Ningún hombre juega su vida porque sí; ningún pueblo se lanza, gratuitamente, a la destrucción y la violencia; ellas juegan como efectos, no como causas; y los que detentan el poder tienen la obligación de localizar esas causas. Es perder el tiempo y a un costo social demasiado elevado, el detenerse a tratar de explicar el posible sentido de los efectos. Tal vez como nunca, en la accidentada historia de los últimos veinte años de este país, haga falta un esfuerzo de imaginación constructiva y una decidida muestra de amor por todos los argentinos, para salvar esta grave fractura. Demás está decir que este esfuerzo, para que tenga éxito, tendrá que estar muy por encima de los esquemas escapistas del señor ministro del Interior...

Un esfuerzo cultural

Boom merece ser recordada asimismo por su interés hacia la cultura. Desde el análisis y comentario de la mayor parte de las actividades artísticas generadas en la ciudad (con amplio espacio tanto para experiencias revulsivas para los cánones en boga y con profundo sentido ideológico, como **Tucumán arde,** como para el rescate de valores casi olvidados como Domingo Candia) a un real interés por la literatura. Los comentarios de libros de la revista fueron, para la época, de verdadero inte-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
I E C H

PUERTO GABOTO: Macondo, a una hora de Rosario

rés y profundidad y algunos de ellos mantienen su vigencia aún hoy, cuando los criterios de la crítica en diarios y revistas argentinos transitan por otros rumbos.

Hubo también lugar para el adelanto de autores rosarinos y santafesinos (Hugo Mandón, Hugo Gola, José Pedroni, Juan Carlos Martini, Roger Plá) o argentinos (Antonio Di Benedetto, Blas Matamoro, Bioy Casares); para acompañar a Borges en un viaje a Casilda para plantar un eucaliptus (finales de 1969, Nº 15/16) o para entrevistar en París a un entonces novel narrador y hoy prestigioso novelista y periodista como Tomás Eloy Martínez, en 1970 (Nº 22); para realizar uno de los primeros reportajes a un Serrat de aspecto adolescente que conmocionaba a los rosarinos con "Tu nombre me sabe a hierba" y "Fiesta", en marzo de 1970 (Nº 19) . O lejos de la literatura pero no tanto, enviar a un periodista a Puerta de Hierro y producir un encuentro con Juan Domingo Perón, en mayo de 1970 (Nº 21) .

La coincidencia de nombres que tenían relación estrecha con la literatura como Vinacua, Martini, Bresco, hizo que la impronta cultural y literaria quedara fijada en la revista a través de algunos trabajos destacables que, en general, precisaban de la actualidad bibliográfica títulos y autores fundamentales junto a otros que por entonces asomaban a la notoriedad. Bien vale recordar los análisis de

Juan Carlos Martini:

Es posible que el objetivismo, y principalmente el propiciado por Robbe-Grillet, haya cumplido y ya en forma suficiente, sus propósitos. Las ortodoxias, aunque revolucionarias, suelen resultar nefastas, engendrar a corto plazo una nueva retórica, formas que tienden a inmovilizarse, a suplantar un convencionalismo por otro. Pero esto no invalida, necesariamente, la totalidad del trabajo realizado. El considerable análisis crítico de las características de la literatura tradicional, las proposiciones para una renovación substancial de la narrativa, novelas como ***En el laberinto****, no pueden desecharse apresuradamente: el riesgo de marginarse para siempre de los problemas que ocupan al arte contemporáneo puede ser definitivo.*

Más allá de las arbitrariedades de la polémica, ***El Square*** *expone de manera expresa y latente las claves de una obra original, por momentos subyugante, en la que una sonatina de Diabelli, un tejido de lana roja, un vaso de vino o manzanilla, un chico que dice "Tengo sed", pueden en un momento dado aniquilar el orden, desbaratar el equilibrio poner al descubierto los efectos soporíferos de la costumbre, aunque inmediatamente el caos sea controlable, aunque. después de [illegible] mujer, Marcelo y Clara, los personajes de Los viaductos de* ***Seine-et-Oise*** *necesitan del champagne y de la poesía para saber por qué lo hicieron.*

(Marguerite Duras: ***El Square****, Editorial Seix Barral, España,1968).*

Sobre los temas que Saer ha trabajado en todos sus libros - soledad, frustración, sexo, violencia, política y como fondo, la paralizante influencia de una pequeña ciudad de provincia, demorada en tabúes y prejuicios, en pequeñas mezquindades y pequeñas pasiones- se extiende ahora una actitud reflexiva hacia la literatura y en particular ante la novela: "No hay más que un solo género literario y ese género es la novela. Hicieron falta muchos años para descubrirlo. Hay tres cosas que tienen realidad en la literatura: la conciencia, el lenguaje y la forma. La literatura da forma, a través del lenguaje, a momentos particulares de la conciencia. Y eso es todo. La única forma posible es la narración, porque la substancia de la conciencia es el tiempo". Más allá de la exactitud de tales afirmaciones, ***Cicatrices*** *se incorpora, como la mayor parte de su obra, a esa lenta pero indiscutible renovación de la narrativa que ha desterrado definitivamente las distinciones convencionales entre poesía y novela.*

(Juan José Saer, ***Cicatrices****, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1969).*

Boom hacía en pleno régimen autoritario un ejercicio de periodismo independiente, de neto corte progresista

Rodolfo Vinacua fue otro de los que aportó formación y sentido crítico a la revista desde sus comentarios bibliográfico. Algunos de sus comentarios pueden ser consignados para su comparación con el análisis de textos que se hacían desde otros medios locales:

Frente a una cita de León Rozitchner: "Si pertenecemos a un país subdesarrollado y si el subdesarrollo determina el ser de la persona ¿no somos entonces nosotros también personas subdesarrolladas?", Prieto propone destruir el peligroso [illegible] en que se manejan los conceptos "desarrollo" y "subdesarrollo" y ajustarse a un procedimiento comparativo entre situaciones diversas, así como..."recortar el

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

I E C H

hecho en su circunstancia específica y darle el espesor y la flexibilidad necesarias como para que detecte la singularidad del caso histórico sobre el que se aplica". Queda establecido de esta manera el frecuente equívoco en que incurren economistas, sociólogos y políticos desarrollistas, al pretender homologar nuestra estructura social con la de los países adoptados como modelos. Prieto adhiere así a la concepción de Celso Furtado: el subdesarrollo es un proceso histórico autónomo y no una etapa ya transitada por otros países que, comparativamente, han alcanzado otro grado de desarrollo. A este estado de subdesarrollo corresponden actitudes típicas en los diversos niveles de nuestra sociedad. El "satelismo cultural" tiene su contrapartida en la "respuesta nacionalista", cara en definitiva de una misma moneda; como el regionalismo literario" no es sino la respuesta usualmente ofuscada a una metrópolis deformada y deformante, antes que la expresión real de la vinculación a un contorno y a un paisaje.

(Adolfo Prieto, **Literatura y Desarrollo,** Editorial Biblioteca, Rosario, 1968).

Quien firma esta nota, por su parte, contribuyó con algunos trabajos que rescataban desde una novela olvidada como **Conspiración,** de Nizan, a la obra completa de Pedroni o el lúcido transitar de Kosinski:

Después de 23 años de su primera y olvidada edición argentina, uno de los tres libros de Paul Nizan salvados del olvido, la felonía, el miedo y la traición de sus enemigos reaparece ante los lectores. (...) Los elementos de definitiva ruptura con el mundo de valores tradicionales que lo condenaba, son constantes en Nizan. Sepultado, como toda su generación, en una Francia sumida en el florecimiento y veneración de una cultura burguesa culminante (Claudel, Gide, Válery), los caminos de Nizan convergieron en uno solo: su adhesión a la izquierda tradicional, el Partido Comunista, aún cuando esto no mitigó ni apagó ni consumió su fuego primaria de rebelde contra el orden.

Casi cuarenta años después, cuando las rebeliones individuales de la juventud no son sino una ilusión de la burguesía; cuando las rebeliones juveniles, por el contrario, comienzan cada vez más apremiantemente a hundirse en el corazón mismo de los sistemas, que no son sino el Sistema, las dolorosas páginas de Nizan cobran una dimensión conmovedora. Sartre adivinó, camo nadie hasta ahora, la perdurabilidad de la militancia de Nizan (el polo contrario del aventurero que describiera Roger Stephane en **Retrato del aventurero),** *la necesidad de su obra: "Ayer era nuestro contemporáneo, hoy es el de ellos. Cuando vivía compartíamos sus cóleras pero, finalmente, ninguno de nosotros ha realizado* **el acto surrealista más simple** *y henos aquí, ya somos viejos.. Hemos traicionado tantas veces nuestra juventud que no mencionarla es una decencia mínima", es su terrible confesión en el prólogo de* **Adén Arabia...**

El impugnador Nizan, el desesperado pero incapaz de desviaciones, es en este momento una necesidad. Leer a Nizan, conocerlo ya superada la siniestra conjura de silencio que lo signara tantos años, es una obligación. Acaso sea uno de los primeros pasos para muchos, de una impugnación más amplia, para una coronación de la decencia, de las buenas costumbres, el orden y la realidad de todo un mundo, desde el axioma sartreano que lo define: ***En el origen de todo está, primero, el rechazo.***

(Paul Nizan, **La conspiración,** Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1969)

Algunos de los editoriales de

López Dabat eran una invitación a la reflexión democrática, a la vez que una sutil pero no menos dura réplica a la existencia misma del régimen militar. "Lenguaje y política en el mundo contemporáneo" es, en ese sentido, una pieza ejemplar:

En los diarios suele leerse con alarmante frecuencia "el primer mandatario" cuando se habla del jefe de la "revolución argentina". Quienes así lo llaman no advierten que **mandatario** *no es quien manda sino quien es mandado, si hablamos o escribimos con alguna corrección. Es la doctrina de la república democrática la que introdujo el termino en el vocabulario político. El pueblo es el* **mandante** *y elige un* **mandatario** *para que ejecute su* **mandato. Ongania** *no exhibe mandato alguno, por lo menos de nadie que legitimamente puedan conferirlo. No es por lo tanto, mandatario.*

¿Será entonces revolucionario? Sin duda, el llama Revolución Argentina a la empresa política que preside. Pero esto no es más que un nombre. Un nombre sirve para designar algo pero no define su esencia. Por más que una hermosa morena se llame "Blanca" no se aclarará su tez. Padres optimistas pueden bautizar "Linda" a su hija recién nacida, pero ello no implicará garantía alguna de belleza futura. ¿No llamó **intransigente** *a su radicalismo Arturo Frondizi? Y ¿puede ello conferirle, automáticamente el carácter de intransigente o de radical; ¿no fue acaso la transigencia, la característica más saliente de su gobierno? No. No basta llamar revolución a un movimiento, a un golpe de estado, a una asonada militar, para que lo sea. La inglesa de 1640, la norteamericana y la francesa de fines del siglo XVIII y la rusa presidida por Lenin -para citar sólo las cuatro clásicas- no se llamaron revoluciones: lo fueron. Estas, en cambio, pueden denominarse de ese modo, pero no lo son ni lo serán jamás.*

Al lado de todo eso, **Boom** permitía la infiltración de aquellas "frivolidades" cuya presencia [illegible] Rueda como una especie de válvula de escape para el lector. Algunas veces, la superficialidad estaba tan trabajada que se parecía mucho a una burla, aunque alguno la hubiera tomado en serio:

Vive en un altillo de la Rue du Four, rodeada por alfombras de tigres y sillas tapizadas en piel de cebra; en realidad, es la **cover-girl** *importante que posee París en la actualidad, mimada por industriales, cineastas y hasta por los propios Rothschild. Para Jeanette Christjansen, una deslumbrante dinamarquesa de 23 años, la conquista de los franceses no fue tarea difícil, si se considera que fue Miss Dinamarca en 1965 y Miss International al año siguiente. "Era peinadora en la corte real danesa -confiesa- y durante años la peiné a la princesa Elisabeth. Desde luego, un día me cansé y quise ir a París, a vivir en una buhardilla de Saint Germain des-Pres, a tomar drinks en el Café de Flore, a participar del jet set...En Tanganyka, cuando fui a hacer unas notas de modas -recuerda sonriendo- un multimillonario dueño de una plantación de plátanos, hizo todo lo posible para que no regresara a París: me tuvo secuestrada tres días, implorandome que no lo abandonase. A veces los hombres suelen ser sumamente estúpidos, cuando se trata de mujeres: son hasta capaces de perder la razón y, lo que es peor, su fortuna..."*

Poco antes de su desaparición, provocada por insoslayables problemas financieros y tal vez la fatiga de su director, que luego alcanzaría relevancia como periodista y publicaría incluso una novela en los años 90, la revista incorporó una sección, **Bumor**, donde Fontanarrosa dejaría caer las primeras gotas de sus retruécanos y juegos de palabras que poblarían después su obra escrita. En aquel suplemento tuvieron cabidas brevedades como éstas, tan propias del **Negro**, creador de Inodoro Pereyra, el renegáu:

Aquellos de poca imaginación y mucho convencionalismo que disfrutan con la insulsa presencia de un canario o ríen ante la grosera figura de un loro, no saben de la satisfacción estética que puede deparar un murciélago y, ni que decir, un vampiro. Quien verdaderamente que adopte un vampiro para alegrar su hogar no tendrá que aturdirse con intempestivos trinos o avergonzarse ante las blasfemias irreproducibles del

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
I E C H

EL HOMOSEXUAL EN ROSARIO

Homosexuales: ¿Un nuevo planteo?

Gonzarri: La importancia de la familia.

Revolucionario Parenti: Comprensión.

loro: sus oídos sólo percibirán las mesuradas letanías del animalito, penetrantes chillidos metálicos que, a lo sumo, pueden privar de la cristalería fina...
Si fuma, acostumbrarlo al filtro, y si es muy afecto a la sangre, que pite morcillas ***king size****. No dudemos entonces en regalarle un vampiro al nene: con el tiempo serán como de la misma sangre...El hecho de que esta criatura alada sea ciega no acarrea problemas: bastará munirlo de una laucha lazarillo.*
(Fontanarrosa, **Animalitos domésticos; el vampiro, Boom**, N° 21, 1970)
Los ríos de la zona tienen las denominadas "aguas duras" y los pescados, en vez de nadar, caminan por arriba. Las costas están infestadas de caimanes que devoran sistemáticamente cuanta palmera crezca en el lugar. Esto, además de arruinarles la dentadura (cazamos tres con ortodoncia) les provoca una espantosa sed y una vez al año, se beben todo el río Morocotoa, quedando miles de peces al descubierto, a los que se ve correr desesperados en horarios de bancos. Los ***platanheiros*** *son una organización muy extraña. Los niños, por ejemplo, crecen desde chiquitos. El calor es sofocante, especialmente a la sombra; en otoño, verano y estaciones intermedias. El sol está apenas a kms. de la Tierra. Los platanheiros han conseguido algo que bien estudiado podría ser una solución para el hambre mundial: comen una vez cada ocho días una papa hervida y una banana entre dos hojas de tabaco. Lo que no han podido solucionar es el problema de la desnutrición: mueren como moscas. La mortalidad infantil es grave, pero sólo entre los niños. Ya desde pequeños les enseñan a doblar bananas. Empiezan doblando cualquier cosa: el chupete, la cuna, luego doblan el codo, incluso la rodilla. Los padres, por su parte, los doblan en edad...*
(Fontanarrosa, **¿Por quién doblan las bananas?** , N° 20)

Se abordaron temas hasta entonces tabúes en las páginas de medios locales.

El final abrupto de la publicación coincidió con el número 22, donde la nota de tapa: "Gardel:...y la fama es puro cuento", despertó no pocas indignaciones entre los amantes del tango y por supuesto los gardelistas, que no soportaron un artículo donde el ídolo quedaba por lo menos en la mira de una visión crítica, que no desdeñaba aventurar la hipótesis de una presunta homosexualidad, que Tabaré di Paula consignara en "Todo en historia", y hablaba de las miserias humanas del cantor tanto como de sus bondades para el canto. La foto de **Carlitos** en un tacho de basura, que ilustraba la tapa, no es muy popular, tampoco fue muy aceptada que se diga. Aquel número consignaba ya para **Boom** una tirada de 25.000 ejemplares, reseñaba en una nota especial el lanzamiento de la revista en Buenos Aires, "coincidiendo con su número 21 y con la culminación de un proceso periodístico que durante dos años se empeño en demostrar que el interior de la Argentina puede, con dignidad y capacidad profesionales, incursionar válidamente en el rubro de las disputadas revistas de información... **BOOM** entra en una etapa distinta pero no menos ambiciosa".

Un cuarto de siglo después, la aventura de boom puede ser vista desde la objetividad como un esfuerzo que no se reeditó en la ciudad

La esperanzada premonición quedó trunca ya que el mensuario apenas pudo editar el número siguiente, concluyendo su ciclo. Un cuarto de siglo después, la aventura periodística de **Boom** puede ser vista desde la objetividad como un esfuerzo que no se reeditó en la ciudad, si se exceptúan publicaciones de otro tipo y características que tuvieron también una larga vida, como **"La cebra a lunares"** y **"Risario"** frutos del esfuerzo no suficientemente valorado de Manuel Aranda.
Aquella revista que alcanzara ediciones de 108 páginas (N° 12) y 149 páginas (N° 15) congregó en torno a su proyecto a un equipo periodístico uniforme en su estilo y en la adhesión a muchas de las expectativas (y esperanzas) de su generación. La Argentina de los años 90 demuestra, desde el hoy, el fracaso de muchos de aquellos sueños de la generación del '70. Pero les ofrece un país, y una realidad, donde los sueños tienen poco futuro... ■

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

Rafael Lopez es periodista e historiador. Actualmente es concejal de la ciudad por [illegible]

I E C H

Así es la Musto

INSTITUCIONES

por Marcelo Castaños

Seleccionar sistemas de configuración y conformación para autoexpresarse. Descubrir y descubrirse en el hacer. Dominar herramientas y materiales, conocer las posibilidades que ofrecen, y empezar desde ahí una búsqueda. Crear, y otorgarle al resultado una significación. Oponer al mundo un mundo propio, otra realidad. Quiérase o no, las especulaciones aparecen cuando se trata de transitar por la experiencia creativa. Y en ese entramado parecen reforzarse los criterios que sostienen el trabajo de la Escuela Municipal Artes Plásticas "Manuel Musto".

Desde hace cincuenta años, la Musto recibió ya a varias generaciones de rosarinos. Hoy, 400 alumnos buscan expresarse a través de la pintura, la escultura, el grabado y el diseño gráfico, entre otras modalidades. Un mundo enquistado en el sur de la ciudad, que recién se empieza a conocer cuando se entra a la casa de Sánchez de Bustamante 129. "Algo" pasa entre las paredes donde Manuel Musto vivió desde 1919 hasta su muerte, en 1940.

Dirigida desde hace 12 años por Osvaldo Boglione, la escuela ya ha resuelto algunas disyuntivas que plantea el enseñar a crear: aspira a la convocatoria masiva antes que a la formación de elite; pondera la autoexpresión frente al virtuosismo academicista, y desprecia la canonización del arte por el mercado. No reniega de que algunos de sus 600 ingresantes anuales lleguen motivados por una necesidad de terapia ocupacional. En todo caso, intenta que adentro se encuentren otros fundamentos.

"Algo" pasa entre las paredes de esa casa donde el pintor Manuel Musto vivió entre 1919 y 1940, año de su muerte. Su herencia, devenida en escuela municipal, trasciende la mera cuestión edilicia y se transforma en un centro de motivación artística que, en la zona sur de la ciudad, recibe anualmente un promedio de 600 ingresantes.

Hasta el fondo

Una visita a la Musto es también un recorrido por su historia, sus marcas, sus referentes, sus pequeños orgullos y sus proyectos.

El palier de entrada recibe al visitante con un mural que cubre toda una pared izquierda y revela en sí mismo que fue pintado hace poco más de diez años. "Justicia", dicen los carteles que lleva una multitud. Sobre ella, los esqueletos, las tumbas y las personas maniatadas reproducen la historia más reciente. La cara del pintor se vuelve familiar con la placa de la puerta, el busto, la foto y el retrato en el hall de entrada.

La Dirección (sala Edmundo Giura) ocupa una de las habitaciones de la casa original.

La sala Estanislao Mijalichen deja ver dos pinturas de creación colectiva sobre lienzo, que cubren casi toda la pared. Un grupo de mujeres participa en el taller de artesanías, que coordina María Ester Mercatante. Trabajan en una imitación de vitraux, pero se acuerdan de las actividades con cuero, estampado en tela, seda, batic, madera y cartonaje. Mientras siguen con su trabajo, ofrecen detalles del tapiz de 4,40 por 2,20 metros que cuelga sobre la pared de la escalera que lleva a la planta alta: un telar de alto lizo, trabajado con lienzo, soga, seda,cuero, piolín, algodón y lana teñidos. Los colores hacen un degradé, desde el predominio del celeste, pasando por el anaranjado, hasta 105 tonos oscuros (día, atardecer y noche, el tiempo diario en que la Musto tiene las puertas abiertas). En el centro del tejido, una abertura simboliza la ventana del atelier del pintor, alusiva a la nueva edificación de la planta alta.

Frente a la Mijalichen, la pequeña sala Gustavo Cochet (una de las originales de la casa de Musto) mantiene las

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
IECH

Juguetes y artesanías en madera, productos confeccionados en uno de sus talleres.

computadoras y el material didáctico a resguardo. Adentro, Marina Naranjo, del taller de Diseño Gráfico, practica con un programa de edición. El taller dura dos años, con clases semanales de tres horas. La idea es trabajar con las imágenes gráficas y los recursos tipográficos, en un escalonamiento que irá desde lo manual hasta la computarización. El objetivo: que terminado el curso se pueda hacer desde un afiche hasta una revista.

Cinco chicos hacen un trabajo de [illegible] en [illegible] la Aid y Juan Grela. El papel va girando en la mesa para que cada uno agregue una parte de sí al dibujo. Las montañas se ríen, el sol deja ver sus gestos, la casa espera más detalles. Un aplauso de la coordinadora sirve de aviso para el cambio de turno. ¿Que quedará?

Grabados en relieve, fotogramas (impresión fotográfica de objetos sin lente óptico, una de las técnicas que se aprende en el taller de grabado), gráficas por computación, grabados en hueco, serigrafías, mo[illegible] grabados color y grofados en relieve ocupan las paredes de la sala Augusto Schiavoni. Más atrás, las José Guadalupe Posadas y Luis Ouvrard dejan a la vista sus grabados en hueco y relieve. Alejandra Mansilla, Mónica Calegari y Norma Rodríguez trabajan con un grupo de técnicas de producción de papel. En Grabado los alumnos de los distintos niveles trabajan juntos. "El contacto ayuda didáctica y pedagógicamente", justifican las docentes, que también se enorgullecen: "No hay un taller de estas características y con esta estructura en la ciudad. El alumno viene solamente con su papel".

En los talleres de la institución, alumnos y docentes juegan el ejercicio mismo de la libertad.

Boglione admite que el grabado, por su propia naturaleza multiejemplar, rompe de alguna manera con el arte de elite. El mismo José Guadalupe Posadas usaba en México este sistema como técnica de difusión, al ilustrar acontecimientos cotidianos de la vida mexicana que se reproducían masivamente.

Por lo general, quienes se anotan en ese taller ya pasaron por otras experiencias. La actividad no llama la atención desde afuera, y sólo los que se familiarizan con la escuela se sienten tentados de incursiona en sus técnicas.

La planta alta es un ambiente muy amplio, donde irá a parar el taller de Diseño Gráfico. Todavía no tiene nombre, pero ya expone lo que fue el proyecto y una "crónica gráfica" de su construcción, con fotos de la vieja fachada de la escuela, los croquis del proyecto, las características de la contrafachada y el aspecto que mostrará el frente del edificio una vez terminadas las remodelaciones.

La calle puede verse desde ahí a través de la ventana del atelier de Musto, cargada de significación metonímica.

Ejercicio de la libertad

[illegible] en el salón del fondo. La discusión empieza antes de traspasar la puerta: ¿Como se llama la sala? Cacho Calarota, [illegible] del taller de Escultu-

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

CONICET
IECH

Talleres y autoexpresión

La Escuela Musto se maneja con sistema de talleres: dibujo, pintura, escultura, grabado, cerámica, diseño gráfico, artesanías y juguetería en paño son los permanentes. El alumnado se divide en niños (4 a 11 años), adolescentes (12 a 15 años) y adultos (de 15 años en adelante). Cada taller dura dos o tres años, según la asignatura, y se puede hacer más de uno a la vez. Finalizado ese período, se entrega un certificado de capacitación.

Un plantel de 20 docentes atiende la demanda de 400 alumnos, repartidos en partes más o menos iguales entre niños y adolescentes, por un lado, y adultos, por el otro. Por su estructura, la escuela podría albergar, según su director, Osvaldo Boglione, a 600 alumnos.

El promedio de matrículas por taller es de entre 20 y 30 asistentes, aunque algunos sobrepasan ese cupo. La inscripción al primer nivel suele superar los 600 ingresantes. Después, muchos se alejarán tras un período inevitable de deserción. Entre 40 y 60 alumnos se hacen cada año de su certificado.

Las motivaciones para llegar a la casa de Sánchez de Bustamante no se enconlumnan en un sólo sentido. Están los que han ido sin preguntarse mucho por qué ("me gusta", es la respuesta) hasta la mujer que confesó que desde su asistencia a la escuela había mejorado su relación con sus hijas.

El sistema de enseñanza está basado fundamentalmente en la apoyatura técnica, conceptual y en una ayuda a la apreciación del arte. Los coordinadores de los talleres producen videos, material escrito y audiovisual que sirve de aporte pedagógico. Hay 15 libros editados por el mismo cuerpo docente.

El trabajo de la escuela se ubica, según su director, en un nivel curricular que apunta al desarrollo de lo expresivo: "Si alguien viene a hacer dibujo, lo primero que se trata de contestar es como se puede hacer, cómo se ha venido haciendo y qué escuelas hay. Después, la consigna será expresarse.

Nunca te voy a decir qué tenés que dibujar. Ese es el "brete" en el que metemos a los alumnos"".

Un inmenso mural cubre la pared izquierda en el pasillo de ingreso y engalana el primer paisaje de la escuela.

ra, no admite otro nombre que la del escultor Juan de Dios Mena. Calarota tiene algo de personaje, de esos que ofrecen las imágenes más ricas, sintetizadoras, y caen del cielo a la hora de hacer una nota.

No espera muchas preguntas. Se sienta a contar los objetivos del taller y empieza por desterrar el concepto "academicista y caduco de variar al alumno por todas las técnicas y privilegiar el adquirir destreza sobre la autoexpresión". Alza la voz cuando suena el taladro. A dos metros de él, una alumna prepara una estructura para la muestra "Esculpiendo (al pie de) la letra", trabajo conjunto con el taller literario municipal y los bailarines de la Escuela de Danza. "Quien no conozca cómo se trabaja en las escuelas de arte de este país, puede saber que este taller de escultura es Argentina año verde", se ufana, y señala los taladros, las lijadoras, las amoladoras, la sierra circular, la caladora, la lijadora a disco. el torno flexible para pulir madera y chapa, la soldadora eléctrica y la autógena, los dos hornos eléctricos y un tercero a combustión abierta, el compresor y los tres tornos de alfarería. Está convencido de que en el taller se juega el ejercicio mismo de la libertad. "El tema es ocupar espacios con volumen, y organizar ese volúmen con una significación. Muchos llegan con la cultura del souvenir, la cerámica doméstica y las recetas de "Utilísima". No está mal que vengan con eso; lo importante es que descubran acá su universo expresivo. En otras palabras, que hagan su muñeco para la torta, y no el de Marta Ballina, resume.

Afuera, el director de la escuela piensa la respuesta a la última pregunta: ¿qué es el arte? Palabras más o menos, queda definida como aquello que permite la liberación de un contenido del hombre, lo que le posibilita plasmar, a través de conformaciones, imágenes consustanciadas con su tiempo. Mientras haya una actitud creativa, habrá arte. Boglione mira el cielo, vuelve la vista al patio de la escuela y se queda pensando. "Bueno, convengamos que esto es divague discursivo, ¿no?". Convengamos. ■

Escuela de "autodidaxia"

"La decisión de Musto (...) adelanta la certeza de una comunidad estructurada en criterios más decentes (...) devuelve decantada en realidad el sueño, la fiebre y los ideales de su vida. Y al entregarla al deleite de su pueblo, no sólo devuelve, sino restaura la fe de los hombres que aún sufren los estragos de la propiedad: el más vil y vulgar de los derechos..." La certeza le corresponde a Juan Filloy, encargado de prologar, hace 53 años, "El camino de Manuel Musto", de Montes I. Bradley, la biografía más completa ("densa monografía de ineludible consulta", dice Rubén Echagüe) sobre el pintor rosarino.

Filloy se refería a la decisión de Musto de legar sus cuadros a los museos del país. Pero la herencia del pintor incluiría también dinero para implementar un premio a las artes y su casa de la zona sur, para que funcionara en el lugar una escuela de dibujo y pintura.

Manuel Musto nació el 16 de setiembre de 1893, y empezó a pintar a los 16 años. Le tocó una vida solitaria y traumática, tanto por sus problemas de salud como por pérdidas familiares de las que nunca se repuso. "Vivió en celibato que no era confesión sino de sus angustias psíquicas", diría su biógrafo.

Dicen que es el artista que más pintó en la ciudad. El decía que pintaba más que nadie y mejor que muchos que tuvieron importantes premios nacionales en razón de la "directa condescendencia y complicidad de jurados profanos", como se lee en "El camino...".

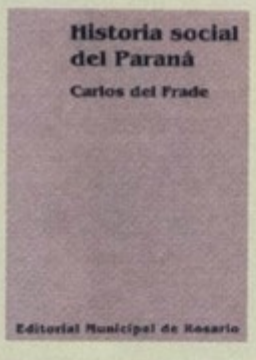
En 1919 compró la casa de Petrópolis 129 (hoy Sánchez de Bustamante), en Saladillo, donde pintaría hasta su muerte. En el 39, en pleno apogeo, le volvió la misma enfermedad infecciosa que lo había torturado [illegible] del [illegible] 1940.

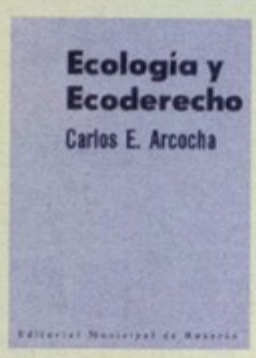
Antes de su muerte, decidió que su casa fuera sede de una escuela "sencilla de normas -interpretó Montes I Bradley- y parca en rigores asistenciales y otras absurdas exigencias casi de autodidaxia". Cinco años después, en 1945, nacía la Escuela Municipal de Arte Plástico "Manuel Musto".

Marcelo Castaños es periodista del diario La Capital.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
IECH

LOS LIBROS DE LA BUENA MEMORIA





Colección Narradores Rosarinos:
Había una vez.. / *Ada Donato*
Técnicas de supervivencia / *Angélica Gorodischer*
Mañana le pregunto / *Alma Maritano*
Diario de un vidente y
otras alucinaciones / *Alberto Lagunas*
La ciudad de la Torre Eiffel / *Jorge Riestra*

Colección Ecología:
Historia social del Paraná / *Carlos Del Frade*
Ecología y Ecoderecho / *Carlos Arcocha*

Colección "El sauce llorón"
Un papelito / *Michele Siquot*
Yo y mi perro / *Max Cachimba*

Colección Poesía:
Enjambre de palabras / *Rubén Sevlever*
Esparadrapos / *Eleonora Pellejero*

Colección "Viento Joven"
Velocidad y resistencia / *Osvaldo Aguire*
Actas del seminario de ciudades puerto del Cono Sur

Editorial Municipal / Secretaría de Cultura, Educación y Turismo
San Martín 1080 - Tel. 248619/8642/8382/9351 - 486813/5875 - Fax int. 220

Municipalidad de Rosario
Ciudad para la vida

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

I E C H

Quisiera poner nerviosa a la gente

REPORTAJES

por Osvaldo Aguirre

De nuestros escritores, pocos han sido los que han logrado cierto reconocimiento internacional. Es el caso de Angélica Gorodischer, cuyos relatos fueron seleccionados para integrar más de una antología de cuentos fantásticos en otros países. Dueña de un marcado prestigio, la escritora transita las resonancias internas y externas de sus textos como un modo posible de abordar la realidad.

Angélica Gorodischer no está anotada en ninguna carrera. Pero hace tiempo que su obra ocupa un lugar preponderante en la literatura argentina, con textos de referencia como "Bajo las jubeas en flor" o "Kalpa Imperial". Una imaginación particular y un sentido acabado del arte narrativo, que la asisten desde la infancia, porque según dice aprendió a narrar antes que a escribir, sustentan su producción, tanto más valiosa porque se arriesgó en zonas poco y mal transitadas, como la ciencia ficción y el género policial.

La traducción de varios de sus libros a otras lenguas, el interés de la crítica y fundamentalmente de los lectores, y la obtención de diversos premios son un indicio de la repercución de esta obra. A su trabajo como escritora, Gorodischer suma su actuación en el feminismo. "Entonces se me hace una fama de pálida", dice. "Pero no es cierto. Yo peleo por lo que creo, de otra forma sería una hipócrita".

- En "Prodigios", su última novela, lo fantástico aparece como un elemento más de la trama, sin el peso que tiene en otros libros. ¿Se trata de una nueva dirección en su obra?

- ¿Sabés que tal vez tengas razón? Porque lo que estoy escribiendo ahora no tiene nada de fantástico. Pero soy bastante mercurial, cada uno de mis libros es distinto. Lo que pasa es que la ciencia ficción deja una marca muy fuerte y la narrativa que sigo escribiendo, después de aquellos dos o tres libros del género, nunca es una cosa absolutamente realista. La ruptura yo la noto más bien por el lado del lenguaje. Todo salió por una conversación que tuve con una colega. Ella decía que no se podía escribir a puro oficio, que tenía que haber otra cosa; yo decía que sí, que se podía. Cuando se presentó la oportunidad y decidí escribir la novela, dije: "vamos a ver si es cierto". "Vamos a ver si puedo escribir a contrapelo, si puedo escribir una novela tan aburrida como las de Saer o las de Piglia". No creo que me haya salido tan aburrido, pero es más difícil de leer que mis novelas anteriores.

- ¿Cómo llega a escribir literatura fantástica?

- Yo empecé a narrar antes de saber escribir. Me contaba cuentos, desde muy chiquitita. Probablemente porque mi mamá me contaba cuentos. Además los libros fueron mi primer juguete, yo nací entre libros. Y miraba mucho los libros de los pintores, que eran un disparador muy estimulante. Las historias que me contaba eran de miedo, truculentas, como las que les gustan a todos los chicos. Después aprendí a leer. Y lo que más me gustaba eran las historias fantásticas, porque son mucho más divertidas. Me gustaba Edgar Allan Poe, y de Maupassant "El Horla" antes que "Bola de sebo". Leí de todo lo que te puedas imaginar: porquerías, genialidades, cosas más o menos, basura, que también sirve.

El orden del caos

- ¿Qué cosa le atraía de las historias fantásticas?

- La libertad. Cuando empecé a escribir literatura fantástica, pensé que la había elegido porque me daba una libertad ilimitada. Después descubrí que cualquier cosa te la da cualquier cosa: la tragedia en cinco actos, la telenovela, la poesía, lo que sea. No hay necesidad de irse a los confines del universo, que final-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
IECH

"Se me hace una fama de peleadora, pero no es cierto. Yo peleo por lo que creo, de otra forma sería una hipócrita"

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

CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
I E C H

mente están acá, al lado de la puerta. En ese momento me fue útil para descubrir la ciencia ficción, a los grandes autores de ciencia ficción. Que finalmente los críticos y escritores no leen por prejuicio.

- ¿Esos prejuicios dificultaron la difusión de su obra?

- No, porque lo tenía a (Francisco) Paco Porrúa, que fue el primero que se interesó en mis cosas. Estaba en (Editorial) Sudamericana y dirigía la revista Minotauro. Vió una vez un cuento mío y me escribió preguntándome si pertenecía a algún libro. Yo le dije que sí, lo cual no era cierto, y me puse a escribir el libro, "Opus Dos". Y él me lo publicó. A su lado estaban Marcial Souto y Pablo Capanna, que me consideraron bien desde el principio. En general los editores han sido benévolos conmigo.

- El caos y su correlato, el orden, son asuntos de varios de sus libros. No sólo como tema, sino también a nivel formal. "Trafalgar" puede leerse como una novela y a la vez como un libro de cuentos. En "Prodigios", uno avanza como desorientado, buscando el centro.

- Lo mismo pasa en "Fábula de la Virgen y el bombero": no tiene un centro. Es una especie de rompecabezas que hay que ir armando. Las dos son novelas de no muy fácil lectura. A posteriori -por supuesto, porque hay que escribir en estado de inocencia, como decía Borges-, he imaginado esas novelas como ... ¿viste cuando sacás el tapón de la bañadera? ¿viste la que se arma ahí abajo? Pienso en esas novelas como si el agua que hace el remolino fuera de colores y al dar vueltas el movimiento formara, finalmente, un verdadero cuadro. Además me encanta imaginarme, como decía no sé quién, que el universo a lo mejor no se rige por leyes sino por caprichos. Será porque también recuerdo a D. H. Lawrence diciendo que toda ley tiene algo de inhumano, en eso de decir "¡no!" Yo digo: no, el universo no es inhumano. Es como un animal que late. Entonces debe regirse por caprichos. Quizá sea ese el orden, el orden del caos, la locura y el capricho. Que me parece mucho más atractivo que el orden de la sensatez. ¿Qué me vienen con la sensatez, que es aburridísima? Mi mamá siempre me decía: "sé sensata y discreta, m'hijita". Nunca lo consiguió.

- ¿Escribir es crear un orden?

- No, para mí escribir es decubrir cosas. Escribiendo descubro los confines del universo en la puerta de mi casa. Descubro lo que quiero escribir y cómo quiero hacerlo. Eso tiene otra cara: yo quiero que los demás lo lean. Simone de Beauvoir decía: "yo escribo porque quiero que me quieran". Yo no estoy segura. Me gusta más lo de Susan Sontag: "he venido al mundo no a tranquilizar a la gente sino a inquietarla". El verdadero arte inquieta. Yo quisiera poner nerviosa a la gente y al mismo tiempo darle felicidad, porque soy muy feliz escribiendo. Pero no para adormecer a la gente, y que la muchacha pobre se case con el chico rico. No: ayudando a pensar. Y a imaginar. Y a contar historias. Ojalá todo el mundo escribiera.

- ¿Usted escribe a partir de tener a un personaje?

- Una música, un recuerdo, un olor, una persona, cualquier cosa, puede traer la idea, el momento de iluminación, esos segundos en que una ve con claridad algo y dice "qué maravilla". Sobre eso quien escribe trabaja. Hay como un trípode: el personaje, lo que va a pasar, y el tono. A veces vienen las tres cosas juntas. Suena el tono y viene con las palabras cargadas. Otras veces tenés nada más que el personaje y estás desesperado. Al principio, en "Prodigios", estaba la señora Nashiru, nada más, yo no sabía quién era, por qué llegaba. Entonces fui esperando a ver qué pasaba. "Trafalgar" vino con todo: vino el, el tono, lo que iba a pasar. Yo salía para trabajar y los chicos, que eran adolescentes en ese momento, habían puesto

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
IECH

"Cuando las musas bajan al lado de una escritora vienen con olor a lavandina, con los guantes puestos, los ruleros y en chancletas..."

música. Le digo a mi hijo Sergio: "¿y eso qué es?" "Trafalgar, por los Bee Gees". Yo dije "ah" (inspira profundamente y se ríe). Me tomé el 51 -ahora el 148-, pensé en el libro y cuando llegué al laburo dije "permiso", "estoy muy ocupada", y me puse a escribir.

- ¿Los personajes son como otros o son parte de quien escribe?

- Son otros. Vos sabés que hay que tener con ellos y dejar que hablen y hagan lo que deben hacer. En "Fábula de la Virgen..." tenía una muchacha que se moría tísica en el capítulo 5. Empiezo a escribir ese capítulo y de repente pongo: "muchos años después cuando ya vivía en Italia ...". Se tenía que morir, pero no quiso. Y tuvo una vida mucho más importante que lo que yo pensaba. Lo mismo me pasó con la cocinera y las sirvientas en "Prodigios": Lola, Wulda y Katja eran como personajes secundarios. Y Lola se apoderó de la novela.

Se oyen las musas

- ¿Qué tiempo le dedica a la escritura?

- Todo lo que puedo. Pero las musas, queridos, cuando tienen que bajar al lado de una escritora bajan con mucho más trabajo que al lado de un escritor. En general, las musas bajan del Empíreo vestidas de gasa y con perfumes de Chanel, divinas, maquilladas, con una bijouterie que no te cuento y le murmuran al oído al escritor. ¡Pero cuando bajan al lado de una escritora vienen con olor a lavandina, con los guantes puestos, los ruleros, en chancletas y con el delantal con manchas de aceite de las milanesas! En un momento yo tenía tres criaturas, una casa, un marido y un laburo fuera de mi casa. Y sin lugar y sin tiempo escribí siete libros. Venían las pobres musas como podían, chancleteando y con el plumero en la mano. Ahora me doy este lujo (su cuarto de trabajo). Bajan más tranquilitas.

"La realidad es una cosa maravillosa, increíble y milagrosa. Y toda la literatura es fantástica"

- Pese a que rechaza la llamada literatura realista, en su obra se nota una captación notable del lenguaje cotidiano.

- A mí me gusta que el texto me haga perder pie, que en algún momento estalle. Porque la vida no es realista. No sabemos qué es la realidad. ¿Vos sabés? Yo no tengo la menor idea. "Ser realista -dicen- es reflejar la realidad". ¿De qué me están hablando? La realidad es una cosa maravillosa, increíble y milagrosa. Y toda la literatura es fantástica.

- Sus libros han tenido amplia repercusión en el país y en el extranjero, ¿En Rosario se siente reconocida?

- Y qué se yo. A veces sí, a veces no. Pero mucho no me importa. Yo tengo mucha felicidad escribiendo. Me basta con publicar de vez en cuando un libro, con que salgan buenas críticas -los críticos también han sido benévolos conmigo- y con que mis amigas me carguen con que soy escritora. En eso no soy de apuntar muy alto porque ... la fama es puro cuento (risas). Y cuando ves cómo se

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
I E C H

Los libros

Angélica Gorodischer nació en Buenos Aires, en 1928, y reside en Rosario desde la infancia. Su bibliografía incluye los siguientes títulos: "Cuentos con soldados" (1965); "Opus Dos" (1967); "Las pelucas" (1968); "Bajo las jubeas en flor" (1973); "Casta luna electrónica" (1977); "Trafalgar" (1978); "Kalpa Imperial" (1983); "Mala noche y parir hembra" (1983); "Floreros de alabastro, alfombras de Bokhara" (1985); "Jugo de mango" (1988); "Las Repúblicas" (1991); "Fábula de la Virgen y el bombero" (1993); "Técnicas de supervivencia" (1994); "Prodigios" (1994).

inventan genios, decís: "no, dejame acá tranquilita".

- Por otra parte, la ciudad aparece como trasfondo en varios de sus textos.

- Yo soy centrípeta. En general los autores y autoras son centrífugas: empiezan hablando del patio de su abuela, de su infancia, y después se van más lejos. Yo empecé escribiendo allá, sobre mundos imposibles, y después me fui acercando. Con "Trafalgar" hice mi primera incursión en Rosario. Bueno, "Fábula de la Virgen ..." es una novela histórica sobre Rosario: son los años 20 y 30 en Rosario. Yo he oído todo eso que está en el libro en mi casa, o en casa de mis tías, de mis abuelas, de mis tías abuelas.

- ¿Cómo trabaja esos relatos?

- Las cosas que se dicen en la calle son maravillosas. Todo eso una lo oye y lo guarda. No es que lo vaya a poner tal cual en lo que escribo, pero le dan un tono, un clima, eso que se llama la sabiduría popular, que no es ni sabiduría ni popular. Lo que dan esos "idiomas" que oís a tu alrededor y que juntás en uno solo, como juntás en un cuento todas las puntas para cerrarlo como una esferita, es el idioma en que vas a escribir.

Para Angélica, "la literatura, como el lenguaje, es masculina".

Una percepción distinta

- ¿Cuándo empezó a actuar en el feminismo?

- Siempre fui feminista; lo que me faltaba era el andamiaje idológico. Una siempre sabe, de chica, que hay algo que anda mal. Al principio creí que el género oprimido era el masculino. Mi familia era de mujeres fuertes, [illegible] casadas que primieron a sus maridos hasta la última gota y los mataron olímpicamente. Esas mujeres eran privilegiadas, una clase media con nombres profesionales. Después, cuando crecí, ví que no podía salir de noche, que no podía hacer esto ni lo otro. ¡Una cantidad de limitaciones!: "bueno, una mujer es distinta", "no, sé discreta", "no muevas los brazos", "no te des vuelta en la calle". ¿Qué pasaba? Resulta que no era mío ese mundo. Entonces me dí cuenta de qué lado estaba. En general estoy del lado de los oprimidos, de los marginales y los ignorados. Y cuando me doy cuenta que las mujeres somos marginales y actuamos y vivimos como tales me digo "bueno, momentito". Yo digo que si tengo que actuar, actúo desde la palabra, que es lo mío.

- ¿En la escritura esa actitud implicó modificaciones?

- Claro que sí. Las cosas que te pasan en la vida te cambian la escritura. En este caso, cambia cuando se oyen otras voces y se ve cómo escriben otras mujeres. Cuando una llega a ver que hay que cambiar el punto de vista del estereotipo. Porque la literatura, como el lenguaje, es masculina.

- ¿Le parece que las mujeres, en tanto tales, tienen algo diferente para decir que los hombres?

- Volvemos al asunto de la realidad: vivimos con percepciones diferentes. Y las que tenemos las mujeres, desde el momento en que no podemos tomar decisiones, son muy distintas de las de los hombres. Por lo tanto hacemos una literatura distinta. A menos que queramos ser Isabel Allende y escribir las novelas que la sociedad quiere de la mujer: con mucho amor, algo politicoide en el fondo y latinoamericano, y mujeres suicidadas o abandonadas.

- ¿Y la escritura cómo le cambió la vida?

- Primero se vive. Pero se vive mejor cuando se escribe. Yo averiguo cosas cuando escribo, aprendo acerca de mi misma. La escritura da a conocer cosas que después te sirven para conductas en la vida. Pero yo no escribo para eso sino para el goce de escribir.

Osvaldo Aguirre es periodista del diario La Capital y poeta.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
IECH

Una buena cuna para el cine club

El Cine Club Rosario, fundado en 1950, es el más antiguo del país, y desde 1965 a 1987 el grupo Organización del Arte, luego llamado Arteón, nacido por una necesidad concreta, también creó un espacio mental de esparcimiento y aprendizaje cinematográfico.

MEMORIAS

por Andrés E. Maguna

Tim Robbins hace bien, en "The player" (Las reglas del juego), de Robert Altman, cuando exige que la idea de una película le sea resumida en un margen de veinticinco palabras, o de lo contrario él, que es en la película quien decide qué proyecto avanza, cuál no, no le prestará al eventual interesado mayor atención que la pautada por esas veinticinco palabras, que además deben ser dichas rápido, en frenéticos segundo de convencimiento o desencantos absolutos.

Y hace bien porque esa cantidad de palabras debería bastar para acercar al oído la esencia de los buenos proyectos que luego perdurarán en la memoria o se mantendrán vigentes.

Pero muchas más palabras se necesitan para contar una pequeña parte de la historia del cine club de la ciudad, primero porque desde el 13 de agosto de 1950, cuando en su primera programación figuraban "La mujer del lunar" y "El tormento del Dr. Mabusse" hasta nuestros días, el Cine Club Rosario ha horadado con paciencia de gota la roca del cine comercial, por lo que su huella ya es indeleble, y sigue en actividad.

En otro campo, el histórico, sobresale lo hecho por el Grupo Organización de Arte, luego escindido y más conocido como

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
IECH

Arteón, que oscureció salas y proyectó con fines específicos entre 1965 y 1987.

Ficción real del Cine Club Rosario

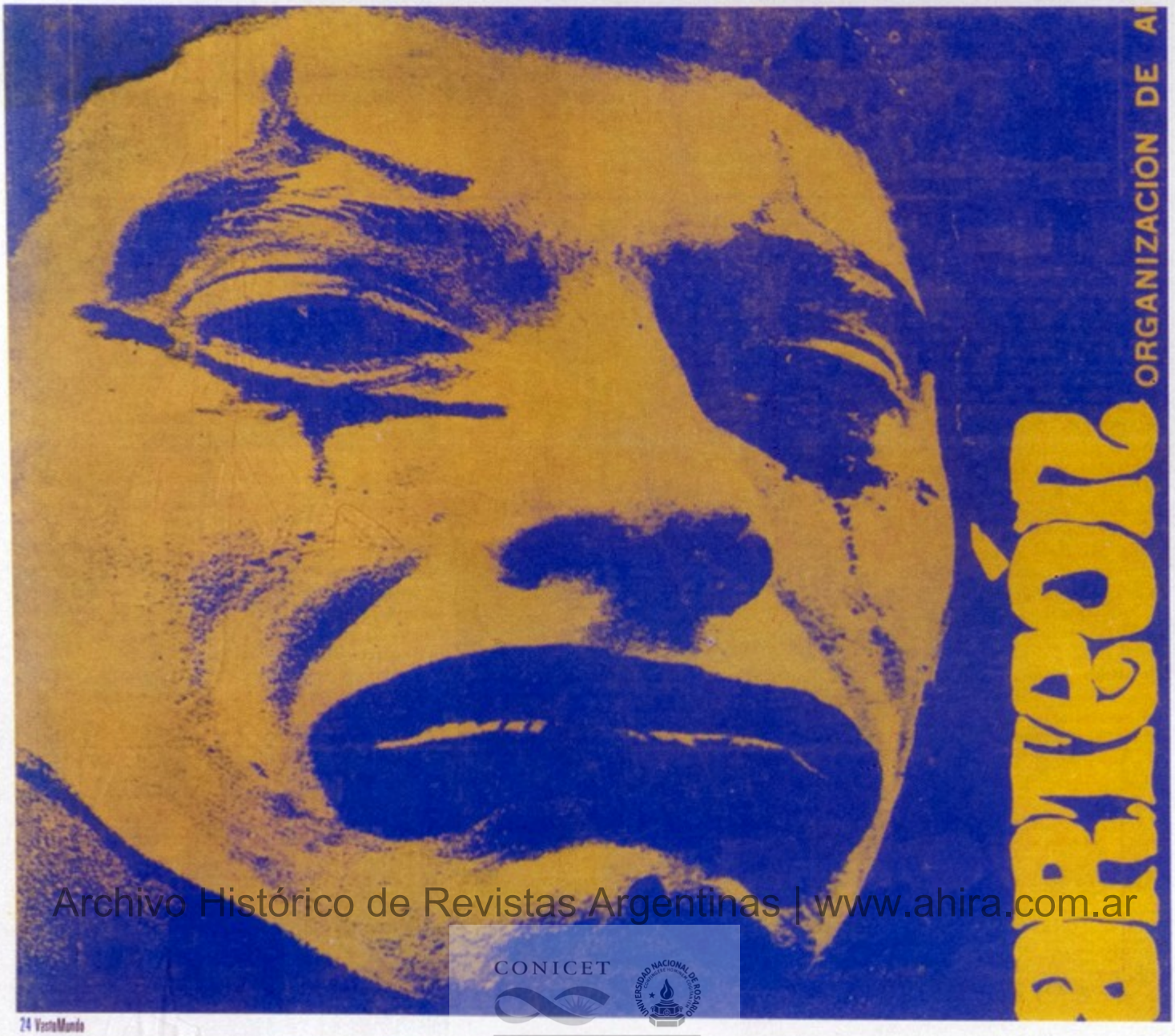
Joven pareja se encuentra en cine club. Los martes a las 22. El llega tarde, ve la bicicleta de ella encadenada a la reja. Entra. Ella no está en los habituales asientos de la primera fila. Dan "Desesperación", de Fassbinder, y la ve inquieto; en las partes luminosas gira la cabeza y la busca con la mirada, y no la ve. Sin embargo, huele su perfume. Al toque de la palabra fin se para y va a la puerta. No está entre los que salen. Afuera su bicicleta ya no está, tampoco, pero algo de su perfume escapa con la brisa. Camina pensativo hasta el bar donde van siempre después del cine. Ella no está, tampoco su bicicleta. Entra y se toma el cortado mediano de costumbre, pero el mozo, cuando él lo llama por su nombre para que le cobre, lo mira con cara de "¿y éste de dónde me conoce?". Paga y se va, más preocupado por la transformación que experimenta. Camina por la vereda acariciando el brillo lejano de una certeza. Tal vez la película le trajo la verdad sobre su existencia, le dio a ella la entidad que merecía y a él el rostro que le correspondía, ese que el mozo no reconoció.

Arteón inaugura una época de oro para el cine comprometido y de autor.

Real ficción del Cine Club Arteón

Ellos tienen 16 y parecen de 16, aunque sus cuerpos son recios por la práctica constante del fútbol. No son cultos pero algún libro leyeron, y van a ver de vez en cuando películas del cine Arteón, un poco porque son prohibidas y jamás les piden los documentos, y otro poco porque les gusta comprobar que hay un "cine" que no terminan de entender. Un desafío. otro. Y esa noche dan "Tommy", de la que sólo saben que "es muy local", pero nada más, y como hace poco vieron "Una mujer descasada" están cebados, quieren más frutos prohibidos, de la mente y los ojos, de lo que entra para subvertir. Sentados codo a codo, se deleitan con los triunfos del ciegosordomudo en las competencias mundiales de pinball, y ríen de placer cuando Tina Turner monta el numerito de la reina del ácido.

Al salir se van a comer una



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
I E C H

CINE CLUB ROSARIO

Alain Tanner, crítico, creador, poeta heredero del Mayo francés

Una larga carrera con films considerados de los más importantes del cine moderno habilitan a Alain Tanner como uno de los mayores directores cinematográficos actuales. Ese reconocimiento tropieza en el Río de la Plata con los inconvenientes de la distribución: toda su obra era hasta ahora, desconocida. El estreno de su última y admirada película, Los años luz, obliga a este estudio de su personalidad. El conocimiento por el cronista de otros films del director y el estudio de los libretos sobre montaje final, permiten una aproximación lo más exacta posible a su obra. Es una forma, quizás todavía provisoria, de valorar un cine hecho a espaldas de la industria, expresión de una personalidad creadora muy definida, donde importan su actitud crítica sobre la sociedad, su capacidad poética.

hamburguesa y hablan de la película, sobre todo sobre aquello que acaban de descubrir. Son amigos, a veces piensan más o menos en las mismas cosas, y otras, en las opuestas, sin que a nadie le importe eso, y corren los últimos días de noviembre de 1984.

El que más sabe por viejo

Néstor Zapata y María Teresa Gordillo, dos de los fundadores de lo que se conoció popularmente como Arteón, siempre que se refieren a la historia del cine club en la ciudad dicen: "Pero cuidado que antes de hablar con nosotros tenés que hablar con los del Cine Club Rosario, que son los más viejos y todavía están".

El Cine Club Rosario incluyó en sus programas material sobre los cineastas de los cuales proyectaba sus filmes.

Es verdad, en la sala de la Asociación Médica, cómodo sótano fresco y mullido, todos lo saben, funciona desde 1981 el cine club más viejo del país. Como con orgullo lo informa Alfredo Scaglia, integrante de la actual comisión directiva, pero que se prendió a colaborar con los cineclubistas rosarinos desde el 69.

En cuarenta y cinco años, el Cine Club Rosario dio 4.950 funciones (hasta hace unos días) en una variedad infinita de salas: Astral, heraldo, Broadway, Radar, Lavardén, Palace, Imperial, Capitol, Centro Asturiano, Nilo, Fotoclub Rosario, Fundación Astengo, Colegio San José, y su actual sede.

El Cine Club Rosario ha horadado con paciencia de gota la roca del cine comercial.

Dice Scaglia que la idea inicial de los fundadores del cine club fue la misma que la de hoy, cuando ya llevan exhibidas unas 1.900 "pelis" (sin contar títulos de merecida recurrencia, como "Tiempos modernos", de Chaplin; "La libertad", de René Clair, o "La strada", de Fellini, que se dieron tres o cuatro veces), idea que simplemente consiste en "tratar de difundir las obras que tengan valor cinematográfico, algo que es difícil encontrar en las salas comerciales". La institución, que vivió su época de mayor convocatoria con unos 1.500 socios, en el Urquiza, cuenta en la actualidad con unos 250, y desde sus comienzos se mantuvo fiel a los principios que establece la Federación Internacional de Cine Clubes, de la cual es miembro (lo mismo que de la Federación Argentina), para la cual un cine club es "toda asociación no comercial que tenga por fines exclusivos el contribuir por todos los medios a su alcance al desarrollo de la cultura, los estudios históricos y la técnica del arte cinematográfico, al desenvolvimiento de los intercambios culturales cinematográficos entre los pueblos y a un mayor acercamiento y difusión del filme experimental, y cuyo objeto principal consista en la proyección de filmes en funciones no públicas". A esto se atuvo, y se atiene, el Cine Club Rosario.

"Esto de las funciones no públicas -dice Scaglia- quiere decir que el no socio no puede, ni aún pagando, ver la función, y esto nos diferencia de otros cine clubes, como el caso de Arteón, en

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
IECH

los que el público en general podía pagar una entrada y ver la película, lo que nos permite acceder a un material extradistribuidoras, como ser el que facilitan las embajadas, pero no para su exhibición comercial".

Gracias a su condición no lucrativa, entonces, el Cine Club Rosario pudo adelantarse con incontables preestrenos, muchos de los cuales se ofrecieron en ciclos especiales: cine ruso, chino, alemán, búlgaro, alemán oriental (antes de la caída del muro), cubano, belga, yugoslavo, checo, del new american cinema -que hizo furor en su tiempo-, suizo, de cine argentino "por los que lo hicieron", con la presencia de notables figuras en disertaciones; además de retrospectivas de realizadores, como las de Tomás Gutiérrez Alea, Robert van Ackeren, Wofgang Petersen y Miguel Littín, por citar algunos.

En fin, lo hecho en estos nueve lustros por el Cine Club Rosario agotaría kilómetros y kilómetros de papel al momento de reseñar actores y directores, por arbitrario ejemplo, que mostraron lo suyo en sus pantallas rosarinas.

Y muchísimas horas de café consumirían los participantes acordándose de todos los sueños y emprendimientos, como el cine club infantil que duró diez años y terminó por la falta de público o los ciclos Film Museum (una revisión del cine mudo); Cine Café, con debates interminables, o los concursos de Súper Ocho (que ganó Mario Piazza con "El hombre de acero") y de críticas, o las publicaciones, las exposiciones de afiches...

Pero en lo personal Scaglia habla de sincero amor por el cine, el que los ha llevado a "crear un lugar de encuentro, análisis, aprendizaje. En muchos momentos un lugar de apertura mental". Como cuando fueron los primeros en proyectar, porque nadie se animaba a hacerlo, en agosto del 88", "Juan como si nada hubiera sucedido", con la presencia de su director, Carlos Echeverría.

"Una vez que te metés es difícil salir" confiesa Scaglia, quien además resalta que muchos de los socios del cine club "se permitieron hacer cosas con una cámara, o estudiar cine, algo que va más allá de la decisión de ver una película", al tiempo que también le alegró, en su momento, la noticia de que el actual operador del proyecto y una socia "habían formalizado. Se conocieron en y por el cine club y hoy tienen tres chicos", razona finalmente, y sonríe con la satisfacción de deber cumplido.

Los que quisieron comprometerse

Lo de Arteón, que primero se llamó Grupo Organización de Arte, o Grupo, a secas, fue distinto. En 1965 un núcleo de amigos, Néstor Zapata, Sara Lindberg, María Teresa Gordillo y Miguel Angel Daga (ya fallecido) pidió un préstamo bancario recurriendo a la hipoteca de la casa de Zapata padre, con el fin de ganar un concurso con una película, premio con el cual pagarían la deuda y levantarían la hipoteca. Pero no ganaron y se vieron en la necesidad de juntar la guita con premura.

Tanto María Teresa como Néstor, al ser consultados, advierten: "Ojo, tenés que situarte en la época, en los años sesenta no había trasnoches y se nos ocurrió la idea de alquilar el Urquiza para dar una función a esa hora, y las chicas (Gordillo y Lindberg) recorrían bares y restoranes explicando cuál era el proyecto para luego vender las entradas para la trasnoche de ese mismo día".

Zapata aclara que en su caso el metejón que por esos años tenía, y aún tiene, con el teatro y el cine era y es indiferenciado, lo que hizo que ante el éxito de concurrencia, que hizo incrementar las funciones y agregar salas, fuera volcado a la producción y la enseñanza de cine y teatro, sin olvidar el mantenimiento del cine club, fuente primigenia de los ingresos del grupo.

Desde la primera proyección, que fue la de "Saqueo a la ciudad", la programación de Arteón, que es su "marca registrada", se mantuvo en una línea que se puede tildar de "comprometida", y con especial apoyo a realizadores argentinos que por entonces daban sus primeros pasos y no tenían cabida para estrenar en el circuito comercial.

Los nombres de "Queimada", "La batalla de Argelia", "Los hijos de Fierro", "El chacal de Nahuel Toro", "Macunaíma", "Dios y el diablo en la tierra del sol", "Antonio das mortes", entre tantos otros, le dieron un tinte testimonial y hasta revolucionario a la actividad de Arteón, por la insistencia con que volvían a la pantalla y porque el proyecto global del grupo se extendió y floreció en otros ámbitos, como en la creación, la producción y la enseñanza del cine y el teatro.

Con el antecedente del tercer cine club que hubo en la ciudad, más o menos del 58 al 65, el TIM, cuya alma mater fue Carlos Mathus, Organización de Arte que se convirtió en un pulpo, con la cabeza llamada Arteón, que se extendió por la ciudad en nutrida confusión de teatro y cine, la que se podía apreciar en numerosas salas, como la del entresuelo de Sarmiento 778 (Arteón Microcine) y la que estaba en el Centre Catalá de calle Entre Ríos (Microcine Arteón 2), además de sus incursiones en el Urquiza, El Cairo y el Broadway,

cinetim
(cine club)

7

casco de oro - casque d'or

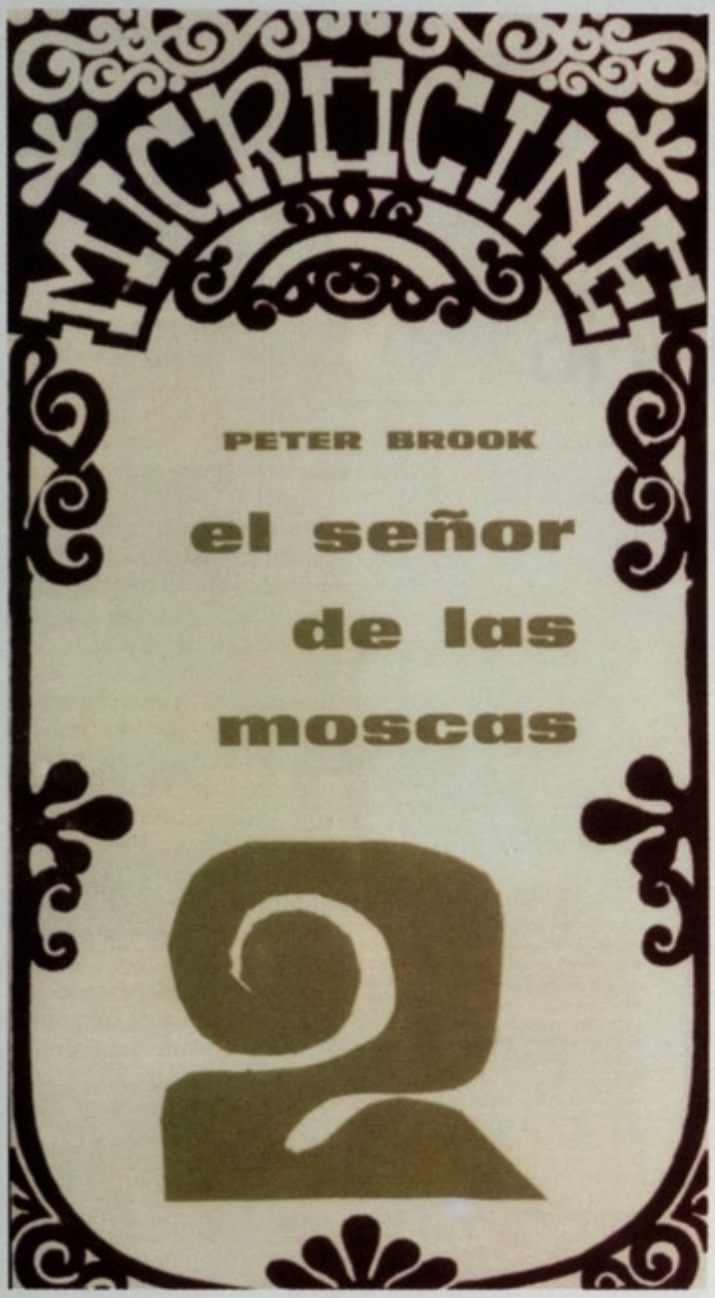
jacques becker - 1952

Realización: J. B. - **Guión:** Jacques Companeez y J. B. - **Diálogos:** J. B. - **Fotografía:** Robert Le Febvre. **Música:** Georges Van Parys. **Decorados:** Jean D'eaubonne. **Montaje:** Marguarite Renoir. **Producción:** Speva-París films. **Intérpretes:** Simone Signoret, Serge Reggiani, Claude Dauphin, Raymond Bussieres, Gastón Modot.
Origen: Francia 1952.

n el marco barroco del París del 900 es donde J. Becquer desarrolla: Casco de Oro. Siempre refi-do, evoca, estilizándola, una historia del bajo fondo, con sus hombres curtidos en celadas y trai-ones, en sus luchas limpias y sucias, con sus mujeres y toda su fauna de bribones y maleantes n las dosis de brutalidad y sadismo que el código del hampa llevara a duelos y crímenes laciones y disputas por mujeres y botines.

n llegar a resucitar toda una época, tiene sabor a realidad en su lenguaje, en la vigencia de ... el ... ubajo de Simone Signoret, que parece hecha a la medida de Marie, arrogante o tierna, dominador sensual. En una revisión de su obra, se destaca ampliamente, de las demás, Casco de Oro. E sto de sus films, con excepción de "El boquete", denotan una obstinada decadencia, penosa en director joven que en los comienzos de su carrera era comparado con Clement y Bresson.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
IECH



entre tantos otros.

"Era muy loca la época -dice Zapata-. El que no militaba era un boludo. Era como una moda. Y nosotros buscábamos una programación atractiva para el sector juvenil, pero comprometida en el sentido progresista. Nuestra experiencia fue un hecho totalmente asociado a su época, a sus protagonistas. Un hecho cultural vital, del que se participaba y el que se imitaba: fue un ámbito de la resistencia cultural del pueblo, que buscaba sus propios cauces de expresión".

En cuando a lo anecdótico, se recuerda al boletero que estaba en el Imperial el día que se supo de la muerte del Che. Se llamaba David De Nully Brown, y cuando le dieron la noticia rompió en un llanto incontenible.

También se sabe que durante el Rosariazo los estudiantes que eran perseguidos por la policía en lo que es hoy el microcentro hallaban un seguro refugio en la sala de Sarmiento al 700, y que del posterior incendio que lo destruyó, en el 72, nunca se supo si fue intencional o no.

"El romance del Aniceto y la Francisca... los bailábamos nosotros, lo mismo que "Tute Cabrero", de Jusid, por ejemplo, y para los estrenos venían los directores y todo", aclara Gordillo, quien además quiere resaltar las particularidades de muchas de las funciones, como el café que servían, con el ocasional acompañamiento de un trago fuerte, los afiches, y los característicos programas con el logo diseñado por Roberto Fontanarrosa, muy diferentes de todos los demás porque traían una crítica e informaciones de la movida cultural de la época.

"Arteón fue un ámbito de la resistencia cultural del pueblo" (Néstor Zapata)

Ambos, Gordillo y Zapata, como muchos otros integrantes de Arteón -entre los cuales citan a José María Vernet, como dato curioso- coinciden en definir el trabajo del grupo Rojo sobre la premisa de que "el arte podía transmitir al hombre un montón de cosas. Abrir la mente". Y según Zapata, ello les permitía moverse "en la superficie política -porque todas las actividades eran publicadas- y seguir adelante con un alimento imprescindible del sentido mismo de mi vida"; para concluir: "Creo que el hombre tiene imaginación, y el cine, con su impulso creador, le permite imaginar un mundo distinto y mejor. Más joven. Como decía Sábato, creo, "la patria es la infancia". ■

Andrés Laguna es periodista del diario La Capital.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
IECH

Nostalgias frente al Remanso Valerio

RITOS URBANOS

por Patricio Pron

El pescado se ha ido. La correntada lo ha alejado de la costa de Rosario con un rumor audible. Obligados a recoger el trasmallo casi vacío, atravesado por algunos sábalos y armados mínimos, los pescadores ven acabarse su oficio con una pausada resignación. Las cinco canoas que esperan su turno para lanzar a un costado del balneario La Florida se mueven levemente por la correntada. Uno de sus ocupantes quiere justificar las pocas presas recién sacadas del río. "En este tiempo se pesca mucho menos que antes. Y es que el pescado dejó de pasar cuando hicieron el Túnel Subfluvial. Yo no sé si será por la vibración del túnel, pero desaparecieron presas como el pacú, y otras como la boga y el surubí ya casi no se ven".

Héctor Ari parece querer refutar una acusación no formulada: "Es mentira que los pescadores exterminen al pescado. El pescado tiene su arribada y su bajada, y nosotros respetamos ese ciclo. Hay temporadas como el verano en las que nadie tira, porque el pescado que pasa viene a desovar. Viene de bajada. Cuando pasa eso vamos y lo buscamos islas adentro". Luego se calla.

Los pescadores del Paraná fuerzan la memoria para recordar un tiempo en que los pescados y las ventas eran abundantes. Hoy su oficio está jaqueado por la falta de pescados y las desventajas a la hora de negociar su producción con los acopiadores. Representantes de un oficio que se acaba, los hombres y mujeres que hablan en esta nota siguen peleándola.

No es negocio

"Antes había más pescado y menos pescadores" dice el hombre y mira el río. En Remanso Valerio los pescadores creen que el río se come las barrancas y los hombres. El que mira el río se llama Cuca y tiene 30 años. Pesca desde los 6. En el tiempo pasado, el río parece haberlo hecho a su forma: caudaloso y a la vez ausente. Como todos los pescadores, Cuca ya no cree en los intentos cooperativos para ordenar la actividad y dice que lo único que puede conseguirse pescando es pasar el hambre. También como casi todos los pescadores, tiene su idea sobre la falta de pescados. "Ya no hay tanto pescado -dice- porque las represas están afectando cada vez más al río. Primero el túnel subfluvial no dejó bajar más pacúes, manguruyúes y surubíes grandes. Pero ahora tampoco vienen más bogas ni dorados". Cuca se queja. "Lo que más pide la gente es boga".

Cuca habla del pescado como si se tratara de un animal ausente o de un recuerdo. La queja la dirige luego hacia el negocio. "En un día se pueden hacer treinta, cuarenta pesos si uno vende los pescados al público. Claro que al pescador eso no le conviene, porque así no puede pescar. Entonces prefiere venderle al acopiador, aún a costa de ganar la mitad: si el kilo de boga se vende a tres pesos al público, el pescador solamente recibe un peso". Cuca parece extraviarse en los remansos de su queja, y musita "no es negocio este de pescar".

Las recetas

Algo en la mujer que extiende el mantel sobre la mesa de madera, como si extendiera la mañana, hace pensar más en lo porvenir que en el pasado. María Esther Giménez de Marín no tiene quejas sino recuerdos. Los cuarenta y cinco años vividos en el Remanso se le han vuelto cua-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
IECH

tro hijos y siete nietos. Casi todos son pescadores. Habla de un tiempo en que con un espinel de siete senos se sacaban veinte, veintidós dorados. Ahora ni uno. "Es que de eso hace veinte años", explica sonriendo. Pronto olvida el grabador y narra sus recetas. Las recetas están despojadas de todo lujo y son simples como ella.

"Antes se pescaba mucho. Llenábamos bolsas de maíz con pacúes, armados y dorados. Ahora tiramos una sola vez al día. ¿Para qué más?"

"Para la empanada -comienza- se usan armado, tararira o boga. Primero se hierve el pescado o, si es boga, se asa. Se le sacan luego las espinas, el cuero y se desmenuza con la mano, después se hace el picadillo como si fuese de carne común, con cebolla y con lo otro que lleva. Se lo deja enfriar mientras se preparan los discos, que se hacen de harina, grasa y salmuera. Y después es mentira que se fríe el pescado en su grasa, sino que se usa grasa limpia o aceite".

Las manos no se le detienen. María manipula los elementos. Prepara un chupín de armado para cuando vuelva su marido de tirar. "Sesenta y cinco tiene, no es ningún pibe" dice y se queda callada un momento. Las acciones de sus manos se continúan, sin que medien preguntas, en las palabras.

"El chupín se hace cortando el pescado en rodajas más o menos así -corta el armado en rodajas de cuatro centímetros de grosor-. Se hace un prepaparado de cebolla, zanahoria, pimiento y todo lo demás que suele llevar un estofado. Se pone el pescado en capas sobre el fondo de la olla y encima el preparado. Luego se pone pescado de nuevo y así algunas veces. Algunos le ponen limón o vino. Todo se hace en frío para que no se peguen los ingredientes". María sonríe mientras sacude la olla como si se tratase

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
IECH

Oficio condenado al ostracismo a pesar de la voluntad de los pescadores.

de una zaranda. "Acá está el secreto -dice-: no hay que revolver la olla sino sacudirla para que los gustos se mezclen". Entre las ollas, María sonríe.

Antes

El humo del cigarrillo que Benítez acaba de armar se continúa en el cielo profundamente azul que cae sobre el Remanso. "No hay mucho para contar" dice, y clausura todo recuerdo. El humo le baila en la boca negra y vacía de dientes. Dice: "Este es un oficio que lo va gastando a uno". Benítez tiene setenta y dos años y ya no pesca. La dureza con que el río trata a los pescadores parece ensañarse en él. Todas las madrugadas, las crecidas y las tormentas pasadas están grabadas en su rostro. Los días pasados le parecen iguales, todos los pescados uno solo, todas las inundaciones una. "Antes se pescaba mucho -dice al fin- . Llenábamos bolsas de maíz con pacúes, armados y dorados. En ese tiempo tirábamos una sola vez al día. ¿Para qué más? Se sacaba mucho y también se vendía todo el pescado. Pero ese tiempo ya pasó". Benítez mira el río. "Hoy ya no hay pescados. Y cuando hay no se venden. La cosa es así. Yo ya no me preocupo porque estoy viejo. Me queda poco".

La vida transcurre serena y ausente como el flujo de las aguas.

El final

"Omar Francisco Díaz" dice el chico, y agrega: "Tengo catorce años". Sentado en la canoa, Omar acaricia un perro. El perro es negro y tiene un solo ojo que le brilla. Omar pesca desde los seis años. Las palabras parecen resbalársele, como si fueran líquidas o demasiado pequeñas. Dice que "pescar acobarda. Yo apenas tiraba seis veces y ahora solamente tres. A mí me acobarda la cintura. Te jode todo el cuerpo. Además tenés que pescar todo el día, llueve o truene. Y ya no hay pescados".

Omar suelta el perro que se acomoda en la proa de la canoa. Luego arroja un pescado a la playa. Las palabras le parecen excesivamente pesadas. "El pescado se fue -dice-, va a llegar una época en la que no va a haber más pescados en el río". Omar se calla y luego recomienza. "Y cuando se acaben va a haber que rebuscársela por otro lado. Si Dios me ayuda, tengo pensado pescar toda mi vida". Omar arranca el motor de la canoa. Por sobre el ruido alcanza a decir "capaz que los pescados se acaben antes". Luego saluda con la mano y enfila para el río. A la derecha unos hombres toman vino. El pescado que Omar tirara aún se agita y lucha como si fuese el último pescado bajo el sol. ■

Nota: el autor agradece a Mariano Guida y Carlos de Isla por la ayuda prestada en la realización de esta nota.

Patricio Pron es periodista y novel narrador.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
I E C H

DOSSIER

Cultura, espacio abierto

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

CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
IECH

La forma del deseo

DOSSIER

A modo de memoria y balance, pero también como una manera de reflexionar acerca de la cuestión cultural y su promoción en la ciudad, se entrega este informe: apenas una reseña de las realizaciones y los criterios que orientaron la acción de la Secretaría de Cultura, Educación y Turismo

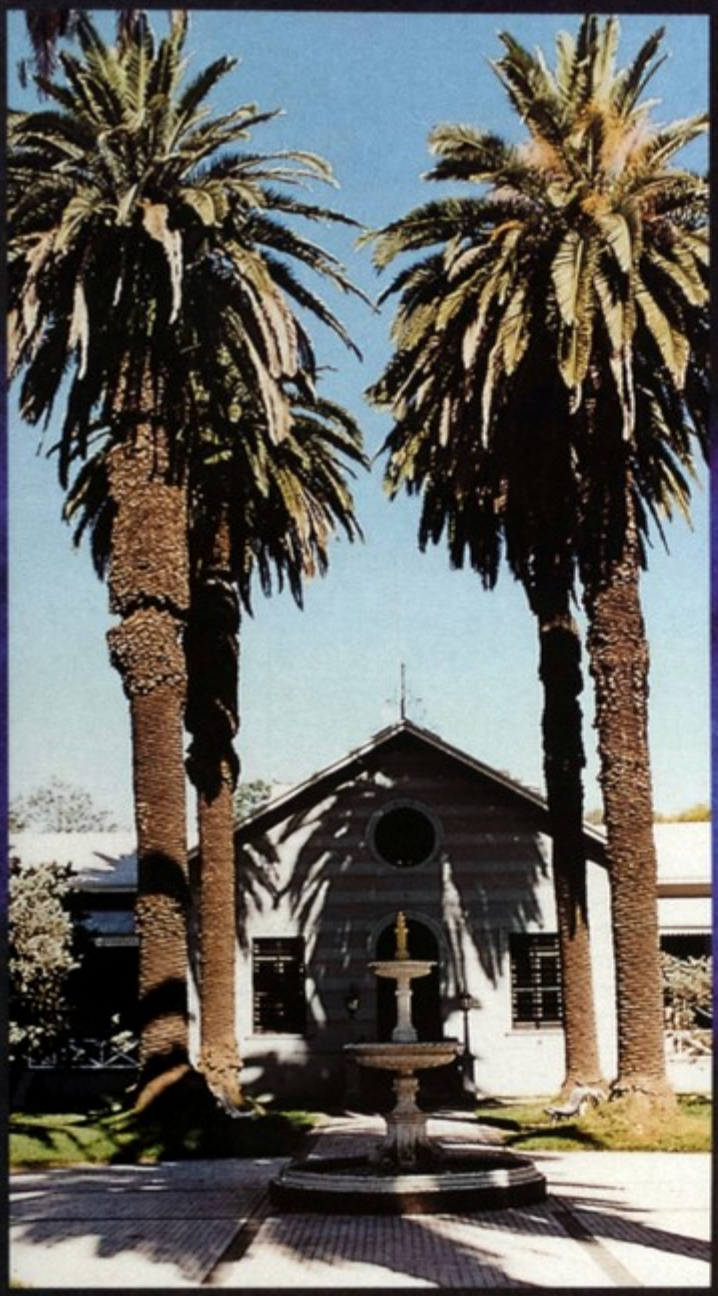
Símbolo de compromiso de realización, el Plan Cultural era, hace más de dos años, un camino infinito hacia el horizonte. Los funcionarios municipales de Cultura tenían por entonces en sus manos apenas una sencilla brújula construida con varias hojas de papel, muchas horas de trabajo y varios años de observación de los lineamientos que habían seguido gestiones anteriores. Una observación no pasiva, ya que los nuevos funcionarios que encaraban el desafío no venían de una experiencia de meros espectadores del asunto, sino que habían sido protagonistas de la dinámica cultural rosarina arriba de los escenarios. Este hecho no es menor, pues esos hombres sabían -a ciencia cierta en algunos casos, no tanto en otros- cuáles eran las demandas y, sobre todo, las expectativas que alentaba la comunidad artístico-cultural de Rosario respecto de una gestión en el área específica. Pero, a la vez, no se trataba, obviamente, de trabajar para los artistas, sino de concebir y entender las necesidades y deseos de expresión y realización de toda una ciudad.

El objetivo estaba en ciernes. El camino hacia el horizonte, en su infinitud, invitaba a dar los primeros pasos en el registro de un paisaje con el que habría que interactuar. Había también, por entonces, otro anhelo, hoy convertido en certeza: en un momento del camino esa posta -simbolizada por cientos de expedientes, ideas y proyectos en camino- debía ser entregada, con satisfacción y pasión, a los sucesivos promotores culturales. Y he aquí un punto que merece una reflexión: la gestión cultural de una comunidad no empieza o termina cuando los tiempos electorales determinan -afortunadamente por el ejercicio democrático-, el final de una y el comienzo de otra diferente. Concebirla de ese modo sería un disparate. Como contrapartida, y acaso como muestra de una madurez cívica de todos los rosarinos, la administración que concluye en estos días apostó a otras cosas, si se quiere más difíciles, más sinuosas por tratarse de terrenos antes inexplorados: se dedicó a dar fuerza institucional -también aprendiendo de administraciones anteladas- a proyectos arraigados en el seno de la comunidad que reclamaban su apogeo y a otros, ya en marcha, que sólo necesitaban continuidad. En síntesis, una Secretaría de Cultura, Educación y Turismo concebida como un gran canal en el que cada uno de sus espacios registrara y simbolizara una actividad cultural específica.

Podría decirse que esta administración cultural fue "una gestión de transición"; una zona de crisis y de conflictos en cuyo espacio se continuaron o reformularon conceptos anteriores y en la que, a la vez, se lanzaron nuevos proyectos. Pero, en virtud de lo esbozado anteriormente, es preferible no resaltarla como tal: en esa anhelada continuidad todas las gestiones son "de transición". Acaso el concepto sí sea atinado para ponerle un rótulo a algunos pequeños retoños, plantados hace poco, que transitan sus primeros meses de vida y que reclamarán a los futuros funcionarios la atención debida.

Antes de sumergir este escueto informe en la densidad de los números, realizaciones y detalles, es preciso recalcar algo: en el Plan Cultural delineado hace casi tres años hay mucho de deseo. Y, contrariamente a lo que algunos pueden estar suponiendo,

CONICET
IECH



El Museo de la Ciudad cumplió una vasta tarea en la defensa del patrimonio cultural de la ciudad.

eso no es algo objetable, sino, y sobre todo, el elemento energético vital. Por otra parte, ¿alguien está en condiciones de pensar proyectos sin deseo?

Oxígeno para los artistas

Consecuencia directa del Plan Cultural fue, entonces, el Programa de Incentivación y Desarrollo Artístico, del cual se desprendieron decenas de proyectos que se materializaron en los últimos tres años. Este Programa tenía un objetivo cuyo cumplimiento era, a la vez, su razón de ser: revertir la idea de una Secretaría de Cultura, Educación y Turismo como soporte monopólico de la producción integral de toda la actividad e ir convirtiéndola, paralelamente, en un factor más de esa producción, pero no en el preponderante. Ese objetivo, que impulsaba a atender actividades cuyo riesgo fuese compartido en todos los niveles, estaba asentado en una convicción: mientras la Secretaría asumiera una actitud paternalista de toda índole en la producción artística, no estaría invirtiendo la energía en el lugar adecuado. Por el contrario, la Secretaría hubiese jugado, de haberlo hecho, de modo poco equitativo con la producción independiente de la ciudad, significando para la misma una competencia desalentadora. El Programa quiso quitar del camino todas aquellas medidas que hicieran que los propios involucrados (los artistas y trabajadores de la cultura) dejaran de confiar en sus propias fuerzas.

Se procuró desde Cultura dar fuerza institucional a proyectos arraigados en el seno de la comunidad

Las contrataciones, aplicadas como norma básica en una gestión cultural, son la herramienta básica de ese paternalismo del Estado respecto de la creación artística; una herramienta que a la vez termina por hacer lenta y silenciosa, por no decir burocrática, a la propia tarea de los funcionarios culturales.

Un fuerte programa de contrataciones disemina la actividad artística en toda la ciudad, pero su resultante son sólo chispazos que no sirven a la continuidad de los proyectos. Vale aclarar que no se eliminó la política de contrataciones; ésta se reformuló en base a los nuevos objetivos planteados, y apareció allí el concepto de coproducción, que resume la idea de riesgo compartido y cuyos frutos ya pudieron apreciarse en estos primeros dos años y, seguramente, serán mayores en el futuro.

El espíritu del Programa de Incentivación y Desarrollo Artístico se vio así reflejado en la política de subsidios, en los grandes acontecimientos (festivales), en ciclos permanentes, en la reformulación de los perfiles culturales de los espacios existentes y creación de otros nuevos, publicaciones y ediciones, en el área de comunicación social, y en el apoyo a través de premios a géneros artísticos carentes de incentivo.

Diagnóstico, ahorro y redistribución

Durante los primeros seis

Instituto de Arte Americano | www.ahira.com.ar
CONICET
IECH

meses de la gestión se realizó un primer estudio presupuestario para elaborar un diagnóstico. Vale la pena aquí detenerse aquí y citar, al menos, un ejemplo de ese diagnóstico y la redistribución posterior que se hizo de los recursos: se advirtió que la Secretaría de Cultura, Educación y Turismo gastaba 450.000 pesos anuales sólo en servicios de sonido para actos y espectáculos en escuelas, vecinales, clubes, etcétera, algo que, si bien no es cuestionable desde un punto de vista asistencial, no constituía la función central del área. Solamente en 1994 se redujo ese gasto en casi 150.000 pesos, merced a la adjudicación gratuita de un equipo propio, ahorro que, además de permitir ampliar la política de subsidios, fue destinado al área de Educación, a dinamizar el proyecto editorial Municipal, a la producción cultural en los barrios y a la edición de la revista Vasto Mundo.

Paralelamente, la política de subsidios de la Secretaría, por primera vez publicada y reglamentada, estuvo orientada a apuntalar la producción independiente que tuviese proyectos que, en sus distintos estadios, necesitaran de algún apoyo para poder materializarse. Este apoyo no partió de una ocurrencia de los funcionarios de Cultura, sino de la necesidad propia de los artistas: a lo largo de dos años y medio, se distribuyeron aproximadamente 750.000 pesos en subsidios. Editores de libros y revistas, músicos, actores, bailarines, investigadores científicos y artísticos fueron destinatarios de estos subsidios, que les permitieron costear gastos de grabaciones, viajes y estudios. Estos también alcanzaron, como se verá en el próximo punto, a los grandes acontecimientos, como los festivales.

Rosario, foro cultural

Tres ediciones anuales consecutivas del Festival Internacional de Danza, tres del Festival Latinoamericano de Video, tres del Festival Latinoamericano de Poesía, y números similares de la Fiesta del Armado, Fiesta Nacional de Danza Folklórica, y Encuentro Nacional de Escultores de Madera, más cuatro ediciones del Encuentro Nacional de Artesanos, transformaron a Rosario, en poco tiempo, en un faro insoslayable del encuentro cultural.

El impulso que estos sucesos recibieron de parte de la Secretaría de Cultura, Educación y Turismo tenía, en sí, varios objetivos. El primero era generar espacios de mayor protagonismo de los distintos sectores que venían actuando en la ciudad en cada una de las disciplinas, y estos festivales, vale recalcarlo, surgieron del seno de la comunidad artística. Cultura convocó a los artistas, ofreció los espacios y cubrió los costos de producción en forma decreciente, año a año -desde la totalidad el primer año hasta un tercio en el presente-, avanzando así en los criterios de coproducción planteados al comienzo del camino; Cultura apoyaba con infraestructura y logística, pero eran los propios artistas los motores y artífices de la producción de sus proyectos y de su continuidad.

Otra meta de dichos festivales fue fomentar la capacitación y la confrontación de criterios artísticos y pedagógicos. Muchos artistas en la ciudad se ven imposibilitados de ampliar sus conocimientos con maestros fuera de los límites de Rosario. Los festivales acortaron esa distancia y permitieron no sólo el contacto directo, sino la posibilidad de cotejar la producción vernácula con la de otros lugares.

En tercer término, con los festivales se generó un calendario de grandes acontecimientos culturales en la región. Un calendario que, por su sola razón de existir y por la calidad artística de los encuentros, se ha transformado ya en un factor incentivador para los artistas de la región.

En cuarto lugar se consiguió también, por decirlo de algún modo, "poner a Rosario fuera de Rosario": la ciudad como punto de referencia, como polo del encuentro cultural. Acaso la satisfacción más grande sea que los propios artistas del sector -argentinos y extranjeros- hayan solicitado recientemente que Rosario sea declarada la capital latinoamericana del video y la poesía.

Además de los acontecimientos mencionados, merecen señalarse los apoyos de la Secretaría a otros encuentros, como la Bienal de la Moda, Rosario Cocina, la Maratón Acuática y el Encuentro de Cerámica.

La propia Secretaría de Cultura, Educación y Turismo confronta finalmente su gestión en el marco del Primer Encuentro de Cultura de Municipios del Cono Sur, suceso del cual Rosario fue primera sede y ciudad gestora de la idea, interviniendo al final del mismo, junto a Mendoza y Porto Alegre, en un foro permanente.

El Centro Cultural Parque de España: un nuevo ámbito para muestras y espectáculos.

Ciclos permanentes

Causa directa de los grandes festivales a los que se aludió en el punto anterior fueron los ciclos. Estos reflejaron la actividad permanente y cotidiana del arte rosarino, que luego se sintetizó, en algunos casos, en esos encuentros mayores, como los de video y danza. Los ciclos se desarrollaron en base a un reordenamiento de los espacios respecto de la actividad artística a realizar en cada uno.

El Teatro Municipal Mateo Booz fue sede para coproducciones teatrales y musicales, en las que la Secretaría aportó los recursos permanentes y técnicos (luces y sonido, con una prensa estándar), y los artistas tuvieron para sí un porcentaje de las entradas recaudadas, asumiendo de ese modo el riesgo de la convocatoria de público. La Mateo Booz fue un espacio reservado, de acuerdo a la reformulación aludida, para las expresiones nacionales y populares. Viernes de la Música, Teatro para Niños y Teatro para Adultos fueron algunos de los ciclos que se concretaron allí. Por otra parte, vale destacar que dicho teatro contó para sí con un presupuesto propio, lo cual le permitió contratar a números folklóricos destacados en el orden nacional.

El Centro Cultural Bernardino Rivadavia, en tanto, además de ser el espacio más importante de la ciudad para encuentros, congresos y convenciones, fue escenario, cada fin de semana en tres de sus salas, de puestas en escena de obras teatrales de artistas rosarinos. Ese espacio teatral también tuvo su lugar entresemana, cada martes, con el Ciclo Didáctico de Teatro. El Espacio Experimental del Movimiento -una nueva experiencia de danza y expresión corporal en lo formativo y expresivo- se realizó los sábados al mediodía en la explanada del Bernardino.

En tanto, en la Biblioteca Argentina y en los museos mu-

Hemeroteca de Revistas Argentinas | www.
CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
I E C H

Los ciclos del Anfiteatro Municipal fueron un éxito de convocatoria (arriba). El Patio Cívico del Monumento se engalanó con acontecimientos especiales.

nicipales "Juan B. Castagnino" y "Firma y Odilo Estévez", la Coordinación de Música de la Secretaría de Cultura, Educación y Turismo programó un promedio, en los tres últimos años, de diez conciertos mensuales de música clásica. En un porcentaje mayoritario los artistas programados fueron rosarinos, dejando un espacio de programación para intérpretes de otras ciudades del país y del exterior. Se promovió el debut de jóvenes músicos de la ciudad -es el caso del ciclo Jóvenes Intérpretes- y la posibilidad de presentarse ante auditorios importantes. En todos los casos, se tuvo especialmente en cuenta el repertorio a ejecutar y, en ese sentido, se impulsó el estreno de obras.

Durante 1994, se encaró la programación de ciclos integrales, como los de La Guitarra en Rosario, El Piano En Rosario, Música de Cámara para Instrumentos de Viento, Compositores Argentino-Canadienses, y Música Antigua en la Biblioteca Argentina. Dos de estos ciclos -el de guitarristas y el de pianistas- tuvieron su correlato y punto culminante en sendos compact disc editados por la Editorial Municipal de Rosario (ver detalle más adelante).

La Coordinación de Música otorgó un especial interés a las manifestaciones del siglo XX, organizando durante el corriente año ciclos de música contemporánea.

Los festivales generaron un calendario que es un factor incentivador para los artistas de la región

Nuestros organismos estables

Pero no sólo han sido programaciones las actividades realizadas por la Coordinación de Música. Una tarea de relieve ha sido la de jerarquizar la calidad y cantidad de espectáculos ofrecidos por los organismos estables dependientes de la Secretaría: Quinteto Municipal de Cuerdas, Quinteto Municipal de Vientos, y Ensamble de Vientos, y Orquesta de Cámara Municipal, ambos bajo la batuta del maestro Fernando Ciraolo.

Los dos quintetos, con más de veinte años en actividad desarrollando una labor didáctica y artística, efectuaron en las últimas tres temporadas innumerables conciertos en escuelas de Rosario y su zona de influencia, sumados a otros en instituciones de carácter social y cultural. Además, y como propuesta de sus directores, ambos organismos, intensificaron su labor como grupos de concierto y música de cámara, sin perjuicio de las demás actividades habituales mencionadas. Por primera vez después de veintisiete años, ambos quintetos grabaron sus discos y actuaron fuera del país. El de Vientos lo hizo en la Fundación Memorial de América Latina, en San Pablo, y el de Cuerdas en la ciudad de Curitiba, ambas ciudades de Brasil.

Al igual que los quintetos, el Ensamble de Vientos ofreció no sólo muchos recitales didácticos, sino también algunos de apertura y clausura de congresos y convenciones en distintas salas de la ciudad.

En cuanto a la Orquesta de Cámara Municipal, creada durante la actual gestión mu-

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Martín Noel" www.ahira.com.ar
CONICET
IECH

nicipal, realizó una labor que la ha ubicado en un sitial de privilegio: hoy en día es uno de los conjuntos de cámara de mejor nivel en todo el interior del país. En espectáculos de ballet, junto a prestigiosos solistas de la música clásica y popular (como Omar Torres, Mariano Mores y otros), la Orquesta de Cámara paseó su música por la ciudad y fue fiel embajadora de Rosario fuera de sus límites, realizando actuaciones en Cañada de Gómez, Casilda y en el Salón Dorado del Teatro Colón. Por primera vez desde su creación, la Orquesta de Cámara Municipal, junto al Ensamble de Vientos, bajo la batuta de Fernando Ciraolo, ha grabado durante este año un registro -editado en compact por la Editorial Municipal- que incluye obras de Luis Milici, Edgar Spinassi y Santiago Grande Castelli. Estas obras son presentadas en estreno discográfico, lo cual significa una real difusión del trabajo de los creadores rosarinos, que nunca antes habían tenido la oportunidad de hacer conocer su música a través del disco.

El cumpleaños de Leticia Cosettini, una alegría compartida.

Lo viejo y lo nuevo

Los espacios destinados a las manifestaciones culturales, dependientes de la Secretaría de Cultura, Educación y Turismo, fueron objeto de un reordenamiento respecto de sus funciones artísticas y ello, además, fue de la mano con un Programa de Rehabilitación de los mismos, elaborado por el Departamento de Arte y Técnica de dicha Secretaría.

Así, por ejemplo, en el ámbito de las artes plásticas, hasta antes de ese reordenamiento, los museos Castagnino, Estévez, el Centro Cultural Bernardino Rivadavia y la Biblioteca Argentina competían entre sí. Se programaba con un criterio cuya autarquía conspiraba contra un funcionamiento orgánico y, por sólo citar algunos casos, el patrimonio del Castagnino no podía ser exhibido y el Estévez organizaba muestras de pintura y no de arte decorativo, cuando ésta era su función específica. De manera que el reordenamiento aludido resultó en una redistribución de estos perfiles y la creación de otros nuevos espacios para actividades que no estaban contenidas.

El Castagnino pasó entonces a ser un museo de patrimonio más exposiciones, el Estévez uno de patrimonio más exposiciones de arte decorativo y diseño, el Bernardino Rivadavia un espacio para artistas jóvenes y expresiones contemporáneas, y la Biblioteca Argentina una sala donde pudiesen exponer artistas plásticos de generaciones intermedias. En tanto, el Parque Alem se destinó a muestras organizadas por la Sociedad Rosarina de Artistas Plásticos, el Lumière a los universitarios de Bellas Artes de la UNR.

Pero había actividades nuevas o acaso otras cuyo perfil necesitaban un ámbito diferente para poder manifestarse. Cultura advirtió esas necesidades y, de resulta de ello, se plasmaron otras dos iniciativas por cierto trascendentes para el patrimonio cultural de la ciudad: la Fotogalería y la Videoteca Municipal, ambas con sede en el teatro Mateo Booz. El proyecto de la Videoteca, felizmente concretado, es uno de los legados más importantes para construir una historia audiovisual de la ciudad, y cuenta con ochocientos títulos que la ubican como uno de los centros más importantes de Latinoamerica. Vale destacar que esos títulos fueron donados por los videastas participantes de los festivales de video realizados en la ciudad. Aunque fragmentaria, la Videoteca aparece como necesaria e imprescindible a la hora del registro cultural.

Tanto la Videoteca como el Centro de Expresiones Contemporáneas -un espacio destinado a las nuevas manifestaciones culturales- son dos proyectos que recién empiezan a germinar y, como se dijo al comienzo de este informe, serán también los que necesiten más impulso y atención de parte de las nuevas autoridades.

El trabajo de educar

A continuación se enumeran algunas de las actividades desarrolladas durante estos años por la Dirección de Educación de la Secretaría de Cultura, a través de sus distintas áreas, como el Servicio Educativo Municipal, los talleres barriales, las escuelas municipales de Danza y Arte Escénico, de Música, de Artes Plásticas, y la Superior de Museología:

Se implementó un concurso de pasantías en la escuela de Museología y en el mismo lugar se organizó el programa de vacaciones para niños "Juguemos con el arqueólogo".

Se realizaron las primeras y las segundas jornadas educativas "Escuela Utópica-Escuela Posible".

Se creó el Taller de Literatura para Adultos coordinado por Humberto Lobbosco y se elaboró el proyecto de implementación de la granja educativa.

Asimismo, se elaboró el anteproyecto del estatuto del docente municipal y se elaboraron proyectos de reconversión en el área de Perfeccionamiento Docente, con la intención de obtener validez y reconocimiento oficial de los cursos dictados por la Dirección de Educación.

Se entregó material didáctico de la Editorial Municipal a escuelas primarias, secundarias e institutos educativos y culturales, y también el material "Literatura universal", cedido por "Página 12", a cuatrocientas escuelas.

Además, la Dirección de Educación participó en la organización de la Semana de Prevención del Sida y en el proyecto "Juntos por la defensa de la paz y los derechos humanos", en tanto organizó el curso de perfeccionamiento docente para talleristas, denominado "Técnicas y métodos expresivos de educación popular: rescate de la tradición oral".

Se participó, junto con la Federación de Cooperadoras Escolares, en el espacio televisivo "El boletín, noticias de la escuela", y se impulsó la realización de las primeras y segundas jornadas en Defensa del Medio Ambiente.

En cuanto a otros cursos y ciclos de charlas pueden citarse los siguientes: "Prevención en salud desde el ámbito escolar", "Alfabetos sociales, identidad lingüística y aprendizaje escolar", y "El escritor y sus fantasmas".

Videoteca: de cuarenta de otras tantas actividades se realizaron otras cuarenta, relacionadas con el seguimiento docente, presentación de muestras finales y asesoramiento a instituciones educativas públicas y privadas.

En cuanto a Turismo, comenzaron a implementarse políticas específicas para el área, a corto y a largo plazo, y se jerarquizó esa dirección, otorgándole un lugar de funcionamiento propio.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www
CONICET
IECH

Sala de Exposiciones del remodelado Cine Lumiere

Empero, en su interacción con los otros espacios culturales de la ciudad, la Secretaría organizó actividades de relieve en el Centro Cultural Parque de España. El gran complejo a la vera del río fue escenario, a partir del mes de abril de 1993, de un sinnúmero de conferencias, seminarios, conciertos, festivales de teatro, danza y video, ciclos, exposiciones y muestras de artes plásticas. En el transcurso de poco más de dos años han concurrido a dicho centro cultural casi cien mil personas, habiéndose organizado más de doscientas actividades. Artistas de la talla de Napo, Sabat o Norberto Púzzolo exhibieron allí sus trabajos, y también quedarán en la memoria algunas célebres actuaciones como las de la Camerata Bariloche, Julio Bocca y Paco de Lucía. Un peso insoslayable en la escena cultural de la ciudad tuvo, además, los ciclos teatrales Nuevas Tendencias del Teatro Porteño y el Teatro Premiado de la ciudad, que Cultura patrocinó en dicho escenario, con una excelente repercusión en cuanto a público y crítica.

Además, por primera vez en Argentina, el Ministerio de Cultura de España puso un centro de intercambio fuera de la ciudad de Buenos Aires. Así llegó a Rosario la muestra Argentina-España 95, mediante la gestión del cónsul español Jesús Silva Fernández, que permitió muestras fotográficas y de videos, conciertos y puestas teatrales. Este ejemplo sirvió para que otros organismos culturales internacionales, como el British Council y la Alianza Francesa, comenzaran a estrenar sus espectáculos en Rosario.

Jerarquización de Cultura

El 13 de enero de 1994, Cultura adquiría, por decisión política del intendente municipal, el rango de secretaría. Ello determinó un reordenamiento interno en cuanto al funcionamiento del área.

Brazo ejecutor de las decisiones del secretario de Cultura -encargado de fijar las políticas y lineamientos generales de la gestión- fue el director de Cultura. La Dirección de Cultura surgió a partir de una nueva modalidad operativa de esta administración, en base a un criterio que procuró una refuncionalización de las actividades. La Dirección de Cultura fue la encargada de recepcionar de un modo integral todas las inquietudes que en materia artística y científica se originaron en el seno de la comunidad rosarina. La semilla de muchos de los proyectos hoy ya concretados o en vías de realización hay que buscarlas allí. La Dirección de Cultura fue, por sobre todas las cosas, un gran ámbito receptor de propuestas que requerían el rol del Estado, e interactuó con todas las áreas dependientes de la Secretaría.

Dos departamentos, el de Comunicación Social y el de Arte y Técnica, cubrieron espacios hasta entonces vacíos e incluyeron aportes nuevos y originales en el marco de una gestión cultural.

La puesta en marcha de la Editorial Municipal constituye un paso promisorio para el registro cultural de la ciudad

El primero de ellos apoyó desde sus oficinas en el Centro Cultural Bernardino Rivadavia todas las actividades promovidas por la Secretaría. El Departamento entabló una relación directa con los medios de comunicación y periodistas de la ciudad, a la vez que impulsó y concretó dos proyectos de valía. Uno de ellos, "Rosario, ciudad de creadores", consistente en la realización de cincuenta videos documentales que registran el quehacer de artistas de la ciudad y que, ya desde hace dos meses, vienen siendo puestos al aire por la televisión abierta rosarina. El otro proyecto, "Agenda urbana", consistió en un nuevo "envase" para las gacetillas que otrora "viajaban" a las radios impresas en papel. En cassetes, con una producción artística específica, la "Agenda urbana" fue un micro promovido por Cultura que, semanalmente, difundió la actividad cotidiana en cada uno de los espacios permanentes de la Secretaría. Merecen citarse además otros dos micros: el que mostró la restauración de la fachada del museo Estévez y los englobados dentro del título "Museo de la Ciudad: patrimonio cultural". Y, obvio es decirlo, el Departamento tuvo un protagonismo decisivo en la edición de cada número de Vasto Mundo.

En cuanto al Departamento de Arte y Técnica, puede decirse que, a través de su creación, no sólo se amplió el concepto cultural al ámbito de la arquitectura, sino que la Secretaría de Cultura, en

www.ahira.com.ar
CONICET
I E C H

coordinación con otras áreas del gobierno municipal, asumió su patrimonio arquitectónico y comenzó a generar proyectos específicos en ese sentido. Estos se llevaron adelante a través del Programa de Rehabilitación de Edificios, que comprendió ampliaciones, reciclajes, reformas y restauraciones, entre otras definiciones.

Luego de solicitarse un diagnóstico sobre los problemas edilicios que afectaban a los distintos espacios dependientes de Cultura, se crea este Departamento que, en forma inmediata, comenzó a coordinar tareas de rehabilitación con Obras Públicas y otras reparticiones. Pero su creación no partió de una mera ocurrencia, sino de una profunda convicción: una propuesta de rehabilitación edilicia de un espacio cultural debe formularse a partir del perfil cultural del edificio en cuestión y acorde a las funciones que el plan rector de Cultura le ha asignado. O sea que se gestaba, por primera vez en la historia del Municipio y en forma orgánica, una intermediación necesaria entre Obras Públicas y Cultura.

Caben destacarse el anteproyecto por el cual se recuperó el cine Lumière como nuevo y moderno complejo cultural, el anteproyecto del Centro Cultural Bernardino Rivadavia, el proyecto completo de la Videoteca Municipal, y la refuncionalización del Parque Alem.

Un párrafo aparte merecen el proyecto y realización de la Biblioteca Estrada, el proyecto para la sede definitiva de la Secretaría de Cultura, Educación y Turismo (Sargento Cabral y el río Paraná), el Centro de Expresiones Contemporáneas, la refuncionalización del Parque Alem, la restauración de toda la fachada del Museo de Arte Decorativo "Firma y Odilo Estévez", la ubicación definitiva de la Hemeroteca y el proyecto para su informatización, por el cual se firmó un convenio con la UNR mediante el cual se realizó un estudio de factibilidad.

Básicamente, la gran función del Departamento ha sido traducir técnicamente la problemática cultural de cada uno de los edificios a rehabilitar, logrando así un trabajo interdisciplinario que involucra directamente a la arquitectura en el debate cultural rosarino.

Registros urbanos

La nueva puesta en marcha de la Editorial Municipal de Rosario es un paso fundamental y promisorio para el registro cultural de las expresiones artísticas de la ciudad. De este modo, el Estado cubrió en algunos casos -como el de las ediciones discográficas- un vacío y a la vez promovió e incentivó el crecimiento de los creadores locales.

Acto de reapertura del Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino.

En cuanto a libros, éstos fueron los títulos con sus correspondientes colecciones:

Colección Narradores: "Había una vez", Ada Donato; "Técnicas de supervivencia", Angélica Gorodischer; "Mañana le pregunto", Alma Maritano; "La ciudad de la Torre Eiffel", Jorge Riestra; "Diario de un vidente y otras alucinaciones", Alberto Lagunas. De próxima aparición en la misma colección: "Todos aquellos días", Miguel Sedoff; "Negro, púrpura y bastón", Alberto Miyara.

Colección Ecología: "Historia social del Paraná", Carlos del Frade; "Ecología y ecoderecho", Carlos Enrique Arcocha.

Colección Poesía: "Enjambre de palabras", Rubén Sevlever; "Esparadrapos", Eleonora Pellejero.

Publicaciones varias: "Actas del Seminario de Ciudades-Puerto", "La Municipalidad de Rosario", "Articulación Museo-Escuela" y "Poesía de la cárcel".

Colección Hacedores de Rosario (de reciente publicación): "Gabriel Carrasco", Miguel De Marco (h) y "J. Daniel Infante", Patricia Pasquali.

Colección Infantil "El sauce llorón": "Un papelito", Michel Siquot; "Yo y mi perro", Max Cachimba.

Colección para Adolescentes "Viento Joven" (de próxima publicación): "Velocidad y resistencia", Osvaldo Aguirre, con ilustraciones de Chachi Verona.

Colección de Plaquetas (de reciente publicación): "Fragmentos de la memoria de una ciudad sin memoria".

Las ediciones musicales representaron un verdadero hito dentro de las realizaciones de la actual administración cultural. Contra viento y marea, internándose en un terreno realmente inexplorado hasta entonces, la Secretaría se lanzó no sólo a procurar el registro cultural de sus organismos estables, sino también a reflejar los diversos géneros cuya prolífica producción puebla la ciudad.

El criterio general fue editar producciones de intérpretes rosarinos que a la vez, en lo

Proyecto Revistas Académicas
CONICET
IECH

El Intendente Cavallero dirige unas palabras a la concurrencia en el acto de presentación de Vasto Mundo (Arriba). Cinco narradores rosarinos en la presentación de libros de la Editorial Municipal, en el Parque España (Abajo).

posible, ejecutaran obras de autores rosarinos o, en su defecto, argentinos y latinoamericanos.

Así, dentro de la Colección Organismos Estables, se editaron los CD y cassetes "Quinteto de Vientos", "Quinteto de Cuerdas", "Orquesta Municipal de Cámara" (éste de reciente edición). Nunca antes la Municipalidad había podido plasmar en un disco la música -que es decir también vida y trayectoria- de sus organismos estables.

La Colección Música Popular Rosarina, en tanto, recopiló en base a un criterio de géneros, canciones de los grupos más representativos. Así surgieron "Rock del Río 94", "El canto de la orilla" (música del litoral), y "Punto de fusión" (jazz-fusión).

Colección Intérpretes: "Pianistas de Rosario" (Nelly Gabús, Stella Savoini, Zulma Cabrera, Norma Giuntoli, y Nora Alvarez); "Guitarristas de Rosario" (dúos: Di Lorenzo-D'Andretta y Bravo-Paulochenka, y solistas Roxana Paredes y Ricardo Peralta).

Pero la tarea no concluiría allí. También había -y los hay- muchos grupos musicales de la ciudad que, grabación en mano, pugnaban infructuosamente por la edición de sus materiales. En función de ello, la Editorial Municipal puso en marcha un concurso -con intenciones de que sea permanente y anual- a través del cual todos esos grupos que ya hubiesen producido y grabado su música presentaran sus propuestas para una posible edición. Un jurado integrado por músicos talentosos y prestigiosos de distintos géneros evaluó entre ocho propuestas y seleccionó tres, que ahora acaban de ser editadas: "Trío de Guitarras", por el Trío de Guitarras; "Vidas imaginarias", de Sandra Corizzo, y "Rosario Jazz Cuarteto", del Rosario Jazz Cuarteto.

La gestión cultural de una comunidad va más allá de los plazos que establecen recambios de autoridades

En el camino

Esta gestión concluye con la satisfacción del deber cumplido. Por supuesto quedan en el tintero otros tantos proyectos e ideas de la gente merecedores de las mejores atenciones. Pero ha llegado el momento saludable de entregar la posta. Los funcionarios y colaboradores de esta administración cultural que finaliza tienen la mejor predisposición para colaborar con las futuras autoridades y coadyuvar, ahora desde un nuevo lugar, para que los proyectos en marcha -y otros nuevos por venir- se fortalezcan y se realicen. Estamos en el camino. Y con una convicción: en este sueño colectivo entramos todos.

Instituto de Estudios Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
IECH

Tres generaciones de plásticos rosarinos

PLÁSTICA

por Rubén Echagüe

Luis Ouvrard, Rodolfo Elizalde y Marcelo Villegas han arraigado su arte en distintos momentos históricos de la ciudad. Los une sin embargo la preocupación por la excelencia, una obstinada actitud reflexiva y el compromiso con una aventura: pintar.

En un reciente panel en el que intervine sobre "Producción y consumo de arte en Rosario", participó también el sociólogo Enrique Gastón -un profesor de la Universidad de Zaragoza que visitaba la ciudad a raíz de un plan de intercambio entre universidades europeas y americanas-, y cuando le llegó el turno de su exposición, no creo que haya sido sólo por halagar el oído de sus anfitriones, que Gastón declarara algo así como que estaba maravillado por la inmensa creatividad artística que él era capaz de detectar a su alrededor, con sólo caminar unas cuadras por las calles de Rosario.

Esta convencida afirmación de un extranjero -culto e inteligente- que llevaba apenas unos pocos días de permanencia entre nosotros, remite, quizá, a una tan incontestable como contradictoria realidad. En efecto, como ya lo he sostenido en otras incontables oportunidades, no es fácil ser un artista plástico en Rosario -ciudad que, como consecuencia de un pasmoso proceso de degradación cultural, cuenta actualmente con una sola galería de arte, cuando Zaragoza contabiliza, según el testimonio de Gastón, creo que veintiocho-, y sin embargo esa misma Rosario continúa siendo un curioso "semillero" de brillantes creadores en el terreno de la plástica, aun a contrapelo de la indiferencia, la insensibilidad y la ignorancia mayoritarias.

¿Habrá que darle la razón, quizá, a aquella estúpida creencia -tan extendida, sin embargo-, de que cuando las condiciones del medio son más adversas y el artista es más ignominiosamente maltratado -caso Van Gogh- su inventiva se depura y se eleva? ¿O habrá que terminar como Candia en el exilio, como Schiavoni en el manicomio o como Ouvrard en el más ingrato de los olvidos, para purgar el crimen de entrever un mundo de imprecisas armonías, e intentar ordenarlo y volverlo tangible para el disfrute de los demás hombres?

Rememorar una vez más la lista de los grandes maestros que la ciudad produjo -o prohijó-, como ocurrió con Juan Grela, es una tarea que no por repetida debe resultar ociosa, ya que en su vasto contexto caben, desde los notables que abrieron nuevos rumbos al arte del siglo XX -afianzados en el sólido bastión de su exilio europeo, por supuesto-, como es el caso de Lucio Fontana, hasta los que -desde la Capital- alcanzaron también un puesto de relevancia en el marco del arte nacional, como Antonio Berni o el hoy olvidado Alfredo Guido, pasando, claro está, por la mucho más nutrida pléyade de los que, por haber continuado residiendo en Rosario, cosecharon más bien el afecto y la admiración de un puñado de seguidores locales, antes que la fama y el éxito económico que sus méritos sobradamente justificaban: Schiavoni, Musto, Bertolé, Fornells, Berlengieri, Caggiano, Zaino, Ouvrard, Grela, Herrero Miranda, Vanko, Uriarte, nombres a los que sin duda también habría que agregar otros, que mi flaca memoria o mi ignorancia involuntariamente omite-. Lo que es obvio es que si re-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
IECH

"Retrato de mi madre", de Luis Ouvrard.

sulta difícil completar una nómina exhaustiva de artistas rosarinos "de museo" -hoy ya todos ellos desaparecidos-, lo sería mucho más el querer "bosquejar" (para emplear un término hurtado al mundo de la plástica), un panorama de todo el arte rosarino que vino a posteriori, y que hasta este preciso momento no ha dejado de dar personalidades de interés, cuando no de incuestionable relieve.

Es por ese motivo que, desafiando la ira de mis pares, y a riesgo de ser acusado de la más negra y escandalosa de las arbitrariedades -para no ser arbitrario habría que ser perfectamente justo, privilegio éste que a los simples mortales nos está vedado-, voy a tratar de sintetizar y de "figurar" los atributos esenciales de la pintura rosarina, en la persona y la obra de tres artistas de mi predilección, que al par de representar el aporte de tres generaciones distintas, comparten la misma preocupación por la excelencia de la factura, una actitud hasta obsesivamente reflexiva ante cada una de sus formulaciones, y un compromiso sin desfallecimientos con el oficio -es decir, con la aventura- de pintar. Ellos son don Luis Ouvrard, Rodolfo Elizalde y el joven Marcelo Villegas.

Luis Ouvrard

Desde principios de siglo, la plástica de la ciudad no ha dejado de dar personalidades de interés, cuando no de incuestionable relieve

Nacido en Rosario un 1º de setiembre de 1899, en el seno de una antigua familia francesa proveniente del Perigord, Ouvrard cursó algunos estudios artísticos regulares -dos años de "dibujo al carbón" con Eugenio Fornells, por ejemplo-, pero por sobre todas las cosas fue un autodidacta excepcionalmente dotado. Hace diez años escribí que en su taller de honesto artesano "no se desdeñaron ni la confección de muñecas, ni el diseño de decoraciones, ni las aladas manufacturas del imaginero religioso".

En cuanto a su obra plástica, ésta abarca, desde las sólidas composiciones juveniles de un realismo líricamente transfigurado, piezas en las que el maestro hace gala, tanto de su destreza dibujística como de un magistral empleo del color -ese color que él distribuye con una pincelada menuda, absolutamente inconfundible-, hasta el supremo despojamiento de sus naturalezas muertas y de sus paisajes tardíos, escenas mágicas y como soñadas, y en las que la síntesis ha alcanzado el punto de lo que ya llamaría "una sabia -y beatífica y pura- elementalidad infantil".

En la imposibilidad de analizar tan amplia y compleja producción en unas pocas líneas, quiero referirme brevemente a dos cuadros fundamentales que atesora el Museo Castagnino: el "Retrato de mi madre" de 1924 y la "Naturaleza muerta" de 1930. El homenaje enternecido del primero se trasluce, tanto en las generosas di-

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

CONICET
I E C H

mensiones de la tela como en el demorado preciosismo del tratamiento. Aquí Ouvrard ha utilizado una vez más el recurso de teñir toda la atmósfera de la obra con un tinte predominante -en este caso el verde-, y ha representado a su madre como una mujer sencilla, de expresión a la vez sufrida y resignada, y que cruza las laboriosas manos después de abandonar por un instante el tejido, para acceder -pacientemente- a ser retratada. Pero lo verdaderamente maravilloso del conjunto, es cómo el artista inventa "los acromáticos" (es decir, el blanco de la cabellera y el negro del vestido), con una fabulosa pirotecnia "cromática" de violetas, verdes, turquesas, ocres, lilas, azules y naranjas, mezcla óptica en la que -como era de esperarse- el blanco y el negro puros están poco menos que ausentes.

Otra clara demostración de cómo ennoblecer el dato más modesto y trivial es la "Naturaleza muerta", tratada con una materia pictórica más magra, menos untuosa, y con un extraño punto de vista que observa los objetos, ubicados en el suelo, desde arriba. Todos los elementos reunidos: la sopera, la silla, el botijo de barro y las rozagantes hortalizas, entonan un himno que es a la vez de contenida austeridad monacal y de jubilosa celebración de la naturaleza.

Rodolfo Elizalde

Para mí Elizalde -junto con algunos otros representantes de su generación-, es algo así como "la bisagra" entre el severo profesionalismo de los viejos maestros, por un lado, y la embriagadora libertad de las jóvenes generaciones por el otro.

Sabedor "de las disciplinas de su oficio por haberlas aprendido con método en su juventud" -como lo subraya José Luis Vittori en el catálogo de su última muestra-, disciplinas que asimiló y depuró exquisitamente, agregaría yo, al lado de su admirado Juan Grela, no hay duda de que Elizalde posee una cierta "cualidad musical" que le permite entrelazar los acordes cromáticos más sutiles, suprimiendo el riesgo de toda estridencia y de toda disonancia.

Esta contención extrema en el manejo del color -y que es una muestra de poético refinamiento y no de exangüe inexpresividad-, la aplicó, tanto cuando su temática eran aquellos clásicos "recortes" del paisaje urbano, preñados de sereno ascepticismo, como en este momento en que sus asuntos giran en torno del -también recortado- paisaje "cuasi rural", de extramuros.

En esta última propuesta suya, la implacable arquitectura dibujística -siempre subyacente, sin embargo- aparece mitigada por la soltura del trazo, que enérgicamente -y crepitando casi- estalla en troncos, ramas, tallos, brotes, espigas, flores y hojas, inundando toda la superficie del cuadro de brisas apenas perceptibles, de rumores apagados, de trémulas palpitaciones, y de todos esos testimonios mínimos que acreditan el pulso de la vida, tanto en el ínfimo terrón de tierra como en la grandiosidad del universo entero.

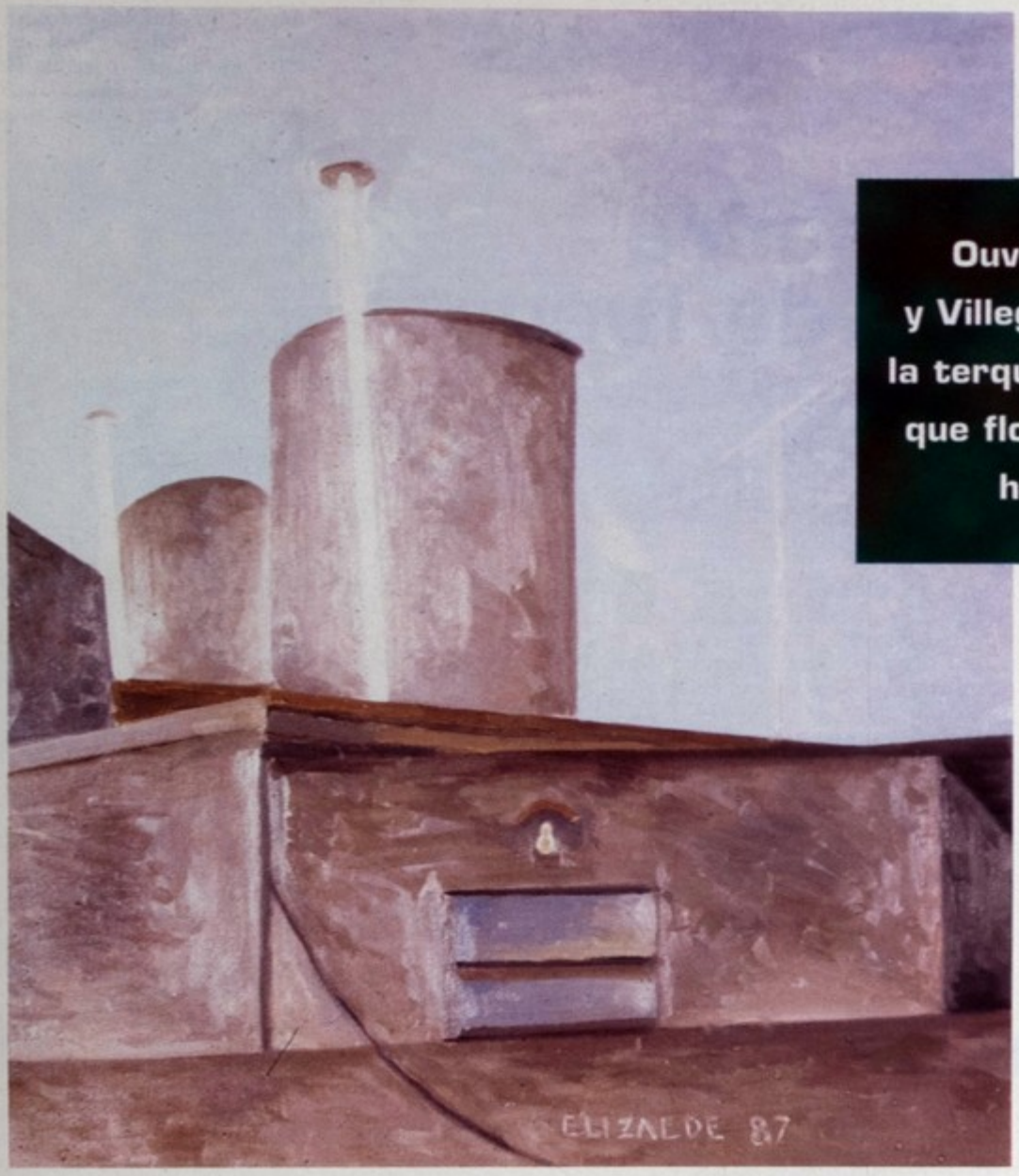
Marcelo Villegas

Tímido, reconcentrado y, al parecer, profundamente reflexivo, Marcelo Villegas -Primer Premio Telecom Argentina para artistas menores de 30 años-, parece no estar demasiado contaminado por el espíritu "light" ni por el demencial exitismo que intoxica a casi todos nuestros jóvenes.

(De él recuerdo siempre una anécdota muy simpática: cuando fui director del Museo Castagnino, Marcelo envió a un salón una obra -una

"Channel", de Marcelo Villegas

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
IECH



Ouvrard, Elizalde y Villegas demuestran la terquedad de un arte que florece pese a las hostilidades

enorme cabeza de pescado, apuntando hacia el cielo- que el omnipotente jurado de turno rechazó. Yo pedí que el autor de esa obra, cuando fuese a retirarla me viese, y no hace mucho me enteré, divertido, de la profunda turbación que esta iniciativa mía había generado en aquel artista novel, al que yo sólo pretendía alentar, convenciéndolo de que los salones son sólo una imprevisible lotería -o una ruleta rusa-, de que su obra era valiosa y de que debía persistir en el intento, consejo éste que hoy me complace profundamente haber impartido).

Como ya lo señalé en otro comentario crítico que le dedicara, la actual poética de Villegas es de una rara singularidad: sobre fondos negros, densos y aterciopelados, entrelaza cordones serpenteantes, cuelga "quipos" llovidos, grafica estructuras químicas u orgánicas de fórmula desconocida, extiende tramas de tensas y vigorosas bandas ocrogonales, siempre utilizando un monocorde amarillo ocre-naranja (color que adquiere la sal de hierro que él emplea, al oxidarse), y que al brusco contraste cromático sobre el negro, agrega el interés de las refinadas texturas táctiles que la irregular acumulación de la materia también provoca.

Tres concepciones estéticas que, como se ve, resultan profundamente disímiles entre sí, pero que demuestran que en Rosario el arte sigue, terco, floreciendo, pese a la hostilidad de las circunstancias que lo rodean. ■

"Altillo y cielo", de Rodolfo Elizalde.

Rubén Echeverría es artista plástico y crítico de arte.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
IECH

Estampas sobre los pájaros de fuego

MOVIDA

por Susana Rosano

Desde hace ya muchos años, la danza viene recorriendo un itinerario en la ciudad que acredita, a bailarines y espectadores, a sostener que la movida en Rosario tiene vuelo propio. Los tres festivales refrendan esa tradición cultural.

Clásico o contemporáneo, tango o flamenco, jazz o folklore, no importa qué estilo ni en qué momento. Bailar es para sus protagonistas un sino y una pasión que se trabaja amorosamente todos los días. "Si volviera a nacer, otra vez sería bailarina", aseguró, como síntesis, Ruth Paccoti.

O, en palabras de Gabriela Morales, el movimiento transformado "en la forma que me aleja de la razón, y me permite entrar en otros lugares, quizá mi alma, que me permite tener momentos en que no me siento aplastada por el lugar común, aunque allí también sea posible".

El itinerario que viene dibujando desde hace muchos años la danza en nuestra ciudad acredita a sus protagonistas y espectadores a reconocer que la movida en Rosario tiene vuelo propio. Desde antes de la década del 30, la Escuela de Arte Escénico de Alcira Olivé y el entonces Teatro Infantil Municipal, germen esta última de lo que después se transformaría en la Escuela Municipal de Danzas Ernesto de Larrechea, trabajaron en la formación de bailarines que entregarían una larga trayectoria de talento y creación a nuestra ciudad.

La realización en estos últimos años de tres festivales de danza es indudablemente la resultante de la tradición cultural rosarina. En los fundamentos del último festival, que se llevó a cabo en agosto pasado, sus propios organizadores reconocieron como antecedentes de una movida semejante la experiencia contra la dictadura que significó la edición de los encuentros de Danza Abierta de 1982, 83 y 84; la Semana de la Danza, llevada a cabo durante cuatro años consecutivos hasta 1988, los ciclos en el teatro Fundación Astengo, Danza en Otoño, Danza en Invierno, Danza en Primavera, Homenaje a la Danza, Bienal de la Creatividad Rosario Imagina 1990, Encuentro de Arte Joven 1992.

Los grandes eventos, sin embargo, no son más que el espejo donde se mira la intensa actividad de los grupos de danza, bailarines, coreógrafos, maestros, escuelas, estudiantes y distintos estudios privados que, muchas veces "a pulmón" y prácticamente sin ninguna subvención por parte del Estado, trabajan por una producción reconocida como valiosa por públicos y especialistas del país y del mundo.

Rosario tiene su danza. Es la que vibra desde el alma de los bailarines que la impulsan a seguir adelante. Este artículo, por lo tanto, no puede ser sino fragmentario, intenta tan sólo captar algunos aspectos de un movimiento complejo, dinámico, en permanente gestación. Más allá de los grupos estables, de los que se fueron para bailar en otras zonas o países o los que eligieron Rosario para desgranar sus ilusiones y trabajaron en la docencia para poder seguir bailando, el espíritu de los bailarines es seguir estudiando y abrir sus cabezas a las nuevas propuestas.

Cristina Prates, en su biblioteca, tiene colgada una pequeña tarjeta. Con letra minúscula, se relata la respuesta de Isadora Duncan a un periodista que le preguntó qué quería decir cuando bailaba. "Si lo pudiera decir, no bailaría", fueron sus únicas palabras. Para Isadora Duncan, al bailarín le gustaría no podrían vivir si no bailaran no existen las reglas fijas, no importa hacia dónde se vaya, no reconocen una sola dirección, sino simplemente el trazado

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
IECH

Bailarines del Ballet Estable Municipal de Rosario.

de un camino: el que los lleva a encontrar la propia vibración del cuerpo.
Esta nota, por lo tanto, se puede leer a manera de un pequeño esbozo. El trabajo de campo sobre la historia de la danza en nuestra ciudad aún está por escribirse. Sería muy interesante que la ciudad no dejara perder la memoria viva de sus protagonistas, de sus riesgos y sueños intensamente acariciados, y que contribuyera asimismo al perfeccionamiento de críticos en la materia. Una vieja deuda que aún no ha podido saldarse.

Los maestros

Cuando se conversa con los bailarines, una palabra que siempre aparece como reconocimiento y homenaje se dirige a los maestros. Los nombres de Atilio Sánchez, Nigelia Soria, Teresa Passaro, recordada como Catita; Victoria Colosio, Marta Aldasoro, Eduardo Ibáñez, Otto Werberg, son sólo algunos, pero demuestran la convicción de que, además de un espíritu absoluta y permanentemente abierto al conocimiento, su contacto con los alumnos permitió el encanto. Son aquellos que impulsaron el vuelo propio, "los que te entregan el alma".

España, en el corazón

A los 65 años, Marta Aldasoro sigue bailando flamenco. Por sus manos han pasado varias generaciones de bailarines y en el último tiempo sólo entrena a profesores, con un programa propio de baile español, y dirige el Ballet Estable Español de nuestra ciudad desde 1971.

Rosario tiene su danza. Es la que vibra desde el alma de los bailarines que la impulsan a seguir adelante

"La vida es baile para mí", asegura, mientras se le ilumina la cara al recordar que siente "una enfermedad, una locura" por todo lo que provenga de la Madre Patria. Con gran salero, reconoce que las cuatro escuelas del baile español (la bolera, el flamenco, los bailes regionales y la estilización) son "muy difíciles, porque para poder aprenderlos "se necesita imprescindiblemente tener un oído diez".
"El paso mío en la vida fue transmitir todo aquello que absorbí en la fuente", asegura, cuando recuerda sus múltiples viajes a distintas regiones de España, para tomar contacto con sus maestros, como aquel Paco Romero, el bailarín estrella del Teatro nacional de España que vino a Rosario el año pasado a dictar un seminario, invitado por el Festival de Danzas y a quiene conociera en su estudio de la calle Amor de Dios, en Madrid.
Después de nueve años de danza clásica y de las clases con Carmen Nury, su primera maestra de español, célebre como fandanguillera, la vida de Marta Aldasoro siguió un destino intuido desde muy pequeña: "Yo nací, y en vez de caminar, bailé"...
Eterna alumna, calificativo que ella misma elige para definirse. Aldasoro asegura que al flamenco, a diferencia de otros bailes, la falta de curvas en la mujer lo desvanece. "La bailarina debe tener las formas y la sensualidad de la gui-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
IECH

tarra", insiste.
Su permanente inquietud la llevó a participar de la experiencia teatral en el Centro Dramático del Litoral y después de largos años enseñando en su academia, en 1975, cuando vio bailar a los hermanos Pericé, de la escuela bolera, y descubrió un estilo que aún ella no había desarrollado, decidió darse una impasse para investigar y seguir estudiando. "Uno baila con todo su cuerpo, con toda su alma, uno baila también todo lo que vivió, sufrió, se fue enriqueciendo", dice con profunda convicción.
El éxito de crítica que obtuviera la puesta en escena en 1991 de "La casa de Bernarda Alba" le permite redoblar la apuesta: Su sueño, ahora, es hacer en baile "La zapatera prodigiosa", también del granadino Federico García Lorca.

Clásico y moderno

Desde los 18 años, Martha Lozano no ha dejado de producir y preparar alumnos. "Pasión y pulmón", son a su entender los dos ejes que movilizan la trayectoria del movimiento de la danza en Rosario. Su tarea, reconoce, dio fundamentalmente dos hijos dilectos: el Ballet Group, un grupo estable que dirige y coreografía desde 1967, y el Instituto de Danza Expresión Corporal y Movimiento (Idam) que creó junto a Nora y Patricia Padula en 1980, y a partir del cual se conformaron otros dos grupos estables: el IDAM Ballet, que ya lleva catorce años de trabajo y codirige junto a Nora Padula y el Ballet de Cámara, de estilo clásico y neoclásico.
Con inocultable seguridad, Martha Lozano recuerda la cantidad de bailarines que pasaron por sus manos y, como muestra, luce un verdadero broche de oro: en su instituto privado estudió Natalia Naidich, que hoy es la única bailarina latinoamericana que integra la escuela de Maurice Bejart, en Lousanne, Suiza, a donde ingresó por estricto concurso.
"El clásico no es imprescindible, pero sí necesario", reconoce, al asegurar que en su escuela los chiquitos se preparan gradualmente para las zapatillas de punta. "Si tienen dificultades, no es necesario que dejen de bailar, en la escuela, cuando los alumnos tienen 11 años se incorporan técnicas de la danza moderna, como las escuelas Graham o Limón".

Sin reglas fijas

Para Cristina Prates, el alma de la danza apareció con intensidad desde los lugares

Las escuelas oficiales

Mil alumnos concurren en la actualidad a la Escuela Municipal de Danzas y Arte Escénico "Ernesto de Larrechea", la escuela de arte más antigua de Rosario, que este año cumple 75 años.
En tres turnos, se dictan allí dos especialidades: Danzas Clásicas (que incluye española, moderna, folklórica y materias teóricas) y Arte Escénico, además de talleres literarios, de títeres, teatro, tango, arte escénico, yoga, folklore y danza moderna.
La escuela cuenta con dos cuerpos estables de danza, que son los ballets oficiales de la Municipalidad: El Ballet Estable Municipal, en clásico, neoclásico y moderno, que dirige Eduardo Ibáñez, maestro de la mayoría de los profesores de nuestra ciudad, con una formación académica excepcional, y el Ballet Municipal de Danzas Argentinas (tango y folklore) a cargo de Vicky Acosta. Si bien cuenta con aportes municipales, la escuela tiene la valiosa colaboración de una cooperadora que apoya y cubre aquellas actividades para las que no alcanzan los fondos oficiales, como los vestuarios, la escenografía y contratación de partenaires. Hace dos meses, incluso se inauguró la ampliación del edificio, gracias al trabajo continuo de la cooperadora, además de fondos municipales.
Silvia Tani, la directora, reconoce la excelente formación que logran los bailarines de los dos cuerpos estables, que no tienen un sueldo y que entrenan tres horas diarias. "Esas puntas no se logran así nomás, ni esos cuerpos", asegura Tani, al resaltar que muchos de sus bailarines fueron seleccionados en el Teatro Colón de Buenos Aires. Este año, en abril, por primera vez el Ballet Estable salió al exterior, invitado para participar del VII Festival de Tango y II Cumbre Mundial para solistas y cuerpos de baile que se realizó en Granada, España, y a partir del cual los bailarines recibieron una excelente crítica.
"Para cada modalidad en la danza se necesitan aptitudes naturales, que son insoslayables", insiste Tani, y subraya: "Muy pocas personas pueden volar", al afirmar que la danza clásica permite un desarrollo del cuerpo "absolutamente maravilloso". Para reforzar su creencia, cita al reconocido Julio Bocca, quien sostiene que el clásico le da al bailarín la facilidad del movimiento y la armonía. No obstante, Tani reconoce que el clásico implica una postura no muy natural del cuerpo, lo que hace necesario una rutina sumamente rigurosa en los bailarines. La prueba del alcance de esta selección la dan los números: de siete divisiones de primer año de danza clásica, después de 11 años, egresan tan sólo trece o catorce chicos por año.
"Es tanto lo que se vivió acá adentro, que todos lo que aman la escuela la cuidan, lo que la convierte en una verdadera reserva natural", asegura Tani, orgullosa del excelente estado en que se encuentra el edificio de España y Santa Fe.

Títulos habilitantes

El Instituto Superior del Profesorado de Danzas y Expresión Corporal es el único que otorga títulos habilitantes para toda la provincia. Se pueden cursar allí las carreras de Intérprete (bailarín) Superior Nacional de Danza Clásica y Contemporánea, o de Danza Contemporánea, o Danzas Nativas; Profesorado de Danza Clásica y Contemporánea, de Expresión Corporal o de Danza Nativas, y Técnico en Folklore.
Por otra parte, en el edificio funciona la Escuela Provincial de Danzas Nigelia Soria, para cursar estudios secundarios en doble turno, donde además se dicta un bachillerato en folklore.
Del Instituto dependen dos grupos estables: el Grupo de Ballet Argentino, que dirigen Ruth Pacotti y Claudia Ramírez, y el Grupo de Ballet Latinoamericano.
Por otra parte, hace dos años se creó en el establecimiento un Espacio Experimental del Movimiento, que coordina Griselda Montenegro, y trabaja los sábados al mediodía en la explanada del Centro Cultural Bernardino Rivadavia. El espacio experimental funciona como un verdadero teatro del movimiento, un lugar donde son posibles de mostrar y producir las expresiones más experimentales de varias disciplinas del movimiento, como "performances", teatro del movimiento y de la imagen.
Para la directora del Instituto, Ruth Pacotti, las cosas no andan muy bien. El traspaso del establecimiento de la órbita nacional a la provincial les trajo muchas dificultades. Al recorte presupuestario se le suman hoy los problemas de espacio, ya que hace unos meses la provincia decidió el traslado a un lugar excesivamente pequeño para sus necesidades, en Laprida al 1200. Pacotti reconoce asimismo las dificultades que enfrentan, como casi todos los grupos de danza de nuestra ciudad, para hallar espacios donde ensayar. "Cada vez nos piden más dinero", se lamenta. A los trece años, Pacotti había ya bailado con una Sinfónica, y recuerda incluso que le pagaron por la actuación. La trayectoria del instituto que dirige fue sumamente interesante desde que se creó, pero las penurias por las que hoy debe atravesar la hacen pensar que su destino hoy en día no está muy claro.
El cierre de muchas salas a lo largo de los años y la falta de apoyo en los medios periodísticos de la ciudad la hacen reconocer que "nos movemos como podemos". Mientras tanto, Ruth se consuela al asegurar que pudo bailar todo lo que se me dio la gana, con todos los ballets que hubo en la ciudad". En el 92, incluso, se fue con su ballet en una gira por Europa, y la experiencia aún hoy le hace brillar los ojos. Diez años en el Grupo de Danzas Contemporáneas junto a Cristina Prates, veinte años bailando con Martha Lozano (de cuya actuación conjunta recuerda con intensidad "Lucha eterna"), hizo experiencias para niños, bailó en Caras y Caretas y, a pesar de que la situación actual no es de lo mejor, reconoce que "si volviera a nacer sería bailarina".

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
IECH

más imprevisibles. Bailó en circos y cabarets, hizo durante muchos años teatro junto a Norberto Campos, bailó desde chiquita danza clásica y a los 22 años descubrió lo contemporáneo, de la mano de Martha Lozano". "La danza contemporánea nace por la necesidad de los bailarines de separarse de los academicismos", razona, pero su propia experiencia la llevó a ir tomando diversos caminos, en una búsqueda que "no tiene reglas fijas, ya que cada bailarín bucea y combina al compás de su propia técnica, personal, singular, única".

Desde hace quince años, la Prates, como suelen llamarla quienes la conocen, dirige el Grupo de Danza Contemporánea, que en estos momentos y después del cumpleaños decidió rebautizarse, Spinetta mediante, como El Deslinde. Griselda Montenegro, una de los cinco integrantes con que cuenta el grupo en la actualidad y la más antigua, recuerda el modo de trabajo: "No buscamos modelos afuera, sino que buceamos en el propio cuerpo la capacidad de movimiento; cada uno de nosotros, incluso, se arma la propia rutina, que puede hasta incluir el entrenamiento actoral". Cuenta que en estos momentos, por ejemplo, realizan la experimentación a partir de latitas vacías "Vamos gestando e investigando en grupo, a veces trabajamos coreografías que pueden o no dar lugar a una obra", reconoce, al manejar una impronta característica de la danza contemporánea: incorporar de maneras diferentes la música, el espacio, los elementos teatrales, siempre al servicio de lo que "uno quiere decir de otra manera".

Como en otras expresiones, en la danza vernácula se reconoce una estela en la que caben todos los géneros y fusiones

Durante tres temporadas, Cristina Prates y su grupo de danza contemporánea enfrentó con talento y precisión los riesgos de producir y mantener en nuestra ciudad lo que se convirtió en un verdadero mojón en la movida cultural rosarina: la puesta en escena de "Ví luz y subí", que nació después de un año y medio de producción, como "la síntesis de la síntesis".

La escenografía incluyó caminos y valijas, y una enorme mesa de madera y hierro de ciento veinte kilos, que se convertía en cama y escalera. Se habló de la desaparición de bailarines que pasaron, merodeando textos de Marguerite Yourcenar y trabajando como disparador de imágenes la idea de muerte de "La cámara lúcida", de Barthes, en una puesta impregnada con un halo cinematográfico. Convencida de que eligió la danza para no envejecer, apasionada y consciente de las dificultades de trabajar en una disciplina que exige todos los días una entrega absoluta, la Prates sigue de la mano de su grupo, buceando en las figuras y el movimiento.

Cuerpos en movimiento

Para Marta Subiela, recientemente [illegible] la experiencia de La Troupe, que ya lleva diez años bailando ininterrumpidamente, este último aniversario implicó un nuevo desafío: la decisión de salir con sus propuestas puertas

"Shopping", por La Troupe dirigida por Marta Subiela (arriba). Ballet Español de Marta Aldasoro (abajo).

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
I E C H

afuera de la ciudad. "Queremos mostrar más", nos había asegurado unos días antes de su desaparición, convencida de que el bailarín demuestra su danza arriba del escenario. En agosto pasado, la iniciativa dio sus frutos, y La Troupe fue uno de los cuatro grupos preseleccionados de la Muestra de Coreógrafos Argentinos para el Premio Ana Itelman, bailando con excelente crítica de Oscar Araiz, en el Centro Cultural Recoleta, en Capital Federal. Como rutina de trabajo del grupo, Subiela reconoció que cada obra se logra a partir de improvisaciones y con un entrenamiento específico a nivel del movimiento. "La danza de los camalotes", "Terra incógnita", "Comedia Humana", "Shopping", fueron obras que llevaron, cada una, un entrenamiento diferente. "Investigamos sobre el movimiento", insistió, convencida de que los pasos que se fueron dando en los últimos años habían contribuido a consolidar en el grupo un lenguaje propio. Entre un trabajo y otro La Troupe fue enfrentando un permanente trabajo de búsqueda y ruptura de los condicionamientos de la danza. Cuerpos quebrados, que se instalan en ejes inesperados, figuras en el aire, puntos de apoyo corporal que se desplazan, construcciones que se congelan para desmoronarse, los bailarines de La Troupe apuestan al rigor.

Al momento de la muerte de Subiela, el grupo había comenzado a trabajar en otra propuesta, a partir del "Fausto", de Goethe. Marta explicaba al respecto que siempre habían trabajado sobre algún tema relacionado con las sensaciones que se estaban viviendo. "Más que contar la historia de Goethe, se trata de buscar a partir de los matices de esta época faústica, del sálvese quien pueda, donde cualquiera vende por dos centavos su alma al diablo", reconoció, convencida de que las sensaciones son un buen punto de partida, "la necesidad de contar lo que nos está pasando".

Despiertos y relajados

"Hay quienes quieren ver en el arte un cuerpo virtuoso", asegura Gabriela Morales, convencida de que ella no quiere parecerse a Dios. Desde su punto de vista, en la elección de las prácticas de entrenamiento de la danza contemporánea, hay que alentar la conciencia para que un bailarín encuentre su propio estilo.

Comenzó a estudiar junto a Cristina Prates y a bailar con Victoria Colosio -a quien Gabi recuerda como la imagen de la generosidad-. Más tarde encontró en el contact y el release una respuesta, en una danza que "tiene que ver mucho más con el ambiente general en que uno vive".

Después de diez años junto a La Troupe, decidió apartarse para profundizar en la búsqueda de su propio estilo y en los dos últimos años está bailando en improvisación. No sabe a ciencia cierta hacia dónde devendrá su experiencia. Mientras tanto, a los treinta y cinco años, forma bailarines en contact e improvisación y promueve maestros del Body Mind Centering, y de contact e improvisación de los Estados Unidos, que traen a Rosario un conocimiento profundo sobre el funcionamiento del cuerpo.

"La improvisación es un arte donde el producto es la improvisación misma", reconoce, para recalcar que desde este ente utiliza la música, la luz y el espacio son tan sólo elementos. "La música no es imprescindible; en general, en los últimos años fue el silencio el que ha hecho aparecer mi fisicalidad", insiste.

Que nunca haya circulado el dinero entre los bailarines les ha permitido ser más fieles a sí mismos, subraya, reconociendo que en los últimos diez años "hemos crecido mucho y pudimos seguir estudiando, incorporando incluso elementos del yoga y las artes marciales. No hemos sido prejuiciosos en la búsqueda, zafamos del mandato de la danza de que para ser bailarines era imprescindible estudiar clásico", reconoce, abrazada a una práctica contemporánea donde se han borrado los límites y los ejes vuelven a ser el peso, la gravedad, el contacto y la fricción.

"Ví luz y subí", la obra dirigida por Cristina Prates.

Desde su perspectiva, el bailarín debe ser lo más dúctil posible para que aparezca su tema. "Éticamente yo no voy a usar ninguna técnica que vaya en contra de las posibilidades físicas de un bailarín", asegura, para reconocer que le interesa mucho más ver sus sueños, su intuición. Para ella, la danza es un estar despierto y relajado, es movimiento, y la quietud también es movimiento. ■

Una ventana al mundo

La presencia de los maestros que vinieron a la ciudad para dictar seminarios, convocados por las tres ediciones de los festivales de danza Rosario realizados los tres últimos años permitió a una cantidad importantísima de bailarines locales y del interior del país poder confrontar en su propia ciudad las experiencias que se vienen desarrollando en otros países.

Los maestros no sólo dictaron sus clases, sino que también realizaron sus presentaciones artísticas en el festival, y la convocatoria fue recibida asimismo por bailarines de Capital Federal, Neuquén, Santa Fe, Córdoba, Mendoza y otras provincias y pueblos del interior. La convocatoria excedió, según los propios organizadores, todas las expectativas, a tal punto que para el año que viene se piensa ampliar el cupo de participantes y el número de los seminarios a dictar.

En agosto último, el tercer festival convocó en el seminario de tango a Osvaldo Zotto, el realizador del espectáculo "Tango x 2", con el que se presentó en teatros de Argentina y del mundo con rotundo éxito.

El seminario de folklore fue dictado por Héctor Aricó, jurado del Ballet Folklórico Nacional. El clásico, por su parte, tuvo la oportunidad de asistir a los cursos de Toshie Kobayashi Tsukuda, de San Pablo, Brasil.

Roxane D'Orleans Juste, de José Limón Dance Co. de Nueva York, dictó un seminario donde se trabajó el espacio, el ritmo y la energía desde la técnica Limón, con un intensidad en el desplazamiento del peso del cuerpo, transcurriendo por distintas regiones del esqueleto e incluyendo flexiones y extensiones del torso.

Las nuevas propuestas pudieron ser trabajadas a partir de la presencia de Nikki Castro, docente del Movement Research de Estados Unidos, con un seminario sobre release. Sus clases fueron entendidas como la experimentación del danzar en un proceso continuo, sin límites entre el final del calentamiento y el principio de la secuencia danzada. Los estudiantes pudieron allí explorar y aprender cómo maximizar su potencial de movimiento.

Jeff Bliss, de Nueva York, ofreció por su parte dos seminarios, de contact y de estructuras de improvisación para bailarines. La improvisación por contacto es parte de un movimiento entre dos (un dúo) en el cual los bailarines se comunican por el contacto físico, momentum (la fuerza del movimiento) y el intercambio de peso. En sus seminarios, Bliss trabajó sobre la exploración del espacio entre la motivación del cuerpo y de la mente, siguiendo el hilo de la intuición [illegible]

Por su parte, Douglas Rosemberg, de Estados Unidos, director de Video del American Dance Festival, dictó clases teórico prácticas sobre video danza, una nueva manera de filmar desde los bailarines.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
IECH

Música de las palabras

Una vez más la imaginación se enciende y presta su lumbre a las plumas ansiosas por transitar los pliegues del tejido existencial. El buzón de *VastoMundo* es un cartero del aire impregnado de voces templando el tono de historias antiguas y nuevas; de letras sueltas o apretadas, de suenos olvidados. Aquí y allá los autores siguen contando como un modo de comunicar sus pulsiones más auténticas.

BUZON

Los dorados

por Aldo Marinozzi

Don Miguel intuía, ya antes de contar su historia, las cargadas de los otros peones aunque todos fuesen con él bastante más respetuosos de lo que se estilaba en la estancia. Se rieron cuando lo escucharon decir que lo que había visto saltar en los pozos de Gilli no eran dientudos sino dorados. Tal vez si hubiese dicho sábalo podrían haberle creído. Se han visto algunos luego de las grandes crecidas, y ahora está entrando agua por todos lados. Llovió mucho alrededor, las lagunas desbordaron los bañados y riachos que llegan hasta el Paraná.

Desde lo de Ponce hasta el puesto de Acuña hay agua y el camino está cortado. El viejo puente que va a Bremen tiembla todo con la correntada. El único que se atreve a pasar por ahí es don Nebia, que no tiene otro remedio porque se lleva mal con el viejo Morello, si no podría ir hasta la chacra de él y hacerse cruzar en la canoa por uno de los muchachos, el Omar o el Fabián, y después llegarse caminando hasta el pueblo.

Eso que comúnmente no es más que un hilito de agua que

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
IECH

une la laguna del Medio con la de Bobo, ahora tiene casi 70 metros de ancho.

Grivarello fue el único que le dio un poco de crédito a las palabras de don Miguel y juró que él mismo había visto otra vez algunos doraditos, aunque los suyos apenas si pasarían el medio kilo. Pero fue peor todavía, Roque le recordó enseguida aquella vez que dijo que había cualquier cantidad de patos en la lagunita que está detrás del lote de las vacas de invernada, y no eran más que algunas pocas gallaretas. Nadie sabe si se confundió de chambón o lo hizo de puro mentiroso, pero desde entonces son pocos los que le creen cuando habla de algo que no sea trabajo. De eso sí sabe Grivarello, sobre todo cuando se trata de alambrar.

Don Miguel va todos los domingos de pesca. Si va solo, parte a la mañana bien temprano con el sulky. En vez, cuando va con Abel Plevich, su jefe en la herrería, se deja llevar en su viejo Peugeot. Los dos conocen las lagunas desde hace mucho y van casi siempre juntos, salvo cuando Plevich decide cruzar con la canoa, entonces Pontieri se queda en la costa, porque le tiene terror a las embarcaciones y no sabe nadar.

También eso le jugó en contra en el asunto de los dorados porque justó contó su descubrimiento después de haber salido de pesca solo por única vez en el mes. Con su compañero no habló del tema ninguna de las otras veces. Si él no le preguntó, no piensa insistir. Se conocen muy bien y sabe que algo no le debe cerrar, si no, "don Fléviche", como lo llama él en su cocoliche de gringo, alguna palabra le hubiese dicho. Plevich no lo cree un mentiroso, pero sabe que el viejo sólo ha visto dorados en el camión del pescador que todos los viernes pasa por el pueblo.

Su jefe nunca se mete en la vida de los demás ni nadie se mete con él. Aunque sean amigos, no lo defiende ni participa de las cargadas con los otros peones. Es de hablar tan poco como el cosaco que lo crió, que sólo habría la boca para contar historias del principio de siglo en Ucrania, con la guerra, el hambre, los bolcheviques y los "blancos" como personajes centrales. Su padre era herrero y él también lo es, aunque tirando más a mecánico. Entiende bastante de máquinas, arados y tractores. Es el encargado de arreglar todo y hasta de crear un repuesto cuando hay apuro y en el pueblo no se consigue. Pontieri es un poco su ayudante en la herrería y no le escapa nunca a eso de poner el lomo.

Don Miguel no lo dice, pero ahora está esperando que la próxima vez que vayan juntos, los dorados se asomen. Ya no tanto por los demás, sino porque no quiere que "Fléviche" lo tome por tonto. Después de años de ir al río él conoce muy bien todo lo que se mueve debajo del agua, es su orgullo mayor y no quiere perderlo. Tal vez por eso no le contó, ni siquiera a él, que el mismo día, poco antes de ver a los dorados saltando, en una de sus líneas había tenido un pique como de un dientudo grande -eso creyó al principio- y cuando recogió a las apuradas, sintió un tirón seco y la piola se aflojó. El sabía muy bien que eso significaba que del otro lado no había quedado nada. Ni anzuelos ni plomada.

Pero ni rastros de los dorados. "Se habrán ido. O nunca habrán llegado por acá", le contestó Plevich, sin sarcasmo alguno, porque no es de faltar el respeto.

El gringo Pontieri no se olvidará más de esa tarde y ahora él mismo está seguro de que ya no volverá a verlos. Sin embargo, sabía desde un principio que no podría evitar volver al pozo de Gilli bastante seguido, como para convencerse de que eran dorados y, a su vez, de que ya no están allí.

Así fue. Al domingo siguiente, Plevich se fue para el pueblo con su mujer, a la casa de su hija, que no hacía mucho les había dado un nieto. Don Miguel dejó el sulky al final del camino que muere en la laguna de Gilli y desde allí caminó casi dos leguas hasta el pozo, remontando el canal. Aunque mil veces había recorrido esos pajonales y nunca había visto una yarará allí, sabía que eran un lugar ideal para que tomaran sol en un día como ese. Caminó precavido, mirando cada paso donde ponía el pie. Siempre lo hacía hasta que el miedo se volvía insoportable, entonces trataba de no pensar en las víboras y por largos trechos lo conseguía.

Cuando llegó, sacó unas mojarras y encarnó rápido. El lugar era seguro y enseguida picaron tres dientudos. Eligió el más grande, lo fileteó bien, a lo largo, y preparó cuatro carnadas perfectas, enormes al lado de las que usaba habitualmente. Era sólo por [illegible] si [illegible] que ya no había nada que hacer, salvo intentarlo para poder volverse tranquilo.

Estuvo toda la tarde bajo el rayo del sol y sacó unos quince dientudos de muy buen tamaño, pero no estaba entusiasmado. Las líneas que le interesaban no se habían movido y sólo algunas veces la carnada había sido mordisqueada por las palometas. Enseguida las cambió, no quería que fallara nada de lo que pudiera depender de él. Pero fue inútil y no ignoraba que esa había sido su última chance. En algunos días más el pico de la crecida habría pasado y las aguas se empezarían a retirar, y con ellas los dientudos y todos los peces grandes, como sus dorados.

Ese domingo Don Miguel llegó a la estancia bien entrada la noche para no tener que charlar con nadie ni soportar las preguntas, socarronas e inevitables, sobre cómo estaban los dorados, cuántos había pescado y otras cosas parecidas. Recorrió al oscuro la galería de chapa hasta la escalera. Ya había subido la mitad, con la llave de su piecita en la mano, cuando Plevich lo llamó y lo invitó a tomar mate desde la ventana de la cocina. Pontieri pensó que sería para convidarlo con un poco de salame y aceptó el gesto del compañero, que bien podría suponer de dónde venía y sabría que no había cenado porque apenas si había llevado lo suficiente para almorzar debajo del espinillo, en la loma.

Estaba seguro de que el tema de los dorados no se iba a tocar, y así fue hasta que él mismo se cansó de contar la escena que los dos conocían de memoria porque habían compartido más de una jornada rendidora y de buen pique en el pozo. Entonces no aguantó más y confesó qué había ido a buscar.

- Sin quererlo, y anduve en la misma, le contestó, comprensivo, Plevich. Mi yerno tenía ganas de ir a pescar y me jodió un buen rato. No quería acompañarlo por miedo a que usted lo tomara a mal, pero al final acepté con una sola condición: que me llevara hasta la Alaval. Yo también necesitaba comprobar [illegible] dorados, porque no lo creía, pero tampoco podía desconfiar de su palabra. Pensé que si estaban, tenía que ser más adelante,

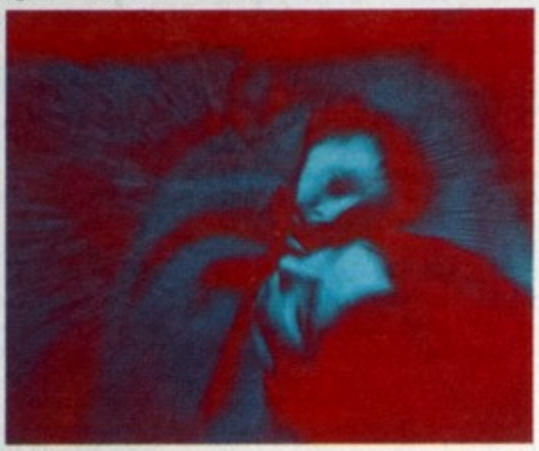
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
I E C H

así que me fui a la punta del canal y crucé en canoa hasta los bordes de Bobo.
Entonces, dando un verdadero golpe de escena, como en las historias que representaban las compañías de los circos y los parques que visitaban el pueblo en las noches de verano, estiró el brazo hacia atrás para ahorrarse -como siempre- las palabras. Cuando "Fléviche" abrió la heladera, Don Miguel saltó de la silla. Tres dorados, uno como de cinco kilos, se enfriaban al lado de las botellas de vino y de una fuente con escabeche de berenjenas. Y aunque ahora nadie lo trataría de mentiroso, sus ojos se llenaron de lágrimas. Se levantó sin decir palabra y se fue a dormir el peor de sus sueños de viejo pescador. Apenas si alcanzó a oír cuando su compañero lo consolaba.
- Dígales lo que quiera, o no les diga nada. Si quiere, los pescó usted. Después de todo, también es cierto. Mi viejo decía siempre que no había que engañarse, que todo lo que sucede es apenas una parte de la verdad. ■

El impulso

por Juan Aguzzi

La tarde declina enrareciendo el aire de abril y enfría aún más el cuerpo escuálido del pequeño pescador. Las raspaduras en sus manos, brazos y piernas le escuecen con un ardor súbito y palpitante. El Saladillo ha aumentado su caudal terroso y la ondulación continua de sus aguas ocultan las puntas filosas y frías de los escombros que comienzan a poblar el lecho del arroyo.
Hacia 1890, Rosario todavía es un poblado inmóvil, neutro, vacuo y sin expresión, en medio de la llanura del sur santafecino. El pequeño pescador observa cómo crecen las nuevas paredes de la fábrica de sebo donde incipientes y galerudos empresarios cristalizan algún sueño de emporio en el seno de un país moderno.
El niño refunfuña maldiciones hacia esos extranjeros que han venido a producir extrañas turbulencias en ese lugar donde el silencio sólo es rasgado por el impacto de los puñales que se entreveran duante ciertas noches, o por el ruido de algunos cuerpos, que a veces, suenan inconfundibles en su abrazo con las manchas azules y negras de las aguas en estampida.
A medida que el niño se acerca al rancho donde convive con su madre y dos hermanos menores, sus pasos se hacen más lentos y una visión, como una fuerza imperceptible que le empujara en dirección contraria, le hacen detener al tiempo que olvida sus molestas heridas.
Una luz tenue y velada por el humo se desprende de la única ventana de la vivienda. Pronto escucha los balbuceos de sus hermanitos que acurrucados contra la puerta tiemblan en el aire quieto del anochecer. Presuroso, lanza sus presas, un patí y un surubí de mediano tamaño, al piletón gélido que se levanta en el patio y se detiene junto a los niños de ojos acuosos. Les acaricia las cabezas y espanta los perros sarnosos que han comenzado a abandonarse alrededor de las criaturas.
Desde algún lugar de la habitación, que es todo el interior del rancho, se dejan escuchar, a intervalos irregulares, aglunas palabras duras como el acero. Después, como en una acumulación en desorden, siguen, diseminados y parejos, los tableteos del cuero sobre la piel en los que placer y amenaza se ciñen en un crescendo patético. El niño mayor conoce esa gama de sonidos que irán fundiéndise despacio e inacabados y sabe que esa noche deberá acomodarse junto a sus hermanos en la intemperie, entre la profundidad del cielo y la aridez negra del patio, casi en suspensión, como en una caja abierta y vacía.
El Oscuro, como se le nombra a ese orillero cauteloso de crenchas lisas y espesas, ha vuelto a ver a su madre y a encerrarse con ella. Cuando sus riñones escampen el aguardiente y la garra de la sed se vuelva en ciernes sobre su garganta, [illegible] despacio, arrastrando los pies sobre la tierra húmeda ya casi rayando el alba.
El pequeño pescador ha cubierto a sus hermanos con una manta raída mientras recorre con sus ojos en busca de algún árbol añoso que entregue su leña sin resistencia. Más tarde la fatiga coserá sus párpados.



Durante el sueño, el pequeño pescador, que ha hecho un ovillo con su cuerpo y entrelaza sus rodillas con la pinza de sus brazos desnudos, se ve parado junto al Saladillo, cuya superficie rugosa y amarilla lleva un fluir parsimonioso, tan demorado, que parece inmóvil. El niño, ve, patente, cómo las aguas se abren, se estiran y se retraen, hasta mostrar el centro del abismo, el vacío, plagado de puntas enhiestas de granito o de piedra que reconoce como aquellas que causaron sus heridas cuando intentaba salvar los peces enganchados.
Tomó conciencia de su cuerpo entumecido, inalterable en la disposición adoptada, todavía las estrellas nítidas sobre el techo del rancho y el patio envuelto en una penumbra azul, cuando los sonidos de cacharros y sillas, mezclados, golpeaban contra el piso.
Una cara redonda y mate y luego una ancha frente, de cuya mitad nacía el pelo negro estirado hacia atrás, fue la primera imagen que sus retinas apresaron. La figura dio algunos pasos inseguros, tambaleante, en su brazo prendida la arpillera que oficiaba de puerta, y avanzó envuelta en una bruma tenue que arrastraba desde el interior hasta detenerse indecisa en la mitad del patio.
Vuelca, una y otra vez, en el aire, la garrafa de aguardiente, y acompaña con escéptica mirada el imaginario trayecto de su contenido. El niño, como despedido por un centelleo, se corporiza ante los [illegible] del Oscuro. Movido [illegible] se a una prudencial distancia, crece en la difusa frontera que separa la noche de la claridad temprana que acaricia

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
I E C H

los cuerpos con un resplandar sosegado.
-... podemo conseguir otra...- señala el niño con un vago ademán que parece abarcar el ancho del mundo, y continúa, -...unos pescadore la guardan en la orilla... allá ...- y vuelve a indicar, ahora sí, en dirección al arroyo.
El hombretón, el gigante estampado en la somnolencia de su borrachera, manotea tratando de alcanzar al niño que ya ha avanzado unos pasos y lo mira con perfecta inmovilidad. Sobre la orilla borrosa, el Oscuro sucumbe y se debate en cada tropezón y el líquido turbio de su interior le sube hasta los ojos coagulando aún más su pobre visión, en tanto que adelante, el niño parece aguardarlo siempre. Ahora siente la sangre rehabilitarse en su cuerpo, el sopor y el hormigueo de sus miembros parecen disiparse y se dice que no hay mejor remedio para la ocasión mientras empina otro trago de la garrafa que el niño dejó allí, sobre una roca. Se percata de la ausencia del pequeño y piensa a que está jugando el roñosito, ya lo va a sacudir un poco y le va a enseñar, -... le vuá a enseñá...- dice en voz alta cuando desde la opacidad matinal, sin dirección precisa, desde el último vestigio de la noche, una piedra se clava en su frente y, avanzando, retrocediendo, cae.
Acuclillado sobre la roca grisácea, respirando agitado por el esfuerzo que le costó empujar el cuerpo pesado, de su cuello sudoroso pendiendo el cuero áspero de la honda, el pequeño pescador observa allá abajo, en el agua, en el sitio exacto donde astilló su cuerpo, las sacudidas de otro cuerpo, que por su violencia, parecen las de un animal moribundo. ■

Devoted radio amateur

por César Cabello

Recuerdos vagos, como los contornos indefinidos de una enorme nube gris, navegando en la atmósfera fría, invernal, vuelven recreando la emoción de mi primer contacto con AK5-FAK. (1)
Tantos días de trabajo (y de estudio) destinados a la nada simple construcción de un radio transmisor digital; y más aún con la infrecuente contrariedad de tener el circuito guía para su montaje escrito en japonés, sin la traducción inglesa habitual. Ante esta dificultad, mis anhelos se excitaban más que con curiosidad con obstinación, impulsándome a persistir en mi tarea.
La gran, la enorme dificultad surgió cuando en ciertos ángulos del circuito, los símbolos ideográficos se confundieron con los dibujos de los componentes electrónicos, provocando equívocos tales que creí estar ante una antigua carta astrológica.
Tuve que adquirir una lupa, y ésto me permitió leer, o más correctamente, transcribir los caracteres para sumarlos así a una enorme lista en la que figuraban todos los datos que pude obtener del plano.
Mi ulterior y no menos empeñosa tarea consistió en frecuentar una tintorería (de Nansen al 5000) llamada "El Sol naciente). No me fue difícil trabar amistad con el dueño de este negocio. En un primer momento llevé ropa para planchar, luego entregué para su limpieza un traje con dos manchas oscuras, enormes y desagradables, que resaltaban al cabo de una simple inspección de la solapa. A estas manchas las había hecho deliberadamente, sin reparar en que ese saco era mi único saco y que además lo usaba para ocasiones especiales. Aunque (pensé entonces) qué ocasión más festiva que la mía, la de tener entre mis manos el plano de un radio transmisor en japonés y la fantástica oportunidad de construirlo ... y ya realizado el proyecto poder emitir mi nombre, que no era un evento cotidiano. Publicar en el éter mi nombre cristalizado: RA5-SEC. Así fue que después de estos vanos trabajos, el señor Yumiti, dueño de la casa de lavado y planchado, accedió a efectuar la traducción del elenco de ideogramas que le presenté. No me resultó sencillo persuadirlo para que tradujera; al comienzo se negaba a realizar la tarea aduciendo que ignoraba varios ideogramas.
Yo comprendí la dificultad pero no me dejé vencer por este insignificante obstáculo. Inmediatamente di comienzo a la busca afanosa de una Academia en la que se enseñara lengua japonesa, por lo que esta tarea sólo duró casi cinco meses. Finalmente hallé un sitio en el cual inscribí al señor Yumiti para que tomara un curso acelerado de lectura técnica y simultánea traducción del japonés al español. Terminado aquél, el señor Yumiti y yo nos reuníamos en casa para trabajar en la traducción del plano hasta muy tarde en la noche.
Yo desatendí casi todas mis costumbres que hasta entonces conservaba intactas: higiene personal, puntualidad en el trabajo, comer regularmente, etc. Creo recordar, porque el olvido es tan infatigable como la vehemencia de la memoria, y ambos inconstantes, que desde aquellos días mi barba creció sin que yo le prestara atención, hasta hoy que la llevo y yo me desagrada.
Cuando pusimos fin a la traducción, Yumiti y yo poseíamos el mismo pertinaz interés en construir el aparato. Fue entonces que decidimos consumar la titánica tarea de armarlo. Su trabajo consistía en poner al alcance de mis manos las herramientas específicas que mi trabajo de constructor requería.
Trabajábamos en el minúsculo taller situado en los fondos de la casa, bajo el inconstante centelleo de una lámpara pendiente de un tabique vetusto que cruzaba en diagonal por el techo, dividiendo en dos mitades simétricas la habitación.
Yo he sido siempre una persona impulsiva; con sólo transgredir el freno que contiene la implosión de mi cólera, ésta se manifiesta en pleno.
He acostumbrado construir la mayoría de los elementos que se usan en radio transmisión. O para precisar, los más groseros con especificaciones particulares, aquellos inencontrables en el mercado: bobinas inductoras resistentes, capacitores; variables, choques de radio frecuencia... (2).
Me ha ocurrido que construyendo tales elementos, ante la imposibilidad de ajustar correctamente un tornillo o no lograr una soldadura perfecta, sobrepasado el umbral de mi carácter, he destrozado pacientemente con un martillo la pieza en cuestión.
Pero, al trabajar en equipo con Yumiti, había logrado doblegar el aspecto violento de mi persona y juntos conformábamos un armonioso dúo activo, lo que nos permitió finalizar el trabajo en un año y medio.
Vivas en mí, diría mejor, inmortales, están fijas las imágenes y recuerdos del glorioso día en que hicimos los arreglos para la primera prueba de nuestra obra. Conectamos el aparato. Yo, con mi temblorosa mano derecha, sujetando el micrófono dinámico (3), balbucié mi primer CQ (4) para algún otro radio amateur de mi ciudad. Luego del segundo llamado, y de una corta espera de minutos (que nos parecieron siglos) obtuvimos la respuesta de AK5-FAK. Ese día Yumiti y yo tuvimos la certeza de conocer algo semejante a la felicidad.
Recuerdo, aún, haber saludado cortésmente a Yumiti y cómo su baja figura robusta de oriental, se evaporaba tras el perenne castigo de una lluvia.
Desde aquel día, no hemos vuelto a vernos, pero yo suelo imaginarlo buscando en el dial de su receptor algún programa, y sorpresivamente escuchar la clara voz diciendo mi nombre: RA5-SEC. ■

(1) Nombre codificado de un radio aficionado.
(2) El lector que no halla frecuentado algún Handbook o manuales de circuitos electrónicos para radio amateur, encontrará irreales los elementos citados, pero no es así. Aunque un nombre como "choque de radio frecuencia" induzca la idea de desencuentro o de explosión violenta, no por ello significa eso. La correcta explicación de cada término puede leerse en: "The Radio Amateur's Handbook". Published by A.R.R.L.
(3) Es una expresión en desuso; pero figura aún en libros como: "Single Sideband for the Radio Amateurs". Published by the A.R.R.L.
(4) En el lenguaje coloquial usado por los radioaficionados equivale a un llamado.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
I E C H

Apuntes sobre el 2 x 4

Parte inseparable de todas las generaciones, el tango sobrevoló nuestros corazones y penetró nuestros oídos. En nuestra ciudad se compone y se toca, se canta y se baila. Varios nombres suenan a la hora de buscar intérpretes o autores y todos parecen coincidir que se trata de una huella sonora afincada en lo profundo de nuestra identidad.

MUSICA

por Gachi Santone

colaboró Sergio Conteroni

El tango en Rosario es casi natural. Portuaria, hija de una historia imprecisa, formada por una población que desciende en su mayoría de inmigrantes, con afluencia importante de la gente de campo y de localidades cercanas, nuestra ciudad tiene todos los rasgos para que se desarrolle un género musical que es porteño, inmigratorio, marginal suburbano, popular y sensitivo: "el tango".

Por eso, como dice Marcelo Berrini del La Rante Tango trío, "hacer tango aquí es casi natural". Y por estos días, el tango parece haber resurgido... (¿es que alguna vez se cayó?). Parece estar convocando más gente ... (¿es que había dejado de ser popular?). Aparentemente los músicos le están prestando más atención... (¿es que se había dejado de lado?). Planteos que van surgiendo al ver cómo un género reverdece, tomando fuerza en una ciudad donde todo sonido tiene una música "sentimental" como ésta.

"El tango tiene que ver con lo urbano, la mezcla del inmigrante con el que venía del campo generó esta mixtura social surgida de los arrabales y se conformó como un producto genuino", sigue señalando Berrini, quien integra un trío de reciente formación. "Este fenómeno urbano del tango se da en un

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
IECH

triángulo conformado por las ciudades de Montevideo, Buenos Aires y Rosario. Aunque en este triángulo siempre se destaque Buenos Aires, hay una producción muy importante por parte de músicos del Uruguay y del interior", concluye Berrini.
"Rosario es un tango fenomenal" y suena a dos por cuatro cuando Myriam Cubelos lo dice. Habría que escuchar sus inflexiones tonales cuando habla de esta ciudad como "un tango de aquellos", encerrando esa fuerza mística de la poesía; o, Rosario como "un tango bárbaro", soltando ese sonido doloroso y visceral por aquellas cosas a las que se les perdona todo porque se las quiere... Es que Myriam es una verdadera intérprete y éste género le sentó como a pocas cuando incursionó hace algunos años con el Tri Tango y con Omar Torres.
Llegar al tango no es fácil. Será por aquello de que primero hay que saber sufrir, después amar, después partir. "Llegar" a la esencia significa sentir respeto y hasta cierto temor. Así le sucedió a María Lanese, otra intérprete que busca el sentimiento de cada tema. "Canto en Rosario porque no puedo dejarla, es mi lugar. Siempre puedo volver, a veces no puedo partir. Y ¿por qué tango? Porque me busca. Es hijo de la mixtura. Esto tiene que ver con mi historia, soy inmigrante... Creo que es esto lo que me busca". Además María dice que es un género que "los argentinos pudimos originar, inventar, y no es solamente un fenómeno de la ciudad de Buenos Aires, es el rasgo que nos identifica".
¿Qué está sucediendo con el tango hoy en nuestra ciudad? ¿Se ha ido renovando? ¿Qué pasa con los que vienen trabajando hace tiempo?¿Existen lugares para disfrutarlo? Algunas respuestas podemos encontrar.

Lo más reciente

Calle 6 se inició como un quinteto para una audición interna de la Escuela de Música de la UNR. De esta experiencia inicial, a fines del 93, quedan algunos de los fundadores, entre ellos Mauricio Vuoto, pianista del grupo. Habían preparado un par de temas de Piazzolla para aquella oportunidad y después el entusiasmo los llevó a conformar un repertorio para salir a tocar. Entre idas y venidas, se arma el grupo con los seis integrantes que harán su primera presentación el 27 de Octubre del 94, en el Café de la Opera. En esta formación estaba trabajando Luis Caruana, quien está a cargo de los sintetizadores y de algunas composiciones, y recuerda que a pesar de que no les gustaba como sonaban, hicieron su presentación, creyendo que iba a ser su debut y despedida. Sin embargo la aceptación del público superó la desazón de los inconformistas, y fue el disparador para lograr el sonido que hoy los identifica y reconforta.
Aseguran que ciertos estereotipos hicieron alejar a las generaciones más nuevas del tango, pero que este fue un problema de comunicación entre las propuestas y el público, y no de los compositores.
El ya nombrado La Rante Tango Trío es otra de las agrupaciones y propuestas recientes. Oscar Gutiérrez, una de las guitarras del trío y arreglador, tenía la inquietud de poder hacer tango y trabajar de lo que siente y le gusta. A su vez, Gustavo Becker, también guitarrista, con premios a cuestas y una importante experiencia junto a Domingo Federico, se enganchó con la idea. Y Marcelo Berrini, flauta traversa, venía tomando clases y haciendo cursos con Rodolfo Mederos. Así forman el trío que perfila su propuesta "basada en una mirada retrospectiva que los lleve a una estética propia". Arrabalero, apócope que se relaciona con los orígenes mismos del tango, significa vago o atorrante. Por eso su repertorio incluye tangos de la guardia vieja, con una formación instrumental casi primitiva ya que éstos eran los instrumentos que traían los inmigrantes: guitarra, violín, mandolina, clarinete. (El bandoneón entrará en el tango mucho después). Su trabajo es básicamente de investigación, reconstruyen el origen, y rescatan en los arreglos aquello que les permita sonar diferente. Y, según dice Marcelo Berrini, "nos va bien" sin presumir ni vanagloriarse porque esto es fruto de mucho trabajo.

Los que vienen de antes

Javier Martínez Lo Re entró al tango hace 15 años con Omar Torres. No había en ese entonces gente joven que hiciera tango. Aquella generación, que él califica como "intermedia", fue absorbida por el rock. Empezó con el tango de vanguardia, influido por Piazzolla, claro está. Hasta que hace cuatro años, decide una apertura hacia el tango tradicional mientras formaba parte de un taller de tango que se brindaba en la escuela de música de la UNR, compartido con Gerardo Quílici, difusor e investigador reconocido, respetado y consultado por los tangueros.
Allí surge la idea de formar un quinteto de tango, tarea no muy sencilla ya que Javier tuvo que recurrir y "sacar" músicos de otros ámbitos. Así, de la música clásica, se incorpora con su violín Javier Gómez, del folklore; Pepe Ferrer en guitarra; Carlos Quílici, músico de rock, encara el bandoneón, y José Gómez, en bajo, con fuerte experiencia en el jazz. Con todas estas vertientes y mediante la iniciativa de Lo Re, aportando su experiencia y su plano, se forma Gamandulaje, aunque en principio, según cuenta Pepe Gómez, se iba a llamar "el quinteto que Lo Re parió".
Los cinco se entrenan para un primer recital titulado

Omar Torres: una búsqueda constante

Para Omar Torres la música es una suerte de leiv motiv para su vida y dentro de ella, el tango es el género donde más cómodo se mueve.
Creció en un ambiente tanguero, por lo que el dos por cuatro estuvo adherido a su lengua. Era un purrete y ya lo tarareaba.
"Nosotros hacemos un tango que pretende ser continuandor del que ya conocemos y que a diario se difunde en la gran mayoría de los medios. Un tango ubicado históricamente en las décadas del 40 y del 50.
Hemos tomado el ejemplo de Piazzolla, no en lo musical, sino en la filosofía que demostró: se puede hacer mucho más que lo ya conocido. Nuestra propuesta es un intento de no quedarnos en lo ya hecho, tratar de venir hacia los días de hoy".
Omar hace referencia a modificaciones en las formas rítmicas, a la incorporación de instrumentos no tradicionales, en especial los electrónicos, a la búsqueda de tiembres distintos a los acostumbrados.
"Estamos tratando de que haya un tango rosarino porque hasta ahora es abrumadoramente porteño en cuanto a repertorio y a los creadores que tocan y cantan. Nosotros hacemos autores rosarinos y excepcionalmente hacemos obras porteñas". El maestro Torres trata de afianzar el intento de un tango local, de una música que sea el D.N.I. de la ciudad y nuestras cosas. Los poetas que él convoca son de esta ciudad porque son los más idóneos para describirla.
"En contrapartida, dice Omar, han surgido espacios para tocar tango en la noche. Espacios que van y vienen".
Pese a la crisis, asevera que este es el mejor momento de su carrera. No quiere volver al pasado: "mi experiencia presente es la que más me interesa de todo mi recorrido. La gente va a escuchar lo que hacemos. La vigencia es muchísimo mayor, eso es lo que torna fascinante la cuestión".
Sobre el final nos quedamos con estas palabras: "No nos quedemos adorando ídolos. Quedarse adorando el pasado es una manera absolutamente eficaz para estancarse. El ayer tiene que servirnos para tomar ejemplos positivos y negativos, pero mitificar el error es nosotros no diagnosticamos los males no lo vamos a curar nunca".

CONICET
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.aulaweb.unq.edu.ar

I E C H

Omar Torres y Domingo Federico, símbolos del tango rosarino.

"De Arolas a Piazzolla", repertorio en el que todos habían trabajado para los arreglos, y hoy, en la ciudad, forman parte de uno de los nombres reconocidos del tango.

Si bien el anterior es un ejemplo de búsqueda propia, no en todos los casos se da así. Cuando María Lanese decidió tomar como medio de vida el canto, hace una década, se inició en el cancionero latinoamericano. Pero comenzó en el tango cuando Omar Torres le propuso hacer "Algo más que tango". "Tengo mucho miedo", le respondió la Lanese, y don Omar la envalentonó: "Siento que usted lo va a poder hacer". Y así, con mucho miedo y respeto, trabajó con él largo tiempo haciendo entre otras cosas la "Cantata al Barrio La Florida", que escribió Rogelio Barufaldi. Además, hizo con María Teresa Gordillo un homenaje a Julián Centeya en el Tortoni de Buenos Aires, trabajó mucho con Victoria Colosio -"a quien hay que nombrarla de pie", con algo delicado y muy intenso como enhebrar en un juego espontáneo fragmentos de temas a capella y danza. Ha cantado tangos de Miguel Jubany, de Marcelo Raigal y está trabajando también con Hugo Diz. Pero ese tango que la busca, la encontró en junio pasado estrenando "De punta a taco somos tango", un espectáculo que en el Auditorio Fundación congregó nombres de importancia como el de Juan Carlos Copes, Betty Gambartes y el desaparecido Roberto Bustamante, a quien recuerda con admiración. En este espectáculo, originado principalmente en Rosario, se intentó rescatar el sentir del tango, a través de la danza, el canto y un guión con forma de letra de tango. Para confirmar que "el tango", según dice María Lanese, "nos toca por todos los costados".

"Llegar al tango no es fácil. Será por aquello de que primero hay que saber sufrir, después amar, después partir" (María Lanese)

En el caso de Myriam Cubelos la casualidad fue la puerta de entrada. Una actuación que coincidió con el Trío Tango derivó en una invitación por parte de Roberto Bustamante para cantar con ellos. La condición era que ella pudiera elegir los temas y el trío hiciera los arreglos. Paralelamente hace "Viento de la ciudad" con Omar Torres y Miguel Jubany. "Mi búsqueda es hacia otro lado, quería decir otras cosas, más nuevas". Y en esta decisión mucho tuvo que ver la falta de textos nuevos.

Pese a haber encarado otros géneros, el tango para Graciela Rey sigue siendo su referente más fuerte, si bien no con la intensidad de otras épocas. Se inició en el folklore pero la influencia familiar la llevó al tango, aunque ella creía no tener la "garra" que requiere el género. Lo cantaba de memoria, sin el sentido que tiene cada canción, como lo hacen los iniciados.

El momento fuerte y de mayor aprendizaje sería en los tangos de la Cueva del Tango, en Avda. Belgrano y Tucumán, el lugar más tradicional de entonces. "Venían muchos de Buenos Aires y allí aprendí a expresar lo que

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

© INTERNET

IECH

el tango tiene", dice Graciela. Se presentó también en Capital Federal, actuó con Hugo del Carril, Jorge Sobral, y hasta en el legendario "Taconeando" de Beba Bidart.

Tuvo muchísimas actuaciones con el trío del maestro Raúl Plate. Lo propio lo hizo con el Tri Tango de los hermanos Nofri y Bustamante, con quienes hacía tangos de Piazzolla y la gente joven correspondía diciendo que a este tango sí lo entendían. Llegaría una buena época de actuaciones junto a Jorge Falcón, figura que influyó en aquel momento para que muchos jóvenes se dedicaran a cantar tango. Nacían salones importantes, clubes y los encuentros de tango de cada quince días se organizaban en 901, con una repercusión de público enorme. Su tango es el melódico con autores como Expósito, Discépolo, Mores y también Piazzolla.

De todos modos siente algo de nostalgia por aquellas presentaciones continuadas y en ella se percibe que vivir el tango en Rosario no es como era entonces.

Y entre los nombres que ya suenan a tango por trayectoria pero hacen gala de su juventud, salta el de los hermanos Amadeo. La guitarra los llevó al canto.

Les interesan fundamentalmente, los autores más contemporáneos, con letras de una época más reciente. Tangos melodiosos, más románticos, de autores que no tienen la difusión merecida: Novarro, Juárez, Blázquez, Castaña, Caldera y Soto. En cuanto a lo instrumental, Daniel señala: "Me resisto a que en el tango el acompañamiento sea sólo piano y bandoneón. En eso tenemos más apertura". Así, en el último recital del teatro El Círculo, el 1° de octubre del año pasado, aparecen instrumentos como saxo, bajo o sintetizadores, que incorporaron, en su momento, la gente del tango de vanguardia.

Piazzolla: el monstruo sagrado

Para algunos es el punto de inflexión del tango. En otros casos, cuesta aceptarlo. Lo real es que Don Astor marca un rumbo y a partir de allí el tango no sería igual.

Para las jóvenes generaciones el maestro no sólo es un símbolo sino una irresistible tentación. Es una puerta que se abre hacia el género. Como lo indican Luis y Mauricio, de Calle 6, Piazzolla los influyó para hacer tango y buscarlo en el tiempo. Mauricio define: "Hay dos cargas principales: el tango tradicional y la propuesta de Piazzolla. Ambas aparecen inevitablemente en la producción estilística".

En la actualidad se incluyen en los programas de estudio de carreras de música las obras de Piazzolla, aunque no en forma curricular. Curiosamente muchas de sus obras de cámara, que llevan aires indudablemente tangueros, no habían sido grabadas por músicos argentinos. Grato honor es el cabe al destacadísimo dúo Puccini-Leo ya que le acercaron un proyecto a Litto Nebbia para grabar en su sello Melopea las composiciones de cámara que el maestro escribió para flauta y guitarra. En el '89 Sergio Puccini había grabado en este sello "Piazzolla en guitarra"; y la propuesta de compilar en un compacto todas estas obras fue lo que interesó sobremanera a Nebbia. El material ya se grabó e incluye: "La historia del tango para flauta y guitarra en cuatro movimientos". Leo grabó los seis estudios para flauta. "Puccini grabó "Tango suite" en tres movimientos, original para dos guitarras, ambas interpretadas por él mismo.

Probablemente cumplir con este proyecto haya sido para ambos una gran emoción, como la que sintieron en los recitales brindados en agosto y noviembre del año pasado en la Biblioteca Argentina como homenaje al maestro.

Por eso, tal como lo dice Martínez Lo Re, "todos los de las generaciones más jóvenes entramos al tango por Piazzolla, monstruo sagrado". Y en Rosario, como no podía ser de otra manera, ese fenómeno se empezó a percibir.

Hoy en Rosario

El tango parece ser el marco ideal para una Rosario que suele pintarse de gris y melancolía con mucha frecuencia. Melodía adecuada para nosotros, habitantes que la sufrimos y la gozamos. Aunque en realidad la música litoraleña es la que corresponde a la geografía, el tango cala hondo en el gusto popular. Pero ... ¿qué pasa con la movida del tango? ¿Se da como parece percibirse?

La visión que dan los que están en el género es adecuadamente optimista: los más jóvenes que forman Calle 6 hablan de tocar ante el público con una frecuencia regular. "El circuito de bares que brindan posibilidades a los músicos de la ciudad está abiertos a estas propuestas". Ellos también se han presentado en los lugares tradicionales como la sala Lavardén, la Biblioteca Argentina y el Museo de la Ciudad, además de actuar en localidades vecinas.

Domingo Federico: maestro con mayúsculas

Tiene la voz para adentro, de esas a las que hay que prestar atención. Sobre todo cuando se trata de repasar su historia. Aunque Domingo Federico no se queda en glorias pasadas, sigue en la lucha. Su presente lo encuentra en muchos proyectos: la creación de la orquesta de tango de la Universidad Nacional de Rosario, que brindaría una jerarquía a un género popular que poco a poco va logrando su lugar en lo académico; la biblioteca popular de SADAIC, de la cual es miembro fundador; y la grabación de un compacto con obras suyas recientes, con autores y cantantes de Rosario, su ciudad hoy.

Aquí vive desde hace casi cuarenta años, con su esposa Haydeé Cardón, con quien comparte una hija y la autoría de los últimos temas. "Esta es mi ciudad, donde se puede vivir. Rosario es todo", poco a poco va afianzando la composición hacia el tango testimonial. Su "Adiós a Roberto Bustamante" es un ejemplo de esa necesidad expresiva del último tiempo.

De su voz pausada brotan nombres que hay hecho historia, y se han relacionado con algún costado de la propia. Su infancia en Los Toldos donde el nombre de Eva Duarte aparece en el recuerdo y más tarde en su obra, puesto que compuso junto a Miguel Jubany la Cantata Popular "Evita: una pasión argentina". Se convirtió en profesor de solfeo a los doce años; comenzó a tocar el bandoneón cuando su padre, músico también, enfermó. "Había que salir a trabajar", y recuerda con cierta nostálgica picardía que en un principio fue músico ambulante de los que pasaba la gorra en los boliches, cosa que debía ocultar a su familia porque no era actividad muy apropiada para un joven. Hizo también un dúo de bandoneón con su hermana, pero su vida económica cambió cuando ingresó a la orquesta de Canaro.

Mientras tanto el joven Domingo estudiaba medicina, carrera que indudablemente abrazó con tanta pasión como la música porque aún tiene muy frescos sus conocimientos, aunque no llegó a terminarla.

Pero el tango será su forma de vida. Compositor desde 1929, con más de 198 grabaciones en RCA Victor, de las que sólo le quedaron unas 18 matrices (y algunas más recuperadas gracias a los oficios de Gerardo Quilici), por esas impertinencias de algún soberbio. Ha sido director orquestal de películas musicales: "El cantor del pueblo", "Un tropezón cualquiera da en la vida", "La historia del tango" (donde hizo de Arolas), entre otras. Dirigió la orquesta estable de Radio Splendid durante 13 años con 46 integrantes, hizo programas de radio junto a Homero Manzi y realizó más de 45 giras por todo el país.

Sus temas más recordados son "Yuyo verde" y "Saludos", tal vez porque fueron top hits como decimos hoy. Pero también compuso con letra de Homero Expósito "Al compás de un corazón", "Tristeza de calle Corrientes", "Percal". Fue también presidente del Consejo Panamericano de compositores en el período 1980/82. Y podríamos seguir sumando reconocimientos y distinciones para este hombre que el próximo 4 de junio cumplirá 80 años con una fuerza para el presente muy contagiosa.

Hoy sigue componiendo, enseñando en su cátedra de bandoneón en la Universidad y reconociendo los talentos nuevos. "Es que el éxito es una dama muy veleidosa. Por eso hay que pensar que la vida no se termina con el éxito". Más que una sabia reflexión es su voz íntima.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
I E C H

María Lanese y Myriam Cubelos, voces femeninas de la escena tanguera.

También es favorable el panorama para La Rante Tango Trío. "Hay que inventar y tener en cuenta que ahora hay boliches que están aprendiendo a trabajar con mayor apertura y que el público tiene necesidad de vivir recitales, de experimentar la música en vivo".

A los hermanos Amadeo no les faltan actuaciones, su agenda es bastante generosa: contratos para cena-show, aniversarios, acontecimientos de todo tipo. Las relaciones y [illegible] actuación tienen peso para ampliar esa agenda. Daniel admite que en la ciudad hay intentos esporádicos de empresarios, y reconoce el fenómeno de los boliches, pero falta un poco más de apertura en los medios para la difusión. Pero aún Rosario no tiene un lugar donde disfrutar específicamente del tango.

"Es que en Rosario tiene que encontrarse un lugar donde haya tango, y se pueda disfrutar escuchando y bailando. [illegible] y en parte "Celedonio" está cubriendo esa necesidad. Ubicado en el macro centro -Dorrego al 800- este bar ya cuenta con una audiencia fiel, que reservan las mesas de adelante en forma fija para escuchar, y a veces bailar, tango. Allí están Rodolfo "Cholo" Montironi, José Gómez y Javier Martínez Lo Re, quienes de jueves a domingo provocan que se congreguen los que quieren vivir el tango más allá de las edades.

Nuestra ciudad tiene todos los rasgos para que se desarrolle un género musical que es marginal suburbano, popular y sensitivo

Pero en esta visión optimista, en cuanto a posibilidades de actuaciones, también existe otra realidad: la falta de compositores. "No sólo en el tango sino en géneros como el folclore se están perdiendo los compositores y eso me da mucha lástima", aporta Myriam Cubelos. Esta inquietud también la marcaba el maestro Domingo Federico: "los jóvenes son agentes críticos, tienen que encontrarse con nuevas letras".

Los jóvenes y el tango

¿Es posible vivir de la misma manera algo generado hace tanto tiempo?. Una pregunta así parece poner en duda el valor de lo esencial. Pero el tango es un producto genuino. Siempre se encuentra la manera de acercarse.

Tal vez un corte, una quebrada, nos lleven hacia él y la danza ha encontrado a muchos jóvenes incorporándose al tango.

"Los jóvenes se han acercado con una finalidad más espontánea a partir del costado de la danza. Y esto precisamente tiene que ver con la historia del tango que primero fue una danza", esta apreciación de María Lanese coincide con la de Martínez Lo Re. "Se acercan por la danza y también por la curiosidad. Se da como algo inconsciente, todavía tienen que vencer el complejo y, por ejemplo, [illegible] En lo musical, los jóvenes tienen su protagonismo como vemos con los chicos de Calle 6 cuyas edades oscilan entre los 19 a 23 años.

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

CONICET IECH

Mucha juventud. Y muchas ganas. Porque los jóvenes vienen abriéndose paso con pelo largo, zapatillas y hasta aritos. Se percibe en lo que cuenta Carlos Quilici quien junto a Sergio Monserrat han organizado el Cuadro Joven de la Academia Nacional del Tango filial Rosario.
El objetivo básico es difundir e investigar sobre el tango. Y en el caso del Cuadro Joven, obviamente, es convocar a las nuevas generaciones. Y tienen como proyecto brindar recitales en escuelas, instituciones, universidades, es decir, Mostrar el tango. Y el primer espectáculo fue en la sala Lavardén el lunes 9 de octubre con las presentaciones de Calle 6, el dúo Luna y Misterio, y el Cuarteto Siberia, y tres parejas de baile. Un comienzo más que auspicioso ya que reunieron una considerable cantidad de público.

¿Cómo responde el público?

El interrogante sería acerca de quiénes son los seguidores de estas propuestas. La ecuación parece indicar que a los jóvenes los siguen los mismos jóvenes. A los más grandes, los de arriba de 35. Pero las variables no son tan rígidas.
"Depende de los horarios y lugares, en los bares va gente más joven, en los otros lugares como la Biblioteca Argentina o El Museo de la Ciudad, que fueron realizados en horario vespertino el público era de más edad, con una respuesta igualmente fervorosa", apunta Luis Caruana de Calle 6. En relación con los lugares, la observación de Daniel Amadeo parece coincidir: "El tipo de público se relaciona con el lugar. Aunque en general asisten en familia por lo que armamos un repertorio para captar todos los segmentos, incluyendo autores más contemporáneos".
Para Graciela Rey no hay, como en aquellas épocas en las que trabajaba frecuentemente, bares especiales donde la gente escucha tango y lo puede bailar. "Además no alcanzan los costos para trabajar en la forma tradicional. Hay un fenómeno: antes acordabas cuanto cobrar, hoy es venir a ver qué pasa". La clave está en cómo atraer y ampliar el público. Por eso Marcelo Berrini plantea hacer producción propia, en vez de salir a buscar, hacer una "estrategia de marketing" con lo que el llama publicidad global ("como una bruma, que siempre está a través de notas, carteles, es decir manteniendo el nombre").
Hay lugares que están. Hay otros que faltan, por ejemplo, para aquellos que buscan una noche de tragos y buenos tangos después de cenar. Hay un público que responde, hay otro que se está desinhibiendo. Puede ser que haya otro público que todavía no se animó. Pero el tango en Rosario mantiene viva la llama de esta ciudad de puerto, arrabales y pasiones. ■

Rodolfo Montironi: el rey y el bandoneón

Para la cita, se trajo cuatro o cinco álbumes bien altos. Tal vez la mejor manera para Rodolfo "Cholo" Montironi de guiarse en el relato. Le saltan los recuerdos en cada hoja, que lo van sorprendiendo por los testimonios guardados: pasajes, postales, tickets, programas de recitales, cartas de menúes ...
La sucesión de nombres y lugares es amplísima: desde los comienzos con orquestas como la de Enrique Mario Franchini o Carlos García, o la de LT 8 formada por el maestro Domingo Federico, hasta la época en que acompañaba a cantantes reconocidos como Floreal Ruiz, Alberto Morán, Roberto Goyeneche, Edmundo Rivero, Susana Rinaldi, Raúl Lavié. Sin dejar de mencionar al dúo Salgán - De Lío o el Sexteto Mayor con los que actuó aquí y en otras partes. En cuanto a escenarios tampoco se quedó en menos: del porteño "Caño 14" en los 70, llegó al Madison Square Garden de Nueva York, al Olimpia de París y a importantísimos anfiteatros y salas de toda España.
El Trottoirs de Buenos Aires de la Rue des Lombards de París, lo ha tenido durante mucho tiempo como un gran protagonista. Señala que por allí pasaron el Sexteto Mayor, Osvaldo Piro, Rubén Juarez, Salgán De Lío, Don Osvaldo Pugliese.
Pero tal vez uno de los momentos imborrables de su carrera, ha de ser el Festival de la Humanité en París, donde con dos solos de bandoneón dejó en silencio a 1.250.000 almas presentes. "Lo más impactante que me tocó vivir".
En esa Francia donde el tango se venera, fue invitado a tocar con la Orquesta Sinfónica de Toulouse hace dos años.
De sus experiencias en el Viejo Mundo, recuerda que en España estuvo relacionado con dos ídolos argentinos. Uno fue cuando Concha Velazco una destacada animadora de la TV española, lo invitó a su programa para que acompañara con su bandoneón a la estrella de fútbol argentina que por aquel entonces jugaba en Sevilla: Diego Maradona. El Cholo hizo la base musical para que Diego cantara, como pudo, "Antiguo reloj de cobre". La otra tiene que ver con el musical "Evita" ya que integró la orquesta que grabó el disco con la voz de Paloma San Basilio, protagonista de la ópera.
Tiene sus propias composiciones: Sublime, Fantasía, Cinco lucas, Navidad en las estrellas, y entre las últimas Petichango, dedicado a su hijo en épocas de Malvinas.
Hoy en Rosario, junto a Javier Martínez Lo Re y José Gómez, conforman el trío que deleitan a los que aman el tango de siempre con sus nuevos aires. Se juntaron hace un año, y en el verano pasado estuvieron en el sur de Brasil, en varios teatros y hoteles. Tienen previsto el regreso para más recitales y varias grabaciones, entre ellas una producción con tangos arreglados por el Cholo para ser cantados por intérpretes brasileños.
De esos gordos álbumes, aparecen recortes de diarios extranjeros. Entre ellos, Rodolfo Montironi marca uno que dice: "... su bandoneón eclipsó al de Piazzolla". Nos mira con un guiño cómplice y una sonrisa orgullosa, mientras sus manos se aprestan a hacer "volar" su bandoneón.

Calle 6, otra joven agrupación exponente de la inquietud tanguera.

Marcela Ferreras es chef, especializada en cocina franco-suiza.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
IECH

HISTORIETAS MUNICIPALES presenta:

LAS 11 CARAS DE ROSARIO

por MAUS

© EX CHICAGO SYNDICATE

ROSARIO, LA NUEVA BERLIN

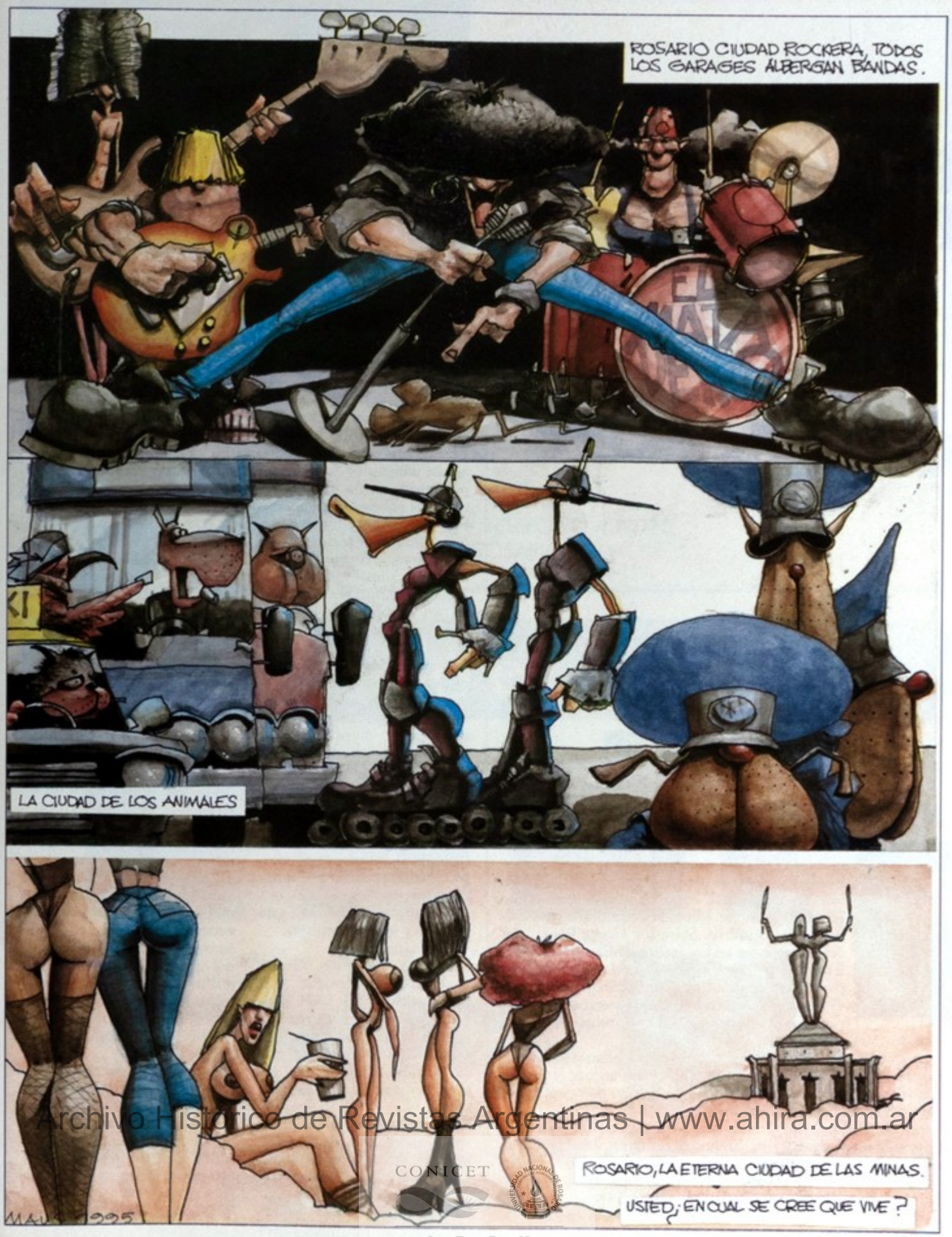
DESTAPA ESA BOCA NEGRO!

CUANDO LLUEVE Y ESTOY SIN TI, ES COMO VENECIA.

ROSARIO, LA FLUIANTE CHICAGO

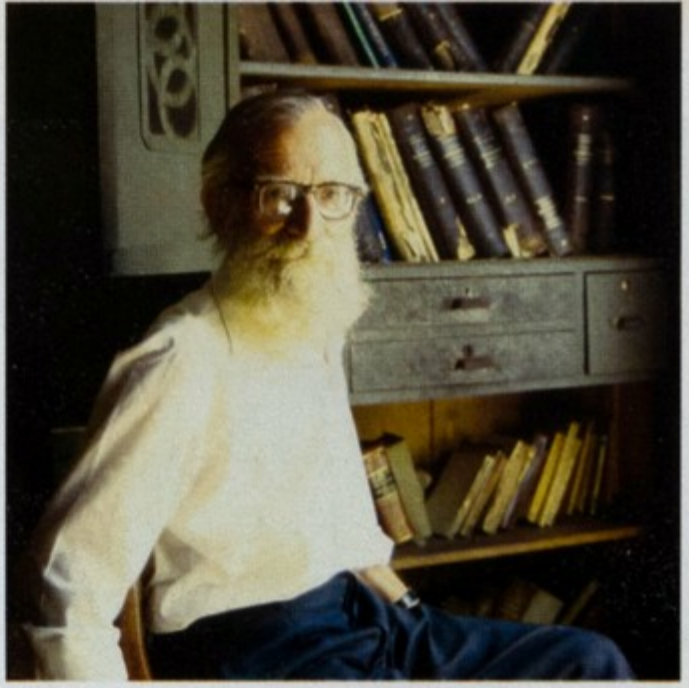
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
IECH

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
I E C H



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
I E C H

Babel en Echesortu



PERSONAJE

por Raúl N. Gardelli

Ocurrió durante una lejana tarde, en la Redacción. Allí, donde nunca cesa el aprendizaje sobre la sociedad de los hombres y sobre el hombre, ser individual, conocí a quien, duro como soy para asimilar idiomas extranjeros, me colmaría de asombro: Salvador Costa Parga, docente entonces en la cátedra de lingüística de la Escuela de Antropología de la Universidad. (Era el tiempo de Orta Nadal, Sbarra Grasso y González Guizetti). Más que personaje, le diríamos anti-personaje, tal lo poco que la comunidad lo tiene en cuenta.

Le pregunté qué idiomas sabía. El obvio castellano; los ineludibles francés e inglés, el italiano, el alemán, arduo; el portugués. También el ruso, el ucraniano, el polaco de resonancias heroicas; el noruego y el sueco.

En ese aluvión babélico, inofa quizá del esperanto, ¿faltarían acaso el griego, de enorme literatura; el latín, ilustre? Claro que no. Mencionó lenguas menores, dialectos incluso. El romance, el gallego ("Sabiendo portugués, ¿ignoraría el gallego?); en gallego dialogaron esa tarde Costa Parga y un compañero del diario. Con otro, Costa Parga, hablaría en calabrés.

"Tengo el don de lenguas, como los apóstoles", dijo.

Lo reencontré ayer no más, veinte años después. Compartimos por un rato la extremada sobriedad de su ámbito de estudio y docencia, casi celda monacal. Allá en Echesortu, un pasillo lleva desde la calle al lugar de trabajo, insólitamente metido en un amplio terreno, con cierto aire silvestre. En éste, Costa Parga, enamorado de la vida natural, cultiva una quinta, alternando su vocación botánica con la consulta de obras fundamentales de su materia, diccionarios, la Biblia en muchedumbre de idiomas. Me recibe afable, y conversamos junto a fatigados volúmenes, víctimas del uso constante. Estimula el ánimo la aromada brisa que llega de la huerta. La barba, de blancura total, no quita transparencia a su rostro, ni a la brillantez de sus ojos, que prevalece sobre la miopía.

- ¿Y el sánscrito?

- Estudio científico. Como mi estudio del fenicio, y el del quechua. En 1964 presenté un trabajo acerca del aporte del filandés al quechua, sobre todo en vocabularios. Para mí es un misterio cómo se operó ese aporte.

En el archivo de Sidoc (centro universitario de investigación) duerme un trabajo suyo, referido al guaraní. "Un domingo analizaba yo conceptos filosóficos guaraníes acerca del espacio-temporal, y al hallar la voz ara (cielo, cielo iluminado, espacio en que vivimos) recordé igual palabra, ara, con igual concepto, en el habla oceánica. De Polinesia había llegado a toda la familia idomática del guaraní, a través de Indonesia y el sudeste de Asia", (Costa Parga enseña el guaraní que se habla en Brasil, Paraguay, Corrientes y partes de Venezuela, Bolivia y Perú).

- ¿Y el vasco? ¿Y el chino?

- Del vasco, apenas nociones. Chino mandarín estudio desde hace más de cincuenta años, pero no lo sé.

Puesta su mente quizá en los miles de idiomas diseminados por el mundo, agrega: - "Todas las mañanas me despierto pensando en mi ignorancia, y trato de achicarla".

Tal vez su sentido del humor hizo que, captada por él mi índole pacífica y mi casi invencida timidez, me dijera, sonriendo, que Raúl deriva del germánico antiguo (Radulfus -yo ya lo sabía-) y significa lobo consejero, y de Hord, lobo glorioso; mi apellido materno, López, del latín lupi (lobos).

- Es usted dos veces lobo.

Al caminar de regreso por el soleado Echesortu, me sentí solidario, más que con el lobo de la etimología, con su quizá pobre descendiente, ese perro callejero que pasaba a mi lado. ■

Raúl Gardelli es periodista.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
IECH

Salon Estilista

PARAGUAY 789 / TELEFONO 489016
2000 ROSARIO

Esto es sólo el comienzo

Los discos y cassetes se encuentran a la venta en todas las disquerías de la ciudad y en las dependencias de Cultura de la Municipalidad.

Ediciones Musicales Rosarinas / Editorial Municipal de Rosario
Secretaría de Cultura, Educación y Turismo de la Municipalidad

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

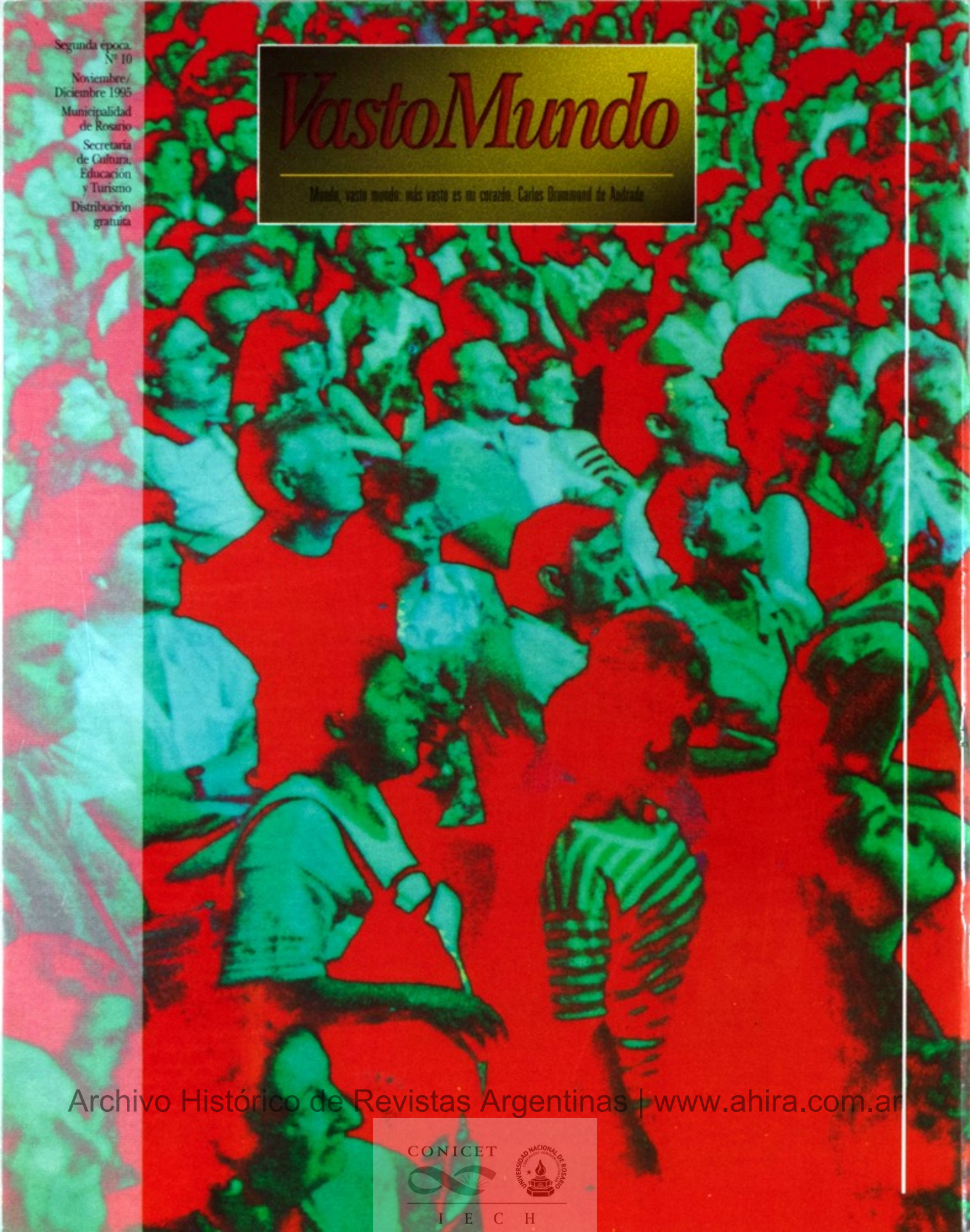
CONICET

I E C H

Segunda época.
Nº 10
Noviembre/
Diciembre 1995
Municipalidad
de Rosario
Secretaría
de Cultura,
Educación
y Turismo
Distribución
gratuita

VastoMundo

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



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

CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
I E C H