

Vasto Mundo



4. Señales



22. Otro río

16 Teatro / 4 autores



32. La ciudad imposible

40 Centro Cultural La Rigoberta



58. La montaña

48 El próximo disco

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

CONICET



IECH



*Banco Municipal
de Rosario*

Lo más típico en Rosario



Cervecería
Restaurante

Abierto
todo el día

Avenida Belgrano 2010. Tel. 823663, Rosario.

CONICET

IECH

Editorial

VASTO MUNDO, TERCERA ÉPOCA. Es un tren que parte con tripulación distinta, algunos vagones a estrenar, otros que no se desengancharon, la experiencia de viajes anteriores y un nuevo plan de ruta, con el objetivo de sumar más pasajeros. Esta gestión cultural le ha trazado su propio recorrido para surcar la compleja geografía de la ciudad en nuevos tiempos.

Nuevos y distintos tiempos que nos desafían a imaginar otras formas de gestión, en las que se torna clave la necesidad de coordinar la fuerte concentración de energía artística que exuda Rosario, la participación creciente de todos los ciudadanos y la actividad privada del ámbito empresarial. La comprensión de esta realidad hará posible que la búsqueda y producción de recursos reemplacen al constreñimiento o la decepción frente a un presupuesto que nunca alcanza.

Hace ya tiempo que el concepto de cultura ha ganado una significación mucho más abarcadora que la que pretendía encorsetarla en cánones sesgados de «lo bello» o «lo culto». Hoy cultura significa otra cosa, o mejor, otras cosas. El eje de la política cultural de esta administración está situado en los públicos plurales y diversos que hoy contiene Rosario. Sus deseos, necesidades y problemas son el único punto de partida y llegada posible para la programación, creación, producción y especialmente la evaluación de todos y cada uno de los servicios culturales de la ciudad. Nos apropiamos de las palabras de Vaclav Havel:

«Considero inmensamente importante que nos ocupemos de la cultura en su sentido más amplio, la cultura de todas las cosas, el nivel general del comportamiento humano».

Bajo este paraguas conceptual hemos imaginado y plasmado el material que aquí se presenta. La ambición de lograr un registro del pulso cultural de la ciudad nos permite jugar con la fantasía de que quizás un día otros hombres puedan rastrear en estas páginas algo de la vida de Rosario: sus amores y sus odios, sus pasiones, su delirio, sus mezquindades, su solidaridad.

La Secretaria

Vasto Mundo 11

Tercera Época,
enero/mayo de 1996.
Revista de la Secretaría de
Cultura y Educación de la
Municipalidad de Rosario.
Con la colaboración de la
Dirección de Comunicación
Social Municipal.

Autoridades Municipales:

Intendente

Hermes Binner

Secretario General

Miguel Lifschitz

Secretario de Cultura

y Educación

Héctor Realó

Subsecretario

Marcelo Romero

Director de

Comunicación Social

Rubén Galassi

Edición

Claudio Demarchi

Pedro Pablo Cantini

Diseño

Liliana Agnellini

Pablo Cosgaya

Héctor Gatti

Marcela Romero

Producción gráfica

grupo [d] diseño

Colaboran

César Arfélez

Luis Baggioini

Gastón Bozzano

Carlos Coca

Claudia del Río

Marcelo de Moya

Patricia Dibert

Sonia Estumel

Ricardo Falcón

Alberto Gentilecse

Alejandro Guerrero

Jorge Liporace

Aldo Marinozzi

Andrea Ostera

Gabriel Pennise

Rubén Porta

Enrique Rodríguez

Sonia Tessa

Álvaro Torniglia

Alberto Carlos Vila Ortiz

Corrección

Juan Aguzzi



En este número,
ilustraciones de
Max Cachimba

Preimpresión

Fotocomos Martín

Impresión

Editorial Amalevi

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

Tirada: 12.000 ejemplares.

16 **Cuatro autores en busca de una obra**

26 **La fundación por el poema**

48 **El último disco está por salir**

55 **El arco del triunfo**

12 **Una escuela en movimiento**

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

Mundo **Vasto Mundo**
CONICET *mi Vasto es mi corazón*



I E C H

Carlos Drummond de Andrade

		30	Plástica
		53	Un relato
		62	Agenda
4	Señales en el aire		
	Panorámicas		
8	El espesor del tiempo		
	Transformaciones		
22	Otro río, el mismo río		
32	La ciudad imposible		
	Acercamientos		
40	Centro Cultural La Rigoberta		
	Rescates		
44	Los obreros van a la plaza		
58	La montaña más alta		

GOLONDRINAS DE FIN DE SIGLO

Señales en el aire

TEXTO Y FOTOS JORGE LIPORACE



Cielo. Algo pasaba en un barrio del sur y no tenía que ver con caños rotos, protestas de vecinos o crímenes pasionales. La noticia se escapó en forma de rumor y llegó al centro unos días antes que el '96.



Miles de golondrinas se reunían cada día en un mismo lugar durante el crepúsculo, para volar en forma de danza y luego lanzarse en picado sobre dos plátanos en los que dormían hasta el amanecer.

El informe de un movilero radial, un par de cartas de lectores y las todopoderosas imágenes televisivas fueron suficientes para que Rosario descubriera la magia de su cielo. Con sólo levantar la vista desde la esquina adecuada cualquier hijo de vecino podía asomarse a los secretos de la madre naturaleza. Allí vivían en la zona sur con ganas de asombro y la esquina adecuada era la de Colón y Gaboto.

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

CONICET



I E C H

Danza. Vista al ras del piso, a las 7 de la tarde, la calle Colón al 3000 es como cualquier otra calle de barrio. Miradas curiosas con cabelleras blancas, reposeras y mate amargo, ladridos sin traducir y adoquines cómplices para amores de pasillo, dibujan un paisaje que se proyecta en el cielo y descubre las formas de un pequeño milagro doméstico. Las golondrinas empiezan a llegar en el exacto momento en que la tarde se pone triste. Lentamente se adueñan del aire en oleadas que no paran de llegar.

Con los ojos cerrados el cielo cambia de negro a azul. Las golondrinas vuelan con una gracia suave y eléctrica a la vez. Los grupos siguen llegando de manera

dispersa hasta que deciden formar una bandada y preparar el descenso. Ahora forman una especie de medusa aérea que se mueve sin complejos por los perfiles del barrio.

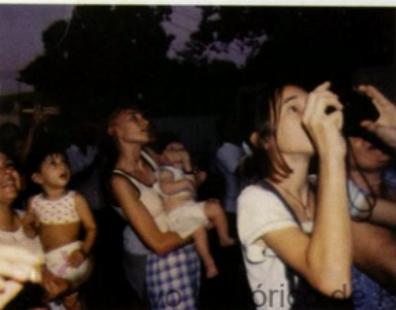
La señal llega —o quizás no existe— y en unos segundos miles de golondrinas se lanzan hacia los plátanos que nada pueden hacer para resistirse.

Todo sucede rápido, muy rápido.

Ya en la copa de los árboles buscan en medio de chillidos y revoloteos un lugar donde quedarse. El ruido y el movimiento se apagan con la llegada de la noche y se repite cada día hasta el momento de la partida.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com



Gente. A la hora señalada las veredas se llenan de un público que agradece con aplausos y brillo en los ojos el regalo que baja del cielo. Padres con hijos al hombro, peones de vuelta de la obra, familias pudientes sin bajar de coches lustrosos o cirujas en carros tirados por caballos forman una platea unida por la fascinación. Con los días aparecen en escena cámaras y flashes, porreros de blanco y bocinazos de tránsito interrumpido. Durante semanas, que fueron meses, el vecindario vio cómo su tranquilidad se transformaba en una función diaria de esa rara alegría colectiva. No llegó a dividir opiniones, pero navegaba entre el secreto orgullo de ser anfitrión del show y la bronca de las vecinas encargadas de borrar, a baldazo limpio, la parte menos romántica de la historia. Hombres y mujeres se reunieron para *ver a las golondrinas*, juntaron sus plumas de la buena suerte, tentaron explicaciones a su comportamiento y las acompañaron con la vista casi hasta que empezaron a marcharse.

Revistas Argentinas www.revistasargentinas.com.ar

CONICET



I E C H





Viajes. Los hábitos nómades de las golondrinas, sus reuniones comunitarias y su manera de escurrirse en el viento despiertan la curiosidad y alimentan fantasías desde siempre. De una familia de 75 especies distribuidas en casi todo el planeta, en la Argentina hay 14 y en la zona de Rosario es posible encontrar entre 4 y 5 bien reconocibles. Las de la calle Colón son «golondrinas de las casas» (*Progne Chalybea*) expulsadas con cañones espantapájaros de la ciudad de Arroyo Seco, donde habían empezado a reunirse. Miden unos 20 centímetros, tienen el lomo azul, alas largas de color negro y el pecho y la garganta blanco jaspeado de pardo. Comen insectos y pueden volar a una velocidad cercana a los 100 kilómetros por hora.

Son migratorias como todas las demás pero —con perdón de la leyenda— no son las que van a San Juan de Capistrano, en California; las que van hasta allí son las «golondrinas de los riscos» o de rabadilla canela. Las de las casas viajan en busca de alimento a lo largo de América del Sur y pueden llegar hasta Colombia o Venezuela. No parten en una fecha precisa y si el clima es favorable —como este año aquí— permanecen en sus lugares de encuentro hasta bien entrado el otoño.

Se sabe cómo construyen sus nidos y cómo los defienden, se puede saber de dónde vienen y por qué vuelven. Pero, ¿cómo se aseguran de volverán el próximo verano?

Despedida. Mientras las golondrinas despliegan su danza unos chicos de no más de 12 años, alumnos de la Escuela 615, se escabullen entre la platea expectante y reparten volantes que recomiendan no podar los árboles ni aplaudir o sacar fotos con flash para evitar espantar a las visitantes. Los chicos también llegan en bandadas, se mueven seguros y no dudan en repetir sus consejos personalmente si es necesario. Pocha Villagra ofrece su terraza de baldosas rojas como mirador («adelante por favor») y desde el fondo de un pasillo alguien se pregunta, otra vez, dónde se irán volando por esos cielos.

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

El espesor del tiempo

(o la lenta disolución de la ciudad moderna)



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

CONICET



I E C H

Vasto Mundo

LA CIUDAD, PARA CADA UNO DE NOSOTROS, no es otra cosa que la huella de nuestros pasos, ese cúmulo de hábitos y lugares que organizan una escena repartida a lo largo de la vida; una urdimbre de imágenes y recuerdos que se hunden en la fina trama que tejen el tiempo y el espacio. La ciudad que se camina, que se transita, es un territorio lleno de pasajes, de espacios físicos que nos conectan con la ciudad imaginaria que cada uno ha ido construyendo, como un mapa de recuerdos, de imágenes. Estos pasajes permiten conectar, de algún modo, realidad y apariencia, historia y percepción, y diseñar así un plano vivencial de la ciudad, asentado sobre el cemento, que nos permitirá recoger los residuos de la historia antes de su disolución, leer el «libro de piedra», como le gustaba decir a Victor Hugo, antes que el olvido borre sus signos más precarios.

¿Cómo vemos la ciudad, desde dónde? ¿Dónde se deposita la mirada en una ciudad como la nuestra?

I

Y la ciudad, ahora, es como un plano de mis humillaciones y fracasos; desde esta puerta he visto los ocacos y ante este mármol he aguardado en vano. (...) aquí mis pasos urden su incalculable laberinto. Aquí la tarde cenicienta espera el fruto que le debe la mañana; aquí mi sombra en la po, menos vana que el viento, se para a esperar.

J. L. BORGES

El flâneur, el paseante que recorre la ciudad va componiendo una imagen de ella, va dejando una serie de marcas que conectan de un modo preciso la ciudad real con la imaginaria, aquella que perciben los ciudadanos y que construirán definitivamente a partir de ese cúmulo de recuerdos, de fragmentos discontinuos, que componen la ciudad vivida.

Cuando una ciudad se transforma en un «monumento», en una ciudad turística, por ejemplo, el territorio real comienza a perder fuerza en favor de una imagen-marca, de un itinerario, y de un viajero que hace de la ciudad un plano, un espacio a recorrer en un tiempo fijo. La ciudad del turista es primero un plano y después, si ha podido recuperar los hitos, las marcas que la imagen-ciudad le ofrece, puede, al menos, transformarla en un territorio.

Pero... ¿Qué pasa con nuestra ciudad? ¿Hay alguna imagen «típica» de Rosario?

¿Rosario, se deja ver? ¿Se muestra desde algún lugar?, ¿Hay una vista privilegiada de Rosario?

Las ciudades emplazadas entre montañas o colinas permiten esa mirada de conjunto, panorámica. Las ciudades con grandes avenidas permiten que la vista se despliegue hasta donde el ojo pueda, mostrando una perspectiva amplia de la ciudad. Rosario, a pesar de tener un río no tiene puentes que permitan una perspectiva de conjunto, una mirada exterior desde donde construir una «imagen» de ciudad, un contorno de vistas argentinas que no sólo al viajero ocasional, sino también a sus propios habitantes:

la ausencia de altura, la falta de grandes avenidas o autopistas, la negación de su mayor «accidente» natural, el río y las islas, incluso la falta de una visión del subsuelo —no tiene subtes— que rompa su agobiante monotonía hacen de Rosario una ciudad sin sorpresas.

En estos últimos 5 ó 6 años, al filo de los '90, una parte de la ciudad comenzó a cruzar el río e inundó las primeras islas. Les llevó más de cien años —toda su corta existencia como ciudad— a los rosarinos ver su ciudad completa, percibir un nítido perfil de ciudad sobre el fondo azul y el río marrón. Rosario, como la mayoría de las ciudades portuarias, no sólo apartó a sus ciudadanos del río, de su ribera, sino que, en estos largos años de mirada extraviada, vuelta sobre sí misma, sobre sus estrechas calles, nunca pudo verse reflejada en el río. Rosario, ciudad fluvial, sin el Paraná es media ciudad, pura ciudad interior. Quizás ver su imagen reflejada en el agua le permita, como un extraño Narciso de piedra, comenzar a construir su identidad, su imagen completa. No depende sólo de sus habitantes, que ya hicieron lo suyo —lancha y piragua mediante—, sino de quienes, cotidianamente, deben pensar, diseñar y construir la ciudad futura.

Una ciudad plana, de llanura, de «pampas» como la nuestra, con una historia demasiado reciente, sin pasado colonial ni grandes construcciones burocráticas, que toda capital de provincia se precia de tener, que ha vivido un flujo migratorio —interno y externo—, que es por lo tanto, en sentido estricto,



una *ciudad de tránsito*: de Europa a América, del campo a la ciudad, del norte al sur, y, simultáneamente y en estos últimos años, de Rosario a Buenos Aires, de Argentina a Europa o Estados Unidos, ¿qué puede ofrecer como «imagen», como «identidad»?

Al mismo tiempo, y quizás justamente por esas mismas cualidades, ¿no es acaso Rosario la típica ciudad argentina?

II

«La ciudad, en toda su complejidad de funciones, es un centro de parádiso, una tierra baldía de imágenes abandonadas.»

M. McLuhan

El tema de la *ciudad ideal*, de la ciudad deseada, se conecta en términos históricos con la tradición utópica, con el pensamiento religioso medieval primero —la *Ciudad de Dios* de San Agustín, por ejemplo—, con el Renacimiento y la Modernidad —Tomás Moro, Campanella, Fourier, etc.—, después. La utopía se pensó siempre como ciudad, quizás porque el diseño de una sociedad futura se plasma y toma cuerpo, materialidad, en el espacio de vivencia cotidiana que siempre se pensó como más accesible, más cercano a la gente. Quizás por eso la ciudad es la *forma* de la utopía.

Si la planificación urbana fue la hija dilecta del diseño racional, propio de la utopía moderna, el cine, la televisión y el cómic actual parecen ser la expresión contemporánea del imaginario urbano. La ciudad futura

al estilo Max Headroom, Blade Runner, Brazil o Robocop, se presenta como el producto estilizado del presente desarrollo tecnológico. Este diseño cinematográfico del futuro próximo no parece darle la razón a los Toffler, ni a ninguno de los utopistas postindustriales; concibe, más bien, a lo tecnológico como origen de la indeterminación y la confusión reinante, y parece vislumbrar, en esa «acumulación de presentes» que es el futuro ficcional, un *exceso de contemporaneidad*, un achatamiento del espacio-tiempo, donde la superposición siempre creciente de conflictos se presenta como la regla que ordena el diseño del futuro en todas sus formas.

Las ciudades contemporáneas parecen estar sin control. A medida que la población crece y los servicios se van tornando obsoletos la capacidad de gestión de los municipios se va haciendo más lenta y dificultosa. Algunos, escépticos, abandonan todo intento de planificación; otros, más cándidos, creen que todo, poco a poco, va a ir arreglándose, volviendo a la normalidad. Olvidan que la *normalidad* de la ciudad moderna, a pesar que muchas de ellas han ido planificándose y reestructurándose sobre la marcha una y otra vez, ha sido siempre, sobre todo en América Latina, tan desordenada como caótica.

Es que en esta región del mundo las imágenes urbanas de la posmodernidad son contemporáneas a los procesos de modernización.

Una posmodernidad precaria, tan precaria como la modernización que por oleadas se ha querido implantar

**LAS CIUDADES
CONTEMPORÁNEAS
PARECEN ESTAR
SIN CONTROL**

en estos últimos doscientos años.

Lo que parece poner de manifiesto tanto nuestra historia reciente como el imaginario futurista de una ciudad fantasma, es que el *dejar hacer*, la simple acumulación de sucesos y protagonistas, sólo potencia las dificultades y la confusión, y que a medida que la velocidad de los cambios aumente, la capacidad de reacción se hará nula.

Pensar el futuro, diseñar estrategias operativas, no nos asegurará una ciudad «ordenada y eficiente», pero, al menos, nos permitirá anticipar acciones, intervenir en la ciudad y dejar la silueta del tiempo bien marcada para que, en el futuro, tengamos una historia que podamos reconocer como propia.

III

*«Y ay! puede fusilarte hasta la cruz roja.
En esta vieja cultura frita (...)
Te encanará un robocop sin ley
un crono-cop japoleña hecho en Detroit...»*

P. REY y LOS REDONDITOS DE RICOTA
(graffiti pintado sobre Ayacucho, casi esquina Zeballos)

Una de las formas típicas de organizar el espacio público en las ciudades modernas es especialmente en las sudamericanas, es la plaza central, con las intuiciones públicas

CONICET



a su alrededor y con la ciudad creciendo y expandiéndose hacia fuera. Esto le fue dando a la ciudad moderna un centro, un corazón que palpita al ritmo de sus ciudadanos. La participación social y política ha girado en torno a sus grandes calles y fundamentalmente a su *centro*, que ha definido su identidad, el lugar comunitario por excelencia. La lenta desaparición del centro como espacio público a partir de la construcción de «ciudades dormitorio» primero, y de los grandes shoppings después, junto al creciente deterioro de los lazos sociales ha hecho del centro un espacio en crisis.

Esta tendencia, este aspecto, propio de las ciudades contemporáneas, es el que Rosario poco a poco, a partir de los '90, ha empezado a adoptar a su manera; es decir la pérdida paulatina de ciertos ámbitos urbanos, en particular el centro de la ciudad, como territorio común, como un espacio compartido, en el cual la pertenencia barrial o social parecen disolverse en un escenario público donde la mirada reina y donde las diferencias *hacen a lo común*, a la comunidad.

En estos últimos años *lo marginal* (el mundo del afuera: fuera de lo «normal», fuera de la ley, fuera del sistema) ha irrumpido más allá de sus fronteras y se ha hecho visible en el «centro». Ha elegido ciertos horarios (la noche), y ha hecho suyo un territorio que durante el día pertenece plenamente a los que habitan el sistema, a los que viven en él, y que también podría decirse que eligen los márgenes de la ciudad (el verde) para pasar la noche. Para los que eligen

irse, los que hacen de los márgenes espacios verdes donde el tiempo sigue el ritmo biológico de la naturaleza y no la vertiginosa velocidad del centro, para ellos, cruzar la frontera urbana es una elección, no una imposición. El repliegue hacia lo privado, hacia reductos más seguros y confiables, por un lado, junto a la búsqueda de «lo natural», por otro, se muestran como los rasgos más característicos de esta nueva sociabilidad.

Durante el día el centro de la ciudad parece conservar ciertos rasgos tradicionales: gente en las calles, ruido en los bares, galerías comerciales concurrenciadas y peatonales llenas de movimiento.

Sólo los sábados, durante la mañana y en las peatonales, el centro, fuera del horario laboral, parece conservar su vitalidad ciudadana. La sociabilidad pública, perdida en la semana, se recupera por unas horas y, tanto las miradas y el andar pausado, como la vorágine de piernas y rostros que se mezclan en esas pocas y ya «clásicas» cuerdas, permiten a algunos conservar la ilusión de que *la calle* es todavía un lugar de encuentro, un espacio de participación, al menos para una buena parte de la ciudad.

La ciudad se muestra como un espectáculo poblado de imágenes, como un escenario donde la escenografía se desmantela a medida que la actividad comercial se retira, la temporalidad va creando otra frontera, menos material quizás, pero tan efectiva como un muro. *Después de hora* el centro de la ciudad se va poblando de *circuits*, los autos trocan en carros y un «ejército» de sombras ocupa su territorio, abatidos algunos,

**LO MARGINAL HA IRRUMPIDO
MÁS ALLÁ DE SUS FRONTERAS
Y SE HA HECHO VISIBLE
EN EL «CENTRO»**

violentos los otros; el centro de la ciudad se convierte en un espacio oscuro, en un territorio de la nada.

Las vidrieras, la peatonal, el centro, durante la noche pierden su referencia, su densidad funcional, se transforman en un simulacro de piedra, vidrios y sombras.

La diferencia que antes se expresaba con solidaridad, o al menos con indiferencia, ahora se muestra como violencia, como *violencia muda*, sin ningún tipo de explicaciones y sin razones, porque sí.

Así las cosas, la ciudad va perdiendo sus pocos ámbitos comunes, plurales, recortando sobre su geografía espacios vacíos, casi virtuales, donde ya nadie habita, donde sólo se transita; lugares sin pertenencia ni ley. El espacio público se distancia de este modo cada vez más del territorio real, haciendo de la pantalla televisiva el único lugar de contacto comunitario: el último lugar donde la ciudad parece reconocerse.

Tal vez sea el momento de intervenir en la ciudad, construir nuevos escenarios, incorporar otros, abrir espacios, plantear estrategias comunes, para que Rosario, simplemente, deje de ser la ciudad de los saqueos. ■

www.ahira.com.ar
www.ahira.com.ar
Social, docente de la UBA e investigador
del CONICET.

una *ciudad de tránsito*: de Europa a América, del campo a la ciudad, del norte al sur, y, simultáneamente y en estos últimos años, de Rosario a Buenos Aires, de Argentina a Europa o Estados Unidos, ¿qué puede ofrecer como «imagen», como «identidad»?

Al mismo tiempo, y quizás justamente por esas mismas cualidades, ¿no es acaso Rosario la típica ciudad argentina?

II

«La ciudad, en toda su complejidad de funciones, es un centro de paradísos, una tierra baldía de imágenes abandonadas.»

M. McLuhan

El tema de la *ciudad ideal*, de la ciudad deseada, se conecta en términos históricos con la tradición utópica, con el pensamiento religioso medieval primero —la *Ciudad de Dios* de San Agustín, por ejemplo—, con el Renacimiento y la Modernidad —Tomás Moro, Campanella, Fourier, etc.—, después. La utopía se pensó siempre como ciudad, quizás porque el diseño de una sociedad futura se plasma y toma cuerpo, materialidad, en el espacio de vivencia cotidiana que siempre se pensó como más accesible, más cercano a la gente. Quizás por eso la ciudad es la *forma* de la utopía.

Si la planificación urbana fue la hija dilecta del diseño racional, propio de la utopía moderna, el cine, la televisión y el cómic actual parecen ser la expresión contemporánea del imaginario urbano. La ciudad futura

al estilo Max Headroom, Blade Runner, Brazil o Robocop, se presenta como el producto estilizado del presente desarrollo tecnológico. Este diseño cinematográfico del futuro próximo no parece darle la razón a los Toffler, ni a ninguno de los utopistas postindustriales; concibe, más bien, a lo tecnológico como origen de la indeterminación y la confusión reinante, y parece vislumbrar, en esa «acumulación de presentes» que es el futuro ficcional, un *exceso de contemporaneidad*, un achatamiento del espacio-tiempo, donde la superposición siempre creciente de conflictos se presenta como la regla que ordena el diseño del futuro en todas sus formas.

Las ciudades contemporáneas parecen estar sin control. A medida que la población crece y los servicios se van tornando obsoletos la capacidad de gestión de los municipios se va haciendo más lenta y dificultosa. Algunos, escépticos, abandonan todo intento de planificación; otros, más cándidos, creen que todo, poco a poco, va a ir arreglándose, volviendo a la normalidad. Olvidan que la *normalidad* de la ciudad moderna, a pesar que muchas de ellas han ido planificándose y restructurándose sobre la marcha una y otra vez, ha sido siempre, sobre todo en América Latina, tan desordenada como caótica.

Es que en esta región del mundo las imágenes urbanas de la posmodernidad son contemporáneas a los procesos de modernización.

Una posmodernidad precaria, tan precaria como la modernización que por oleadas se ha querido implantar

**LAS CIUDADES
CONTEMPORÁNEAS
PARECEN ESTAR
SIN CONTROL**

en estos últimos doscientos años.

Lo que parece poner de manifiesto tanto nuestra historia reciente como el imaginario futurista de una ciudad fantasma, es que el *dejar hacer*, la simple acumulación de sucesos y protagonistas, sólo potencia las dificultades y la confusión, y que a medida que la velocidad de los cambios aumente, la capacidad de reacción se hará nula.

Pensar el futuro, diseñar estrategias operativas, no nos asegurará una ciudad «ordenada y eficiente», pero, al menos, nos permitirá anticipar acciones, intervenir en la ciudad y dejar la silueta del tiempo bien marcada para que, en el futuro, tengamos una historia que podamos reconocer como propia.

III

*«Y ay! puede fusilarte hasta la cruz roja.
En esta vieja cultura frita (...)
Te encanará un robocop sin ley
en uno-cop japolicia hecho en Detroit...»*

P. REY y LOS REDONDITOS DE RICOTA
(graffiti pintado sobre Ayacucho, casi esquina Zeballos)

Una de las formas típicas de organizar el espacio público en las ciudades modernas, y especialmente en las sudamericanas, es la plaza central, con las intuiciones públicas

CONICET



a su alrededor y con la ciudad creciendo y expandiéndose hacia fuera. Esto le fue dando a la ciudad moderna un centro, un corazón que palpitate al ritmo de sus ciudadanos. La participación social y política ha girado en torno a sus grandes calles y fundamentalmente a su *centro*, que ha definido su identidad, el lugar comunitario por excelencia. La lenta desaparición del centro como espacio público a partir de la construcción de «ciudades dormitorio» primero, y de los grandes shoppings después, junto al creciente deterioro de los lazos sociales ha hecho del centro un espacio en crisis.

Esta tendencia, este aspecto, propio de las ciudades contemporáneas, es el que Rosario poco a poco, a partir de los '90, ha empezado a adoptar a su manera; es decir la pérdida paulatina de ciertos ámbitos urbanos, en particular el centro de la ciudad, como territorio común, como un espacio compartido, en el cual la pertenencia barrial o social parecen disolverse en un escenario público donde la mirada reina y donde las diferencias hacen a lo común, a la comunidad.

En estos últimos años *lo marginal* (el mundo del afuera: fuera de lo «normal», fuera de la ley, fuera del sistema) ha irrumpido más allá de sus fronteras y se ha hecho visible en el «centro». Ha elegido ciertos horarios (la noche), y ha hecho suyo un territorio que durante el día pertenece plenamente a los que habitan el sistema, a los que viven en él, y que también, poco a poco, eligen los márgenes de la ciudad (el verde) para pasar la noche. Para los que eligen

irse, los que hacen de los márgenes espacios verdes donde el tiempo sigue el ritmo biológico de la naturaleza y no la vertiginosa velocidad del centro, para ellos, cruzar la frontera urbana es una elección, no una imposición. El repliegue hacia lo privado, hacia reductos más seguros y confiables, por un lado, junto a la búsqueda de «lo natural», por otro, se muestran como los rasgos más característicos de esta nueva sociabilidad.

Durante el día el centro de la ciudad parece conservar ciertos rasgos tradicionales: gente en las calles, ruido en los bares, galerías comerciales concurrenciadas y peatonales llenas de movimiento.

Sólo los sábados, durante la mañana y en las peatonales, el centro, fuera del horario laboral, parece conservar su vitalidad ciudadana. La sociabilidad pública, perdida en la semana, se recupera por unas horas y, tanto las miradas y el andar pausado, como la mezcla de piernas y rostros que se mezclan en esas pocas y ya «clásicas» cuadras, permiten a algunos conservar la ilusión de que la calle es todavía un lugar de encuentro, un espacio de participación, al menos para una buena parte de la ciudad.

La ciudad se muestra como un espectáculo poblado de imágenes, como un escenario donde la escenografía se desmantela a medida que la actividad comercial se retira, la temporalidad va creando otra frontera, menos material quizás, pero tan efectiva como un muro. Después de hora el centro de la ciudad se va poblando de cirujías, los autos trocan en carros y un «ejército» de sombras ocupa su territorio, abatidos algunos,

**LO MARGINAL HA IRRUMPIDO
MÁS ALLÁ DE SUS FRONTERAS
Y SE HA HECHO VISIBLE
EN EL «CENTRO»**

violentos los otros; el centro de la ciudad se convierte en un espacio oscuro, en un territorio de la nada.

Las vidrieras, la peatonal, el centro, durante la noche pierden su referencia, su densidad funcional, se transforman en un simulacro de piedra, vidrios y sombras.

La diferencia que antes se expresaba con solidaridad, o al menos con indiferencia, ahora se muestra como violencia, como *violencia muda*, sin ningún tipo de explicaciones y sin razones, porque sí.

Así las cosas, la ciudad va perdiendo sus pocos ámbitos comunes, plurales, recortando sobre su geografía espacios vacíos, casi virtuales, donde ya nadie habita, donde sólo se transita; lugares sin pertenencia ni ley. El espacio público se distancia de este modo cada vez más del territorio real, haciendo de la pantalla televisiva el único lugar de contacto comunitario: el último lugar donde la ciudad parece reconocerse.

Tal vez sea el momento de intervenir en la ciudad, construir nuevos escenarios, incorporar otros, abrir espacios, plantear estrategias comunes, para que Rosario, simplemente, deje de ser la ciudad de los saqueos. ■

www.ahira.com.ar
Luis Bahiguiré, docente en Comunicación Social, docente de la UNR e investigador del CONICET.

Una escuela en movimiento

FOTOS NÉSTOR JUNCOS

TEXTOS MARCELO DE MOYA / SONIA ESTUREL

HACE POCO MÁS DE 70 AÑOS, DESDE una improvisada pista en el Jardín de Niños del Parque Independencia, un entusiasta grupo de pequeños concentraban la atención de los paseantes con su insólito despliegue de números artísticos. Junto a ellos —uno más, tal vez— Ernesto de Larrechea comenzaba a acariciar lo que por mucho tiempo había sido un sueño: el Teatro Infantil Municipal. Hoy, aquel espíritu emprendedor perdura y se respira en la señorial casona de Santa Fe y España, sede de la Escuela Municipal de Danzas y Arte Escénico que lleva su nombre. Con más de 900 alumnos en los distintos niveles, dos elencos estables, más un incalculable número de aficionados —jóvenes y adultos— que nutren a diario los talleres de distintas actividades, la institución lleva el sello de su fundador. Se dice que las grandes obras, llamadas a

perdurar y crecer contra todos los contratiempos, son aquellas que reconocen un sólido impulso inicial, y una fuerte demanda social que las alimenta día a día. Dos elementos que, sin dudas, definen a las siete décadas de la «Larrechea». Transitar los ámbitos de la escuela es penetrar en un mundo dominado por la expresión y el movimiento, en cualquiera de las dos opciones para los «locos bajitos»: danza clásica (se ingresa a los siete años) y arte escénico (con seis). En ambas, el ciclo completo abarca nueve años, que completan, estadísticamente, el 10 por ciento de los ingresantes, pero este último dato es casi anecdótico. «Cada año inician alrededor de 150 chicos. Luego se va a producir una decantación, pero el esfuerzo está puesto en absorber a todos para que tengan un acercamiento, un mínimo conocimiento de la danza y el arte

escénico; es parte de una formación que todos debiéramos haber tenido para la vida, aunque no vayamos a ser bailarines ni artistas, que en todo caso es la aspiración última. Sabemos que a eso va a llegar un reducido número», explica Silvia Tanni, directora de la institución desde hace diez años.

El propio Ernesto de Larrechea tal vez ni se hubiera imaginado que muchos de los que dieron sus primeros pasos con él, en el TIM, ganarían una inusitada fama años después, como el caso de dos hermanas llegadas de Villa Cañás, las pequeñas María Aurelia y Rosa María Martínez Suárez, que poco después serían reconocidas como Silvia y Mirta Legrand. Entre las numerosas expresiones de reconocimiento enviadas por sus ex discípulos, la escuela atesora en sus archivos una afectuosa carta que la actual





Alumnas. Las hermanitas Legrand

Archivo Histórico de Rosario, Argentina | www.chira.com.ar

espontaneidad de los chicos».

De cualquier manera, a la hora de la elección, lo que pesa generalmente es la motivación de los padres. Algunos refieren que sus hijos lo piden porque —por caso— les gusta bailar. Otros revelan que no quieren privarlos de una experiencia expresiva que a ellos, de pequeños, les fue vedada. Están los que lo hacen por una cuestión exclusivamente física, cautivados —en épocas donde se impone el culto a la estética corporal— por el desarrollo muscular que otorga la danza. Frente a ese cúmulo de expectativas adultas, los pequeños se van interiorizando de a poco sobre «*dónde están parados*». «Desde que empiezan —señala Tanni— tratamos de que estén porque les gusta, o puedan optar y elegir».

La elección tampoco está al margen de condicionamientos sociales. Hoy, en danza clásica no existen principiantes varones; el extendido prejuicio que asocia la disciplina con la femineidad ha sido capaz de troncar la vocación de algunos pocos aspirantes masculinos, que, con sólo ocho años, no pudieron sobrellevar las *chanzas* de sus compañeros de escuela primaria.

En danza clásica, la etapa decisiva se da a partir del tercer año, con los ejercicios preparativos para colocarse «las puntas». Llegan a ese momento con casi doce años, la edad que la escuela considera adecuada para intentarlo, a pesar de que hay criterios de otras instituciones que lo hacen prematuramente. «Allí se produce una decantación que es natural. Si en toda la etapa previa el chico no ha alcanzado el estado muscular y la madurez física como para hacerlo, tratamos entonces de orientarlo hacia otras disciplinas o estilos de la danza que no implican zapatillas de punta. La preparación armónica y muscular que ya tienen los habilita con fluidez para cualquier tipo de danza», explica Tanni.

Los niños pertenecen al ciclo de estudio hasta el final del ciclo de nueve años, ya en la etapa adolescente y asistiendo

En cualquier caso, más allá de ser potencial semillero de famosos, el carácter absolutamente gratuito y su misma concepción pedagógica alejan al espíritu de la Larrechea del elitismo que no pocas veces caracteriza a otras instituciones privadas de su tipo, e incluso públicas de otros países.

Para los más pequeños, todo empieza como un juego. Los primeros años demandan dos horas cátedra de 45 minutos semanales, donde se familiarizan con nociones de audioperceptiva, ubicación espacial, concepción del ritmo y conocimientos específicos en el caso de la danza clásica. En arte escénico, los conceptos primarios refieren al dominio del escenario, técnicas escénicas, para avanzar con taller de literatura, de expresión corporal, de teatro y de otros disciplinas. La metodología es la misma: «promover la expresión creativa y la

cuatro veces por semana, completan una formación que los habilita para continuar su carrera artística o ingresar a otros institutos de profesorado con una base inigualable. En cualquier caso, las expectativas de realización en el medio local no son las mejores, y no son pocos los que emigran a Buenos Aires en busca de mejores horizontes, aunque el camino en ese caso se presenta igualmente duro en materia de costos y competencias.

Dependientes de la escuela, existen además el Ballet Estable de Rosario y el Ballet de Danzas Argentinas, a los cuales acceden, luego de una previa selección, tanto alumnos de la escuela como terceros. El primero tiene más de 20 años de existencia, y goza de una reputación que le valió su reciente participación —el año pasado, especialmente invitado— en la Segunda Cumbre del Tango celebrada en Granada.

Pero la escuela Larrechea no es sólo un ámbito para los más chicos. Cuando hay ganas la edad no es ningún obstáculo y todas las demandas son satisfechas a través de los talleres de danza jazz, folclore, moderna, contemporánea, tango y yoga y teatro. Allí conviven jóvenes de 15 años con otros de más de 70, dinamizándose entre sí en un permanente autoestímulo.

Podría decirse que en la cada vez más reclamada enseñanza del tango



la Larrechea fue pionera en la ciudad, y en esa materia el profuso anecdótico institucional registra un caso arquetípico. Cierta vez, una persona que se encontraba efectuando reparaciones de carpintería en uno de los salones se detuvo a contemplar los primeros ensayos del 2 x 4 que circunstancialmente se sucedían en el lugar. Percatada de su evidente interés, Tanni lo invitó a sumarse al taller, ante lo cual recibió una férrea negativa. «¿Bailar tango, yo?; eso no es para mí». Tal fue, palabras más o menos, la respuesta del hombre, que volvió a sumergirse en su trabajo. Entrenada en descubrir vocaciones ocultas y quebrar timideces adultas, la directora insistió hasta lograr su objetivo. Hoy recuerda con orgullo los avances en los cortes y quebradas de aquel personaje —Ciro Micelli— que, lejos ya de su reticencia original, hace gala ante quien quiera escucharlo de su dominio de la danza ciudadana.

Aunque en la escuela no hay actualmente rincón sin poblar ni horario sin ocupar, su reluciente aspecto no muestra huellas de tamaño ajeteo. El empeño puesto por autoridades, empleados, alumnos y cooperadores en la limpieza y mantenimiento es evidente, y en ese aspecto, la Larrechea es un ejemplo. Como el resto de las escuelas, el correspondido por un generalizado sentido de pertenencia.

La actual sede de España y Santa Fe —residencia que perteneciera a Joaquín Lagos— fue adquirida por la Municipalidad hace doce años. Sus casi centenarias dependencias fueron readaptadas para dar lugar a amplios salones de danza y ensayos, manteniendo la nobleza de sus materiales y estilo. Cuenta con nueve sanitarios, duchas, calefacción central y servicios en un estado que derrumba el natural escepticismo de los detractores de lo público.

Por supuesto, a la hora de los esfuerzos todos «le ponen el pecho» a los apremios económicos. A los recursos municipales —parte de los cuales se destinan a sostener una planta de 30 personas, entre docentes, administrativos y ordenanzas—, se suma la acción de la cooperadora en la provisión de vestuarios, alquiler de salas de exhibición, materiales y todo lo que haga falta. Algunos cooperadores empezaron apoyando la formación de sus hijos, y ahora lo hacen por sus nietos.

El recurso fundamental que tuvo siempre la escuela es la gente. El sueño de Ernesto de Larrechea —continuado por su hija, Lucrecia de Larrechea de Lobo, después Nelly Basta y ahora Silvia Tanni— sigue en pie.

Alimentado por todos los que, como Silvia Tanni, Lucrecia de Lobo, Nelly Basta y ahora Silvia Tanni, creen en la creatividad y la expresión infantil, volar no es sólo para los pájaros. ▶

Archivo Histórico de Revistas Argentinas



Un pionero del teatro infantil

«Nunca he pensado ni he aconsejado a mis artistas que se hagan profesionales, solamente les pido su colaboración circunstancialmente, y con el único objeto de proporcionar al público un espectáculo adecuado, que brinde sana alegría, contribuyendo así a la educación estética y moral del niño».

Ernesto de Larrechea definía así, en 1930, en el quinto aniversario de su creación, la razón fundamental de su obra: el Teatro Infantil Municipal (TIM), creado en mayo de 1925.

Contaba entonces, por toda estructura, con el Jardín de Niños del Parque Independencia, adonde convocaba alumnos de escuelas primarias para que se expresaran libremente. El mismo los acompañaba con payasos, números de prestidigitación, elementos circenses y canciones. Todo cabía en su inquieta imaginación, que lo llevó a romper las tradiciones de una amplia encumbrada social y económicamente para dedicarse de lleno a su vocación artística y pedagógica.

Para muchos fue el primer pedagogo teatral infantil, «un pionero, un visionario» —en opinión de Silvia



De Larrechea. Primeras funciones en el Jardín de Niños

Tanni— cuyas concepciones de enseñanza, siempre atentas a la realidad y el sentir del niño, constituirían una infrecuente avanzada pedagógica y cultural para la época. De hecho, la línea trazada por su personalidad fue rectora durante siete décadas y se mantiene en la actualidad en la institución que lleva su nombre desde 1957.

El TIM tuvo su bautismo de fuego a tres meses de su nacimiento, el 1º de octubre de 1925, en el escenario del desaparecido cine Empire. Diecinueve niños actuaron en aquella matiné memorable que supo de ovaciones y pedidos de besos. Después, el elenco comenzaría a transitar plazas y parques, y hasta hospitales de niños, renovando un prestigio que permitió, de a poco, gestionar un ámbito físico para continuar las actividades. Primero fueron unas modestas habitaciones en los altos del Mercado

de Abasto, más tarde una antigua construcción por calle Santa Fe, frente al Palacio Municipal, para llegar finalmente —luego de años de orfandad edilicia que amenazaron con *apagar la llama*— a su sede actual.

Pero los escollos en los primeros pasos del TIM no fueron sólo materiales. «La mayor dificultad —decía de Larrechea— residía en el público, que no estaba acostumbrado a asistir a esa clase de espectáculos y creía que nuestro teatro se había creado solamente para que sirviese de distracción, sin darse cuenta de la finalidad educativa».

Con todo, venciendo los contratiempos, Ernesto de Larrechea fue forjando su quimera. Supo llegar al corazón de los chicos hasta el mismo momento en que se apagó el suyo, el 19 de octubre de 1954, a los 60 años. ↗



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

TEXTO GASTÓN BOZZANO



LA UNA Y MIL NOCHES (EL VIDO)



CIRUJAS (ALDO EL-JATIB)



CATÁSTROFE 2 (JORGE DUNSTER) NO SE... TU NOMBRE? (CACHO PALMA)



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

CONICET



I E C H

Cuatro autores en busca de una obra

De qué hablan cuando hablan de teatro los responsables de la más reciente producción dramática local ya estrenada

HAY QUIEN DICE QUE EN REALIDAD «fue la palabra la que entró en cuestión, no el autor». Y que éste se desbarrancó con ella, acaso sin advertir que «sólo en el escenario la palabra aspira a ser grande estando ausente»⁽¹⁾. Suena a réquiem para el autor o a grito desesperado de éste que, apenas aferrado a una frágil mata del supuesto barranco, llora su destino. «Negociemos el subtexto con el actor y nadie podrá echarnos jamás del teatro», arremete otra vez el dramaturgo. Tan seguro está del desprecio ajeno en estos tiempos, que sugiere que ellos, los autores, son los únicos que, en medio de la fiesta, comen en la cocina.

Però no es Rosario el lugar donde anida la nostalgia. Esa, al menos. Ayer nomás, la última temporada, se estrenaron cuatro obras originales de autores rosarinos, que podrían dar cuenta de otros tantos textos dramáticos. Algunos concebidos bajo la pasión y rigurosidad que impone la literatura; otros, oviparos, salidos de tanto empollar; y otros paridos desde el rito, la dinámica grupal y también, desde la ilusión de trascender la realidad empírica a

partir de complejas ecuaciones. Sortilegio de sí mismo, el texto teatral se adivina en Rosario por sendas diversas. Aparece y desaparece. Se escribe o se imagina. Es punto de partida o vástago bastardo de un puñado de actores que juega con su existencia.

A Jorge Vidoletti, Aldo El-Jatib, Cacho Palma y Jorge Dunster se atribuye, respectivamente, la autoría de *La una y mil noches*, *Cirujas*, *No sé... tu nombre?* y *Catástrofe 2*. Cuatro textos convertidos en cuatro puestas. O al revés, según de cuál se trate.

A solas con las palabras

Jorge Vidoletti, (a) El Vido, no anda con vueltas. «Hago un rescate furioso del texto», dice, también casi furioso. Para él «la dramaturgia es el arte más difícil de la literatura», ya que «el dramaturgo trabaja con menos recursos. No es el narrador que relata en tercera persona, sino que debe, con esos recursos limitados, ordenar su texto y también la acción».

Aunque admite que una puesta puede partir de otros lugares, «es indispensable que, en algún momento, en ella «ingrese el texto». La dramaturgia

«necesita de una gimnasia, de un trabajo analítico», enfatiza, y remata: «Un puestista modifica, pero si no hay texto no hay dramaturgia. Aun cuando haya silencio, como en *Días de Partida*, de Samuel Beckett, hay un texto y un dramaturgo detrás».

El diablo de las 9 lunas (1984), *Pichón*, collage de resoluciones postergadas (1988) y *La una y mil noches* (1994 y estrenada en el '95) son algunas obras escritas por Vidoletti. Relatos cuyos centros argumentales «son las cosas estables de la materia humana: el amor, la locura, las relaciones entre el hombre y la mujer...».

Una atmósfera asfixiante de fastidio existencial es la que crean los dos actores que, en *La una y mil noches*, componen a una pareja para la cual la pasión es sólo recuerdo.

«Nada de living, nada de crítica costumbrista», desgrana El Vido cuando vuelve sobre sus argumentos e ideas escénicas y se asume como un dramaturgo al que la posmodernidad ha cobijado tempranamente: «En los años '60 y '70 se agotó lo posible. Lo que vino, la posmodernidad, es una resignificación de todo ello. Creo que quienes entonces nos propusimos

cambiar el mundo lo hicimos muy seriamente, sobre todo en el modo de comunicarnos. De algún modo, el posmodernismo ha trasladado los capitales de la industria bélica al consumo; eso es una gran transformación, y sin embargo parece vacía...».

El Vido trabaja «como un dramaturgo clásico» y a ello le agrega «una visión de puestista», algo que le viene de sus orígenes, pues antes que autor fue director y así formó lo que él llama sus imágenes. Enemigo de las definiciones esquivas, sentencia: «En Rosario no se puede hablar de una dramaturgia, sencillamente porque el medio no ofrece resistencia, no hay mercado. Tendría que haber además una frecuencia de producción donde sean reconocibles los estilos o un estilo, y tampoco se editan las obras».

Vidolletti considera que, siempre, el texto precisará de un dramaturgo, «un especialista. Colectivamente —añade—, tal vez se pueda llegar a construir algo parecido, o inclusive un actor podrá hacer uno, pero a eso yo no lo llamo texto dramático».

Truenos y misterios

«Hay una poesía del espacio, más que en lo escrito. El dramaturgo es un señor que escribe en su casa y luego pretende que ello sea dinámico: imagina personajes y marca las acotaciones. El tema es desentrañar lo que no pasa por la razón, por eso nosotros buscamos desde el espacio y no desde ideas preconcebidas por el autor. O sea, no representamos nada, simplemente presentamos el conflicto».

Faltan pocos minutos para que Aldo El-Jatib y sus muchachos del grupolaboratorio El Rayo Misterioso se sumerjan en el entrenamiento cotidiano, a través del cual buscan una poética del espacio que los aleje de las convenciones teatrales de la época y que, con el tiempo, los deposite en una «dramaturgia de la acción».

Quien habla excluyentemente del «drama a partir del espacio» es El-Jatib, y aunque sus conceptos abreven en Artaud^(*), Tadeusz Kantor o Eugene Ionesco, aclara que en El Rayo Misterioso nada ni nadie es sacralizado.

«Aquí estamos frente a una búsqueda a favor del teatro y no contra el autor —se exclama—. Cuando nos preguntamos por dónde pasa la comunicación humana y nos planteamos ir a los principios, a las cosas esenciales, encontramos que la emoción está encerrada y que hay que liberarla a partir de otros canales, que no son los del texto intelectual o los del significado de las palabras. Es una búsqueda sensorial, no intelectual...».

El-Jatib habla de un proceso casi vital de entrenamiento actoral que vendría —sin más fórmula que esa— en una dinámica, en cuyo marco y en incierto momento aparecería un texto. «El teatro sólo puede hacerse en grupo y ello implica una dinámica. El teatro es en un noventa por ciento dinámica de grupo y en un diez, acción. Si no, hay teatro», opina.

(*) «En todo caso, y me apresuro a decirlo inmediatamente, un teatro que somete la puesta en escena y la realización, es decir, todo cuanto hay en él de específicamente teatral, al texto, es un teatro de idiota, de loco, de invertido, de gramático, de tendero, de anti poeta y de positivista, es decir, de occidental» (Antonin Artaud, Francia, 1931).



La una y mil noches

(El Vido)

BRUNO: Uno cree que, con el matrimonio, elige el amor. En verdad, elige su dan, una hermandad secreta...

CLARA: Una sociedad civil bien constituida. Se la recomiendo, grandes ventajas. La única que no paga impuestos... (El tono de ella parece más triste que el de él.) Somos buenos amigos...

BRUNO: (Intenta salir del pozo con un chiste.) ¿Se acuerda cuando me fornicó por primera vez cuando... ¡Oigan, me he fornicado a mi solito

(Se ríe. Se detiene al ver que no enciende la de ella. La abraza. Ella lo deja hacer y mira la nada.) ¡Necesito que nos amemos, Clara!

CLARA: Te equivocás de texto otra vez. Los hombres no necesitan amor, les alcanza con coger. Somos las mujeres las que necesitamos amor para dar sentido a nuestra vida...

BRUNO: (Parece vaciado de energía.) Vamos a dormir, Clara...

CLARA: (No parece escucharlo. Sigue sola.)

Los hombres no necesitan amor. Tienen su maquinaria de poder. Nosotras damos vida. Los hombres dan muerte. Nosotras podemos ser, otra vez, en un hijo. Los hombres no tienen hijos, tienen guerras, aviones, bombas, imperios... ¿Y todo por qué? Simplemente la falta de paz de poder dar vida. Una venganza contra la naturaleza. Los hombres no son ecológicos... (Intenta salir del pozo con un chiste.) ¿Se acuerda cuando me fornicó por primera vez cuando... ¡Oigan, me he fornicado a mi solito

no hace efecto erótico como cuando éramos novios. (Intenta abordarla de algún modo, tal vez retenerla. Con palabras, con gestos.)

Mañana, el despertar será más lúcido. El sol termina con los fantasmas de la noche y se ve la realidad tal cual es, sensata, sencilla, sin tanta segunda vuelta.

CLARA: ¡El sol! Lógica de hombres. El arado, el torno, el toque de diana...

BRUNO: (Pierde la serenidad con que trataba de ordenar la situación.) ¡Sí, maldita sea! ¡Lógica de sol contraía a la locura de luna de las brujas!

CLARA: La ejecución de los condenados siempre se ha hecho al amanecer... Espero despierta el amanecer...

BRUNO: (Una pausa en la que intenta asir la realidad.) Me voy a dormir, Clara...

CLARA: (Vuelve a mirar...) ¿Quién es el verdugo y quién el ejecutado.

CONICET



I E C H

En el esperpento grotesco que resulta *Cirujas*, la obra escrita por El-Jatib, hay sin embargo un texto preconcebido. «Es verdad, pero allí éste es sólo una excusa para la acción —explica el autor— y toda la obra refleja un ataque a la literatura dramática y a la poesía de las palabras».

Con una crudeza por momentos insoportable para la mirada del espectador, esos cuatro cirujas de la obra exponen sus desgarradas vivencias e intentan aproximarse a los rasgos verdaderos de la marginalidad.

Pero El-Jatib también escribió *Litófagas* en 1984, un texto que, puesto en escena diez años después por Oscar Medina, resultó un suceso y fue galardonado con el premio mayor de la Fiesta Nacional del Teatro. Aunque El-Jatib no reniega de sus autorías pasadas, su apuesta presente está en cimentar una poética nueva. «Desde el espacio, la acción y el actor. Desde el ser humano en su totalidad y en relación con otros, a diferencia de ese otro texto de autor, que se construye desde una sola persona».

Pasajeros de la madrugada

Bajo el cielo protector de la madrugada, hay jóvenes que marcan sus pasos en las veredas de la ciudad, que colmulgan en códigos, que lidian con la imposibilidad del amor y que alimentan una insaciable mitología urbana. En ese universo se introdujo una y otra noche Cacho Palma. Tomó apuntes y esbozó *No sé... tu nombre?* Sobre ese esbozo los actores improvisaron y de allí resultó un segundo momento del texto, antesala del definitivo al que le dio forma el autor.

«Siempre sé de antemano lo que voy a contar, pero me gusta trabajar siguiendo esos pasos», cuenta Palma, en quien es posible reconocer, como realizador, dos líneas de trabajo. Una, testimonial, que refiere a hechos fundantes de la realidad social argentina y latinoamericana (*Canto homenaje al grito de Alcorta*, en coautoría con Reynaldo Sietecase, en 1988, y *Tamoanchán*, en 1992), y otra que toma a las historias personales como punto de partida (*Cómo te explica*, 1980; *El Cairo*, 1987, y la referida *No sé... tu nombre?*, del

año pasado). En esta última, el desafío estaba en poder «destrabar lo anecdótico, evitar el texto inmediato y sin consecuencias e ir hacia una verdadera búsqueda de autor para que la obra perdure en la vida de estos muchachos de veinte años».

Según Palma, esa forma de trabajo permitió que los actores pudieran «ponerle palabras a lo que antes no habían podido. Conquistaron un argumento, lograron instalar una posición subjetiva en un mundo espantosamente objetivo, en el que ya está todo escrito y en el que hay una adaptación pasiva que juega a repetir lo que está dicho. Se trataba de decir algo que trajera consecuencias y el teatro es un buen soporte para bancarse esas consecuencias».

Iniciado en el teatro en 1977 bajo los cánones de la creación colectiva, Cacho Palma reconoce a ésta como «todo un género en Latinoamérica», con obras indígenas que simplemente la tradición oral y los rituales mantuvieron vivas, pero que nunca fueron escritas.

«De la creación colectiva rescato la estructura dramática y la relación



Cirujas (El-Jatib)

LA VIEJA: Me muero.
LA YOLI: ¿Cómo?
CIRUJA 2: ¿Qué?
CIRUJA 1: (Pedo)
LA VIEJA: Me voy a morir.
CIRUJA 2: No joda abuela.

LA YOLI: Siéntese.
CIRUJA 1: Mierda.
LA VIEJA: (Fuerte) Me muero. (Cae)
LA YOLI: ¡Nó!
CIRUJA 1: Carajo.
CIRUJA 2: ¡Jiinchalasbola.
LA VIEJA: Espicho. (Se levanta)
LA YOLI: ¡Aguante!
CIRUJA 1: ¡A lopilal!
LA VIEJA: ¡Nó! (se agita) a lopilal nó!
CIRUJA 2: No joda, relajésé.
LA VIEJA: ¡Me muero! (Cae)
LA YOLI: ¡Agarrenlá!
CIRUJA 1: ¡Agarrála!
CIRUJA 2: (La agarra de atrás).
LA VIEJA: ¡Aaaahhh...! (Se levanta)
CIRUJA 1: ¡Sali boludo! (Lo saca a pattadas)
LA YOLI: (Llorando) Calmesé abuela!
LA VIEJA: (Llorando) Me voy a morir.
CIRUJA 2: ¡Callate vieja!

LA VIEJA: ¡Se terminó! (Cae)
CIRUJA 1: ¡No diga éso!
LA VIEJA: ¡El final! (Se levanta)
CIRUJA 1: ¡Calmesé!
CIRUJA 2: ¡Siéntese!
LA YOLI: ¡Quedesé!
LA VIEJA: (Calma) Me voy.
LA YOLI: Quedesé quieta, doña.
CIRUJA 1: No se desesperé.
CIRUJA 2: No se desesperé.
LA YOLI: No se desesperé.
LA VIEJA: Ya está. (Muere. Queda sentada)

silencio/pausa/oscuridad

CIRUJA 1: Se terminó.
LA YOLI: Espicho.
CIRUJA 2: Cagó.
pausa



estrecha entre texto y acción, pero a fines de los setenta esa metodología comenzó a tener los vicios de la inmediatez, de lo efímero, y se fue transformando en un teatro panfletario que empobreció al texto», puntualiza Palma. En los años siguientes, según su opinión, «cambió el discurso de la época, con una gran influencia de la TV, y entonces el teatro debió reformularse y presentarse como experiencia reflexiva, fiesta, rito, encuentro real y con densidad en el espacio».

Palma no está hablando de un fenómeno universal sino de una experiencia absolutamente rosarina, una realidad local en la cual, según él, «ya no hay una consigna a defender, sino una interrogación sobre la vida humana». Para alimentar ese interrogante, dice que valen los grandes textos teatrales, «que siempre invaden la temporalidad», pero advierte que «ninguno debe ser

sacralizado, ni siquiera Shakespeare. Muchas veces un texto es bueno si está incompleto, si hace del director un hombre impaciente».

El fabricante de ilusiones

A diferencia de los otros autores, Jorge Dunster se encierra frente a su escritorio para pensar la obra, pero no imagina argumentos: hace cálculos matemáticos. A través de este proceso de abstracción que sólo le proporciona la matemática, Dunster crea objetos con determinadas propiedades que él mismo puede asignarles y que, claro, no tienen por qué corresponderse con la realidad empírica. Intenta luego proyectar estas estructuras matemáticas a la escena, concibiendo a la obra como una superposición de distintos espacios (actoral, lumínico, sonoro, físico y, también, el textual). «Trato de encastrar esos espacios de manera que en la representación se transmitan esas estructuras y luego

el proceso de recepción produzca los efectos esperados», explica.

Los efectos esperados no son nada despreciables: crear una ilusión de trascendencia de la realidad física en el espectador, para que luego éste confronte esa sensación con su realidad cotidiana.

Así nació también *Catástrofe 2*, cuyo subtítulo completo resulta bastante elocuente: *Lo que hemos sido y lo que somos (morfologías del rompimiento de bolas)*.

Dunster vacila, pero luego se anima a develar sus verdaderas intenciones, que más que matemáticas son terriblemente dramáticas: «Estoy en contra de la sociabilización y de la institucionalización que implican moldes que respetar, masificaciones, trabas y humillaciones. Creo en el ser humano, y cuando más individualizado, mejor. Aprovecho mi disconformismo y lo utilizo; no concebía una obra artística desde el



No sé... tu nombre?

(C. Palma)

Radio III

Está Pedro y llega a Elena.

ELENA: La libertad, el amor, el desborde, no deberían tener condiciones. Se entiende que debe ordenarse el tránsito o la recolección de basura. No entiendo en cambio, que pretendan ordenar con quién debo dormir o qué debo hacer...

PEDRO: Hola...

MOZA: Disculpen, no sabía a dónde hablar, me pasó algo muy grave. Pero no quiero hablar de eso.

PEDRO: Con quién hablo...?

MOZA: Disculpame, creo que este llamado no está bien...

PEDRO: De dónde me estás hablando...?

MOZA: Ahora estoy en la peatonal, en el centro. No hay un alma. Mejor dicho, hay gente muy extraña. No se dónde ir y encontré un papelito con la propaganda del programa. Y el papelito decía algo de la magia, de los que no pueden dormir... de los huérfanos de la noche. Sali corriendo de casa corrí como treinta cuadras. Qué sé yo... Ellos los tipos se fueron, no es que vayan a volver...

ELENA: Te comunicaste con la policía...?

MOZA: Sí, ya deben estar en casa, pero eso no importa. No me pudieron robar. Rasgué, patí, mordí, putí, corrí...

Y ahora estoy muerta de miedo... muerta... me entiendo...?

ELENA: ¿Muerta...? ¿Muerta...? ¿Muerta...?

MOZA: Sí, las podillas, el cuello. Pero ya pasó, ya

paró. Primero les pedí que no me peguen y que me roben. Después no dejé que me roben...

ELENA: Bueno, vos sabrás que a partir de esta noche empezó a funcionar la ordenanza, que establece que...

MOZA: Sí, ya sé, por eso me quedé sin trabajo, bueno, casi sin trabajo...

ELENA: Y que opinás...?

MOZA: No sé... no sé pensar lo que hay que decir. Cuando pienso no me sale nada. Nunca conocí una madrugada tan muerta como ésta. Es horrible!

Ustedes piensan que hay algún lugar, dónde yo pueda ir...?

PEDRO: No, por supuesto que no.

ELENA: Bueno, supuestamente no.

PEDRO: Yo te diría que te vengas para la radio.

Elena reacciona mal con respecto a esa idea. Pedro se enoja y la deja sola.

MOZA: Tienen idea cuanto falta para que se haga la AN...? Muera la policía y queda la radio...

Archivo Histórico de Radios Argentinas

CONCET



I E C H

sistema. No quiero divertir a la gente. Simplemente hay una necesidad mía de creación y pretendo que ésta sea un trampolín para la transformación de cada espectador».

En la poética de Dunster —que tiene en su haber además las obras *Catástrofe*, *El sueño de una noche de verano* y *Diamante*—, el texto es un espacio. «Tal vez haya algún valor literario en mis textos, pero no tengo ninguna intención premeditada en ese sentido. Muchos van surgiendo con los ensayos escénicos. Después que están listos los leo y, algunas veces, les encuentro algo. Otras, no...».

Es la matemática, como ciencia de las estructuras, la que le permite a Dunster imaginar una abstracción y «proyectarla» dramáticamente en términos de ilusión. Como se ve, lo de Dunster no tiene parangón: «Me inclino más a la teoría gravitatoria: un texto deforma el espacio global de la obra. Entonces

mi tarea es compatibilizar y crear esa deformación del espacio a través del encastre. Siento gran placer en encastrear esos espacios...».

Los unos y los otros

Algo se muestra con elocuencia: los autores ya no visten un único uniforme que permita identificarlos como tales. Los paradigmas de la época no sólo han modificado contenidos, sino también sus soportes y la manera de generarlos. Están en juego entonces poéticas diferentes; disímiles visiones de un mundo para las cuales, también, el teatro no significa lo mismo. Pero en cualquier caso hay un texto, escrito o flotando en el aire.

Y en esa marcada diversidad de poéticas, en esa heterogénea mezcla de códigos, sólo asoma como rasgo común una libertad absoluta del texto teatral, que ya no vive esclavizado por el mensaje y sus razones. Así como se rehúsa a ser

esclavo, tampoco demanda una obediencia eterna a sus futuros puestistas. Un interminable proceso de resignificación parece haber terminado con cualquier certeza.

Mutante y eterno

Imperceptible pero eficaz, una lluvia ácida cae sobre la ciudad junto al río. Disgrega a sus habitantes que, como dóciles mutantes, siguen en pie soportando su última demora. Mientras tanto, el teatro vive estos días impíos como lo que siempre fue: una organización de signos, una reproducción de la vida a través de signos. En mitad del estallido, su texto dramático tiene la difícil tarea de dar consistencia simbólica a la incertidumbre. —

(1) «¿Qué es hoy un autor?», Roberto Cossa. Ensayos, pág. 9, Revista Espacio, Buenos Aires, abril de 1991.

Nota: Se agradece a Rodolfo Pacheco por su bibliografía, buena disposición y aporte crítico. Las fotos de las obras fueron cedidas por los autores.



Catástrofe 2 (Dunster)

Escena 7

En P. E. aparece. A él en su caracterización de traza (tA, LA DIVA QUE FUE). Intenta cantar el tema que

le dio fama, en ejecución al piano. Luego de varios intentos, detiene al pianista, mira al público y reconoce resignada:
—¿Vos podés creer que no me acuerdo! (80LA).

Durante el proceso hace su aparición I en caracterización de asistente de la Diva, para retocar bruscamente la frágil figura en decadencia.

Al finalizar la escena, irrumpe sobre tA un insoportable dolor óseo que la disminuye progresivamente en altura y encorva cada vez más su ya deteriorada figura. Con chistidos de auxilio llama a su asistente que la retira con los acordes más simples de un milonga. Desaparece resignada mientras promete volver:
—Volveré después!

Escena 9

Con los acordes del tema de la escena 5, reaparece tI en su segundo punto de su traza. Amenazando con su acción corporal y su rostro oculto o invertido arroja:

—A vos te dijeron algo de mí... ¿Qué te dijeron?... ¿Contestá!... ¿Contestá!... ¿Qué te inculcaron?... ¿Qué te inculcaron!!!!!!! ¡Ahora vas a ver!

Se va.

Escena 14

Segundo punto de la traza de A: con los acordes mínimos de milonga (ejecutados por S), I, en caracterización de asistente de la Diva, entra por el S. E. trayendo en una silla de ruedas a esta última; la ubica en el centro del S. E. y la deja. Con la melodía en ejecución al piano canta el tema que por olvido y por problemas de salud dejó en suspenso en el punto anterior de la traza. Un visible trazo de papel sobre su falda le permite superar la dificultad en su memoria cuando la letra llega al punto problemático. Come caramelo. Termina su canción. Saluda. Llama a su asistente por medio de chistidos de ayuda. Espera mientras chupa su golosina. Sigue escena lo golosina. No intenta buscarla. Vuelve a chistar. Espera... chista... espera...

Otro río, el mismo río

*Tradicional formas de navegación
y tecnología satelital buscan su lugar
en las nuevas rutas del Paraná*

TEXTO ALDO MARINOZZI

FOTOS ENRIQUE RODRIGUEZ

Historico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CONICET



E C H

ALGUNAS BOYAS YA NO ESTÁN EN SUS SITIOS de antaño y muchos recorridos se han modificado en el río Paraná. Hidrovía, la empresa concesionaria de las obras de dragado, ha trazado nuevos senderos en el agua. El uso del GPS (Global Position System), una red satelital que radiografía a cada instante todos los puntos del planeta, le permite conocer con precisión el estado del fondo del río y los sitios donde se puede lograr y mantener el calado necesario para el paso de los buques con mayor facilidad.

Todo se está transformando con el dragado a 28 pies —el año que viene será de 32— desde Puerto General San Martín hasta el río de la Plata y la incorporación de nuevas tecnologías. Cambios que generan ruidos de acople entre los nuevos y los viejos habitantes del río.

En algún tiempo fue casi impensable que los prácticos, encargados de guiar a los gigantescos cargueros ultramarinos por el estrecho río marrón, pudieran cumplir su labor sin el «escandallo», viejo emblema del oficio devenido símbolo de lo que las computadoras vinieron a reemplazar.

Verdaderos baqueanos del río, del que conocen hasta sus mínimos recodos y los caprichos de la correntada, los prácticos son los encargados de guiar a los capitanes por los invisibles caminos del agua, entre Pontón Recalada, en el río de la Plata, y los puertos ubicados Paraná arriba, y de hacer cumplir las normas fijadas para la navegación fluvial por la Prefectura Naval Argentina.

Claro que en un río donde las boyas que delimitaban los bordes del canal principal no eran consideradas señales confiables, luego de años de decadencia del dragado y balizamiento, los prácticos debieron elaborar sus propias rutas —apelando a puntos de referencia particulares— que no siempre coinciden con las que indican los llamados cursos trazados con información satelital. Las diferencias de criterio en cuanto

a por dónde y cómo se debe navegar se ponen de manifiesto cada vez que un carguero queda varado.

De orilla a orilla

«Por mucho que amemos la visión histórica de navegar con el escandallo y el sauce como referencia, uno no se puede oponer al desarrollo tecnológico. Por no tenerlo en cuenta, hasta ahora se estuvo exportando simplemente cuando la casualidad y el río lo permitían», dice tajante Pablo Ferrés, director ejecutivo de Terminal 6, uno de los principales puertos privados de la zona.

Distinta es la versión de un práctico como Dante Olmedo, cuya foja de servicios registra 19 años de experiencia en el oficio y otros tantos como capitán de barco y baqueano en los ríos de la Plata y Paraná: «apenas cae un chaparrón, o a veces un camalotal son suficientes para que el radar se ponga blanco. La tecnología de los barcos es valiosísima para el mar, pero no se puede emplear en un río como este. A veces, por la poca profundidad, nos quedamos sin máquina. La hélice levanta mucho barro, se tapan los filtros, el barco se planta y ya no tiene arrancada. O salta el sistema del timón y ya no es efectivo, y uno puede terminar contra un muelle llevado por la correntada».

Este desacople saca a flote el debate acerca de cómo preservar las condiciones de seguridad en una vía navegable que se busca hacer más rentable abaratando costos. Lo que está en juego no es poco si se considera que por ella se movilizan anualmente alrededor de 16 millones de toneladas de granos, subproductos y aceites, o sea el 65 por ciento de lo que en ese rubro exporta el país.

«Pocos imaginan realmente —añade Ferrés— el daño que se ha hecho a la producción de la zona durante años con un río mal balizado y con un dragado con más potencia. Algunos que compraba desde el extranjero nuestro trigo no tenía ni idea de

cuándo podría sacarlo por el Paraná. El cereal se vendía más barato aquí que en Buenos Aires, porque era allí donde se completaba la carga y de nuestros puertos se iban con una gran capacidad ociosa».

Ahora, con el dragado esto comienza a invertirse y por momentos el precio del cereal es mayor en nuestra zona que en Bahía Blanca. Pero no sólo en los costos y en el fondo del río se produjeron cambios.

Bajo estricta vigilancia

Una red de satélites en órbita alrededor del planeta escudriña permanentemente la superficie terrestre y aun bajo el agua. Esa información da sustento a la navegación satelital de ultramar —brinda a los buques segundo a segundo una lectura de su localización exacta— y comienza a irrumpir en la navegación fluvial. Su utilización ya permite tener un panorama constante de la situación en cada punto del canal y registrar de inmediato todos los cambios en el lecho del río.

Técnicamente, el sistema GPS hace posible la navegación satelital y en una opción extrema hasta tornaría prescindibles las boyas y el balizamiento, ya que un decodificador

UNA RED DE SATÉLITES

EN ÓRBITA ALREDEDOR

DEL PLANETA ESCUDRIÑA

LA SUPERFICIE TERRESTRE

Y AUN BAJO EL AGUA

puede ser instalado en los propios barcos en cuestión de horas.

Mediante su empleo, recuerdan sus defensores, una draga de Hidrovía logró sorprender a un grupo de prácticos cuando arribó a un sitio crítico para hacer su trabajo sin la ayuda de ningún baqueano a bordo.

El sistema GPS, como muchos otros adelantos tecnológicos, deriva de investigaciones de la industria bélica.

ARCAICOS HISTÓRICOS

RECORRIDOS



Por eso la cartografía que presenta su lectura de la Tierra tiene un margen de error aleatorio, introducido intencionalmente, para evitar que el enemigo se apoderara de esa información y la utilizara en su propio beneficio.

Sepultada la guerra de las galaxias, su uso en el campo civil es invaluable, pero algunos números no cierran. Un equipo DGPS (sigla en inglés del decodificador del sistema), cuya función es corregir el error en la información que envía el satélite, tiene un costo aproximado de 30 mil

recursos a su alcance. Con las boyas en sus nuevos emplazamientos, la información del satélite permanentemente actualizada y al alcance de la radio, se la entregan desde los puestos de Hidrovía o Prefectura y, por supuesto, los fieles sauces siempre a la vista.

Gigantes en Las Palmas

Thierry Huberland, gerente de dragado de Hidrovía, considera que de todos modos no hay riesgo alguno por no contar con equipos DGPS a bordo, aun en el caso de las naves

metros de eslora. Ese tope máximo se irá incrementando de a poco. Huberland prefiere graficar esta situación con una frase: «Cuando alguien está acostumbrado a manejar un auto, no podemos hacer que pase de inmediato a conducir un camión. Es preferible que antes le demos una camioneta», en referencia a algunas residencias que los prácticos manifiestan cuando se les habla de los cambios operados en el río y a la vista de las dificultades que el Paraná todavía alberga. La navegación nocturna es una vieja aspiración



dólares; su compra no es considerada rentable, salvo en naves que visiten con regularidad los puertos del Paraná inferior, dado que con esta tecnología se plantea un problema similar al de la televisión: en cada vía navegable se usan sistemas de distinto origen. Ni siquiera en los países del Mercosur se han unificado criterios; mientras Hidrovía emplea tecnología francesa, en Uruguay se usa otra de origen estadounidense. Y los equipos binorma aún no son una realidad en lo que a navegación se refiere.

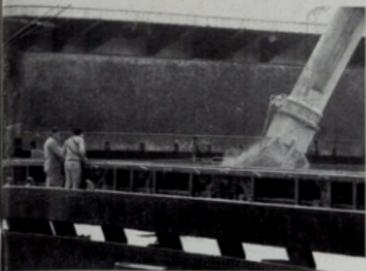
Así, el traductor, en última instancia, sigue siendo el práctico, y él es quien desde el puente de un barco, en un viaje por las estrellas, se vuelve al hombre, aunque con muchos más

mayores, ya que el sistema de dragado y balizamiento ha sido probado en simuladores de navegación en Europa y los resultados muestran que están dadas las condiciones para que un barco de 230 metros de eslora, los de máxima longitud, navegue incluso de noche por el Paraná de las Palmas, el trecho más crítico desde la zona de Rosario hasta el mar. Allí el canal es angosto y tiene curvas muy pronunciadas. En algunos puntos no cuenta siquiera con 230 metros de ancho, es decir que hay barcos que no pueden girar para fondear o volver sobre sus pasos, si fuera necesario. En Las Palmas sólo se permite navegar de noche a embarcaciones de hasta 160

de las compañías navieras, porque les permite reducir tiempo y costos.

Pero un práctico «con toda una vida en el río», como Olmedo gusta definirse, mostrando orgulloso sus pergaminos, lo enfoca desde otra orilla. «Se imagina lo que sería quedarse sin máquina en el Paraná de las Palmas, con un barco de 230 metros de eslora. Y eso es algo que nadie puede decir que no va a pasar, por más dragado y balizamiento que se haga, o por mucha tecnología que se tenga», remata.

También se lamenta del potencial no explotado del río (y hasta les reprocha a los prácticos que enseñan a sus hijos a ver pasar los barcos que ignoren que en ellos va «la riqueza



En juego. Dieciséis millones de toneladas

que sostiene a la ciudad»), pero su discurso defiende formas más tradicionales de navegar, a las que considera más seguras, aunque signifique, en términos económicos, *perder competitividad*.

Olmedo no es partidario de poner las manos en el fuego por la utilización de las nuevas tecnologías. El prefiere «vigilarlas» de cerca, y explica los porqués: «Hay cada barcando vueltas por el río! A veces encontrás unas barcasas paraguayas a las que tenés que bajarles máquina, porque si no la topetada de la ola de los grandes cargueros les rompe el remolque. Vienen mal habilitadas desde allá, de acuerdo a sus reglas. La navegación en el Paraná es una cosa muy distinta a la marítima. No porque existan riesgos de que estos barcos se hundan. Acá eso es imposible, porque el fondo está ahí nomás, a 30 centímetros de la quilla. El problema son los choques por la niebla, o las varaduras, que no son graves como accidente, sino por lo económico. Un barco varado es mucha plata que se pierde. Y el práctico siempre es el responsable. Tanto que la reglamentación hace que en esos casos debamos demostrar que somos inocentes. Esta es una profesión estresante». El 80 por ciento de los que se retiran por enfermedad tienen problemas coronarios.

Sin embargo, esta no es la óptica de quienes flotan los barcos. «Hay una generación de prácticos que son, si,

unos titanes de la navegación sin boyas, o con boyas que no eran demasiado confiables. Pero ahora comienzan a aparecer nuevos prácticos, más jóvenes, que vienen de los barcos de ultramar y navegan mucho más técnicamente. No hay nada que funcione en otros lugares y en la Argentina no», dice Ferrés, esperanzado en que sea esta modalidad la que agilice el comercio y supere las barreras que algunos todavía consideran infranqueables.

Banderas y conveniencias

Las transformaciones tienen también otras aristas. Cuenta Olmedo que hoy la formación de nuevos prácticos plantea serios inconvenientes, ya que no les resulta fácil hacer los 40 viajes como veedores que fija la ley en buques de bandera nacional para luego acceder, en el viaje 41, a un examen a bordo: «No hay más barcos argentinos para practicar. Las compañías argentinas no reinvierten en buques, salvo las petroleras. A las otras les conviene más charrear que tener barcos propios. Y los que hay, tienen bandera de conveniencia. Le escapan a los impuestos. Hasta los areneros y los remolcadores tienen bandera panameña o de Liberia».

Pero enseguida aclara que, pese a todo, es difícil largar todo e irse a casa. «Estamos picados por el río», confiesa, y cuenta ahora riéndose algunas anécdotas de la vida cotidiana a bordo de los ultramarinos. «Hay que ver las películas rusas. No tienen diálogo. Les doblan la voz, pero con un solo tipo. De repente, habla una mujer, pero sentís al mismo hombre que dobla a todos los otros personajes. O cuando miran televisión. Los tipos tienen el sistema inglés, no el Pal N; entonces ven la imagen, pero sin ruido. Y vos tenés a todos esos marineros pakistanes, iraníes, embarcados hace 60 ó 90 días, mirando imágenes como los chicos miran dibujitos animados. La primera vez no lo podés creer».

Recién desembarcado, mientras espera su turno en la Cooperativa de Prácticos para volver a bordo rumbo a Buenos Aires, «Piluso» Olmedo —como lo llaman sus colegas— traza una pintura de la navegación donde queda claro que no todo lo que viene en los buques tiene que ver con modernidad. «Traen tripulaciones de esos países de África o Asia donde un poco más y suben por la comida. Pero no están capacitados. Los timoneles son malos. Yo he visto a capitanes tener que hacerse cargo ellos mismos del timón a la hora de maniobrar».

«La de esos capitanes —sigue— también es toda una vida... Hay que imaginarse a un alemán o un inglés con una tripulación paquistaní, que a la tarde se le sube a cubierta con la alfombrita y se le pone a orar mirando hacia La Meca, porque se traen el mapa y saben perfectamente dónde está La Meca. El tipo no tiene con quien hablar y en esos barcos de bandera musulmana ni siquiera les permiten tomar alcohol. Vos ves al capitán con la botella escondida en el piloto, o te invita a tomar en su camarote, encerrado con llave, porque hay algunos tripulantes que toman, pero otros son fanáticos religiosos; si lo denuncian va preso en el país que lo contrató y lo juzgan con leyes

NO TODO LO QUE VIENE EN LOS BUQUES TIENE QUE VER CON MODERNIDAD

musulmanas. Además, vieras las peleas que se arman entre ellos ahí abajo (en los camarotes), son feroces».

El Paraná, *el pariente del mar*, es un mundo en movimiento donde el «escandallo» ya no tiene lugar. Porque ya no será necesario que el práctico ordene fondear un buque para ir con una lancha a medir la profundidad de los pasos críticos con una soga y una plomada. Dicen que era como navegar a tientas y que ahora, desde el cielo, con la ayuda de los satélites y las computadoras, todo se ve mejor. 📡

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

La fundación por el poema

TEXTO ALBERTO CARLOS VILA ORTIZ

UNA REVISIÓN DE LAS ANTOLOGÍAS DE poesía publicadas en Rosario, desde las más extensas hasta aquellas que expresan la posición de un grupo o revisten el carácter de temáticas —hay brevísimas antologías dedicadas al árbol, a los jardines, a los gatos, a los trenes, a Chaplin, entre otras— requiere, en primer lugar, una pequeña mención de las teorías, para luego entrar en el tema específico de estas líneas.

Entiendo que lo primero es considerar si una visión conjunta de las compilaciones realizadas, que por otra parte no son demasiadas, permite comprobar o no que la poesía rosarina tiene una identidad diferente a la de Buenos Aires, como punto de referencia esencial. Porque es indudable que nuestra poesía difiere con la de algunas provincias que tienen un paisaje y una tradición diferentes. Nuestra poesía, salvo por la mención que los poetas puedan hacer de manera directa de cosas de la ciudad o de barrios o hechos sucedidos (en el caso del río Paraná, que es el tema que domina el poema de un español que vivió mucho en Rosario, José Carlos Gallardo; o de la pintura de barrio que hizo Marcos Llerón; la evolución poética de los hechos del 69 realizada por Hugo Díaz; el primer libro de Eduardo D'Anna,

cuya tapa ya es todo un símbolo: el edificio de la Bolsa de Comercio patas para arriba), no difiere de la poesía de Buenos Aires o Montevideo.

En realidad, el paisaje urbano de Rosario es, en pequeño, el de esas ciudades, sobre todo el Montevideo viejo, del que han hablado muchos rosarinos que lo conocieron en otros tiempos. Ese paisaje es típico de una ciudad portuaria, situada en una posición única en el país, muy cercana a Buenos Aires y la más grande sin ser capital de provincia. El tercer elemento lo hemos repetido muchas veces: su carácter prostibulario, el célebre barrio Pichincha, como lo hemos considerado en otras ocasiones y volveremos a considerarlo nuevamente, que permite a Borges sostener que tanto Montevideo, Buenos Aires o Rosario pueden ser la cuna del tango; o podemos decir, por nuestra parte, que el tango pudo nacer en esas tres ciudades por el mismo tiempo y las mismas influencias.

Hay un cuarto elemento que requeriría un estudio harto profundo que escapa no sólo a estas líneas sino a nuestras propias posibilidades: es que en Rosario hayan nacido o hayan vivido hombres que han modificado conceptos en muchos aspectos de la realidad y no solamente

en la literatura. Algunos casos serían el de Abel Rodríguez padre, cuya obra «La Barranca y el río» difiere en el tono con la escuela de Boedo a la cual pertenecía; otro el de Rosa Wernicke con «Las colinas del hambre»; también las primeras novelas de Juan Carlos Martini, «El salón de billares» de Jorge Riestra, escritos de Juan Alvarez, David Peña o Estanislao Zeballos son hechos que deben estudiarse y no considerarlos como un mero azar. Ni hablar del hecho que pintores como Berni o Fontana (para nombrar sólo dos), pensadores como Lisandro de la Torre, revolucionarios como el Che Guevara, nacieron aquí por puro azar. Por otro lado también hubo una escuela de medicina, una escuela jurídica y una escuela arquitectónica que también son diferentes a todas las otras del país, incluida en este caso Buenos Aires.

Creo que nuestra poesía tiene poco que ver con lo litoral —con alguna contada excepción— ni tampoco es la cabal expresión de lo que puede llamarse la Pampa Gringa. En su libro «Segunda libertad», publicado en 1936, Juan Zocchi estudia este tema y sería necesario que se lo analizara nuevamente y con particular atención. Ocurre algo similar en los estudios realizados sobre la actividad gremial

CONICET



en Rosario en los comienzos del siglo, con una activa participación de los anarquistas y los comunistas, acerca de lo cual se han escrito varios trabajos a los cuales hay que volver para comprender ciertas características de la ciudad.

Pero volvamos al tema esencial: ¿Se reflejan todas esas diferencias de manera clara en nuestra poesía?

Mencionemos algo más. Aldo Pellegrini, rosarino, fue considerado como el introductor del surrealismo en la América hispana. Me pregunto, ¿tiene algo de Rosario ese surrealismo? Por mi parte creo que Aldo Pellegrini es un estupendo poeta y un excelente traductor, pero no creo que se perciba algo de un surrealismo rosarino en su obra poética. Facundo Marull escribió admirables poemas (prácticamente imposibles de encontrar) y si bien tiene a Rosario constantemente en su memoria, algo más de Rosario se encuentra en su cuento policial «Una bala para Riquelme». Lubrazo Zas, también rosarino, parece memorar a la ciudad constantemente, pero no puedo llegar a comprender si ese tono es rosarino o no. Los cuadros de Manuel Musto retratan lo que era Saladillo con un estilo emparentado con un impresionismo muy diferente al conocido, es cierto, pero no sé si se trata de un impresionismo rosarino. El Gato Barbieri (que nació en Rosario el 5 de agosto de 1935) está considerado por muchos críticos como uno de los más grandes músicos de jazz, dentro de la escuela «free»; pero me parece que nada tiene de nuestra ciudad lo que él hace. Tal vez algunas obras como las novelas de Beatriz Guido, de Roger Pla —sobre todo su cuento «Los Atributos», el mencionado Jorge Rivera, Rubén Bonifacio en sus relatos, nos permitan, alguna vez, descubrir esa

identidad que buscamos y no llegamos a encontrar definitivamente.

Lo que sí suele ser algo notablemente rosarino es la indiferencia que en líneas generales se tiene por lo que se hace en nuestra ciudad. Y esto en todos los aspectos.

No se trata de una ausencia de «personalidad» sino de una forma de expresión que tiene mucho de universal, no justamente porque se pinta la «aldea» sino porque en lo que hace a las influencias somos indudablemente diferentes.

(Permita el lector el siguiente paréntesis. Creo —no sé si pueda probarlo— lo que he dicho unas cuantas veces antes que esta: que Enrique Villegas tocaba el piano y creaba su música de la misma manera que Macedonio Fernández hacía sus poemas, manejaba los temas de la metafísica y se olvidaba las cartas en los bolsillos. No es casual que Villegas quisiera mucho a Rosario y que Macedonio se carteara con Fausto Hernández, pianista y poeta de esta ciudad, que lo amó e ignoró al mismo tiempo. No me extraña que tanto César Tiempo como Nicolás Olivari, Juan Carlos Paz como Paco Urondo, Ernesto Bianco y Nicolás Guillén, pensaran, dijeran, me dijeran algunos de ellos, que Rosario era una ciudad tan diferente a las otras ciudades argentinas. Un barrio de Buenos Aires, decía Bianco —y después eso se ha repetido hasta el cansancio—, un barrio entrañable y diferente, como si dibujara algo en el tapiz que no se llega a comprender del todo, como no se comprende el tapiz de Henry James. Tiempo, Olivari y Paz, en distintas ocasiones, uno almorzando en un boliche que le gustaba, el otro en una larga noche en el hotel Juncal, otro en una noche de lluvia rosarina —que eso sí no tiene igual, como el otoño o los salones de

billares—, esos tres viejos amigos en la lectura y en el apretón de manos solían sentirse como en su casa en Rosario y explicaban que no podían explicarlo. Y eso nada tenía que ver con lo que decía Josephine Baker, que pensaba que Rosario parecía una ciudad del western, o del polaco Gombrowitz, que describía a Rosario y a sus habitantes como verdaderos monstruos).

Dos o tres referencias

De las teorías sobre las antologías que he consultado me quedo, o mejor dicho la que más quiero es la de Alfonso Reyes, que integra «La experiencia literaria», publicada como artículo en el diario «La Prensa» de Buenos Aires el 23 de febrero de 1938, escrito unos años antes y publicado en el tomo XIV de sus Obras Completas (Fondo de Cultura Económica de México, 1962). Dice Reyes sobre las antologías que hay aquellas en las que domina el gusto personal del coleccionista y las hay en las que domina el criterio histórico, objetivo. Las dos pueden alcanzar la «temperatura de la creación» y son (las antologías) casi tan antiguas como la misma poesía. Incluso Reyes se proponía hacer una antología de buenos versos aislados (no de poemas).

La otra mención que deseo hacer es una que apunta Bioy Casares en «La otra aventura». Al hablar de las experiencias y desventuras del Padre Ricci en la China consigna que algunos textos del personaje figuran en la antología en ciento sesenta mil (160.000) volúmenes que compiló Kai Lung. Muchos, dice Bioy, consideran eso como un gran honor. El, por su parte, señala que figurar en una antología en tantos volúmenes parece, al menos, un honor un tanto moderado.

Antología de la Poesía Rosarina

CONICET



I E C H

En tercer lugar confieso que siento predilección por las antologías un tanto arbitrarias, aunque en algún momento uno termina por suponer que todas lo son.

Las antologías rosarinas

Las antologías de Rosario comienzan con la que hace Ecio Rossi, «Primera antología de poetas rosarinos, 1917-1937» y que incluye obras de veintidós poetas, comenzando por Emilio Ortiz Grognet y terminando con el propio Rossi. Ya en esa antología hay algunas ausencias, por ejemplo la de Emilia Bertolé, que por ese entonces había publicado algunos de sus mejores poemas. En el otoño de 1948 Julio Imbert da a conocer «Romancero del Litoral», donde figuran Angélica de Arca, José Pedroni, Arnaldo Báez, Juan de Dios Mena, José A. Serí, Roque Nosetto, Mario Vecchioli, Carlos Carliño y Felipe Aldana. En 1957 Felipe Zeinstein edita su «Primera antología de poetas del Litoral», con veintisiete poetas. «Provincia poética» se publica en el 69, con treinta y tres poetas.

«Poesía viva de Rosario» se edita en 1976. Contenía obras de veinte autores. El segundo tomo, «Nueva poesía viva de Rosario», cuya edición iba a ser realizada en forma conjunta por la Dirección General de Cultura y las Ediciones IEN estaba integrada por quince autores, pero por razones económicas no llegó a publicarse. En 1981 Raúl Acosta edita «Rosario 100 poetas 100», con obras de diez poetas.

En febrero de 1988 aparecen los diecisiete primeros números del «Diario de poesía», que lamentablemente tampoco pudieron continuar editándose.

La siguiente antología, la más reciente, es la cuarta ciudad (Homo Sapiens, 1994), preparada por Eduardo D'Anna con veintidós poetas.

Antes de esa edición, la Secretaría de Cultura de la Municipalidad publicó una selección de poemas en homenaje a Ortiz Grognet, que reunía una serie de poetas invitados y los ganadores de un concurso.

Al margen de estas ediciones hubo intentos más pequeños que, como hemos dicho, reunían a poetas por pertenecer a un mismo grupo o por el tratamiento del mismo tema. Así se fue construyendo un rompecabezas que todavía nadie se ha puesto a presentar de manera completa.

Es decir, por un lado no hay ninguna antología completa desde el punto de vista cronológico o histórico de lo que se ha realizado en Rosario. Tampoco una edición que, partiendo de esa antología mayor, realice una con criterios valorativos.

Hubo intentos, no publicados, de ubicar ciertos grupos que aparecían como pertenecientes a una misma generación, pero quedaron trunco.

Por otro lado sigue existiendo la realidad de una buena cantidad de poetas que nunca publicaron libro alguno y cuyas obras se encuentran dispersas en diarios, revistas e incluso en antologías hechas en otros países. Suele ignorarse también la existencia de poetas rosarinos que hicieron sus trabajos en otras ciudades del país.

Como observará el lector hemos evitado, salvo excepciones, algunos nombres, porque eso sería una revisión estrictamente personal de mi memoria. O lo que va quedando de ella.

Una línea: en la mirada de uno de esos árboles que pintó Musto, en la lectura de un poema de Horacio Correas, en la forma que tiene de encarar sus temas políticos, se comprende que se está en una ciudad que en muchos aspectos es única. Eso debería probarse con la poesía. Desde Ortiz Grognet hasta los más jóvenes.

Con una tendencia hacia la polémica cuando se trata de estos temas, la polémica hace olvidar lo esencial. Que yo sepa y desde que me acuerdo ninguna de las antologías ha merecido el beneplácito de nadie, y aun han sido censuradas acremente (muchas veces por los mismos incluidos).

La ciudad que no tiene fundador, y el problema de su fundación sigue siendo motivo de polémica, tendría que tener una fundación en la poesía.

Nuestro propósito es dar un punto de arranque, para probar o no que hay una esencia en la poesía de la ciudad y para manifestar que la ciudad cuenta con poetas indiscutibles que nacieron, vivieron o hicieron sus obras por estos pagos.

He perseguido la poesía de esta ciudad aun en las cosas que parecían no tener nada que ver con la poesía. Era la búsqueda desprolija de quien olfateaba rumbos distintos y solía perderse o a veces se encontraba feliz de sentir ese tono que Rosario tiene y no siempre percibimos.

Creo que los poetas de Rosario, si no tienen nada en común ni nada que sea específicamente rosarino (al menos en general), logran un clima en lo que escriben, en el abandono de la escritura que les suele ser común, en la forma de entender la poesía, que es algo que experimentamos como bien rosarino.

Creo que somos los mismos rosarinos los que debemos encontrar esas cosas que nos definen y no sabemos decir, como los poemas de amor que Aldo Oliva, Francisco Urondo o el «Negro» Ielpi escribieron para las mujeres de Rosario. Tal vez, yo quisiera que sí, que en ese amor se entienda la idea que todavía es un enigma, ese enigma que también es un poema. <=>

CONICET



Once hipótesis

I

La poesía en o de Rosario no existe.

II

Los poemas de Rosario anteriores al nacimiento del Che Guevara, son una preparación para su nacimiento. Los posteriores a su muerte, una forma esotérica de difundir sus doctrinas.

III

La poesía de Rosario es parecida a un tren, cuando había trenes, y también a un tren, ahora que no los hay, o que apenas existen.

IV

La poesía de Rosario es un almacén entre la ciudad y la Pampa, donde un hombre toma su grapa de la madrugada y otro pregunta, como al pasar, si aquello que se ve a lo lejos no es una luz mala.

V

La poesía de Rosario es un juego que combina los laberintos, los naipes y las piezas de ajedrez.

VI

La poesía de Rosario no solamente es buena para el dolor reumático sino que es un buen antídoto para la soberbia y la envidia.

VII

La poesía de Rosario modifica el clima. Generalmente se detiene en el otoño, pero deambula por otras estaciones y la llovizna es parte de sus amores.

VIII

La poesía de Rosario se sabe edificada por gente parecida a Marcel Duchamp, a Max Ernst, a Paul Klee, a Picasso, a Jules Pascin, a Cocteau, a Alban Berg, a Bud Powell.

IX

Inútiles son los instrumentos del intelecto para comprenderla. La poesía de Rosario es una de las formas que ha tomado en occidente el budismo zen.

X

A la poesía de Rosario le gustan las prostitutas de antes que se morían de tuberculosis, el tango arrastrado y a lo lejos, los buques perdidos, los incendios de lo inexplicable.

XI

La poesía de Rosario es la encargada de desordenar el diccionario, modificar el alfabeto y proponer una nueva semántica.



Rubén Porta

de la serie "Punto Final" - Naturaleza muerta

Técnica mixta

CONICET





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

Claudia del Río
Sin título

Copias fotostáticas, resina poliéster y marcos

CONICET



I E C H

La ciudad imposible

TEXTO CLAUDIO DEMARCHI / PEDRO CANTINI

(Primera entrega)

CONICET



IECH

UN PLANO SOBRE OTRO PLANO: UNO que se corre, no encaja, no se deja abarcar por el trazo «ideal» que, entonces, es reemplazado por uno nuevo; pero tampoco. La ciudad «real» se escapa de la red de prolijos hilos, borrona sus designios, le pone manchones y casi no conserva rastros visibles del dibujo de sus sueños. Donde debía haber plazas o avenidas hay casas, donde debía haber casas hay vías, donde debía haber vías no hay nada, donde no debía haber nada hay otras ciudades, dentro de la única ciudad (casa de todos los que la habitan y sólo pueden esconderse en sus escondites, encontrarse donde lo permite, ver lo que no tapa, circular por donde está previsto, llegar o no llegar; seres urbanos hechos a su imagen). Si esto es así en general, Rosario es una buena metáfora.

Hecha en poco más de un siglo, cómo se la pensó, cómo llegó hasta aquí y cómo sigue.



La primera representación gráfica de la ciudad (el $\hat{\alpha}$) no dice mucho, excepto que está más cerca de Santa Fe que de Buenos Aires, de camino por la costa de un río puntuado de formas extrañas, equidistante de la capital del Virreynato, al sur, y otro Pueblo de Pampas al sur oeste.

Visiting authorities of the Conicet had mandated to construct the capilla que aparece como único mojon, sin

otro signo que indique población, puerto o plaza. Y es que a mediados del 1700 no había mucho más que decir. Un puñado de casas que, con todas, se hallaron cuarenta y siete, digo cuarenta y nueve, plantadas como quiera, sin regla alguna, haciendo menosprecio de todos los vientos⁽¹⁾. Tal vez 250 almas.

Como sea, medio siglo largo después y pasado el gran Mayo, alguien pensó que no sería mala idea orientar la división de tierras en la zona. La imaginó en suertes de cuatro cuadrados de a 150 varas, dejando un camino espacioso y principal que conduzca al pueblo, de veinte varas de ancho cuando menos, y además caminos menos principales que conduzcan a las suertes particulares⁽²⁾. Firmó un decreto y se sentó a esperar un futuro que, por entonces, se avizoraba venturoso para los pueblos libres del Nuevo Mundo. Si por modesto que parezca ese fue el primer «proyecto de Rosario», fue también el más perfecto ejemplo de ordenamiento ideal: no llegó siquiera al plano.

Es preciso no dejar crecer esta ciudad como va, sin regla ni dirección alguna —escribió casi otro medio siglo después un rosarino visionario—. Sin pérdida de tiempo debe circularse lo que ya está edificado por una calle de unas 20 varas y formar para afuera calles de igual anchura o de 18 varas al menos. En la parte o recinto circunvalado, es decir, en lo que ya está edificado, debe prescribirse inexorablemente que todo edificio nuevo que se haga se introduzca dos varas. Al formar una ciudad donde abunda el terreno, es preciso pensar en el porvenir, dejando plazas y calles espaciosas. Al principio nada cuesta eso. Después cuesta muy caro, y los gobiernos tienen que gastar millones para dar desahogo a las

(1) Informe elevado al teniente de gobernador de Santa Fe en 1763 por un tal Pedro de Arismendi.

(2) Reducción de la extensión de tierra del virrey don director supremo de las Provincias Unidas del Río de la Plata, Gervasio Antonio Posadas.

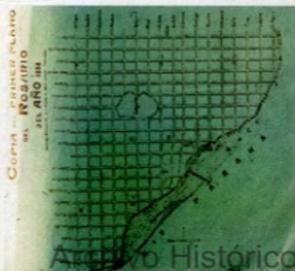
poblaciones establecidas con estrechez, por imprevisión⁹.

La Villa de tal vez 3.000 almas acababa de ser elevada al rango de ciudad en mérito a su posición local, que la pone en contacto directo con el interior y el exterior, su crecido número de habitantes, su comercio activo con todos los pueblos de la República y otras circunstancias¹⁰. Que entre otras cosas, cuando en apenas un lustro la población se triplicó, llevaron a las flamantes autoridades locales a encargar la primera *delineación de los edificios y calles*. Ya había un reloj público, algunas calles empedradas y con nombre, como 150 faroles y 9.785 almas debidamente empadronadas. Unas 500 carretas y 1.500 mulas de carga por mes entraban y salían de la ciudad y, en un solo año, más de 600 buques de vela y vapor se las habían ingeniado para amarrar y desamarrar en su precario puerto. La prioridad era *cegar los pantanos*, la capilla era una verdadera iglesia y el primer periódico local ya había tenido oportunidad de lamentar la demolición de un teatro.

Era 1858 y había llegado la hora de dibujar la ciudad.

Algo como un plan

Esa inquietud derivó en el primer plano oficial de Rosario y, a la vez, en antecedente de lo que podría llamarse un primer plan para la ciudad. «El plano de 1858 lo hizo el agrimensor Nicolás Grondona —explica el



1858. Primer plano oficial, con laguna

arquitecto Oscar Bragos— y probablemente el mismo haya sido el autor de otro hecho en 1875, que también es un plano de lo existente pero en el que ya se prevé cómo va a ser el crecimiento de la ciudad, por lo que en definitiva **se transforma en un plan**. Divide la ciudad en cuatro zonas, con una terminología que era más propia de las ciudades europeas: se habla de la sección **extramuros**, una definición que se utilizaba para las ciudades que tenían murallas. Además estaba el **centro**, el **suburbio** y el **bajo**. El centro era lo que estaba edificado, hasta Pellegrini y Oroño, la primera ronda de bulevares, cuya apertura ya había sido decidida en una ordenanza; extramuros está después de esos bulevares, hasta lo que hoy serían 27 de Febrero y Francia, y después venían los suburbios. El bajo era lo que estaba debajo de la barranca, las instalaciones portuarias. El plano del '75 lo manda hacer el Concejo¹¹ y lo fundamental en ese momento era la **delineación de las calles para poder seguir construyendo**, lo que se llama la cuadrícula, y prever el crecimiento de la ciudad **por rondas**.

Bragos es codirector del Centro Universitario Rosario de Investigaciones Urbanas y Regionales (CURDIUR) y docente de Urbanismo de la Facultad de Arquitectura de la UNR. «En extramuros —agrega— se preveía una hilera de plazas que después no aparecieron y se planteaba la creación de tres aldeas periféricas, cuya ubicación ideal no coincide con lo que luego aparecería». En cuanto al ferrocarril, «por ese entonces no se lo reconoce como un obstáculo que fuera a determinar el crecimiento futuro: lo único que aparece es la traza del Central Argentino¹², pero no hay otras tierras destinadas a playas de maniobras, depósitos o instalaciones. Es como si hubieran **dibujado la ciudad en una página en blanco**, las manzanas pasan (las vías) como si el ferrocarril no existiera». En cualquier caso, ahí aparece por primera vez «una idea de ocupar la costa con un



1875. Centro, Extramuros y Suburbios

bulevar sobre la línea de la barranca, una avenida costanera que uniera Pellegrini con Oroño».

En plan de negocios

Los archivos registran un nuevo proyecto de urbanización hacia el fin del siglo pasado, en 1891, de poca trascendencia en la práctica pero ilustrativo de otras dos aficiones históricas en la ciudad: las **diagonales** y la **especulación inmobiliaria**. «Es una reproducción casi exacta de un plano del '88 realizado por dos agrimensores para Juan Canals, un empresario que tenía la concesión del puerto en la zona sur —dice Bragos—. Ahí se ve claramente que el plan privilegia la extensión de la ciudad hacia el sur porque, en el marco de la concesión, Canals obtiene tierras cercanas al puerto, que piensas urbanizar. El plano oficial del '91 es prácticamente el mismo que aparece en los documentos de la concesión. Reitera la idea de seguir construyendo la ciudad sobre la cuadrícula y los bulevares de ronda, y además aparecen una serie de avenidas diagonales, desde 27 de Febrero hacia el sur, que no se construyeron».

El puerto de Canals tampoco, pero entre las plazas y las diagonales que nunca fueron **la ciudad real se había cuadruplicado**: de 23.000 habitantes en 1870 pasó a 51.000 en 1887 y 91.000 en 1895 (más del 40 por ciento inmigrantes extranjeros). Lo único que ordenaba su crecimiento eran las ordenanzas de apertura de calles, alineación y altura de la edificación. Cuando alguien volvió a pensar en la

CONICET



I E C H

necesidad de hacer algo al respecto habían pasado otros 20 años.

Ya eran más del doble (198.000) las almas que acomodaban sus cuerpos donde podían y se había inaugurado el Parque de la Independencia cuando, eufórico, llegó el Centenario. «La Argentina quería mostrarse como un país moderno» y los franceses eran las estrellas del momento en la disciplina más moderna, el naciente urbanismo. Y como el poderío económico de Rosario parecía fuera de duda pero su aspecto seguía siendo más que provinciano, la nueva consigna fue embellecer la ciudad.

Un francés ahí

En 1910 un intendente contrató al arquitecto y urbanista francés André Bouvard²⁷, que a la sazón estaba trabajando en un revolucionario plan para la ciudad de Buenos Aires, para que hiciera lo mismo en Rosario. «Bouvard proyecta el crecimiento de la ciudad a partir de una trama de diagonales y bulevares para orientar el crecimiento, con un sistema de parques en las intersecciones de las avenidas —resume Bragos—. A diferencia de Buenos Aires, donde el plan fue muy criticado porque el sistema vial avanzaba sobre zonas densamente construidas, las diagonales y bulevares propuestos aquí estaban en el campo. Fue un trabajo rápido. Bouvard dibuja su proyecto sobre un plano oficial del municipio y lo manda desde París». Antes de eso el francés dejó las huellas de sus diagonales en Brasil. «Se ve que en las escalas también se queda un tiempo y hace proyectos de urbanización para San Pablo».

Claro que la ligereza de su trabajo fue correspondida: cambio de intendente mediante, no se lo pagaron. Recién en 1917 un decreto autorizó al municipio a saldar la deuda a su hijo. Bouvard ya había muerto. De la aventura quedó, para interés de los especialistas, lo que ya estaba: «El proyecto planteaba otra vez la idea de una avenida costanera y la



1910. Diagonales francesas al sur

extensión de la ciudad hacia el sur».

«Mientras tanto la ciudad se seguía construyendo de acuerdo a las ordenanzas, que ya van disponiendo cambios en la localización de distintas actividades. Por ejemplo, se erradican los establos de la zona comprendida por los bulevares y se llevan los mataderos al sur. Paralelamente se va reforzando la demanda de erradicar las instalaciones ferroviarias de la costa central, para dedicarla a actividades recreativas (...) como si no hubiera habido una clara identificación del vínculo entre la existencia de la ciudad con una actividad económica determinada. Esta orientación responde fundamentalmente a los intereses de la actividad inmobiliaria. En la década del veinte los terratenientes urbanos crean varias agrupaciones²⁸ cuyos objetivos eran defenderse de lo que ellos llamaban abusos del poder público, llámese cobro de pavimento o servicios, aunque estos estaban en

manos privadas, e impulsar la realización de un plan regulador. Una de las principales demandas era eliminar los conventillos, cuya existencia hacía bajar los precios de las propiedades vecinas».

El ascenso

En veinte años más volvió a duplicarse la población y, en plena crisis del treinta, «el Concejo decide hacer un nuevo plan para la ciudad. Hay toda una discusión previa acerca de un llamado a concurso y los costos que implicaría. Finalmente el arquitecto ingeniero rosarino Angel Guido se asocia con Carlos Della Paolera, de Buenos Aires —el primer urbanista que tiene título de argentino, obtenido en París—, y el ingeniero Alberto Farengo —que ya había hecho en 1927 el primer plan de reestructuración ferroviaria para Rosario— y ofrecen hacerlo por 200.000 pesos».

Cuestiones domésticas aparte, y lejos de las polémicas que desató desde que se dio a conocer en 1935, el llamado Plan Guido bien podría funcionar hoy como compendio de las realidades, urgencias y fantasías más fuertes del período fundacional de la ciudad actual. «Guido toma todos los proyectos anteriores y contemporáneos —sintetiza Bragos—, amalgama todas las propuestas aisladas en un gran plan e imagina una ciudad moderna para los próximos 30 años». Propone un «eje monumental» que uniría de este a oeste la zona ya destinada al Monumento a la Bandera²⁹ con una

(3) Carta dirigida por el vecino Nicasio Oroño —jefe político de la ciudad en 1855 y presidente de la Municipalidad en 1862— a don Justo José de Urquiza, en junio de 1854.

(4) Comunicación de la Junta de Representantes de la Provincia de Santa Fe al gobernador Domingo Crespo, el 3 de agosto de 1852.

(5) En 1872 se establecieron en Rosario un Concejo Deliberante de 12 miembros y un Consejo Ejecutivo de seis, con un presidente.

(6) El primer ramal ferroviario, entre Rosario y Córdoba, se había inaugurado en 1870.

(7) A partir de 1883 se estableció la figura de intendente. Hasta 1890 el cargo fue el de Jefe de Policía. En 1911, el Poder Ejecutivo provincial paralizó entre 1934 y 1935, el intendente fue designado por el Poder Ejecutivo provincial.

El intendente que contrató a Bouvard fue Isidro Quiroga.

(8) Como la Comisión de Fomento Edificio Pro Plan Regulador, el Centro de la Propiedad o la Asociación Patriótica Amigos del Rosario, que en algunos casos llegaron a presentar listas para las elecciones del Concejo.

(9) Un gran monumento que pusiera la ciudad a la vista del resto del país y a la vez la ligara con su historia grande —a la que se había asomado algo tardíamente— era, desde hacía tiempo, uno de los más caros anhelos de los rosarinos. El primer monumento se construyó en la isla del Espinillo en 1873 y fue destruido por una inundación en 1928. En 1934 se comenzó a proyectar el Monumento a Lola Mora, que no se concretó. El propio Guido fue quien finalmente lo construyó entre 1947 y 1957.





1935. En el plano de las ideas

terminal única de pasajeros, en cuyo trayecto se levantarían un centro cívico y un centro recreativo, y la apertura de una gran avenida nort-sur. Esa ciudad tendría además subterráneos, un aeropuerto local en la zona noroeste y un aeropuerto nacional en la isla del Espinillo, unida a la ciudad por un puente a la altura de Oroño. En la isla desde luego habría balnearios y también un parque para exposiciones universales al estilo de las grandes capitales europeas.

Pero además «es el primero en la Argentina que se piensa no sólo para la ciudad sino para su entorno inmediato en un radio de unos 25 kilómetros, en lo que sería una especie de esbozo de **área metropolitana**, con una propuesta de ordenamiento basada en los caminos, el ferrocarril y dos grandes parques regionales, en las márgenes de los arroyos Saladillo y Ludueña.

También aparece la primera idea de avenida de **circunvalación** e inaugura «lo que después se llamaría el expediente urbano: toda una serie de estudios previos para relevar no sólo la situación física sino también económica y social. Un esquema clásico positivista, que venía de la escuela de las Ciudades, donde se hacía un análisis, un diagnóstico y una propuesta, que sería el plan». Así

«toma en cuenta por primera vez a la vivienda como un tema de la ciudad. El plan reconoce las malas condiciones de vida y de hacinamiento de los trabajadores», a la vez que «plantea que el lugar de los trabajadores es la periferia», y diseña «barrios satélite pensados para el borde o más allá de la ciudad. Para las nuevas urbanizaciones proyecta un dibujo distinto; retoma la fobia a la cuadrícula de principios de siglo y diseña trazados irregulares, con mucho verde, lo que hoy llamaríamos barrios jardín».

Desde el punto de vista funcional, y «siempre con la idea de embellecer y ordenar el crecimiento de la ciudad, el plan demanda un control sobre la localización de actividades, fundamentalmente de la industria, que además aparece un poco sobredimensionada para lo que era la época: define una gran área industrial en la zona sur y proyecta una **ciudad industrial** al norte, pero no aparecen convenientemente vinculadas con el ferrocarril y el puerto».

«Lo que aparece en ese momento como problema fundamental es el **ferrocarril**, porque la ciudad estaba creciendo más allá de los trazados de las vías y el acceso entre los distintos sectores se hacía a través de muy pocas calles. Por ejemplo, la conexión entre el sur y el centro se hacía sólo por calle San Martín». Pero «la reorganización teórica propuesta por Farengo para el ferrocarril nunca se realizó, porque a las empresas privadas, que lo único que querían era llegar al puerto y que **no trataban con el municipio** sino directamente con el gobierno nacional, no les interesaba moverse de donde estaban. Algo similar ocurrió con la propuesta de trasladar **el puerto al sur** de 27 de Febrero, para destinar la zona central a la recreación⁽¹⁰⁾».

En contraste con el detallismo del trazado de su nuevo sistema de «nuevas ciudades en el área metropolitana», en el proyecto no



1935. Aeroisla del Espinillo

hay ninguna referencia a otro tipo de servicios de infraestructura. «Eran concesiones que otorgaba el municipio a las empresas privadas —explica Bragos—, pero no había un plan para extenderlos sino que a medida que avanzaba la urbanización avanzaban los servicios. El tema del agua potable o los desagües, por ejemplo, era como una cuestión más doméstica, que se suponía tenía que resolver el municipio».

Si bien «del dibujo arquitectónico del plan no quedó nada», ningún rastro físico, «**quedaron ideas** que luego retomaron otros planes y en algunos casos se materializan más adelante, en forma distinta y en lugares diferentes». Al fin y al cabo, «tener un plan en ese momento era demostrar que la ciudad era moderna; no se imaginaba una ciudad moderna que no tuviera un plan». Se hacían en cierto modo para mostrarlos y, sin ir más lejos, el expediente urbano, algunos planos y maquetas del Plan Guido se perdieron entre muestra y muestra.

Con o sin plan las cosas siguieron su camino implacable. En parte por «la inestabilidad política, que hacía que un plan pasara rápidamente al olvido con cada nueva administración —analiza Bragos—, en un período en que había un cambio casi anual de intendentes», y también porque «los planes eran muy ambiciosos en cuanto a la **capacidad de inversión** que podía tener el municipio o los promotores privados. El único proyecto importante entre Bouvard y Guido fue la construcción de una diagonal para unir lo que hoy es el Parque de la Bandera con el Parque

Independencia», que «fracasa porque no había interés del capital privado en ese sentido. A la actividad inmobiliaria le interesaba tener un plan para poder prever las futuras urbanizaciones, pero ningún otro tipo de transformación».

Otro país, otro plan

En veinte años más la ciudad había pasado el medio millón de habitantes, pero además habían pasado muchas otras cosas. En 1951 estaba listo el Plan Rosario del ingeniero Alberto Montes, que debía poner a la ciudad a tono con las transformaciones económicas, políticas y sociales en todo el país. El nuevo planificador era un reconocido técnico de la Municipalidad y enemigo declarado de Guido. A su plan lo descalifica como cosa «de estudiantes o de académicos que viven en otro lugar», pero tampoco ahorra críticas para la *especulación inmobiliaria, íntimamente vinculada con los intereses de las nacientes empresas de transporte, que a su juicio hasta entonces había reemplazado a un verdadero plan de desarrollo urbano, legándonos estructuras deficientes que por años carecieron de servicios públicos sin ninguna posibilidad administrativo financiera de proveerlos*⁽¹⁰⁾.

Una primera diferencia conceptual entre Montes y sus antecesores es que «el dice que el plan es un instrumento para llevar adelante un **proyecto político** —apunta Bragos—, hasta ese momento nadie lo había encarado desde esa perspectiva». Su programa «contempla la reestructuración ferroviaria y todo el sistema de accesos a la ciudad. Es una idea de pensar la ciudad a partir de las grandes **obras de infraestructura**, el ferrocarril, el sistema vial y los accesos. Ya para esa época las principales rutas están pavimentadas y el sistema vial juega un rol diferente al que había tenido hasta ese momento. Además, los servicios es del Estado, al igual que los servicios públicos, y los caminos también son



Extramuros. Al cabo de un siglo de proyectos de reestructuración, las vías resisten

de injerencia del Estado nacional o provincial». «El plan Montes está más asociado a las **transformaciones económicas** de ese momento; es un plan de obras, sin un plano de detalle como en el de Guido». Si «el plan de Guido respondía a las ideas urbanísticas del momento», este responde un poco más a las condiciones reales de transformación de la ciudad. Pensar una **reorganización ferroviaria** con empresas privadas y pensarla con injerencia directa del Estado son dos situaciones distintas. En ese sentido lo de Montes cabalga sobre las situaciones en las cuales hay más **posibilidades de operar**. Antes se dejaba todo al municipio, pero el municipio controlaba muy poco de lo que pasaba en la ciudad. Después, los ferrocarriles son del Estado nacional, entonces se puede pensar en otro tipo de **gestión**.

Así, por ejemplo, se expropian los terrenos para construir la actual Circunvalación y se gestiona la cesión de algunos terrenos al municipio, como los que actualmente ocupa el Centro Universitario Rosario (CUR). También prevé la necesidad de desafectar tierras ferroviarias para construir la avenida de la Travesía, que, además de su trazado actual, se extendería por las vías del Mitre, atravesando la ciudad». Ese recorrido pasaría por la estación de ómnibus, que también es de esa época. Parte de esas propuestas surgen de una comisión tripartita constituida por representantes del municipio, la **Comisión Nacional de Planificación Urbana** y el **CONICET** (Comisión Nacional de Injerencia Científica y Técnica). «Si el plan de Guido había

dejado ideas, el plan de Montes **deja huellas**, marcas en la construcción de la ciudad».

La meseta

Hacia fines de los sesenta el ritmo de crecimiento de la población entra en lo que la estadística llama una meseta, en este caso por arriba de los 700.000 habitantes. Pero el explosivo crecimiento de la primera mitad del siglo había dejado una huella indeleble en el imaginario local. «Reaparece la idea del plan como modelo de una ciudad futura», una ciudad que el arquitecto Oscar Mongsfeld calculó en dos millones de habitantes para principios del **siglo XXI**. Para prepararla elaboró el Plan Regulatorio Rosario, aprobado en 1969 y del que surgió el Código Urbano de 1970, todavía vigente, cuya aplicación sí dejó claras señales en la imagen de la ciudad actual.

Mongsfeld tenía larga experiencia como técnico de la Municipalidad, su «plan se basa fundamentalmente en las grandes obras de infraestructura que hay que realizar —dice Bragos— y toma las propuestas de la Comisión Ferrouniversitaria Portuaria, creadas dos años antes para la reorganización del sistema ferroviario dentro de la ciudad, que un poco parte de las ideas de Montes».

Así reaparece la necesidad de reestructurar el sistema ferropuerto

(10) Los 4.000 metros de muelles nuevos construidos a partir de 1902 en la zona central de la ciudad, por **WAAW** (Woolworth, Anglo American y Anglo Italiano Roca) a la empresa **Hersent** y **Fils Schemsöder** et **Cie**, habían sido inaugurados oficialmente en 1905.
(11) Montes en la presentación a su plan.

y vial, junto a un **plan general de desagües** pluvio cloacales y un proyecto de **nuevos centros urbanos**. «La localización de algunos de esos nuevos centros urbanos coincide con áreas que aún hoy ocupan las instalaciones ferroviarias. Por ejemplo en las que están entre avenida Alberdi y la costa, el sector de talleres y patios de maniobras, parece definido un nuevo centro urbano. No hay un trazado de cómo iba a ser, pero sí indicaciones de que iba a tener carácter residencial de vivienda colectiva. Otro, que después empieza a concretarse, es lo que hoy se conoce como Area Grandoli en la zona sur».

Como un signo de sus tiempos, el plan del '69 dedica un breve párrafo a un problema que, si bien no era nuevo, hizo eclosión en la década del sesenta. Entre los nuevos centros urbanos propuestos se menciona uno de **alojamiento para erradicados de villa de emergencia**¹² que se sugiere ubicar en la zona de la autopista a Buenos Aires y avenida de Circunvalación, donde más adelante



Suburbios. La ciudad más allá del plan

se construyó el Barrio Las Flores.

«Una de las ideas más fuertes del plan —agrega Bragos— es la construcción de la **estación única** de pasajeros en la zona oeste, sobre las vías del Belgrano paralelas a la calle Prámar, que iba a ser el **troncal ferroviaria** que concentraría toda la circulación interior de trenes.

La Municipalidad comienza a afectar terrenos y se realizan algunas expropiaciones de viviendas para permitir la construcción de esa troncal —porque iba a tener una superficie mayor a la que actualmente tiene— y para la central única de pasajeros, ferroviaria y automotor, que iba a estar sobre la troncal entre Pellegrini y 27 de Febrero. Esas obras nunca se hicieron y gran parte de los terrenos fueron ocupados por **asentamientos irregulares**. Respecto del sistema vial propone la reorganización de lo existente y continuar con lo que antes eran los bulevares de ronda, que estaban trazados pero nunca se habían ejecutado, como por ejemplo Seguí, que no llegaba hasta Avellaneda».

«En el plan de Mongsfeld el tema de la infraestructura aparece con toda claridad» porque estaba destinado a dar soporte al crecimiento previsto, y el instrumento de ese crecimiento sería el **Código Urbano** que divide a la ciudad en distritos. «Para cada uno se establecen los usos permitidos y densidades de ocupación del suelo», metros cuadrados que se pueden construir sobre cada terreno, de acuerdo «a los servicios infraestructurales que tiene cada sector y a la idea de seguir densificando el centro, donde el valor de la propiedad es más alto, e ir bajando las densidades hacia la periferia». De todos modos, «si toda el área central se hubiera construido de acuerdo a los elevados índices edilicios que permitía el Código, la infraestructura no hubiera dado abasto porque esos dos millones de habitantes podrían entrar entre Oroño y Pellegrini».

«Tenemos que tener en cuenta que este código aparece en el momento del **boom de la construcción** en Rosario, cuando se **transforma el centro** a partir de la renovación de edificios. Pero los Andrieu habían promovido la transformación del centro, sino que hay una confluencia

de varios factores: en ese momento, con la finalidad de incentivar la economía aparece la ley de desgravación impositiva para la inversión en construcción de viviendas para la venta o alquiler; entonces hay una transferencia de capitales fundamentalmente de los sectores agrícola y comercial al mercado inmobiliario. Que se haya edificado todo en el centro obedece a que los índices daban para construir grandes superficies. Si hay una transformación muy grande en barrio Martín, que en principio estaba pensado como una zona más residencial, de baja densidad, y se la eleva».

Otro claro signo de una época en que «la actividad industrial es fuerte en la ciudad, y hay expectativas de desarrollo», se lee en las grandes extensiones que el plan destina para ese uso. «Las **localizaciones industriales** de Ovidio Lagos al sur y Godoy al oeste vienen de Mongsfeld» y habían sido prefiguradas por Montes. Dos planes que por otra parte «se basan, en distinta medida, en el poder del Estado, en coordinar las acciones concretas para la ciudad con el Estado nacional, a partir de que es un Estado fuerte».

Otra vez otro país

Varias cosas cambiaron en la ciudad en los siguientes veinte años: la población no se duplicó (en el '91 llegó a 900.000 habitantes) y aparecieron **nuevas urbanizaciones**, densamente pobladas, pero casi ninguna donde las habían previsto los planificadores locales. En buena medida a partir de que «el FONAVI empieza a hacer licitaciones de precio, proyecto y terreno, entonces pasaron a ser las empresas las que proponían la localización». También la **ciudad informal creció**: en 1991 equivalía —por lo menos y según todas las estimaciones— a la población de toda la ciudad para la que se diseñó el plan de 1891. Pero en esos cien años, además y no es poco, surgió y

CÓNICET





Centro. La ciudad de los índices edificios y los buenos negocios

desapareció el Estado fuerte con el que habían llegado a contar los planificadores.

Y de 1991 data el último plan, que se empezó a delinear con la democracia. Fue elaborado por la Dirección del Plan Director de la Municipalidad, creada en 1985 a partir de una convocatoria a técnicos y urbanistas de distintas experiencias. Todavía está sujeto a su aprobación por el Concejo Municipal, por lo que no tiene el rango de plan oficial de la ciudad y, claro, «el '91 es muy reciente. La transformación del estado estaba en marcha, la paralización de la economía también, la desaparición de la pequeña industria y la aparición de nuevas actividades también...»

—Para insistir en cómo se pensó la ciudad y cómo se dio es demasiado pronto, pero ¿cómo se la ve?

—Antes existía la idea de prefigurar un modelo de ciudad. Después de eso no existe más. Los cambios en la economía, en el Estado, hacen que el

plan deba ser un instrumento mucho más flexible, que se vaya ajustando a las necesidades del momento y que preste más atención a los **mecanismos de gestión**. Ya no se piensa en un estado a partir del cual se van a resolver las cuestiones, si bien el hecho de que cambie el Estado también implica transformaciones en la ciudad. El tema ferroviario, por ejemplo, hoy está asociado a la transformación del Estado, porque definitivamente hay tierras que se liberan del uso ferroviario no porque el Estado haya decidido liberarlas sino porque decidió liberarse de los ferrocarriles.

—¿Y la ciudad hacia dónde se está moviendo?

—Hay áreas que aparentemente cada vez van a ser más marginales, pero eso no tiene que ver con una cuestión del urbanismo sino con una cuestión social. De todos modos ahora a la periferia se le presta más atención que en otros momentos, cambiaron las condiciones de algunos

barrios y se hicieron algunas obras de equipamiento. Hay una voluntad de pensar más allá de los bulevares.

—¿Cuáles son hoy los problemas que preocupan a los planificadores?

—Los problemas existen en la medida en que se los reconoce como tales, y hay distintas visiones. Hoy la extensión de la ciudad digamos que no es un problema sino más que nada la transformación interior. Lo que sí aparece como un problema es tratar de **ordenar el borde** de la ciudad, que creció a partir de las libertades que disponían las ordenanzas de urbanización, sin infraestructura, y pensar en las transformaciones que se pueden producir a partir de la aparición de vacíos urbanos con la liberación de tierras ferroviarias. El tema de la **vivienda** es un problema y, en el futuro, la **circulación interior** puede ser un problema. Esas aparecen como las cuestiones más importantes, y la otra es la redistribución del equipamiento, el problema está en **reequilibrar** la ciudad a partir de dotar de mejores condiciones de calidad de vida urbana a las zonas más periféricas.

Lo que sigue es lo que está pasando, ahora, alrededor. Ya nadie cree que dibujar una diagonal en un plano sea una diagonal y a pasear al centro. Tampoco que escribir en un expediente **núcleo de uso residencial** sea resolver la situación habitacional de nadie. Ni lo contrario. La imagen de la ciudad sólo es fiel a sí misma; reconstruirla es construirla, pero no alcanzan una mirada ni un intento. Tal vez al final siempre espere el comienzo.

La invención permanente. ✎

(12) Mongsfeld en el Plan Regulador.

Intervención de Mongsfeld en el Plan Regulador (1991) y reconstruirla) celdas por CURDUR. Fotos aéreas celdas por la Dirección del Plan Director.

«Nuestra historia no está reflejada en ningún libro»

Mónica Montenegro
del Centro Cultural La Rigoberta

TEXTO SONIA TESSA

FOTOS CÉSAR ARFÉLIZ

LOS UNIVERSITARIOS ROSARINOS DE LOS sesenta bautizaron «La Siberia» al sector de barrancas donde hoy se levanta su ciudad (*Siberia: lugar inhóspito, desierto helado, confin del mundo*), a veinte cuadras o poco más del casco histórico de la ciudad. Mónica Montenegro tiene 27 años. Siempre vivió allí, en Villa La Cuarta, donde a los 14 tuvo su primer hijo. En 1989, en una merienda comunitaria, se acercó a un grupo de las que por entonces en el barrio llamaban «las locas» y se enganchó con la propuesta de «pensar juntas por qué estamos mal» y ver si «las cosas pueden ser

distintas». Con este tiempo, esas meriendas se convirtieron en el Centro Recreativo, Cultural y de Producción La Rigoberta, que tiene su casa propia en Berutti entre Cochabamba y Pasco, con talleres de plástica, danza y educación popular, además de los fideos caseros que elabora un grupo de adolescentes. Mónica es su líder natural, trabaja como empleada doméstica y su marido es albañil. Tienen dos hijos, Martín de 12 años y la «Pato» de 11. Cuando recorre el camino entre su casa y La Rigoberta los vecinos la saludan con complicidad, pero no fue fácil imponer respeto hacia ese grupo de mujeres que piensan en ellas y pronuncian sin complejos la palabra *cambio*, en «una sociedad en que la mujer tiene que estar en la casa», como ella misma cuenta, con una claridad que a cada rato mezcla con su risa fácil y una simpatía que no descarta la firmeza.

—¿Cómo empezó La Rigoberta?

—Empezó a través de una actividad que todavía seguimos haciendo en la organización, que es la merienda para

los chicos, a partir de que las mamás del barrio fuimos acercándonos, lo cual costó mucho porque se hacía en un aula que le prestaba la Universidad a la gente que no era del barrio. Ese fue el primer aprendizaje de todas, por qué las mamás no se acercaban a la merienda, y bueno, la Universidad es algo muy conflictivo en el barrio, los terrenos donde nosotros vivimos son de la Universidad.

—Y siempre está pendiente de un hilo el desalojo...

—Claro, el miedo constante a que nos saquen y las presiones constantes para que salgamos.

—¿Te acercaste por las meriendas?

—Me acerqué a partir de la merienda, sí. Y me enganché a laburar porque desde el principio también me planteaban otras cosas, esto de que nos gustaría hablar con la gente del barrio, a ver qué cosas podemos hacer juntos, no queremos que sea nada más que la leche, desde un principio, y nosotras, al principio, ¿sabés como les decíamos a las chicas?, las locas. Hoy vienen las locas, vamos a ir a verlas a las locas. Ellas hablaban de un cambio, de que



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

CONICET





las cosas pueden ser distintas, pensar juntas por qué estamos mal, qué nos pasa.

Como muchos emprendimientos comunitarios, las meriendas que dieron origen a este centro se iniciaron después de los saqueos, cuando el gobierno provincial comenzó a distribuir subsidios para asistencia alimentaria. «Las locas» eran la antropóloga Silvia Bianchi y Amalia Andrada, que organizaron esta actividad en La Siberia y consiguieron además un aula en la Facultad de Arquitectura. Los encuentros eran una vez por semana, los sábados a la tarde.

—¿En esa época, vos y tu marido tenían trabajo?

—No, mi marido hacía changas pero... ganaba muy poco, siempre trabajó en albañilería. Yo no trabajaba por los chicos, y porque mi marido no quería que yo trabajara, así que la pensaba conmigo.

—¿Con el tema de los saqueos, el miedo jugaba un papel importante?

—Sí, el miedo es algo que ronda siempre en un barrio. Miedo a que te defrauden, porque acostumbradas a prácticas de clientelismo que acá es tan común, dame un voto te doy una caja PASA, te doy un poco de leche, te doy un... ¿no? Y miedo a salir de la casa, al qué dirán.

—A que en el barrio también te digan loca...

—Claro, no es común que la mujer ande saliendo en reuniones.

—¿A esta altura se convirtió en algo natural?

—Sí... Ya están absolutamente acostumbrados a verme, todo el tiempo...

—¿Cuándo empezaste a tener tu trabajo?

—Al muy poco tiempo de empezar en el grupo, vino todo junto.

Mónica trabaja como empleada doméstica durante las mañanas, pero tiene claro que «ahí soy la mucama, lo mío es el barrio, el grupo», que vive en la casa de la familia Andrada en una casa de La Cuarta, a la que llegó en busca de algo más que la leche.

En este caso la propuesta fue continuar a través de talleres de reflexión sobre la problemática femenina, en el marco de su particular situación social, y desde la perspectiva de la educación popular expuesta por el brasileño Paulo Freire en su Pedagogía del oprimido, marco de referencia teórica del grupo externo. Un discurso que Mónica hizo propio y ahora trabaja con sus vecinas, enfrentando las resistencias del barrio, donde los roles siempre estuvieron fuera de discusión y ese tipo de charlas se consideraban, al principio, «puteríos».

—¿Cuando te integraste al grupo tu marido qué pensaba?

—Mucho no le gustaba, pero como éramos todas mujeres por ahí pensaba «a esta enseguida se le va a pasar». Habrá pensado una cosa así (risas). Yo creo que después él también se fue dando cuenta de los cambios positivos que había en mí y que también puede llevar a mi casa, a mis hijos... Imaginate, www.panitia.com.ar muy de seguido, mi marido con poco trabajo, en mi casa estaba todo mal y



uno por ahí descarga los nervios con el que tiene al lado, entonces yo me sentía mal, me sentía una cucaracha y eso también se reflejaba en mi casa, en mis hijos, con mi marido.

—¿Por qué pensás que este tipo de iniciativas nacen de mujeres?

—Mirá, yo creo que hay varias cosas. Primero, esto de ser mamá y de estar las 24 horas con los chicos y una es la que recibe las demandas de ellos y si no tiene comida, hay que buscarla. Y si sabés que hay una merienda vas y no te importa una mierda la vergüenza, hay que darle de comer a los chicos.

—¿Cómo pensabas tu situación social en aquel momento y cómo te sentís ahora?

—Yo nací y crecí acá en esta villa, siempre corrida de un lado al otro por los famosos desalojos de la Universidad. Primero vivía en Ocampo, cuando empezaron a sacar la villa en Ocampo me vine a Cochabamba, cuando empezaron a sacarla en Cochabamba, me fui a Esmeralda, entonces no tenía un lugar, yo sentía que mi lugar era este, pero que toda la vida sentí que había alguien

que me decía que no, que acá molestaba.

Ser hija de correntinos en Rosario puede ser un estigma. Mónica lo llevó toda la vida, al principio con vergüenza, luego con orgullo, con el tiempo con la naturalidad de sentirse corren-rosarina.

—¿No podías sentirte rosarina?

—(Risas) Mi familia es de Corrientes... Yo creo que estoy absolutamente dividida. Yo sé que mis raíces están en Corrientes y amo todo lo que tenga que ver con Corrientes, porque amo la historia de lucha de mis abuelos, de mi mamá, porque estoy absolutamente orgullosa de todo eso; pero ahora, porque en algún momento también me daba vergüenza. Mis abuelos toda la vida trabajaron la tierra de otros, en Corrientes, los famosos puesteros que ponen, dejan la sangre en el campo y que jamás es un campo propio, y cuando pudo tener su campo tan chiquito, tan chiquito, lo dejó sin nada. Entonces, cargó sus hijos en un carro y se tuvo que venir

para Rosario porque no le quedaba otra. Mi mamá vino cuando tenía 16 años, es la hija mayor de mis abuelos.

—Cuando inauguraron el centro comunitario vino Teresa Parodi, que es correntina, ¿eso tiene que ver con esta reivindicación cultural?

—No sólo por el hecho de ser correntina... no dijimos vamos a buscar una correntina porque es lo que representa nuestras raíces. La relación con Teresa Parodi surge a partir de que en las letras de ella encontramos la historia que nosotros buscamos todo la vida, nuestra historia. Que no está reflejada en ningún libro, como decimos en los talleres constantemente, en ningún manual de ninguna escuela está la historia nuestra y si la vemos en las canciones de Teresa Parodi. El centro comunitario se llama La Rigoberta por una canción de Teresa Parodi.

—¿Y qué dice la canción?

—(Risas) Es muy linda la canción. Bueno, dice, «ya la Rigoberta sabe/ no hay quien la engañe/ por arriba los discursos/ y abajo el hambre/ Ya la Rigoberta sabe»... Uf, dice tantas cosas... «Por las dudas reza mucho/ pero se dice/ que ella quiere aquí debajo/ días felices.»

—¿Cómo decidieron ponerle ese nombre?

—Siempre nos costó mucho tener un nombre, no sé por qué, le íbamos cambiando el nombre según las circunstancias. Entonces se llamaba merienda comunitaria de La Cuarta, o grupo de mujeres de La Cuarta, pero sonaba a agua con lavandina, no decía nada. Siempre charlamos, que no tenemos nombre propio. Bueno, una vez nos decidimos y dijimos vamos a ponerle un nombre a nuestra organización. Fue una coincidencia que una amiga me dijo que ella había trabajado como tres meses con la canción de la Rigoberta en los

talleres. Nos había removido todo. Que la Rigoberita está callada, que sabe, pero no hace nada, decíamos, y en realidad nos lo decíamos a nosotras mismas. Esa cosa de cuando vos sabés que la cosa está mal, y querés hacer mil cosas, y parece que tu esfuerzo se pierde en el mar de las dificultades, no?

Uno de los carteles pegados en la pared de La Rigoberita lleva como título «¿A qué venimos?» y refiere a la autoestima (un tema que, lejos de sus connotaciones new age, en este espacio implica revalorizar la historia y repensar la situación social), a la necesidad de ver que los problemas son comunes y la posibilidad de transformación a través de un trabajo conjunto.

—Primero era la merienda, pero cuando empezé a ser un espacio de debate, de reflexión, ¿qué pasó en el barrio?

—Hubo de todas clases de reacciones como siempre que uno hace algo. Ya a esta altura del partido no le tenemos miedo a eso, no. Entonces había gente muy reaccionaria, que decía que nosotros éramos comunistas; esto de plantear a la sociedad injusta, ¿cómo es esto? Entonces, éramos comunistas (risas).

—¿Y ustedes qué pensaban?

—Mirá, ahora nos reimos, pero nos dolía mucho, porque eran trabas que nos iban poniendo, porque decir que vos sos comunista acá en la villa es tremendo, porque la gente tiene miedo.

—Debía ser duro...

—Sí, era duro, pero qué va a ser. Nos enfrentábamos a la cosa, y donde cabía la oportunidad decíamos que no éramos comunistas, qué sé yo. Y después, algún día, cuando nos fuimos. Estamos removiendo acá las estructuras de una sociedad en que la

mujer tiene que estar en la casa, el hombre tiene que salir a la calle. Cuando todo es así no pasa nada, pero cuando vos intentás tener algún tipo de participación, salir afuera, estar más tiempo en la calle, tener reuniones... bueno, directamente éramos las locas, pero no en el sentido de que queríamos cambiar la sociedad, como le decíamos a Silvia, éramos las putas del barrio.

—Ahora, después de todos estos años, ¿cómo sentís y cómo sienten a la ciudad, su posición en esta sociedad?

—Yo ahora me siento protagonista de mi propia historia. Yo siempre fui, para los de arriba, o para los que manejan la cosa, siempre fui un número en las estadísticas... de pobres, desocupados, desnutridos, lo que sea. Yo ahora siento que puedo hacer cosas para transformar la realidad.

Del Estado «tratamos de conseguir lo máximo posible», dice Mónica, pero «en cada oficina que vamos aclaramos que no nos casamos con ningún político». Claro que por eso «nuestros proyectos nunca son los más apoyados, aunque siempre encontramos algún loco idealista que se juega por nosotros». Así pudieron construir con los programas PIT y PROAS el edificio de Berutti y Cochabamba, un espacio del barrio, inaugurado el 1º de diciembre de 1995.

—¿Te dio otra posición frente a Rosario, sentís que en la ciudad hay lugares o historias que te pertenecen?

—Yo creo que yo y mis compañeras estamos dispuestas a hacernos escuchar, y los espacios se buscan, y a lo mejor hay gente que no le gusta lo que decimos, pero hay otras que sí, y esto de participar en un grupo nos da la posibilidad de buscar otros grupos de mujeres, de ir a otros barrios, y encontrarlos. Y Rosario es esto también, son los cabecitas

que llegaron del norte, con la esperanza de trabajar y progresar en la gran ciudad.

—¿Sentís que te podés hacer escuchar más?

—Yo creo que sí, porque tenemos más argumentos para pelear por las cosas que nosotros creemos y no estamos solas, estamos contenidas en un grupo, y eso te da fuerza.

—¿Cómo fue ese cambio en relación a tu familia?

—Creo que ahora puedo pensar mejor las cosas y transmitirles otras cosas a mis hijos, ahora ya no les voy a transmitir mi propia autodesvalorización. Ellos, al tener una mamá más segura, también están mucho más seguros de su historia y van a tener mucha menos vergüenza de la que tuve yo.

Marginados estamos y tenemos que ser concientes de la marginación que nos hacen, la cuestión es cómo vos podés pensar esa marginación y sentirla de otra manera, para no sentirte así. Yo sé que vos no podés poner en la revista de cultura.



Los obreros van a la plaza

TEXTO RICARDO FALCON

HACE CIENTO SEIS AÑOS SE CELEBRABA por primera vez en Rosario, en la Argentina y en parte del mundo, lo que después se conocería como el día de los trabajadores. Un grupo nutrido de obreros se reunía, en un clima combativo, en la actual Plaza López, para conmemorar los sucesos de Chicago, siguiendo las recomendaciones del congreso socialista internacional celebrado en París en 1889 y que daría lugar por otra de sus resoluciones a la fundación de la Internacional Socialista.

Lo que entonces se llamaba «la cuestión obrera» empieza a introducirse en Argentina, desde los años setenta del siglo XIX, al calor del colosal proceso de migraciones transoceánicas que vive el país y el paralelo crecimiento de ciertas actividades industriales y del sector servicios, subsidiarias del «boom» agroexportador, sobre todo cereales y carnes. Pero en Rosario adquiriría contornos particulares.

La ciudad registraría uno de los índices de crecimiento demográfico más altos del mundo. De una pequeña villa de cerca de tres mil habitantes se convierte en una ciudad de más de cien mil personas en sólo cincuenta años. Crecimiento que es alentado por su condición de nexo entre la producción cerealera de las zonas cercanas y el comercio de ultramar.

De acuerdo a los censos de la época,

la mayoría de los trabajadores pertenecía al sector terciario: comercio y servicios. Entre estos últimos se destacaba el transporte en el cual ferroviarios, carteros, portuarios, marítimos eran los gremios más numerosos. El sector secundario osciló en el período en alrededor del 35%. Pero esa industria se reducía a pequeños y medianos talleres que producían para el mercado local. La excepción más importante era la Refinería de Azúcar, que reunía a cerca de 1.000 trabajadores. En todos esos establecimientos las condiciones laborales eran onerosas: jornadas de más de diez horas, accidentes frecuentes, férrea disciplina.

Cómo vivían

Veamos cuáles era las condiciones de vida de los trabajadores rosarinos fuera de los lugares de trabajo. Uno de los problemas más serios era el habitacional, caracterizado por la escasez crónica de vivienda. Los principales tipos habitacionales de los trabajadores eran los ranchos, el conventillo y una serie de diversas formas de vivienda precaria: pensiones, fondas, fondines y piezas de alquiler en casas de familia.

La expansión del conventillo es constante: en 1884 había 246 y en 1895 1.000. En el primer censo de Conventillos realizado en ese año,

El promedio de habitantes por pieza

de casi tres y en el barrio Refinería, de casi cuatro. El 27% de los habitantes de Rosario vivía en conventillos. Las condiciones de vida en esas casas eran precarias, cuando no directamente miserables: promiscuidad, falta de higiene, severos reglamentos que convertían a los «caseros», encargados de hacerlos cumplir, en personajes odiados. Pero, tampoco era mejor la situación en los ranchos, que albergaban otra porción importante de los trabajadores y sus familias.

No sólo la cuestión habitacional era más grave en Rosario que en Buenos Aires, sino que la ciudad presentaba muy altos índices de morbilidad y mortalidad, que irían aumentando hasta llegar en 1908 a un 22 por mil. Las epidemias golpeaban periódicamente a la ciudad: fiebre amarilla, cólera y peste bubónica. La tuberculosis, asociada a las malas condiciones laborales y habitacionales, tendrá también índices muy altos. Asolaban también a los trabajadores enfermedades endémicas como la fiebre tifoidea, la viruela y la escarlatina.

A las precarias condiciones habitacionales y de salubridad, se agregaban serios problemas provocados por el alto costo de la alimentación y el desempleo, debido a los escasos controles municipales al respecto.



Las resistencias

Al principio las resistencias se manifestarán sobre todo en el plano de las rebeldías individuales. Después, irán apareciendo algunas formas colectivas, como las sociedades de socorros mutuos por oficio, que en algunos casos darán lugar a las «sociedades de resistencia», es decir, los primeros sindicatos obreros.

La huelga más antigua que registra la crónica es la de los aguateros de 1877, pero será sobre todo con los primeros síntomas de la crisis económica internacional que afectará al país y con el abrupto aumento del ritmo inmigratorio, desde 1887, que las huelgas se multiplicarán desde el año siguiente. En 1888 y 1889 habrá huelgas de panaderos, cocheros, ferroviarios, sastres, peones de empresas, vigilantes, costureras, portuarios y obreros de la compañía de gas. El reguero de huelgas continuará hasta julio del año siguiente, cuando se cortará por las repercusiones de la llamada «Revolución del 90» y la intensificación de la crisis económica. El movimiento huelguístico reaparecerá desde 1894 con los primeros síntomas de reactivación y se sucederá ininterrumpidamente durante muchos años.

Estas resistencias estuvieron lejos de ser espontáneas. Y desde mediados de la década del ochenta se registró una tímida presencia de actividad

socialista y anarquista, que será después, en Rosario, la más fuerte. Se sabe que el grupo de exiliados socialdemócratas alemanes «Verein Vorwärts» tenía conexiones en Rosario. Por otra parte, en 1888, se registra una actividad propagandística de un **Círculo Anarchico** y al año siguiente se tuvieron noticias de la existencia de un **Círculo Socialista Anarchico**.

El 1º de mayo de 1890

Según el diario *El Municipio* del 26 de abril de 1890, la «Comisión Internacional» lanzó un manifiesto invitando a los trabajadores rosarinos a concurrir a un acto en la Plaza López, para el 1º de mayo. Los organizadores, que se definían como un **grupo de obreros**, convocaban a participar a todos los trabajadores sin distinción de credos políticos, de acuerdo al llamamiento del congreso socialista internacional realizado en París en 1889. El manifiesto aludía a **las tristes condiciones de la clase obrera** y reclamaba jornada de ocho horas, reglamentación del trabajo de mujeres y niños, inspección sanitaria de las viviendas y de los lugares de trabajo y la formación de tribunales con participación obrera para solucionar estos problemas.

Según un cronista de *La Capital*, que refirió sus impresiones en la edición del 2 de mayo, trabajadores

de diversos gremios, en número de alrededor de mil, asistieron al «mitin» de la Plaza López.

Cinco oradores, todos extranjeros, expresaron en distintas lenguas las razones de los trabajadores rosarinos para protestar y luchar por su condición social. Domingo Lodi y Giovanni Ibaldi —quien luego se revelaría como una de las figuras del anarquismo rosarino— hablaron en nombre de los obreros italianos.

Rafael Torrent, un conocido militante libertario en Europa y América, representó a los españoles. Schultz, exilado, militante del Partido Obrero Socialdemócrata Alemán, expresó los puntos de vista de su corriente frente a las urgencias de la cuestión obrera. Alphonse Julliers tradujo los problemas de los inmigrantes franceses. El relato del cronista de *La Capital* nos transmite fielmente el clima de **cosmopolitismo** reinante en la clase obrera de la época, caracterizada en Rosario por una fuerte presencia de inmigrantes.

Los oradores pusieron énfasis en la necesidad de crear organizaciones para luchar por los intereses de los trabajadores. Ibaldi se pronunció por la construcción de una Federación Obrera. Torrent señaló la necesidad de constituir grupos obreros por nacionalidad de origen, coordinados por un Comité Central. Así, en Rosario como en Buenos Aires y en



a la plaza



casi todas las ciudades americanas con fuerte presencia inmigratoria, se reproduciría el criterio de organización del movimiento obrero sobre bases etnolingüísticas.

Poco tiempo después, los anhelos organizadores expresados por los oradores tendrían un primer fruto en la reunión realizada en el café La Bastilla—nombre por demás simbólico— que, posiblemente, estuviera situado en la calle San Luis. Allí se detecta por lo menos la presencia de figuras importantes del anarquismo internacional: Rómulo Ovidi, Paulino Pallás y Virginia Boltén. Esta última será una de las primeras mujeres militantes en el anarquismo rosarino. Perseguida, tiempo después, dejaría el país y continuaría su actividad en el Uruguay. En esa reunión de La Bastilla se habló de organización, lo que no sería fácil de concretar. Recién en 1894 nacería la Sociedad Obrera Internacional.

En esta organización que enviaba delegados a una efímera Federación Obrera Nacional, coincidían tanto anarquistas como socialistas, lo cual habla de la incipiente del movimiento obrero rosarino. Después las diferencias se harían inconciliables. Los socialistas enfatizarían en la acción política que se podría ejercer parlamentaria para conseguir leyes protectoras del trabajo.

Los anarquistas reivindicarían por su parte la acción directa, que ponía el énfasis en las huelgas y en «la propaganda por los hechos».

Los otros primeros de mayo

En los años y décadas siguientes el 1° de mayo mantendrá su carácter de protesta combativa que incluso, a veces, adquirirá connotaciones sangrientas. Después se irá transformando hasta pasar del «día de los trabajadores» a «fiesta del trabajo». Durante mucho tiempo habrá una fecha paralela, que aunque con características diferentes, tenía una función parecida: el 17 de octubre. Hoy a ciento seis años de aquel primer 1° de mayo las dos fechas han perdido significación, lo cual revela la existencia de cambios profundos en la sociedad argentina.

Los primeros de mayo combativos, los de fines del siglo XIX y la primera década del actual, no sólo expresaban las reivindicaciones sobre las condiciones laborales y de vida más generales de los trabajadores rosarinos y argentinos de la época, sino también la marginación política como **ciudadanos** que el régimen oligárquico imponía tanto a los nativos como extranjeros.

Con la asunción al poder en 1916 del primer presidente radical, Hipólito Yrigoyen, gracias a la efectiva vigencia del sufragio universal que

desde 1912 garantizaba la «Ley Sáenz Peña» y que permitiría superar el carácter restrictivo y fraudulento que ostentaba el régimen político imperante durante el período oligárquico, se producirán cambios de importancia. Aunque con serias limitaciones, Yrigoyen intentará una política diferente a las de las décadas anteriores, produciendo un acercamiento hasta entonces inédito entre el Estado, los trabajadores y sus sindicatos.

En consecuencia, la índole de la conmemoración del 1° de mayo perdió, en cierta medida, el perfil de épocas precedentes. Pero sería a partir del fenómeno peronista que se consolidaría la connotación ya preexistente de considerarlo como la «Fiesta del Trabajo». Y al mismo tiempo debería coexistir con el 17 de octubre, fecha que recordaba el «compromiso» de **lealtad** de los trabajadores peronistas hacia su líder. En realidad, el cambio de carácter de la primera de esas conmemoraciones y la aparición de la segunda, revelaban transformaciones profundas que se habían producido en la relación entre el movimiento obrero y el Estado.

El sindicalismo había obtenido algunas de las reivindicaciones más caros en los primeros tiempos combativos, pero al precio de una

fuerte subordinación al Estado, lo que implicaba una merma importante de su independencia. Que después de 1955 se produjeran algunas situaciones críticas, e incluso enfrentamientos sangrientos entre los trabajadores y los gobiernos de turno, no alteró el hecho de que el Estado continuó propiciando políticas industrialistas, que indirectamente favorecían el crecimiento de la clase obrera.

El cambio más significativo vendría con la dictadura militar de 1976; por primera vez desde los años treinta no habría objetivos explícitos de crecimiento industrial en el programa gubernamental. La actividad sindical sería perseguida y entre ese año y 1983 se produciría una disminución efectiva, numérica y cualitativa de la «clase obrera industrial». El movimiento obrero había perdido la fuerza que detentaba antes y en consecuencia su poder de presión y negociación.

Pero, el retrotraimiento de la situación, al menos en el plano jurídico con la vuelta a un régimen democrático, ocultó temporalmente el hecho. La situación quedaría más explícita a partir de 1989: el Estado había abandonado casi definitivamente su papel de garante del pacto social y había permitido el crecimiento industrial y, al mismo tiempo, el rol de interventor en la economía y



La López. Primera plaza obrera.

regulador del conflicto social.

Consecuencia de esas nuevas políticas estatales sería un debilitamiento del movimiento obrero tal cual existía desde 1946. Tanto el 1° de mayo como el 17 de octubre perderían significación. En Rosario la situación sería más notoria. Las nuevas políticas provocarían en la zona una destrucción, al menos en alto grado, del cordón industrial que había surgido al calor de políticas industrialistas. Con uno de los porcentajes más altos de desocupación del país, el Gran Rosario —salvo algunos intentos significativos—

deja pasar con cierta indiferencia el 1° de mayo, sumido en lacerantes preocupaciones cotidianas. Seguramente, no volverán más los primeros de mayo de antes, la incógnita es saber si vendrán primeros de mayo diferentes. **A**

Nota: la parte histórica sobre Rosario de este artículo está basada en investigaciones realizadas individual o colectivamente por el autor, Alicia Megias, Alejandra Monserrat y Agustina Prieto.

*Ricardo Falcón es doctor en Historia, docente y escritor. www.ahw.com.ar
Fotografías cedidas por la Escuela Superior de Museología de la Municipalidad de Rosario.*



El último disco está por salir

Entrar a un estudio de grabación sin salir del barrio ya no es un sueño imposible. A falta de industria, la auto producción se impone entre los músicos locales

FOTOS ALEJANDRO GUERRERO

TEXTO PATRICIA DIBERT

EN MEDIO DE UNA CRISIS ECONÓMICA aguda, en el último año se grabaron en la ciudad más de setenta discos. Notas en radios y medios gráficos, promociones de presentaciones en shows y portadas de CDs con nombres familiares en unas pocas disquerías son testigos de un fenómeno que se instala en

Rosario y del que aún no existe un registro masivo claro.

Lejos de los mecanismos de la gran industria discográfica —y de la pequeña— los músicos locales buscan hacerse un lugar y producir lo suyo.

Vivir de la música y (o) alcanzar cierta trascendencia, «probar la obra», es lo que persiguen al cruzar la puerta

de un estudio de grabación. Un paso que, aunque hoy parezca casi natural, hasta hace poco no hubieran podido dar sin viajar primero a Buenos Aires o renunciar al estándar de calidad que exigen los oídos modernos.

Innovaciones tecnológicas, inversiones locales y costos accesibles mediante, ahora se puede y no faltan

CONICET



I E C H



audaces que lo intentan. Aunque sea sólo el comienzo de un camino que en lo demás sigue siendo incierto, como siempre, y muchos de esos registros no lleguen después a la calle.

Desde la época en que aquí no podían hacerla en física, hubo grupos que llegaron al disco y hasta impusieron temas desde la ciudad,

como los **Batallón Mermelada**, que a fines de los sesenta tocaron el cielo con las manos cuando lograron grabar para el sello EMI su hit «Judy Judy Judy». Era época de simples y Batallón Mermelada llegó a registrar 13 con 40.000 copias vendidas, entre los años 1969 y 1977.



página 49

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

Vasto Mundo El último disco está por salir

CONICET



I E C H



Prueba de artista

(De Benedicto)

Diseño gráfico: Hoyer Madrid

«El diseño general pretende reforzar la idea de un mensaje claro y profundo. No hay adornos. Las imágenes se perciben sin dificultad, concentrando la atención en su contenido y respetando el oficio de los artistas participantes en este proyecto. Se imprimieron en bicomía para conservar el carácter de la foto blanco y negro. El texto también fue tratado con ese criterio. Se eligió una tipografía clásica, de fácil lectura para no obstaculizar la apreciación de la poesía.»



Como me gusta

(Los Shock Lenders)

Diseño gráfico: Lanás



«Los personíques de acuerdo a la música y la onda de los pibes. Y de la forma en que veo yo a cada uno, tratando de darle un aire callejero y un

poco salvaje. El contacto tenía que verse arrogante y a la vez shockante porque, de lo contrario, no hubiese sido Shock Lenders.»

...oficios

René Tosco, ex integrante de la banda que lideraba Carlos Elías, recuerda que «las compañías discográficas se encargaban de todo»: grabaciones, arte de tapa, difusión y distribución. Cuenta que cobraban las regalías por las ventas y vivían «más que cómodos» con las presentaciones en vivo. Ese era el modelo y por esas puertas pasaron después otros rosarinos.

Por cierto los tiempos cambiaron. Los músicos de hoy ni siquiera sueñan con la posibilidad de grabar en las condiciones de los sesenta, aunque también es cierto que los de antes no hubieran podido soñar con la posibilidad de grabar y editar

LOS MÚSICOS DE HOY NI SQUIERA SUEÑAN CON LA POSIBILIDAD DE GRABAR EN LAS CONDICIONES DE LOS '60

discos desde Rosario. No faltaron emprendimientos en la era del vinilo: entre los últimos sesenta y los primeros setenta, **Edul** (editora discográfica de la universidad, entonces del Litoral) y el sello de la **Biblioteca Vigil** dejaron constancia de la música que se hacía en la ciudad en esa época, desde la clásica y contemporánea al tango y el nuevo folklore. No más tarde vieron otro perfil, **Europhone** —que grababa en el estudio **Sonus** del famoso sótano

de calle Dorrego— tuvo en su catálogo a los vendedores **Corazón Gaitán** y **Eleuterio Gliapiocco**, junto a locales como **Enrique Llopis** y **Sergio Puccini**. Pero la historia —una parte importante— empezó a cambiar cuando llegaron los discos compactos.

Ayer nomás

La primera grabación para CD en Rosario se hizo en el **Alfa Centauro**, estudio de Rubén Bass y Daniel Guglielmi, en 1989 y a manera de prueba. Era un disco de Yayi Gómez, saxofonista y clarinetista de la Orquesta Sinfónica, que se editó en Estados Unidos. Después vino el segundo disco de **India Tuero**, de producción independiente y con una tirada de 500 compactos. Casi simultáneamente fueron ellos quienes grabaron el primero de **Vilma Palma e Vampiros**, también solventado por los músicos y que fuera vendido al sello Barca antes del boom comercial del tema «La Pachanga». Bass recuerda que mostró los modelos de Vilma Palma y **Macafferri y Asociados** en varios sellos de Buenos Aires y se los rechazaron. Tiempo después, ante el éxito de los grupos, pudo cerrar contrato para editar a **Vandera, Hertz, Color Chino y Magia Blanca**, utilizando la gran puerta abierta por Vilma Palma.

El material salió al mercado en 1993 y se constituyó en el primer antecedente de lanzamiento comercial

de un sello rosarino en la era digital.

Guglielmi, ex músico y actual técnico, asegura que hoy se puede acceder a tecnología superior a precios irrisorios comparados a los de una década atrás cuando, por no existir todavía grabación digital, realizaban el trabajo con una videocasetera hogareña en VHS. «Los tiempos cambiaron —cuenta— y cada vez es más barato y fácil tener un máster digital en CD sin haber tenido un cassette demostración o demo. Y a pesar de la crisis profunda todavía se graba».

En Rosario existen por lo menos ocho estudios donde se puede realizar todo el proceso de grabación de un CD para mandarlo después a fabricar al exterior. En la actualidad, una producción estándar cuesta unos 3000 pesos de estudio y otros 2000 más para editar 500 copias. En teoría, los músicos pueden recuperar la inversión vendiendo todos los discos y presentándose en vivo.

Buenos oficios

Los operadores y técnicos de grabación, casi todos músicos, aprenden de manuales y de la experiencia, y desde hace un año existe una escuela de sonido para radios, shows y discos (Cetear).

En la otra punta del proceso, los diseñadores gráficos también aprenden a escuchar música para expresarla en formas y colores, en el difícil formato del compacto

CONICET



I E C H



Rosario Jazz Cuarteto

(Alfende/Soretto/Macié/Nebreda)
Diseño gráfico: Sílvia Armentano

«¿Cómo pensar, diagramar y concretar una gráfica para un CD de jazz? ¿Necesariamente lo visual contiene la misma información que lo que se escucha? Tal vez la música del RJK sugiera un espacio tan sutil que necesite ser registrado con un trazo, un gesto, una línea que marque con el color, el

valor, la repetición, la definición y el contraste de esa magia que traduce el jazz cuando se escucha. Plantear una imagen gráfica desde la música nos pone en un tiempo y un espacio abstracto digno de crear.

(ver sobre esta nota, tapas y gráfica interior de algunas de las más recientes producciones locales, y qué dicen de su oficio los diseñadores que se encargaron de cada trabajo).

José Luis Sosa es pianista (Vandera, Rumble Fish) y técnico operador de grabaciones del estudio Big Audio. Allí se cocinaron buena parte de las



...oficios. José Luis Sosa, técnico

últimas producciones locales de jazz, rock, clásica, tango, folclore y chamamé. «En otro lugar —dice— yo sería ingeniero en sonido, pero lo nuestro es a fuerza de sacrificio personal. Aprendés trabajando. En mi caso el compromiso es con la música, sentir la sensación que me produce el sonido y, más allá de las cuestiones técnicas de volumen y actualización, las emociones y los placeres que te da la música. Es lo que te va llevando a

determinar si un trabajo es bueno o malo, irte a tu casa convencido de la tarea realizada».

Sosa coincide con otros técnicos en asegurar que Rosario produce discos de sonido estándar «capacitados para competir con cualquier estudio de Buenos Aires y hasta del exterior», a partir de un mayor componente artesanal en la producción porque «tener cosas más sofisticadas, como sistemas de automatización, encarecería demasiado los costos».

Pero no sólo en el entorno tecnológico se registran cambios: «La calidad del sonido de los músicos también creció —agrega José Luis—. Hoy por 100 pesos tenés un equipo donde escuchás una grabación tal cual el músico la sacó. El oído se acostumbra a los arreglos. Y los que entran a los estudios van aprendiendo también con la experiencia».

El compacto en el ropero

Del estudio cada músico sale con su «torta» (grabación lista para copiar) a golpear las puertas de las compañías discográficas, donde por un mecanismo perverso si el material no está terminado ni siquiera son escuchados. Otra opción: juntar más plata para fabricar el disco en forma independiente, encontrar un sello chico que ponga lo que falta o buscar un lugar seco para guardarlo para la posteridad.

Así trabajan ahora muchos músicos locales. Sandra Corizzo, El Trio de

Guitarras y el Rosario Jazz Cuarteto solventaron sus grabaciones y tiempo después pudieron editarlas en coproducción con la Editorial Municipal, a partir de un concurso. Bandas de rock como **Los Shock Lenders**, **Carey** o **Big Moco**, con discos grabados en la ciudad, lograron que sellos multinacionales se interesaran en editarlos.

Los Shock Lenders lanzaron por Fonovisa el material que habían producido en un estudio propio, en el que ahora graban a varias bandas rosarinas y desde donde piensan impulsar el proyecto de sello discográfico **Godzilla**. El baterista y técnico Francisco Pesado Castro asegura que aprendió a grabar grabando. El primer disco fue el de su grupo y después vinieron trabajos para otros, como el de **The Boys Have Penis** —que como los Shock Lenders había participado de una de las primeras ediciones discográficas de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad: **Rock del Río**— y **Raza Heroica**, que este año se convirtió en la primera producción independiente de rock pesado de la ciudad.

«No hay compañías que paguen grabaciones, sólo se graba por las ganas de los músicos de registrar lo que hacen —dice Francisco—, el problema es trascender. Los Shock Lenders grabamos hace dos años y de manera experimental. Cuando nos editaron nos dimos cuenta que tener el material grabado te da más

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



Trio de Guitarras de Rosario
(Casazza/Bolzani/Marozzi)

Diseño gráfico: Horacio Gorodischer

«La cubierta del CD fue diseñada bajo premias elementales: que se vea, que se lea, que atraiga, que sugiera... Intenté traducir la limpieza de la música del Trio en un plano lo más estético posible. El amarillo cálido vibra sobre un azul profundo, por debajo flotan los fantasmas de las guitarras.

Los nombres de Bolzani, Casazza y Marozzi, lo más cerca que se puede estar en un grupo sin pegotarse entre sí. Y todo con tipografías clásicas y contundentes. La quinta responde a los mismos criterios pero con el agregado de toda la información pertinente, foto incluida. Finalmente, nada de

titulos en el disco (¿alguien lee los temas impresos allí?); los nombres flotando en el azul y un inesperado tajo plateado con los datos legales e institucionales. Azul profundo, amarillo brillante, tipografías Franklin Gothic y Bauer Bodoni, ciertos fantasmas entrevistos y nada más. El resto lo hizo el Trio».

...oficios

posibilidades, como el arte de tapa, las letras y todo el concepto del disco terminado. Ahora tenemos que trabajar en los videos para que una empresa de representación te mueva. Ellos también se manejan con toda la idea resuelta. Hay que investigar, experimentar y presentar un producto 100 por ciento tuyo».

Con toda una trayectoria como cantante en la ciudad y varios intentos de edición anteriores, también **Ethel Koffman** decide sacar su primer disco solista en este 1996 con el riesgo de lo independiente. Ethel trata ahora de dar con un editor, aunque asegura que de no encontrarlo lo sacará por su cuenta. «Este es un proyecto de dos años de antigüedad. Me identifico con los sonidos y con el canto —explica— creo que es un buen producto musical y artesanal. Con un disco grabado es más fácil negociar, pero sabiendo que no es comercial voy a intentarlo todo».

Gonzalo Aloras es integrante del trío **Mortadela Rancia**, que en 1994 grabó un disco de producción independiente que todavía no pudo salir a la calle. «No va a la par el proceso de crecimiento del músico con las cuestiones de mercado —reconoce—. Lo importante es no dejar de producir y de crear, ver más cosas y ponerlas en la obra.

Enloquezo con la idea de un tipo sentado en su casa escuchando una canción que creo que me gusta con eso, un disco y no miles. Creo que la salida de un disco como el de **Coqui**

Debernardi o un gran libro es lo que importa. Por eso vamos a editar en un sello nuevo».

Salir a ver la calle

Los rosarinos pueden ser testigos, con sólo asomarse, en los movimientos de que se va concretando en las salas de ensayo y en los estudios de grabación; una intención contra la quietud.

La locura de dejar registrado el arte que se cocina en estas calles. Sin demasiadas ganancias, los dueños de los estudios de grabación apuestan a mayor tecnología y esfuerzo humano. Los músicos juntan el dinero de shows, clases y trabajos varios para costear los discos. La Editorial

LOS MÚSICOS JUNTAN EL DINERO DE SHOWS, CLASES Y TRABAJOS VARIOS PARA COSTEAR LOS DISCOS

Municipal busca la memoria para los creadores de la ciudad en coproducciones y producciones propias. Como consecuencia de tantos emprendimientos aparecen sellos discográficos que tratan de apostar a pequeñas escalas industriales.

El **Alternauta** ya editó el último disco de **Pichi De Benedictis** y pronto sacará los de **Mortadela Rancia**, **Mundo Bizarro**, **Esteban Ríos**, **La Bolsa**, **Amenábar** y **Adrian Abonizio**. **Cacique** sacó un CD del grupo

Estación Oeste y el **Acústico de la Vida**, y este año lanzará los de **Sudaca**, **Raquel Escalante**, **Coro Pablo Casals** y **Ars Nova**. El ya conocido **Europhone** volvió a editar, ahora chamamé y folclore, con **Ramón Merlo**, **Los Caballeros del Paraná**, **Ayunes** y **Los Caballeros del Litoral** entre otros. Con o sin sello diferentes grupos se asocian para grabar discos de difusión, como los compilados de **La Isla** y **Planeta X**. También la **FMTL** sacará un compacto de varias bandas de rock, así como la **Vida** editó las performances acústicas de otras.

Durante el '96 saldrán también las producciones de **Rubén Bussi**, **Sumergido**, **José Luis Ratto**, **Quinteto de Omar Torres**, **Ramón Merlo**, **Tradicional Jazz Band**, **Cholo Montironi**, **Kerigma** en vivo, **Orquesta de Cámara Municipal con Alicia Correa**, y hay proyectos de bandas de sonido de obras de teatro y multimedia.

«La única prudencia —dice Gonzalo Aloras, de 21 años— es experimentar con el cuerpo y con el alma para ver más cosas y ponerlas en obras; a pesar de los agujeros negros, hay que estar atentos para no dejar de producir, continuar... y continuar»

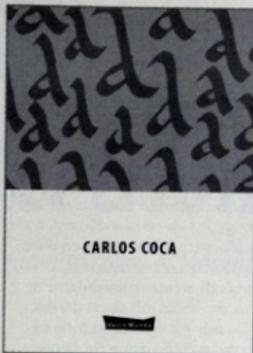
«El músico es un bicho raro, cabezón —opina José Luis Sosa—. Yo puedo trabajar en otra cosa pero no quiero hacerlo. El músico sigue insistiendo. Porque, a pesar de los agujeros negros, el camino, como dice Sabato, tu obra tiene que ser probada».

CONICET



I E C H

El duro camino hacia la ingravidez



Sin darme cuenta, día tras día había ido ajustando mi cinturón. Había estado sustituyendo uno a uno los orificios, en forma inconsciente. Presté atención a esto cuando, caminando descuidadamente por el centro, una vidriera me mostró una decepcionante instantánea de mí mismo. Vi a un embolsado, a un disfrazado. Entré en una farmacia y me pesé, cosa que no había hecho en muchos años. Cincuenta y seis kilos. El único punto de referencia que tenía era que al ingresar al servicio militar pesaba sesenta y dos kilos. Con los años, es natural que uno gane peso, y no a la inversa. ¡Salvo que padezca alguna enfermedad!

En el hospital me atendió con groseros modos un médico entrado en años.

—Esto puede ser tuberculosis —me dijo, y mientras garabateaba unos papeles amarillentos con su lapicera fuede, me ordenó internarme.

Permanecí en la sala de bacilares aproximadamente cuatro semanas. La sala era cómoda, con techos altos y bastante limpia. Era casi agradable oír por la noche la reverberación de las toses en las paredes estucadas. La almohada era demasiado baja, yo no dormía. Luego logré trocarla con otro enfermo por un cuarto de yerba.

Arribé a una vivienda hospitalaria con algunos amigos circunstanciales, tuberculosos todos ellos, pero no yo,

como parecían afirmar los exámenes. De modo que, al cabo de un mes, me encontré de vuelta en mi casa, mirándome extrañado en el espejo del ropero, con cinco kilos menos y sin conocimiento de la causa.

En el fondo del espejo, la imagen de la bolsa del pan me reveló el motivo de mi adelgazamiento. Es evidente que cualquier persona pierde peso rápidamente sometida a una magra dieta de sopa, pan y fruta como la del hospital. ¿Cómo se explicaba mi pérdida de peso anterior a la internación? Por la sencilla razón de que el menú en casa, desde hacía tiempo, era exactamente el mismo: sopa, pan y fruta.

Hechas estas conclusiones entré en una etapa de glotonería repugnante. Tortas, budines, pollos, dulces, carnes, invertía todo mi dinero en alimentos. No despreciaba ni una migaja en el afán de recuperar los kilos perdidos. Sólo paraba de comer cuando el sopor y el hartazgo me obligaban. Solía quedarme dormido en la mesa, apoyado en la fuente.

Pero no era suficiente todo el esfuerzo: la balanza continuaba declinando, al igual que mis ahorros.

Creo que la emaciación creciente facilitó la aparición de ideas delirantes en mi mente. Es así que me convencí de que la cuestión

radicaba en que defecaba demasiado. —Lo hago dos veces por día —me dije—. La comida no permanece el tiempo suficiente dentro de mi organismo para ser aprovechada al máximo —razoné.

Consultando gruesos volúmenes de gastro-enteroología, confirmé que dos deposiciones diarias —y no poca cantidad—, podían considerarse diarrea, sin tener en cuenta la consistencia del producto. Además, recordé a mi padre quien, pensando cerca de cien kilos, era un constipado notable.

Comencé a tomar todo tipo de medicamentos que fueran capaces de impedir tan fisiológica función. Me negaba a hacerlo aun cuando las ansias más poderosas hacían presa de mí, intentando en vano distraer mi atención en ellas. Naturalmente, llegado cierto punto, mi poder de contención claudicaba ante tanta acumulación pugnando por salir, la cual avasallaba a mis doloridos esfínteres y una voluminosa deposición echaba por tierra mis sudorosos esfuerzos constipatorios.

Sin abandonar los antidiarreicos, que poco me habían ayudado, emprendí la búsqueda de otras soluciones. Advertí que las dos a que había echado mano anteriormente eran las que, en primera instancia, indicaba inocentemente el sentido común: falta de ingreso o exceso de egreso. Continuaba adelgazando. Con cuarenta y cinco kilos, ya seriamente preocupado, me así a la descabellada decisión de consultar a los curanderos más conspicuos de la zona.

En innumerables salas de espera conocí a un sinfín de miserables desahuciados que —como yo— tenían sus esperanzas puestas en la atractiva charlatanería mistificatoria. Me recomendaron mil yuyos y oraciones. Recorría las herboristerías en busca de las más extrañas infusiones, las santerías tratando de localizar infusiones de iguana, de cordero, de mar. Recuerdo fuertemente a una en particular. Vivía en una tapera infecta

Argentina - Universidad de Buenos Aires - Facultad de Ciencias Exactas y Naturales



en una de las islas del Paraná rodeada de gatos sarnosos. Gorda, muy gorda, verruga con pelo en la papada, notorio bigote, negras crenchas desordenadas, las tetas transpiradas pendulando debajo de un batón mugriento. La gente la llamaba simplemente doña Rosa. Sus ojos poderosos amedrentaron a mi conciencia. Acepté todas sus indicaciones y las cumplí puntualmente.

—Todas las mañanas después que cante el gallo, te bañas veinte minutos en agua fría. Después te secas frotándote bien con hojas de palmera y te untas todo el cuerpo con esta pasta. En un mes serás un toro.

El ungüento que doña Rosa me proveía (que por otra parte no se conseguía en ningún sitio), era tan denso y pastoso que, por los únicos lugares donde no me lo aplicaba (la cabeza y los genitales) transpiraba todo lo que hubiera debido transpirar a través de la totalidad de mi superficie corporal, si bien ésta no era a esta altura muy extensa. Este procedimiento, en lugar de resolver mi problema, hizo que la aguja de la balanza acelerara su dramática caída. Con la misma vehemencia que me había arrojado en manos de la medicina marginal, descreí minuciosamente de toda su superchería.

Puse los treinta y ocho kilos que me quedaban en la confianza renovada de la ciencia médica. Esta vez consulté a un doctor joven y de mirada luminosa. Luego de interrogarme detalladamente y examinar mi escueta anatomía, con espantosa frialdad me dio a conocer su sospecha de un proceso tumoral. Fascinado por la lógica aséptica de su ciencia me sometí enseguida a la exploración quirúrgica.

Después de soportar siete horas bajo la operación, una batería de concienzudos exámenes postoperatorios, monótonas partidas de truco con mi vecino de cama, una almohada incómoda y comidas siempre insípidas, el joven doctor me

despidió con su sonrisa de publicidad de dentífrico, confesándome lo infundado de sus cancerosas dudas.

Hubo luego un período de dos semanas en que me establecí en treinta y dos kilos. Grande fue mi alegría y más grande mi asombro al ver que la implacable balanza había congelado su desafortado viaje hacia el cero. Se me tornó evidente que mi régimen de vida en esos días era, no la solución, pero sí el antídoto en dosis precisa contra mi extraño mal. Después de asentar cuidadosamente por escrito todas mis tareas del día, aún las más nimias, me empecé en observarlas como una regla de oro. En ese período mis días fueron uno la fotografía del otro, o lo que es más gráfico, sucesivas copias de un mismo negativo.

Ocho y media arriba, baño y afeitado. A las nueve las compras, el diario y pensarse. Lectura hasta las once. Preparar la comida. A las doce almuerzo: sopa de arroz y milanesas con croquetas de arroz (aborrezco el arroz), un vaso y medio de vino y un felipe bien tostado. Siesta hasta las cinco. Mate y meditación hasta las ocho. Cena idéntica. Música hasta las diez, un café y... Da capo! Conservé los treinta y dos un par de semanas más.

Al cabo se quebró el presunto equilibrio. Soñé que la aguja desbocada hacia el cero saltaba de la balanza y se transformaba en una lanza que me perseguía pretendiendo ensartarme.

Treinta y uno un día, treinta y medio el otro, treinta el siguiente. Por esa época dejé de salir de mi casa. Cuando me aventuraba a hacerlo, por necesidad, se clavaban sobre mí como puñales las aterradas miradas de la gente. Los niños me rehuían como a un monstruo, seguramente sus madres los amenazarían con mi persona si no querían tomar la sopa. Los muchachones, impertérritos en su esquina, se ponían sospechosamente serios al verme pasar y luego rompían en profecas risotadas ante la primera ocurrencia del que parecía ser el

cabecilla de la despiadada pandilla. Un muchacho flaco, de anteojos, mucho más débil que sus compañeros pero que, a fuerza de su astucia, los regentaba. Es preciso reconocer la sutileza en el apodo que luego supe que me había achacado: «El sin sombra».

Con el paso lento de las horas, solitario en mi cuarto, no me quedaba más que meditar acerca de mi situación. Rehilvané toda la historia desde el principio. Luego de un tiempo que hoy me parece demasiado largo, llegué a la sencilla conclusión de que no había motivo de preocupación. Pesaba dieciocho kilos, es cierto, pero paradójicamente no me sentía enfermo en el más amplio sentido de la palabra. Dolores, no; cansancio físico o mental (a excepción de cierta ansiedad perfectamente justificable), tampoco; lesiones orgánicas demostrables, en absoluto. Precisamente, la falta completa de síntomas era lo que desconcertaba a los médicos. «Disminución del peso corporal» era todo lo que figuraba en mis historias clínicas. Sí, yo me sentía enteramente saludable.

Hechas estas reflexiones, comencé a madurar la idea de dejar ya de comer, con miras a mi pronta desaparición como ser material. Concentré toda mi atención exclusivamente en el desarrollo de mis facultades pensantes.

Y hoy, ya no peso. Y acabo de hacer un descubrimiento trascendente, que pronto se desprende de mi actual condición ingravida: vuelo.



Carlos Coca nació y vive en Rosario. Es *siguiente* y llevan su firma los films *La silueta de Pedro y Estímulo plano*, las novelas *Medida*, *El con del doctor Coca* y la hora del desmembrado, y el volumen de relatos *El otro*, publicado.

CONICET



I E C H



El arco del triunfo

Para algunos está aquí y es tan alto como el Monumento

TEXTO GABRIEL PENNISE

FOTOS ALBERTO GENTILCORE

CUANDO SE TRATA DE UN ADOLESCENTE, dejar el pueblo por ir detrás de los propios sueños puede ser casi una manera de entender la vida. Para muchos las carreras universitarias son la principal tentación; para otros, cada vez menos, la posibilidad de conseguir un trabajo. Pero para otros jóvenes del interior que se deciden a armar el bolso y probar suerte en Rosario, la «ciudad grande» es sinónimo exclusivamente de fútbol grande. Como si a la distancia, los estadios de Newell's Old Boys y Rosario Central (por orden alfabético) compitieran en fama y estatura con el símbolo mayor de la ciudad. Porque es cierto: qué chico en muchos kilómetros a la redonda no oyó hablar alguna vez del Monumento a la Bandera, o lo vio por televisión. Pero para los que nacieron o creen haber nacido con alguna habilidad para la pelota, o simplemente sufren la pasión futbolística, a su lado —dicho con todo respeto— brillan las ocho estrellas, que para algunos son nueve, de los campeonatos nacionales ganados por los equipos locales. Y ese brillo puede ser irresistible.

Desde el comienzo de la década del setenta, los clubes armaron sus propias estructuras para atraer promesas llegadas de toda la región. «Gringos bien alimentados, fuertes y decididos a

triunfar», según definen los especialistas. Hoy, si no estuvieran aquí, muchos rosarinos pensarían que algo debería andar muy mal en la ciudad.

El fútbol fue motivo desde siempre para que los jóvenes dejen sus pueblos buscando una oportunidad. Reclamando una prueba. En los sesenta, quienes armaban el bolso para probar suerte en los clubes de Rosario eran muchachos cuya edad rondaba los veinte años. Una cuestión de hombres, una decisión de adultos. El primer paso consistía en encontrar la forma de llegar a la prueba. Un contacto, una recomendación, un amigo o un familiar. El trámite no terminaba con mostrar sus cualidades para manejar la pelota, después había que conseguir un lugar para vivir.

En los setenta se produce una «revolución productiva» en la intimidad de las instituciones locales. La llegada de Carlos Timoteo Griguol a Central sumada a la vinculación de Jorge Griffa con Newell's trajo aparejada la organización del trabajo de divisiones inferiores. A partir de entonces los clubes empezaron a tomar la iniciativa de ir buscar jugadores a las ciudades o pueblos cercanos. La mejor zona a explorar resultó ser Córdoba. Si bien en Buenos Aires le daba a Rosario el poder de seducir a los muchachos del

interior de esa provincia cuya meta en la vida fuera el fútbol. El ejemplo de Jorge Griffa es elocuente. Con Eduardo Bermúdez, hoy representante de jugadores, salieron a recorrer los caminos para conectarse con personas vinculadas a equipos amateurs.

A la caza del crack

El paso inicial fue armar una estructura de trabajo. Conseguir un emisario en cada lugar donde se sentaron las bases fue prioritario. Una vez que se encontraba a la persona idónea se le entregaba un carnet que lo acreditaba como técnico de Newell's en la zona. Se lo invitaba al estadio para conocer el funcionamiento del club y las pretensiones de los coordinadores de las inferiores, de acuerdo a las necesidades del equipo. Se seleccionaba a los chicos por edades y puestos y, a partir de ahí, se les pedía a los «técnicos» del interior una exhibición para evaluarlos. El encargado de conseguir jugadores en una zona determinada recibía un día una llamada del Parque Independencia, de donde le pedían por ejemplo que organizara un partido para ver volantes izquierdos de no más de 17 años.

«Una vez encontradas las figuras —recuerda Bermúdez—, el paso a

Archivo Histórico de Revistas Argentinas

www.ahira.com.ar



seguir era conocer a los padres para saber si el chico tenía algún lugar para vivir en Rosario. Caso contrario el club se manejaba con pensiones en donde, además de la cama, se les ofrecía una dieta especial. En algunos casos teníamos canjes con casas de ropa para mejorar la vestimenta y también se trataba el tema de la educación».

Una de las primeras experiencias de las que surgió un idolo popular se dio a principios de la década del setenta.

«Yo venía (desde Entre Ríos) a jugar un torneo de fútbol que se hacía en Canal 3. Un día me vino a ver Eduardo (Bermúdez) y me dijo si quería jugar en Newell's. Cuando fui a Nogoyá hablé con mi familia y mi hermano me acompañó a Rosario, para saber dónde iba a vivir y cómo iba a hacer con la escuela. Por entonces tenía 16 años. Me acuerdo que mi hermano mayor habló con Bermúdez, Griffa, y después me llevaron a una pensión que quedaba en calle Maipú. Para mí la posibilidad de poder jugar al fútbol era todo. Realmente no sabía si iba a ser futbolista, me gustaba jugar en cualquier lado. Por suerte me invitaron a jugar ese torneo, conocí Rosario, de Newell's sabía que era un club grande, y así empecé mi carrera».

El que habla es Raúl Roque Alfaro, quien con el tiempo alcanzó su mayor logro como integrante del plantel de River Plate que se clasificó campeón de América y luego Intercontinental, en 1986, y en la actualidad es técnico de O'Higgins de Chile. «Al principio vivir en Rosario se me hizo muy duro —cuenta—. Siempre fui un poco tímido y me costaba relacionarme, pero como en el club el trato era muy bueno eso me permitió hacerme un lugar. No había lugar de integración porque uno se cría con otras costumbres, además vivir en el centro

de Rosario fue un cambio muy brusco. A esta altura de mi vida estoy muy agradecido a quienes me orientaron, porque una guía cuando sos tan chico es fundamental. En mi caso aprendía a hacerme hombre y jugador de fútbol al mismo tiempo, y lejos de mi lugar de nacimiento».

Volver o no volver

El paso del tiempo indicó que todos los casos no fueron tan felices como el de Alfaro. Ilustres desconocidos tuvieron que archivar las ilusiones junto a los botines para volver a sus orígenes. En algunos casos con el sabor de una experiencia vivida, en otros con la frustración de querer y no poder ser.

Entre las historias de los que quisieron ser futbolistas y no pudieron, pero encontraron una razón para vivir en Rosario, está la de Marcelo Ferrari. A los quince años dejó el pueblo Los Molinos para probarse en el fútbol de Rosario. Intentó primero en Newell's y fue rechazado, después probó con Rosario Central, y luego de varias prácticas no definían su situación. Por último fue a Central Córdoba, que lo recibió como número dos: «Estaba en cuarta común y ya tenía 18. Vivía en casa de una hermana de mi abuela que prácticamente sin conocerme me dejó vivir en su casa. Pero la situación económica era muy complicada. Entonces conseguí un puesto de trabajo en un laboratorio. Por la mañana era cadete. Ya en aquel tiempo empecé a darme cuenta que no iba a poder vivir del fútbol, pero como estaba acostumbrado a Rosario decidí quedarme. Jugué un tiempo en el campo, empecé a manejar un taxi, formé mi familia y me quedé, creo que para siempre. Realmente le estoy agradecido al hecho de que me jugar al fútbol porque eso me permitió irme de mi pueblo y conseguir un trabajo.

Además me quedó la tranquilidad de haber intentado, pero no pude».

Fernando Bacci es hoy un médico traumatólogo especializado en medicina deportiva. Con 29 años de edad integró una línea media de Newell's en donde tuvo como compañero a Abel Balbo, quien como él había llegado del interior. La historia de Bacci comenzó a escribirse en Armstrong, su ciudad natal. Hijo de un médico creció con dos expectativas de vida, el fútbol y la medicina: «Rosario era el lugar donde debía ir ya sea para estudiar en la universidad o para jugar al fútbol. Mi papá además de ser médico era un deportista por naturaleza. Fue él quien me trajo para probarme en Renato Cesarini, en 1983, pero no quedé. Sin embargo yo tenía la idea fija de probar suerte en el fútbol de Rosario. Y se dio la casualidad de que mi papá lo atendió a Roberto Puppo (hoy coordinador del fútbol en las inferiores rojinegras), y él me consiguió una prueba. Me vio Griffa y quedé. Entonces terminé la secundaria rindiendo libre quinto año en un colegio de Armstrong y me vine a Rosario. Como tenía una abuela que vivía sola en Victoria (otra vez Entre Ríos) ella me acompañó a vivir en un departamento. Lo más duro fue dejar a mis amigos, mis costumbres, pero lo hacía porque quería. Que es algo diferente a cumplir con una obligación, como puede ser el servicio militar. En definitiva se trataba de forjarme un futuro ya sea como jugador o como médico, porque ya había empezado a estudiar».

«Con el correr del tiempo integré una primera local que salió campeona en donde yo jugaba de ocho, (Abel) Balbo era el diez o nueve y el Pitufo (Marcelo) Grillo también integraba el equipo —rememora Bacci—. Después tuve un problema en la

de Argentina. No se puede jugar al fútbol porque eso me permitió irme de mi pueblo y conseguir un trabajo.



rodilla y quedé rezagado. Cuando estás en inferiores y un pibe te pasa es difícil recuperarte. Al llegar Marcelo Bielsa a la primera de Newell's él confió en sus jugadores y subió a primera a chicos que venían de la cuarta, entre los que estaban Berizzo, Franco, Batistutta, Garfagnoli. Entonces decidí dedicarme a terminar los estudios de medicina. Me recibí con 23 años y me instalé en Rosario en forma definitiva. También tuve una experiencia en Japón, jugué un año mientras hice un curso de posgrado sobre medicina del deporte. Es cierto que extrañé mi ciudad, pero yo tenía claro desde muy chico que podía vivir en Rosario».

La colimba es voluntaria

Hoy Newell's cuenta con una cantera de 70 ilusiones, divididas en dos pensiones y un lugar en el estadio del Parque Independencia. Conviven chicos cuyas edades van de los 15 a los 18 años. Entre ellos se destaca Aldo Duscher, de 17, que llegó a la ciudad hace dos años. Nació en Esquel, a 2.000 kilómetros del Parque Independencia, y fue elegido durante una gira realizada por Griffa. «Primero vine acompañado por mi papá, una vez me quedé solo y me fui a ir a buscar para adaptarme. Para decidirme a continuar con el fútbol lejos de mis

amigos, de mi novia, de mis familiares, influyó el hecho de poder participar en la selección juvenil Sub 16 bajo la dirección de José Pekerman. Eso fue lo mejor que me pasó. Además cuando volví me encontré con notas y el reconocimiento de la gente. Ocupé un lugar en la tercera con Andrés Rebbottaro, y José Yudica, por entonces técnico de la primera, me subió para practicar con los mayores. Ahora estoy convencido que quiero ser futbolista. Sigo extrañando, pero tengo un objetivo muy claro».

Cruzando Rosario de sur a norte se llega a Granadero Baigorria, donde Rosario Central tiene su bunker de inferiores. Una de las habitaciones está ocupada por Martín Cardetti, considerado la atracción del torneo Clausura de primera división. Con 20 años, integra la selección Sub 21 que participará en el torneo de Toulon, Francia. «Yo soy de Alcira Gigena, un pueblo ubicado a 200 kilómetros de la ciudad de Córdoba. Pero siempre tuve la idea de venir a Rosario porque Newell's y Central tienen una estructura de divisiones inferiores y los planteles profesionales se nutren de ellas. En cambio en Córdoba no está tan desarrollado. Yo me voy a probar a Newell's. Quedé, pero no me convenció porque no me sentí

cómodo con los pibes. Al tiempo un tío me trajo a Central, que probaba gente. También me aceptaron, pero en este caso el grupo me gustó y acepté venirme a Rosario. Una vez que terminé la secundaria ingresé al profesorado de Educación Física, que me queda cerca de la Ciudad Deportiva». Cardetti ya integra la larga lista de «embajadores en la gran ciudad» de pueblos y ciudades humildes, generados por el fútbol.

Futbolistas, profesionales, trabajadores de múltiples empleos. Historias individuales que se encadenan para formar una historia en la que el desarraigo y el sacrificio no es lo de menos, como tampoco cierta cuota de azar. En los años sesenta se trataba de una aventura de improbable final. Hoy la organización de los cazadores de figuras compuesta por clubes y empresarios brinda otro tipo de posibilidades. No se necesita golpear puertas para ponerse los cortos. Los enviados llegan con una chapa que dice, «futura venta, valdrá millones». Un sueño en realidad compartido que conjuga el ideal de éxito de alguien que partió del terruño para «ser alguien» y el negocio de alguien que quiere ganar dinero. En algunos casos, lo esperará con los brazos abiertos. ➔

Archivo histórico de Revistas Argentinas



ESCALADORES DE LAS PAMPAS

La montaña más alta

TEXTO ÁLVARO TORRIGLIA

FOTOS ANDREA OSTERA

ESCALAR MONTAÑAS ES MUY DIFÍCIL. De allí que resulte más frecuente encontrar gente haciendo compras en el supermercado, al menos por ahora, que bajando y subiendo cerros de miles de metros de altura. Se presume que quienes se dedican a esto por el placer de la aventura y la naturaleza poco común y una voluntad capaz de superar las pruebas

más duras. Si además habitan una de las llanuras más extensas del mundo y están obligados a recorrer 500 kilómetros para ver la montaña más cercana, podría concluirse que están presos de una obstinación casi patológica.

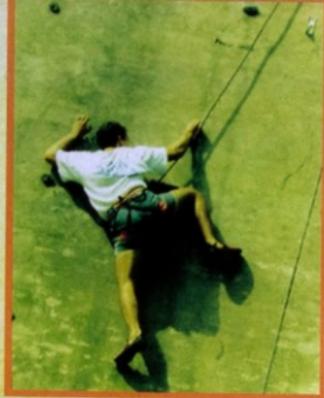
Sin embargo, los integrantes del Grupo Rosarino de Actividades de Montaña (GRAM) son gente de lo más normal.

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

CÓNICET



I E C H



Abogados, arquitectos, estudiantes, empleados de los más diversos rubros que sufren su rutina día a día, con la esperanza de encontrar ese «huequito» en la agenda que les permitirá hacerse un tiempo para escalar el Aconcagua, trepar cascadas de hielo o caminar por planicies nevadas en los alrededores del mar.

Mientras llega ese momento, nuestros héroes

se reúnen tres veces por semana para seguir un riguroso entrenamiento. La falta de alturas naturales no es un problema. Hasta Lord Hillary, el que subió por primera vez el Everest, suscribiría la idea de que si el mínimo espacio de tierra puede,

se puede hacer mucho más para el mundo del fútbol, cualquier «cumbre» puede hacer feliz a un montañista.

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

CONICET



I E C H

Así es como suele vérselos atacando con sus pesados equipos el paredón del club Mitre de pesca, abajo del Parque de España.

Al grupo lo formaron hace 15 años unos muchachos que, como no podía ser de otra manera, se reunieron escalando. Entre piquetas y grampones se reconocieron como de la misma ciudad y decidieron institucionalizar su hobby. Gabriel Piotto y Glauco Murati son las cabezas visibles del equipo y los encargados de dictar los cursos de montañismo que ya graduaron a 200 rosarinos en el arte de trepar, en el buen sentido. Únicos santafesinos reconocidos como guías nacionales de montaña, exhiben la experiencia de haber subido los cerros más importantes de la Argentina y Chile, incluido el mítico Aconcagua que, como se sabe, es lo más alto a lo que se puede llegar en este país.

El techo de América es un hito: «Hay que ser muy duro para no querer subirlo», confiesan. Quienes prefieren perder altura y ganar dificultades tienen alternativas más atractivas en paredes con menos «chapa» pero más hostiles.

No es un dato menor, ya que la dificultad y el placer en este tipo de actividad están en proporción directa. «La clave es el desafío y lo lindo es que no tenés techo, por lo cual a medida que vas ganando experiencia te vas poniendo objetivos más difíciles», explica Murati.

Claro está que si sólo se tratara de riesgos podrían haber optado por competir, por ejemplo, para ver quién pone la oreja más cerca del ventilador. La búsqueda de escenarios naturales, el espíritu de aventura, la sensación de paz que transmite la soledad de las alturas, la camaradería y cierto placer en tomarle el tiempo a la naturaleza forman parte del imaginario de esta tribu tanto o más que el sentimiento de vértigo, sobre todo entre los experimentados. Los más jóvenes parecen tener otro tipo de encandilamiento: «El que más disfruta cuando un grupo escala es el que va primero, porque tiene que ir armando la ruta y, por supuesto, tiene más posibilidades de caerse», sintetiza un alumno avanzado con pasmosa naturalidad.



Archivo Histórico de las revistas Argentinas www.ahira.com.ar

CONICET



I E C H



Piotto relativiza este principio aclarando que, si se respetan las reglas de la montaña, los riesgos son mínimos. La historia del GRAM no reconoce accidentes graves. «Por ahí tenés un resbalón o alguien se cae en una grieta, pero si llevás el equipo de seguridad no pasa nada», intenta tranquilizar.

La falta de cotidianeidad con la montaña es uno de los mayores escollos. A diferencia de un escalador de Bariloche o Mendoza, los rosarinos deben agregar un plus de entusiasmo para vencer la distancia que los separa del objeto del deseo. «Por ahí salís de viaje un jueves, llegás al lugar, escalás, y el lunes estás de nuevo trabajando», explica Piotto, quien se las rebusca para hacer tres o cuatro salidas por año.

Al menos una vez al año hay rosarinos escalando Los Gigantes, en Córdoba, y Los Penitentes, en Mendoza. Son los viajes de graduación. Hacia las sierras cordobesas marchan luego de cumplimentar el nivel básico sobre técnicas de orientación, alimentación, etc. Los que siguen el curso de alta montaña se «diplomán» en la cordillera. El grupo batió su propio récord el año pasado, al llevar a 50 personas (hombres y mujeres de entre 14 y 49 años) a la cima de Los Penitentes.



En Rosario, despuntan el vicio subiendo y bajando las barrancas del Parque de España, donde transformaron una pared de 8 metros de altura en una palestra con más de una decena de rutas fijas para escalar con diferentes grados de dificultad. Ellos mismos las fabrican poniendo «tomas» (aplicaciones de madera sobre la pared que simulan las irregularidades de la montaña) y las bautizan con nombres tales como *el ala del vampiro*, *las galletitas* o *las maderas*.

Esta infraestructura permite, además de entrenarse para trepar cerros, practicar escalada deportiva, disciplina que en el país está intentado definir un circuito de competencias; el GRAM quiere que una de las fechas quede en Rosario.

Claro está que no es lo mismo.

«Es una buena alternativa, pero nada se compara con estar en la montaña», subraya Murati, para quien un récord en el gimnasio no puede reemplazar la belleza de una montaña que te obliga a salir. MUY FUERA del cielo sin necesidad de ir a misa todos los domingos.

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

CONICET



I E C H

Agenda

■ Secretaría de Cultura

Educación
Proclamación de bajada Sargento Cabral y el río. **Teléfono:** 491156/7 y 491173.
Horario: lunes a viernes de 7 a 19.

■ Editorial Municipal

Proclamación de bajada Sargento Cabral y el río. **Teléfono:** 491156/7 y 491173.
Horario: lunes a viernes de 7 a 19.
Ediciones literarias

Colectión Narradores
«*Viñeta una vez de Ada Donato;* «*Tratados de supervivencia de Angelica González;* «*Marítima: la pregunta de Alma Marano;* «*La ciudad de la Torre Eiffel de Jorge Riess;* «*Diario de un viñeta y otros alcázaros» de Alberto Lagunas.*

Colectión Ecología
«*Historia social del Plan de Carlos Del Froide: «Ecología y Ecodevoto» de Carlos Acosta;* «*Actas del «Seminar de Ciudades Puerto del Cono Sur»;* «*La Municipalidad de Rosario»;* «*Articulación Museo-Escuela».*

Colectión infantil «El Museo Escuelas» (dirigida por Sergio Kern) «*Un papipeto de Michel Siquoz;* «*Yo y mi perro» de Mac Cachimba.*

Colectión para adolescentes
«*Viñeta joven»* (dirigida por Sergio Kern)

«*Velocidad y resistencia» de Osvaldo Aguirre.*

Colectión «Narradores jóvenes»
«*Neón, púrpura y bastión» de Alberto Miyara;* «*Todos aquellos relatos» de Miguel Sedoff.*

Colectión de poesía
«*Epigramas de pulchritud» de Rubén Sevlever;* «*Esparadago» de Eleonora Pellegrini.*

Colectión de plaquetas
«*Fragments de la memoria de una ciudad sin memoria»*

(dirigida por Gary Villo Ortiz)

Se pueden adquirir en Editorial Municipal así como en la sede de la Secretaría de Cultura y Educación y en las librerías: Ross (Córdoba 1345); 9 de Julio (Córdoba y Mailpué); Técnica; Logos; Homo Sapientis.

Ediciones Musicales
Biblioteca: lunes a viernes, de 14 a 20 hs.

Actividades de junio
2/6, a las 16:45: videos proyección de los fragmentos del ballet «La vida alegre y «Alemania» (vida y costumbres). Audios. 9/6, a las 16:45: audiovisual «Himnos y amena» a cargo del Grupo Rosario de Actividades de Montaña. Exhibición material de escalamiento. 16/6, a las 17: en galería de arte «Evolución de la Bandera Manuel Belgrano», diapos de María Sánchez Perini. 23/6, a las 17: videos proyección de fragmentos del ballet «La reina de la nieve» (patinaje sobre hielo) y «Lapón» (historia de Lapón). 30/6, a las 18: 30: Domingo de Astronomía conferencia «Tiempo y Cosmos» a cargo de Dr. Mario Castagnini.

■ Talleres de Creación

«Arte»
Curso de investigación y capacitación cultural. Córdoba 1346 piso 2. T. 494792.
Coordinador: Reynaldo Lirio.
Talleres de: literatura, teatro, iniciación al canto, ciencias, video, comunicación social, plástica, análisis del discurso y metodologías, los cuales están orientados fundamentalmente a jóvenes y niños.

Horario: lunes a viernes, 16 a 19.30.
Observatorio Astronómico Municipal
Parque Urquiza. C.C. 606. T. 483084 y 248902.

Director: Rubén Piacentini

Informes y solicitud de turnos: lunes a viernes, de 7 a 12.

«Planeta» Municipal «Luis C. Carballal» Función «Primeros del cielo». Para instituciones educativas: las funciones se realizan: Miércoles a las 15 y 16; jueves a las 9, 10, 15, 16 y 17; sábados y feriados a las 9, 10, 15, 16 y 17.

Horario: lunes a viernes, 16 a 19.30. Domingo y feriados a las 9, 10, 15, 16 y 17.

«Planeta» Municipal «Luis C. Carballal» Función «Primeros del cielo». Para instituciones educativas: las funciones se realizan: Miércoles a las 15 y 16; jueves a las 9, 10, 15, 16 y 17; sábados y feriados a las 9, 10, 15, 16 y 17.

Para público en general: Miércoles a las 15 y 16; jueves a las 9, 10, 15, 16 y 17; sábados, domingos y feriados a las 9, 10, 15 y 18.

Observatorio Astronómico
«*Observaciones astronómicas diurnas y nocturnas.*

Para público en general: lunes y jueves, de 21 a 22. Para instituciones educativas con turnos previos: miércoles, de 12 a 14.

Actividades culturales en el Salón Copérnico: videos, audiovisuales, exposiciones y recitales; los tres primeros domingos de cada mes, a las 17.

Domingos de Astronomía: conferencias a cargo de invitados especiales. Se realizan el último domingo de cada mes a las 18.

Actividades de astronomía para aficionados: los miércoles y jueves, a las 20. «*Introducción a la astronomía 1 y 2» y «*Conociendo la bóveda celeste».**

Biblioteca: lunes a viernes, de 14 a 20 hs.

Actividades de junio
2/6, a las 16:45: videos proyección de los fragmentos del ballet «La vida alegre y «Alemania» (vida y costumbres). Audios. 9/6, a las 16:45: audiovisual «Himnos y amena» a cargo del Grupo Rosario de Actividades de Montaña. Exhibición material de escalamiento. 16/6, a las 17: en galería de arte «Evolución de la Bandera Manuel Belgrano», diapos de María Sánchez Perini. 23/6, a las 17: videos proyección de fragmentos del ballet «La reina de la nieve» (patinaje sobre hielo) y «Lapón» (historia de Lapón). 30/6, a las 18: 30: Domingo de Astronomía conferencia «Tiempo y Cosmos» a cargo de Dr. Mario Castagnini.

■ Museo Experimental de Ciencias

Muestras: «Principio y evolución de las telecomunicaciones»; «La astronomía y la geometría del antiguo Perú».

Audiosuales y Videos
Area Cielespicio (para niños de 4 a 8 años)

Visitas guiadas al museo (para niños mayores de 8 años).

Horarios: Para instituciones educativas: con previa solicitud de turno, personalmente o por teléfono. Miércoles, a las 15, 16 y 17; jueves, a las 9 y 10; viernes a las 9, 10, 15, 16 y 17.

Para público en general: Miércoles, a las 15, 16 y 17; jueves, a las 9 y 10; viernes a las 9, 10, 15, 16 y 17; sábados, domingos y feriados a las 9 y 10.

■ Museo «Municipal de Bellas Artes» Juan B. Castagnini

Av. Pellegrini 2202. T. 217310
Director: Miguel Ballesteros

Horario: de martes a sábados, de 12 a 20, y domingos, de 10 a 20.

Muestras permanentes: «*El primer cuadro de Pintura europea desde el siglo XV al XX.*

«*Colectión de Pintura argentina desde los precusores hasta nuestros días.*

Visitas guiadas de carácter didáctico: llamar por teléfono y solicitar turno.

Proyección de videos: sábados y domingos a las 18.30.

Servicio de proyección a la comunidad: departamento de pedagogía brinda asesoramiento cultural y artístico al público en general y a instituciones.

Actividad especializada: martes, de 9 a 12, y de martes a viernes, de 15.30 a 19.30.

Actividades de junio
XXVII Salón de Otoño 1996 para Artistas Rosarinos

1/6, a las 19.30: recital coral. 2/6, a las 19.30: concierto de Ópera deقطانيا y flauta Puccini-Loi. 8/6, a las 19.30: concierto de Brunetti (piano) y Gentili (cello). 9/6, a las 19.30: concierto del Cono Lirico Rosarino. 13/6, a las 19.30: conferencia de Olga Alonso «Objetos y trayectorias de la antecolonia» (14^o aniversario de su muerte). 15/6, a las 19.30: actuación de los quintetos municipales de vientos y cuerdas; 16/6, a las 19.30: Círculo de Ópera, recital de la soprano Adelaida Negri. 22/6, a las 19.30: recital del conjunto «Rosario». 23/6, a las 19.30: recital del Coral Hungaria (400 años de música húngara); 25/6, a las 19: inicio del ciclo «Historia de la música» a cargo de la licenciada Elvira Bastera. Tema: Barroco: caracteres estilísticos. Principales representantes: Couperin, Poulenc, Vivaldi, Corelli; 28/6, a las 19.30: recital de la Escuela de Música de la UR.

Actividades de julio
4 al 28/7, a las 19.30: V Binal Chandon.

6/7, a las 19.30: ciclo de conciertos,

7/7, a las 19.30: actuación del Ballet Municipal de Danzas Clásicas; 13/7, a las 19.30: concierto de piano de Mirta Gornat; 14/7, a las 19.30: recital del Dúo Durán-Ravizco; 20/7, a las 19.30: recital coral; 21/7, a las 19.30: recital de guitarra de Patricia Chiappi.

27/7, a las 19.30: recital del dúo Castagnini-Corini (flauta y piano); 28/7, a las 19.30: ciclo de ópera, recital de la soprano uruguaya Rita Corino; 30/7, a las 19: ciclo «Historia de la música» a cargo de la licenciada Elvira Bastera.

Tema: 3 Clasicismos: caracteres estilísticos y principales representantes.

Actividades de agosto
3/8, a las 19.30: recital coral; 4/8, a las 19.30: concierto lírico de ARDAl. 10/8, a las 19.30: homenaje a la profesora Filomena Risoldi; 11/8, a las 19.30: concierto de la Escuela de Música de la UR; 17/8, a las 19.30: concierto a cargo de la Asociación Tárrega de Bs. Ac; 18/8, a las 19.30: ciclo de ópera; 23/8, a las 19.30: recital del conjunto Pro-música; 25/8, a las 19.30: concierto del conjunto Música Antigua de la UR; 27/8, a las 19: ciclo «Historia de la música» a cargo de la licenciada Elvira Bastera. Tema: El Clasicismo: caracteres estilísticos y principales representantes; 31/8, a las 19.30: recital coral.

■ Museo Municipal de la Ciudad
Bv. Oroño 2350 (Ex Casa del Jardín). T. 824552. Director: Mario Ghione.

Horario administrativo para informes: lunes a viernes de 8 a 14.

Horario de visitas: de martes a viernes, de 9 a 12, sábados y domingos, de 15 a 18.

Visitas guiadas para escuelas: lunes a viernes, de 9 a 12. Solicitar turno telefónicamente.

Muestras permanentes: «*Bar y dinamiza Soberano»* «*Farmacia Almacén hoy de turno- mobiliarios y objetos»* «*Pelucheros y barberías de Rosario.*

«*Objetos del diario vivir»*

Muestras itinerantes: consultar en el museo personalmente o por teléfono sobre lugares y fechas.

«*La gráfica contra el muro»* «*Teatro y el otro Monumento»* «*Rosario de ayer, un artista rosarino»*

«*Pa' que sepan como soy- el tango en Rosario»*

Actividades de junio
Continúa la muestra «El coleccionismo una pasión. Auzupia y Eponeo Círculo Geocéntrico de Rosario.

Actividades de julio
Continúa la muestra «El coleccionismo una pasión». Clausura: domingo 14.

■ Museo Municipal de Arte Decorativo

«Firma y Odilo Estevez»
Santa Fe 748 (Salón de Actos San Lorenzo 753). **Teléfono:** 482544
Director: Pedro Sinópoli.

Horario administrativo para informes: lunes a viernes de 8 a 13.

Horarios de visitas: viernes, sábados y domingos, de 15 a 20, con entrada libre y gratuita.

Visitas guiadas para instituciones educativas y delegaciones: solicitar turno. **Visitas guiadas:** sábados a las 16, 17 y 18.

Actividades de junio
«*Mesas con Arte. Clausura: 26/6*

21/6 «*Tejidos tradicionales argentinos»*

■ Biblioteca Argentina

Roca 711 (Salón de Actos Pje. Alvarez 1550). T. 258172 / 255275
Directora: María Celina Cermenutti / D'Angelo

Horario: Lunes a Viernes de 7.30 a 12.30 y de 14.30 a 20. Sábados de 11.30.

Actividades de junio
Muestra colectiva «*Pinturas y objetos*

«*lida Arigari, Sebastián Celorio, Cecilia José y Graciela Lobato*

12/6, a las 19.30: «*La ciudad vista desde enfrente y desde arriba»*, un viaje por barco y dragado (desaparecidos) de 14/6, a las 19.30: muestra de Norma Scarafía y conjunto de cámara; 28/6, a las 19.30: ciclo de Compositores Rosarinos. 29/6, a las 19.30: ciclo de Conciertos de Guitarna.

Actividades de julio
Muestra de fotografías de Liliana Ponzone.

5, 6 y 7/7, a las 19.30: «*Homenaje a Astor Piazzolla»*; 13/7: recital de Ethel Koffman y su grupo; 26/6: ciclo de Compositores Rosarinos.

Actividades de agosto
Muestra de Rodolfo Eteluz «*pinturas*

21/8, a las 19.30: panel de discusión y análisis sobre diversos temas históricos de la ciudad. 24/8: recital del conjunto «*La sociedad de los cinco vientos»*; 30/8: ciclo de Compositores Rosarinos.

■ Teatro Municipal

«Matéo Booz»

San Lorenzo 2242. **Teléfono:** 258456.
Director: Alberto Callaci

Horario: Lunes a viernes, 8 a 20.
Videolecta y fotografa: de lunes a viernes de 8 a 20.

Talleres: plástica, literatura y periodismo; para adolescentes, jóvenes y adultos. Inscriptión: de lunes a jueves de 15.30 a 20.

De la dirección del teatro depende el Anfiteatro Municipal y Humberto D. Niro. Para consultar las actividades del mismo llamar en los horarios de atención del teatro.

Actividades de junio
2/6, a las 20: ciclo «*Rosario a todo teatro*; 6/6, a las 21: ciclo



de Danza Contemporánea. 9/6, a las 20.30 c/cdo «Rosario a todo teatro»; 11/12/6, a las 20.30: «Ciclo de cine y vídeo»; Proyección de videos Uruguayos. 13/6, a las 21: c/cdo de Danza Contemporánea; 16/6, a las 20.30: ciclo «Rosario a todo teatro»; 23/6, a las 20.30: ciclo «Rosario a todo teatro»; 25 y 26/6, a las 20.30: «Ciclo de cine y vídeo»; proyección de videos cubanos. Invitado especial Luis Najmias. Lité. 27/6, a las 21: c/cdo de Danza Contemporánea. Actividades de julio 4/7, a las 21: c/cdo de Danza Contemporánea; 10, 11 y 12/7, a las 20.30: «Ciclo de cine y vídeo»; cómicos del cine mudo; 10/7: «Desde Europa, con humor»; 11/7: «Cómico en vías de desarrollo»; 12/7: «¿Qué vitan los crostros?».

■ **Centro Cultural «Cine Lumière»**
Vélez Sarsfield 1027. T. 305154
Director: Norberto Maza
Horario: lunes a viernes de 8 a 20. Talleres
Música: para niños, jóvenes y adultos. Teatro: para niños, jóvenes y adultos. Producción musical: para jóvenes. Expresión literaria: para niños, jóvenes y adultos. Aje-dre: para niños. Taller de producción teatral y de títeres.
Inscripción: lunes a viernes, 8 a 18.
Actividades de junio
En sala de exposiciones «Muestra de cinematógrafos de Rosario», material testimonial, afiches, programas, imágenes de cines de antaño. Montaje realizado por el Museo de la Ciudad.
Miércoles, de 10 a 11.30: ciclo «Veamos cine en el cine». Funciones de cine dialogado para escuelas, cortometrajes en 16 mm cedidos por el Instituto Goethe de Buenos Aires. Temas de ecología, vida animal, técnica cinematográfica, etc. Programación destinada para escuelas primarias. Reservar lugares de lunes a viernes, de 8 a 20, personalmente o por teléfono.

17/6, a las 21.30: ciclo «Rosario a todo teatro», el grupo de Mario Vidolletti presenta «Materia reservada»; 7/6, a las 21: Cine Grats en 35 mm: Mito del Cine Nacional. Proyección de «Armonía» con Tita Merello; 8/6, a las 21.30: ciclo «Rosario a todo teatro»; el grupo Casilleros presenta «Quiero mi país».
Ciclo de cine «Grandes realizadores nacionales: homenaje al director de cine René Mujica». Con la presencia del reconocido cineasta durante tres días consecutivos, charlas sobre su obra y proyección de sus películas más importantes; 13/6, a las 20: «Hombre de la esquina rosada»; 15/6, a las 20: «El rey del mundo al amanecer»; 13/6, a las 21: Cine Grats en 35 mm: Mito del Cine Nacional. Proyección de «Así es

la vida» con Enrique Mujino. 13/6, a las 21.30: ciclo La Música del Lumiere. Festival de músicos folclóricos rosarinos «Sobremuros». 28/6, a las 21: Cine Grats en 35 mm: Mito del Cine Nacional. Proyección de «Medio de arbabai» con Carlos Gardel.
Actividades de julio
Ciclo de cine «Grandes realizadores nacionales: homenaje a Lautaro Murúa»; charlas y proyección de sus películas. Miércoles, de 10 a 11.30: ciclo «Veamos cine en el cine» (idem junio).
1/7: festejos del tercer cumpleaños del C.C. «Cine Lumière».
10/7: espectáculo «Cerezo y miel»; homenaje a la antigua ciudad del barco... Santiago del Estero.

Actividades de agosto
Ciclo de cine «Grandes realizadores nacionales: reconocimiento a la labor cinematográfica de José Martín Suárez». Miércoles, de 10 a 11.30: ciclo «Veamos cine en el cine» (idem junio).
18/8: festejos del «Día del niño». Todas las actividades del Cine Lumiere son con entrada libre y gratuita.

■ **Teatro del Waducto Avellaneda**
Avellaneda y Tucumán (Depende del C.C. Cine Lumière).
Solicitar informes al Centro Cultural Cine Lumière. Martes, jueves y sábados, de 19 a 21: inscripción para coreo, en todas las cuerdas pero o con instrumentos musicales previos (jóvenes y adultos). Personalmente o a los teléfonos: 381313 y 305154.

■ **Centro Cultural «Parque de España»**
Sarmiento y el río Paraná.
Teléfono: 265941 y 265474
Horario: lunes a viernes de 9 a 19.
Actividades de junio
3 al 30/6: «En el país de las maravillas», exposición de fotografías de Julian Germán. Organizado con: The British Council. Auspiciado por A.R.C.I.
15/6, a las 21.30: The British Saxophone Quartet, en el Teatro. Localidades: anticipadas.
Actividades de julio
«Otra Gráfica Alemana de los '80», organizado con la Asociación de Cultura Alemana.
17 al 21/7: «Divorcine», cine para niños y adolescentes, en el Teatro.

Actividades de agosto
Festival de Danza.
Musica de Henry Moore (Inglaterra). Organizada con The British Council.
■ **Centro Cultural «Bernardino Rivadavia»**
San Martín 1080. Teléfono:

248382 y 248619/248642.
Director: Fernando Chan (H).
Horario: lunes a viernes, de 9 a 12 y de 14 a 20; sábados y domingos, de 9 a 13 y de 18 a 22.

Actividades de junio
11 al 16, sala Olga Costantini: muestra «Por la paz... hasta el 13: en planta baja acuarías de María Zucconi Amador; en sala Augusto Schiavoni muestra de íconos «Ven-tana a la eternidad»; 14 al 21/7: muestra «Las armas de la Patria», material del Museo de la Ciudad; 25 al 29, en sala Olga Costantini: «El Festival Latinoamericano de Poesía».

Lunes, a las 20: Sala B1: ciclo «El maestro en el cine»: charlas, debates, en Sala Edgardo Spinazo: ciclo de ecología: cine, video, debate.
Martes, 20: ciclo de conferencias «Rosario en el mundo» historia viva, problemas de actualidad.
Miércoles, a las 9.30 y 14.30: ciclo Didáctico de Títeres para estudiantes de escuelas primarias.
Viernes, a las 20, en sala Edgardo Spinazo: ciclo de cine.
Sábados y domingos, 17: ciclo de teatro para niños.

Actividades de julio
2 al 21, en hall central: «Muestra de modelismo naval».
3 al 14: muestra «Loía Mora y el otro Monumento», material del Museo de la Ciudad.
De lunes a domingos continúan los ciclos permanentes (ver junio).

Actividades de agosto:
9/8, a las 20: entrega del premio EMECI en novela a la escritora María Angélica Scotti. Organiza: Secretaría de Cultura y Educación.
11/8: inauguración de la muestra «Cuna de campeones -El fútbol rosarino-» Clausura: 6 de octubre. Material del Museo de la Ciudad.

De lunes a domingos continúan los ciclos permanentes (ver junio)

■ **Taller Barrial y Centro Cultural «Parque Alem»**
Naranjos y pueño Riberero Norte T. 536480. Directora: María Lanete.
Horario: lunes a viernes, de 7 a 18. Talleres:

De 9 a 12: Plantas de interior; de 9 a 11: Galado en madera; de 11 a 12.30: Yoga; de 14 a 15: Gimnasia para la 3ª edad; de 15 a 16: Crochet; de 15.30 a 16.30: Gimnasia modeladora; de 16 a 18: Corte y confección; de 20 a 22: Voley; de 20 a 21.30: Gimnasia aeróbica.
Martes: de 9 a 11: Regalería; de 9 a 11: Arreglos florales secos (junio a agosto); de 9 a 11: Arreglos florales; de 15.30 a 16.30: Gimnasia modeladora; de 16 a 18: Corte y confección; de 20 a 22: Voley; de 20 a 21.30: Gimnasia aeróbica.
Miércoles: de 11 a 12.30: Yoga; de 15 a 17: Tejido a mano; de 15 a

17 y de 16.30 a 18.30: Repostaría en dos niveles 1º y 2º; de 15.30 a 16.30: Gimnasia modeladora; de 20 a 22: Voley; de 20 a 21.30: Gimnasia aeróbica.
Jueves: de 9 a 10: Gimnasia modeladora; de 10 a 12.30: Yoga; de 15 a 18: Telar; de 20 a 21: Danzas folclóricas.
Viernes: de 8 a 9: Gimnasia para la 3ª edad; de 14.45 a 16.15 y de 16.30 a 18: Yoga.
Sábados: de 9 a 12: Plástica para niños; de 9 a 12: Teatro para niños; de 10 a 12: Modelismo infantil; 2º sábado de cada mes Danzas Circulares.
Domingos: de 16 a 18: Escritura.
Actividades especiales: organizadas con instituciones de la zona norte: 15 de junio «Día del vecino»; 20 de julio «Día del amigo»; 10 de agosto «Día del abuelo».

■ **Escuela Municipal de Música «Juan Bautista Massas»**
Bvd. Oroño 1540. Tel. 401260
Director: Eduardo Hermin Gómez
Horario: Secretaría Académica: lunes a viernes, de 17 a 20. Inicio de clases: 27 de marzo.
Cursos de capacitación
Capacitación instrumental, teórica y audiodiagnóstica y solfeo. Profesorado de música: otorga título «Subtitante provincial para la enseñanza primaria, secundaria y terciaria. Actividades extracurriculares o de extensión cultural: charlas, encuentros, recitales, etc.

■ **Escuela Municipal de Música «Juan Bautista Massas»**
Bvd. Oroño 1540. Tel. 401260
Director: Eduardo Hermin Gómez
Horario: Secretaría Académica: lunes a viernes, de 17 a 20. Inicio de clases: 27 de marzo.
Cursos de capacitación
Capacitación instrumental, teórica y audiodiagnóstica y solfeo. Profesorado de música: otorga título «Subtitante provincial para la enseñanza primaria, secundaria y terciaria. Actividades extracurriculares o de extensión cultural: charlas, encuentros, recitales, etc.

■ **Escuela de Museología**
San Lorenzo 2231, pto. 4. T. 263092
Director: Julio Rayón
Dependencia:
- Carrera de Museología
- Departamento Fotografía Antigua
- Departamento Investigaciones en Arqueología y Ciencias Sociales
- Departamento Restauración de Estatuaria Urbana
Horario: Departamentos, encargado Alfredo Lombardi, lunes a viernes de 7 a 13.
Carrera de Museología, encargado Carlos Da Silva, lunes a viernes de 18.30 a 22.30.

■ **Escuela Municipal de Artes Plásticas «Manuel Estroza»**
Director: Osvaldo Bagline.
Horario: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 16 a 20.
Talleres:
- Infantiles de expresión creadora: comprende desde 4 a 11 años.
- De adolescentes: comprende de 12 a 14 años.
- Horarios: de 8 a 12, de 15 a 17 y de 17 a 19.
De adultos: dibujo, pintura, escultura, grabado, cerámica, artesanía, joyería en palo y diseño gráfico.
Horarios: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 19 a 22.

■ **Escuela Municipal de Artes Plásticas «Manuel Estroza»**
Director: Osvaldo Bagline.
Horario: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 16 a 20.
Talleres:
- Infantiles de expresión creadora: comprende desde 4 a 11 años.
- De adolescentes: comprende de 12 a 14 años.
- Horarios: de 8 a 12, de 15 a 17 y de 17 a 19.
De adultos: dibujo, pintura, escultura, grabado, cerámica, artesanía, joyería en palo y diseño gráfico.
Horarios: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 19 a 22.

■ **Escuela Municipal de Artes Plásticas «Manuel Estroza»**
Director: Osvaldo Bagline.
Horario: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 16 a 20.
Talleres:
- Infantiles de expresión creadora: comprende desde 4 a 11 años.
- De adolescentes: comprende de 12 a 14 años.
- Horarios: de 8 a 12, de 15 a 17 y de 17 a 19.
De adultos: dibujo, pintura, escultura, grabado, cerámica, artesanía, joyería en palo y diseño gráfico.
Horarios: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 19 a 22.

■ **Escuela Municipal de Artes Plásticas «Manuel Estroza»**
Director: Osvaldo Bagline.
Horario: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 16 a 20.
Talleres:
- Infantiles de expresión creadora: comprende desde 4 a 11 años.
- De adolescentes: comprende de 12 a 14 años.
- Horarios: de 8 a 12, de 15 a 17 y de 17 a 19.
De adultos: dibujo, pintura, escultura, grabado, cerámica, artesanía, joyería en palo y diseño gráfico.
Horarios: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 19 a 22.

■ **Escuela Municipal de Artes Plásticas «Manuel Estroza»**
Director: Osvaldo Bagline.
Horario: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 16 a 20.
Talleres:
- Infantiles de expresión creadora: comprende desde 4 a 11 años.
- De adolescentes: comprende de 12 a 14 años.
- Horarios: de 8 a 12, de 15 a 17 y de 17 a 19.
De adultos: dibujo, pintura, escultura, grabado, cerámica, artesanía, joyería en palo y diseño gráfico.
Horarios: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 19 a 22.

■ **Escuela Municipal de Artes Plásticas «Manuel Estroza»**
Director: Osvaldo Bagline.
Horario: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 16 a 20.
Talleres:
- Infantiles de expresión creadora: comprende desde 4 a 11 años.
- De adolescentes: comprende de 12 a 14 años.
- Horarios: de 8 a 12, de 15 a 17 y de 17 a 19.
De adultos: dibujo, pintura, escultura, grabado, cerámica, artesanía, joyería en palo y diseño gráfico.
Horarios: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 19 a 22.

■ **Escuela Municipal de Artes Plásticas «Manuel Estroza»**
Director: Osvaldo Bagline.
Horario: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 16 a 20.
Talleres:
- Infantiles de expresión creadora: comprende desde 4 a 11 años.
- De adolescentes: comprende de 12 a 14 años.
- Horarios: de 8 a 12, de 15 a 17 y de 17 a 19.
De adultos: dibujo, pintura, escultura, grabado, cerámica, artesanía, joyería en palo y diseño gráfico.
Horarios: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 19 a 22.

■ **Escuela Municipal de Artes Plásticas «Manuel Estroza»**
Director: Osvaldo Bagline.
Horario: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 16 a 20.
Talleres:
- Infantiles de expresión creadora: comprende desde 4 a 11 años.
- De adolescentes: comprende de 12 a 14 años.
- Horarios: de 8 a 12, de 15 a 17 y de 17 a 19.
De adultos: dibujo, pintura, escultura, grabado, cerámica, artesanía, joyería en palo y diseño gráfico.
Horarios: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 19 a 22.

■ **Escuela Municipal de Artes Plásticas «Manuel Estroza»**
Director: Osvaldo Bagline.
Horario: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 16 a 20.
Talleres:
- Infantiles de expresión creadora: comprende desde 4 a 11 años.
- De adolescentes: comprende de 12 a 14 años.
- Horarios: de 8 a 12, de 15 a 17 y de 17 a 19.
De adultos: dibujo, pintura, escultura, grabado, cerámica, artesanía, joyería en palo y diseño gráfico.
Horarios: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 19 a 22.

■ **Escuela Municipal de Artes Plásticas «Manuel Estroza»**
Director: Osvaldo Bagline.
Horario: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 16 a 20.
Talleres:
- Infantiles de expresión creadora: comprende desde 4 a 11 años.
- De adolescentes: comprende de 12 a 14 años.
- Horarios: de 8 a 12, de 15 a 17 y de 17 a 19.
De adultos: dibujo, pintura, escultura, grabado, cerámica, artesanía, joyería en palo y diseño gráfico.
Horarios: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 19 a 22.

■ **Escuela Municipal de Artes Plásticas «Manuel Estroza»**
Director: Osvaldo Bagline.
Horario: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 16 a 20.
Talleres:
- Infantiles de expresión creadora: comprende desde 4 a 11 años.
- De adolescentes: comprende de 12 a 14 años.
- Horarios: de 8 a 12, de 15 a 17 y de 17 a 19.
De adultos: dibujo, pintura, escultura, grabado, cerámica, artesanía, joyería en palo y diseño gráfico.
Horarios: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 19 a 22.

■ **Escuela Municipal de Artes Plásticas «Manuel Estroza»**
Director: Osvaldo Bagline.
Horario: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 16 a 20.
Talleres:
- Infantiles de expresión creadora: comprende desde 4 a 11 años.
- De adolescentes: comprende de 12 a 14 años.
- Horarios: de 8 a 12, de 15 a 17 y de 17 a 19.
De adultos: dibujo, pintura, escultura, grabado, cerámica, artesanía, joyería en palo y diseño gráfico.
Horarios: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 19 a 22.

■ **Escuela Municipal de Artes Plásticas «Manuel Estroza»**
Director: Osvaldo Bagline.
Horario: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 16 a 20.
Talleres:
- Infantiles de expresión creadora: comprende desde 4 a 11 años.
- De adolescentes: comprende de 12 a 14 años.
- Horarios: de 8 a 12, de 15 a 17 y de 17 a 19.
De adultos: dibujo, pintura, escultura, grabado, cerámica, artesanía, joyería en palo y diseño gráfico.
Horarios: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 19 a 22.

■ **Escuela Municipal de Artes Plásticas «Manuel Estroza»**
Director: Osvaldo Bagline.
Horario: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 16 a 20.
Talleres:
- Infantiles de expresión creadora: comprende desde 4 a 11 años.
- De adolescentes: comprende de 12 a 14 años.
- Horarios: de 8 a 12, de 15 a 17 y de 17 a 19.
De adultos: dibujo, pintura, escultura, grabado, cerámica, artesanía, joyería en palo y diseño gráfico.
Horarios: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 19 a 22.

■ **Escuela Municipal de Artes Plásticas «Manuel Estroza»**
Director: Osvaldo Bagline.
Horario: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 16 a 20.
Talleres:
- Infantiles de expresión creadora: comprende desde 4 a 11 años.
- De adolescentes: comprende de 12 a 14 años.
- Horarios: de 8 a 12, de 15 a 17 y de 17 a 19.
De adultos: dibujo, pintura, escultura, grabado, cerámica, artesanía, joyería en palo y diseño gráfico.
Horarios: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 19 a 22.

■ **Escuela Municipal de Artes Plásticas «Manuel Estroza»**
Director: Osvaldo Bagline.
Horario: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 16 a 20.
Talleres:
- Infantiles de expresión creadora: comprende desde 4 a 11 años.
- De adolescentes: comprende de 12 a 14 años.
- Horarios: de 8 a 12, de 15 a 17 y de 17 a 19.
De adultos: dibujo, pintura, escultura, grabado, cerámica, artesanía, joyería en palo y diseño gráfico.
Horarios: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 19 a 22.

■ **Escuela Municipal de Artes Plásticas «Manuel Estroza»**
Director: Osvaldo Bagline.
Horario: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 16 a 20.
Talleres:
- Infantiles de expresión creadora: comprende desde 4 a 11 años.
- De adolescentes: comprende de 12 a 14 años.
- Horarios: de 8 a 12, de 15 a 17 y de 17 a 19.
De adultos: dibujo, pintura, escultura, grabado, cerámica, artesanía, joyería en palo y diseño gráfico.
Horarios: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 19 a 22.

■ **Escuela Municipal de Artes Plásticas «Manuel Estroza»**
Director: Osvaldo Bagline.
Horario: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 16 a 20.
Talleres:
- Infantiles de expresión creadora: comprende desde 4 a 11 años.
- De adolescentes: comprende de 12 a 14 años.
- Horarios: de 8 a 12, de 15 a 17 y de 17 a 19.
De adultos: dibujo, pintura, escultura, grabado, cerámica, artesanía, joyería en palo y diseño gráfico.
Horarios: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 19 a 22.

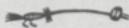
■ **Escuela Municipal de Artes Plásticas «Manuel Estroza»**
Director: Osvaldo Bagline.
Horario: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 16 a 20.
Talleres:
- Infantiles de expresión creadora: comprende desde 4 a 11 años.
- De adolescentes: comprende de 12 a 14 años.
- Horarios: de 8 a 12, de 15 a 17 y de 17 a 19.
De adultos: dibujo, pintura, escultura, grabado, cerámica, artesanía, joyería en palo y diseño gráfico.
Horarios: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 19 a 22.

■ **Escuela Municipal de Artes Plásticas «Manuel Estroza»**
Director: Osvaldo Bagline.
Horario: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 16 a 20.
Talleres:
- Infantiles de expresión creadora: comprende desde 4 a 11 años.
- De adolescentes: comprende de 12 a 14 años.
- Horarios: de 8 a 12, de 15 a 17 y de 17 a 19.
De adultos: dibujo, pintura, escultura, grabado, cerámica, artesanía, joyería en palo y diseño gráfico.
Horarios: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 19 a 22.

■ **Escuela Municipal de Artes Plásticas «Manuel Estroza»**
Director: Osvaldo Bagline.
Horario: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 16 a 20.
Talleres:
- Infantiles de expresión creadora: comprende desde 4 a 11 años.
- De adolescentes: comprende de 12 a 14 años.
- Horarios: de 8 a 12, de 15 a 17 y de 17 a 19.
De adultos: dibujo, pintura, escultura, grabado, cerámica, artesanía, joyería en palo y diseño gráfico.
Horarios: lunes a viernes, de 8 a 12 y de 19 a 22.

Archivos históricos de Revisión Argentina





■ Centro de Expresiones

Contemporánea

Prolongación de la bajada Sargento Cabral y el río. T. 4911567

Director: Chiqui González.

Programación de julio

Lunes 8 a las 21.30: **Maccos/Filodramáticos 2 x 1**

Por primera vez dos grupos, dos ciudades, dos estéticas de fuerte comarcalista reunidas en un fuerte espectáculo. Realizarán «Adios de Maccos», por la banda de Teatro de Buenos Aires, y «Adios y buena suerte», obra de Maccos interpretada por la Agrupación Filodramática «Ie quisimos con locura» de Rosario.

Lunes 15 a las 21.30: «Cavlar a bordo»

Tres horas de cabaret, consumición y baile incluidos, con la actuación de Jean François Casanovas y el Grupo Cavlar. **Martes 16 y miércoles 17, a las 21.30:**

El Grupo Periférico de Objetos presenta: «Máquina Hamlet»

Cuerpo, imágenes y músicos en una visión contemporánea del mito shakespeariano.

Miércoles 19, sábado 20 y domingo 21, a las 21.30:

Jornadas de Homenaje al realizador Krzysztof Kieslowski

Coordina por Claudio de Gáspari

Del 26 de julio al 10 de agosto

«En grupo»

Muestra de nueve grupos de artistas plásticos de nuestra ciudad.

16/6, a las 14.30: Teatro Municipal «Mateo Bozo» (San Lorenzo 2243 T.258456).

16/6, a las 21.30: Teatro Municipal «Por esta despedida».

21/6, a las 21.30: Escuela Municipal de Artes Plásticas «Manuel Musto» (Sánchez de Bustamante 129. T.837495).

Grupo «Comediantes del literal» presenta «Tres, humor, tres». Dirección: Henry Varela.

23/6, a las 17: Centro Cultural Parque Alem (Nansen y Paseo Ribero) Teatro para jóvenes y adolescentes. Grupo «Ditrambo» presenta: «Who's in...?», «In members?». Dirección: Cacho Palma

23/6, a las 20.30: Teatro Municipal «Mateo Bozo» (San Lorenzo 2243. Tel. 258456).

Grupo Teatro de la Luna presenta «Estrajo juguete».

28/6, a las 21.30: Escuela Municipal de Artes Plásticas «Manuel Musto» (Sánchez de Bustamante 129. Teléfono 837495).

Grupo C.R.I.T. presenta «Cuenta abajo». Dirección: Alfredo Anémola

30/6, a las 15.30: Centro Cultural Parque Alem (Nansen y Paseo Ribero). Teléfono 558048.

Teatro para niños. Grupo Apio Verde Yayá presenta «Historia de una bomba».

30/6, a las 20.30: Teatro Municipal «Mateo Bozo» (San Lorenzo 2243. Teléfono 258456).

Grupo Domínio presenta «Que luna de miel... mamita»

«Rosario a todo teatro»

Está organizado por la Secretaría de Cultura y las siguientes vecinales: Empalme Grasesco, «25 de mayo», Martín de Güemes, «Alvarez», «Dorego», «Barro Teatro Sur», «Azcúena» y «Acker»



D' RIVERA/ANTOGNAZZI

El saxofonista y clarinetista Paquito D'Rivera y el pianista rosarino Aldo Antognazzi, en dúo, con un programa de sonatas de Brahms y Guastavino y los Aires Tropicales del músico cubano. Por primera vez en la ciudad, el miércoles 7 de agosto en el teatro El Circolo.

IV Festival

Latinoamericano de Poesía

Del 26 al 29 de junio de 1996, en el Centro Cultural «Bernardino Rivadavia».

Este festival tiene por objetivo crear un espacio de difusión de la poesía, de encuentro e intercambio entre los poetas latinoamericanos y argentinos.

Se ha invitado a más de cincuenta poetas; entre ellos, Hugo Padeletti y Leónidas Lamborghini, de Argentina; Rafael Courtoisie, Álvaro Ojeda y Tatiana Ordoñez, de Uruguay; Raúl Henao, de Colombia; René Ferrer, de Paraguay; Lisette Clavelo, de Cuba; y Sara Vianegas, de Venezuela.

Paneles: 27/6, a las 10, «La enseñanza de la poesía como problema».

28/6, a las 10, «Vanguardias poéticas y fin de siglo»

Mesas de lecturas de poemas: de miércoles a viernes, por la tarde, y sábado, por la mañana.

Exposición y venta de libros de poesía: los mismos se recibirán en consignación a partir del miércoles 26, a las 16, en el stand que se ubicará en el centro del Centro Cultural «Bernardino Rivadavia», en un número no mayor a cinco ejemplares por título. Se invita a los poetas de Rosario y su zona de influencia que no tengan obra publicada a remitir copias de sus poemas para ser repartidos entre los invitados y el público en general; se sugiere que al pie de las mismas se detalle nombre de autor y datos personales a los efectos de poder establecer una posterior comunicación.

Este festival está organizado por la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad y el Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Santa Fe y cuenta con el auspicio del Centro Cultural Facultad de Humanidades y Artes de la U.N.R.

Rosario a todo teatro

1/6, a las 21: Vecinal «Martín de Güemes» (Pje. Berlin 3472 B° Carlos Casado).

Crístan Alvarez presenta «Los Nadies».

1/6, a las 21.30: Centro Cultural del Cine Lumière (Vélez Sarsfield 1027.

T.305154). Elenco de Mario Vidoletti presenta «Materia reservada».

2/6, a las 15.30: Centro Cultural Parque Alem (Nansen y Paseo Ribero T.558048). Teatro para niños. Grupo Finito y Fina presenta «Hola ring, hola ring».

7/6, a las 21.30: Escuela Municipal de Artes Plásticas «Manuel Musto» (Sánchez de Bustamante 129. T.837495). Grupo De las Mujeres presenta «Tres deseos».

8/6, a las 19: Vecinal Domingo. (Hilación de la Quintana 1866)

Mario Rodríguez presenta «La vida es una herida absurda».

8/6, a las 20.30: Vecinal Azucena (Cabo Libertad - Mendoza 5150)

Elenco de Omar Nery presenta «Nazareno Cruz y el lobo»

8/6, a las 21.30: Centro Cultural del Cine Lumière (Vélez Sarsfield 1027.

T.305154). Grupo Candelitas presenta «¿Quién yo?».

9/6, a las 15.30: Centro Cultural Parque Alem (Nansen y Paseo Ribero).

T.558048). Teatro para niños. Grupo El Tabaco presenta «Una de Julienne».

9/6, a las 20.30: Teatro Municipal «Mateo Bozo» (San Lorenzo 2243.

T.258456). Grupo Teatro Turbio presenta «Desnuda de terciopelo».

14/6, a las 21.30 hrs.: Escuela Municipal de Artes Plásticas «Manuel Musto» (Sánchez de Bustamante 129. T.837495).

Grupo La Cicuta-Compañía Teatro, presenta «Macheth».

15/6, a las 21 hrs.: Vecinal «Parque sur» (Paseaje Bolonia 5350-50 del Rosario al 2400). Asociación vecinal teatro presenta «Un día perfecto», dirección: Luis Fittipaldi.

16/6, a las 15: Centro Cultural Parque Alem (Nansen y Paseo Ribero) Tel. 558048.

Teatro para niños. Grupo El Circo presenta «El Circo del video game».

IV Festival

de Danzas de Rosario '96

Del 8 al 14 de agosto teatro del Centro Cultural Parque de España.

Funciones, seminarios de perfeccionamiento y clases magistrales. Su objetivo fundamental es nuclear a bailarines, coreógrafos y personas cuya actividad está directamente relacionada con la danza: maestros de los distintos géneros, actores, mimos, estudiantes de danza, músicos, escenógrafos, vestuaristas, maquilladores, cineastas, etc.

La organización está a cargo de una comisión ejecutiva integrada por profesionales de la danza y docentes interesados en promover la difusión de dicha actividad y posibilitar la confrontación de las diversas propuestas de quienes participan. El programa de las funciones será por género; un jurado idóneo seleccionará las coreografías que recibirán menciones especiales y que el último día bailarían junto con los maestros y bailarines invitados en una función de gala. Los géneros comprendidos son: contemporáneo, moderno, clásica libre, neoclásica, danzas populares y jazz.

Los seminarios de perfeccionamiento tienen dos niveles: intermedio y avanzado, y están dirigidos a bailarines, profesores y estudiantes, como así también a quienes investigan en técnicas del movimiento y la expresión corporal. Han confirmado su presencia los maestros Pako Romero (España), quien dictará el seminario de danzas españolas; Toshie Kobayashi (Brasil), que dará el seminario de danza clásica; Donna Uchizono (E.E.U.U.), que dictará el seminario de técnica release (danza contemporánea). También están previstos los seminarios de tango, jazz, técnica limón, contact and folclore.

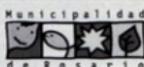
Los bailarines invitados que han confirmado su asistencia son la pareja brasileña de Andrea Thomioa y Enesias Brandao (danza clásica).

Para informes e inscripción dirigirse al Centro Cultural «Bernardino Rivadavia», San Martín 1080 planta baja, (2000) Rosario - Santa Fe - Argentina. Teléfonos (041) 248382 / 248642 / 249351 / 248619.



PETRUCCIANI

El pianista y compositor de jazz Michel Petrucciani en su primer concierto local. En noviembre en el teatro El Circolo.



LA MUNICIPALIDAD

EN INTERNET

La Dirección de Comunicación Social inauguró una página Web en la autopista informática, a la que podrán acceder usuarios de todo el mundo mediante la clave <http://www.rosario.gov.ar>. Allí podrán encontrar información actualizada sobre la ciudad (ubicación geográfica, datos poblacionales y económicos y actividades culturales).

IV Festival Latinoamericano

de Video Rosario '96

Del 10 al 15 de septiembre de 1996 en el teatro del Centro Cultural Parque de España. Las actividades a desarrollar son:

Seminarios de estudio sobre el video y la comunicación social

Concursos y exhibición de videos en los rubros: animación, ficción, documental, video arte y video clip.

Los horarios son los siguientes:

Martes a sábado, 10 a 12: seminarios de estudio.

Martes a sábado, de 18 a 20: mesas de trabajo.

Martes a sábado, de 20 a 30: proyección de pre-estrenos de películas.

Martes a sábado, de 21 a 30: proyección de videos en cencus.

Domingo, de 20 a 23.30: proyección de películas premiadas.

VI Encuentro Nacional y el Internacional de Escultura en Madera a Cielo Abierto

Del 18 al 26 de octubre en los Jardines del Museo Municipal de Bellas Artes de Rosario. Inscripciones y detalles en el teléfono (041) 248382 y 248619 de 11.30 a 15.30 y de 19 a 22.

CONICET



I E C H

Vasto Mundo

Municipalidad



de Rosario

NUEVA IMAGEN

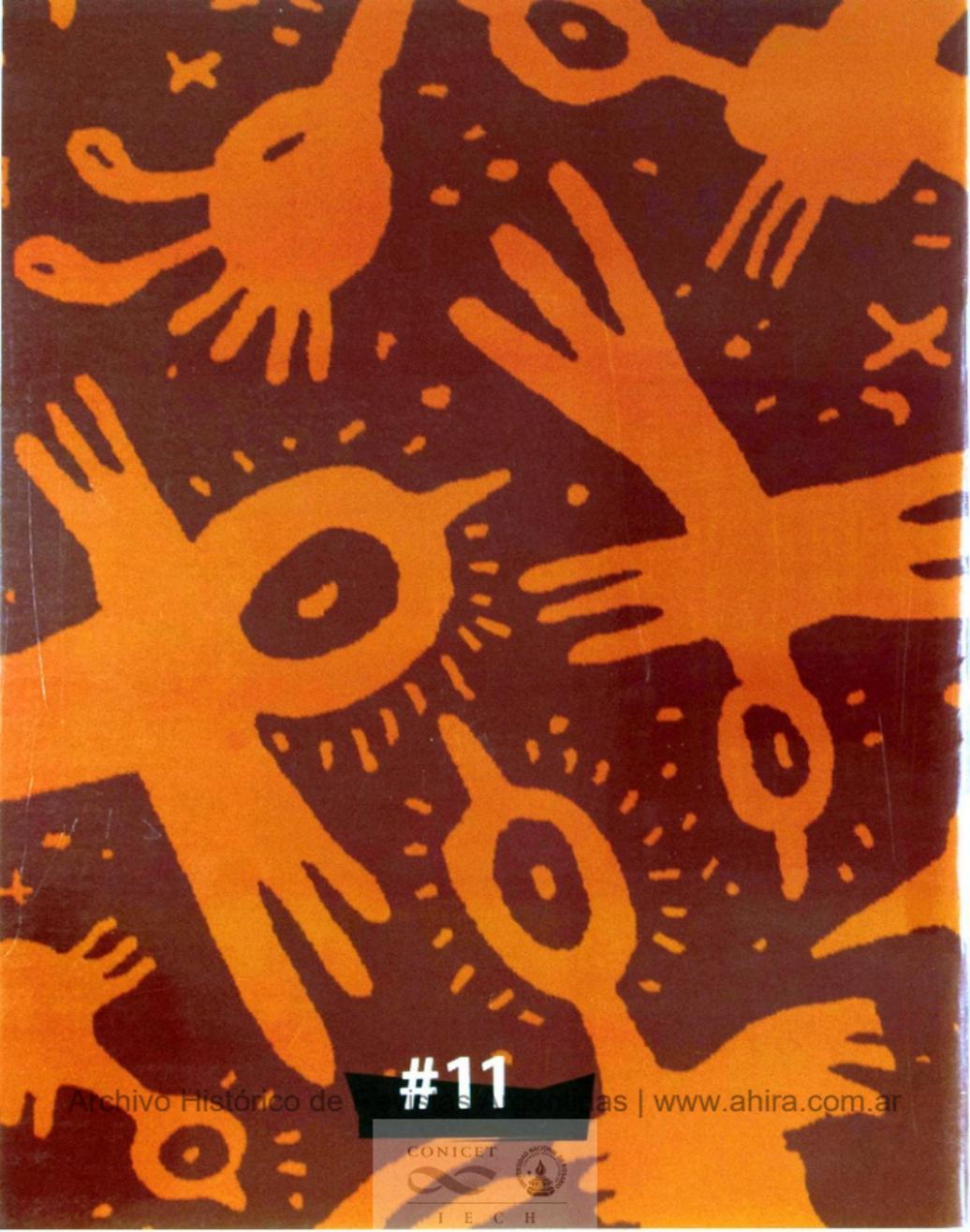
El aspecto humano de la ciudad y su futuro, el cuidado de la niñez, en el rostro infantil; su historia y presente vinculados al puerto y al río, en la imagen del pez; el sol, históricamente asociado a Rosario y a la Nación; la fuerza de la vida y la voluntad de preservar el medio ambiente, en el verde de una hoja. El nuevo logo de la Municipalidad, diseñado por Helga Schöppler, fue seleccionado entre 125 trabajos presentados por el Consejo Municipal en el concurso organizado por el Concejo de Delegaciones. Su nueva y hermosa imagen gráfica refleja la ciudad de hoy y sus transformaciones, pero no reemplazará al tradicional escudo.

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

CONICET



I E C H



Archivo Histórico de

#11

as | www.ahira.com.ar

CONICET



IECH