

# Vasto Mundo

4. Caminar y soñar

10. Arte político

44. Teatro maestro

48. Reír en Rosario



14. Pulsos del psicoanálisis



26. El ojo literario



32. La Ciudad (VII) Transporte

CONICET



IECH

1984

# W

BANCO  
**MUNICIPAL**  
**DE ROSARIO**

Casa Central: San Martín 730 / Tel 256666 y líneas rotativas.  
Sucursales: Cafferatta 702 / Córdoba 8032 / Necochea 1225 / San Martín 2884.

Lo más típico en Rosario

*viej* **SUNDERLAND BAR**  
MINUTAS A TODAS HORAS EXCHANGE OF MONEY

Cervecería  
Restaurante

Abierto  
todo el día

Avenida Belgrano 2010. Tel. 823663, Rosario.

CONICET

TECH

# Editorial

**CULTURA HACE UN VIAJE.** Se mueve, guarda sus cosas en cajas, se muda. Se refunda. Por estos días, la Secretaría de Cultura y Educación hace la mudanza. Se instalará en la que fue la vieja estación ferroviaria Rosario Norte. ¿Casualidad? ¿Guiño del destino? ¿El hombre elige la puerta o la puerta elige al hombre? En cualquier caso, es preferible no responder y dejar flotando en el aire el peso de una metáfora elocuente: una estación de trenes para Cultura. Cultura desde una estación de trenes. Cultura en una estación.

**Y TAMBIÉN HAY ALGO MÁS.** En el momento en que los ferrocarriles son cerrados y los rieles levantados, Cultura va allí. Porque apuesta al imaginario de la gente, a la historia, a un arte que cree en aquellas paradas donde se hacen recortes de la vida social. Rosario Norte es un lugar paradigmático de la cultura fundacional de esta ciudad: punto de partida y de llegada de viajes internos entre provincias con corrientes migratorias; un piso en el que se posaron miles de cajas atadas con piolin y valijas de cuero; un lugar de ilusión para mochileros, militantes, profesores, artistas y refugiados; un lugar para la espera del amor en los bares de estación. Un lugar de ensueño. Un lugar para la poética. Memoria colectiva es lo que deseamos haber sido, un conglomerado de imágenes donde creemos que fuimos, aquellos referentes donde nos sentimos identificados vivencialmente. Memoria colectiva son también los lugares. Memoria colectiva es Rosario Norte.

**EN EL MOMENTO** en que se intenta lavar la memoria, Cultura va allí, a la materialidad de la memoria. Por lo demás, Rosario Norte se transforma en un centro de gestión cultural y, con ello, soñamos con recuperar, a través de la apertura de librerías, bares, anticuarios, etcétera, los movimientos de una historia riquísima.

**POR LO DEMÁS,** y en el marco de una política de recuperación de la franja del río para la cultura, Rosario Norte es el mojón final de una serie de estaciones culturales que se inician con el Centro de Expresiones Contemporáneas y continúan con el Parque de España, la Casa del Tango y el Silo Davis. Rosario Norte fue, y ahora seguirá siéndolo, metáfora de movimiento, integración, multiplicidad.

*La Secretaria*

**Vasto Mundo 17**

Tercera Época,  
junio de 1999.  
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 de Cultura  
y Educación**

Marcelo Romeu

**Director**

**de Comunicación Social**

Rubén Galassi

**Edición**

Gastón D. Bozzano

Fernando Toloza

**Diseño**

Liliana Agnellini

Pablo Cosgaya

Marcela Romero

**Producción gráfica**

Héctor Gatti

**Colaboran**

César Artelz

Graciela Carnevale

Marcelo Castaños

Alfredo Cloria

Rubén Chababo

Daniel Diapani

Horacio González

Fernanda González Cortizas

Néstor Juncos

Manuel López de Tejada

Martin Navarro

Andrea Ostera

Rodolfo Pacheco

Martin Prieto

Rosángela Rodríguez

de Andrade

Graciela Sacco

Claudio Serbali

Patricia Suárez

Carolina Taffoni

Orlando Verna

Beatriz Vignoli

**Corrección**

Juan Aguzzi



En este número,  
ilustraciones de  
Pedro Sinopoli

**Preimpresión**

**e Impresión**

Escuela de Artes Gráficas del  
Colegio Salesiano San José

Foto de tapa: Andrés Ojano  
Diseño: Jorge Maffei / Estudios Ciudad  
y plátanos, de Demunio Chipano.  
Colección Museo Estévez.

Los artículos firmados  
no expresan necesariamente  
la opinión de Vasto Mundo.  
Tirada: 12.000 ejemplares.

4 El otro cielo

10 Panorámicas  
La comunidad inconfesable

14 Transformaciones  
Los dominios de Freud

22 Museo Estévez  
Amor y mecenazgo

26 Rescates  
Huéspedes de un día

32 La ciudad (VII)  
Reaprender a viajar

40 Acercamientos  
La batalla solidaria

44 Mirko Buchín  
Mirko desde la moviola

48 Y usted, ¿de qué se ríe?

Historico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

CONICET



I E C H

# Sumario

- 52** **Relatos**  
López de Tejada / Navarro
- 54** **Libros**  
De Cicco / Giordano / Oliva / Rosenberg
- 56** **Discos**  
Mortadela Rancia / Coki / Planeta X / La Bolsa
- 58** **Plástica**  
Grela G. / Nigro / Giacaglia / Gómez
- 60** **Sitios**  
La Misión del Marinero
- 62** **Agenda**

Mundo *Vasto Mundo*  
más vasto es mi corazón

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

Carlos Drummond de Andrade

TEXTOS RUBÉN CHABABO  
FOTOS GRACIELA SACCO

# El otro

*Alguna vez y del otro lado del mar, fueron soñadas para que fueran una duplicación del mundo. Y quien entraba en ellas debía despojarse de un sueño para entrar a otro, abandonándose al juego de luces y sombras provocado por la filtración del sol o el destello de las lámparas de gas encendidas a la hora del atardecer. Una debía ser el alma del que entraba y otra el alma del que salía. Tanto era lo que debía ocurrirle al que se atrevía a cruzar ese laberinto de vidrieras en el que los tenderos ofrecían «su mercancía» como una pieza invaluable.*

*«No puedo entrar allí sin que un escalofrío recorra mi cuerpo, sin el temor de que nunca pueda encontrar una salida. Apenas paso el puesto de periódicos bajo los altivos arcos de la entrada y ya me invade una suave confusión», escribía hacia 1929 el alemán Franz Hessel al evocar una caminata por los pasajes y las galerías de Berlín.*



...novo Histórico de Revistas de las ... www.

CONICET



I E C

# cielo

*De este lado del mar fueron otra cosa, acaso un breve destello o copia deslucida de esos modelos originales llenos de esplendor que fascinaron a Hessel. Sin embargo conservaron fielmente la idea de ser lugares de cruce o de atajo entre un lado y otro de la manzana. También refugio en los días de lluvia, cuando afuera «el cielo» real obliga a buscar el techo opaco y las paredes vidriadas como protección frente al viento, el agua o el frío.*



*Su origen no desconoce los sutiles programas que el mercado imagina para mejor ofrecer sus productos, al engalanar esos espacios con otras luces, con otros reflejos, guardando detrás de sus vidrieras, y como si se tratara de reliquias, las diferentes ofertas con que la moda insiste en seducir al paseante urbano. Porque desde épocas inmemoriales —desde el tiempo en que los mercaderes se alineaban uno al lado de otro abriendo sus arcones repletos de ofertas— esos «callejones de milagros», como alguna vez definió Honoré de Balzac a las galerías, fueron el sitio elegido por todo habitante urbano en busca de novedades.*

*Superficies espejadas en las que el cuerpo del paseante se imagina vestido con todos aquellos atributos que del otro lado de la vidriera ofrecen los negocios y escaparates. Pequeñas catedrales del consumo, prehistoria del shopping, traspasar sus invisibles umbrales supone jugar al desafío de resistirse al quino insistente de los productos ofrecidos en una actitud de espera casi provocativa.*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.anira.com.ar](http://www.anira.com.ar)

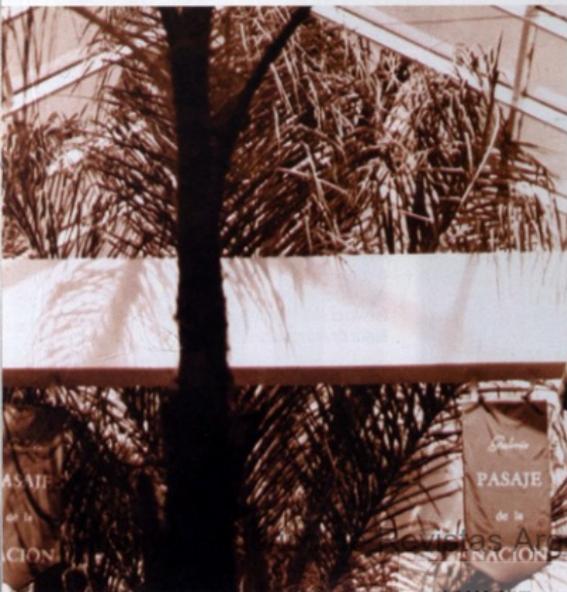




En su corazón, en su centro, casi siempre hay bares, lugares de encuentro cubiertos bajo la luz artificial o, en algunos casos, del sol tamizada por el frágil espesor de mamparas que reproducen «con naturalidad» la luminosidad de afuera. A veces, el asiduo concurrente a esos cafés cree encontrar una distancia con la calle que en verdad sólo es imaginaria: hechizo de estar habitando un refugio que se desvanece cuando al dar sólo unos pocos pasos, la ciudad reaparece con todo su vértigo, reinstalando de un golpe «la verdad» urbana.



En ciudades que han sido planeadas al estilo de grandes dameros, sin calles sinuosas, pasadizos o callejones, la condena de la monotonía sólo es alterada por la aparición de estos espacios que invitan a quebrar el rumbo en mitad de una cuadra para ingresar, a condición de dar sólo unos pasos, en un escenario tan diferente al de la calle que se transita. Esa breve alteración de los rectos circuitos peatonales convierte muchas veces a las galerías en verdaderos oasis artificiales nacidos en el corazón del centro urbano.



El fantástico poder evocador que pueden suscitar pasajes y galerías quedó plasmado para siempre en la literatura argentina en uno de los cuentos de Julio Cortázar. En «El otro cielo», relato que evoca de manera fantasmal la figura de Loutréamont, el personaje central, un corredor de Bolsa, confiesa el placer que le provoca dejarse llevar por la placentera deriva del andar sin rumbo hasta alcanzar «esa patria secreta» que es el pasaje Güemes, llave de acceso al mundo del deseo y la posibilidad. Cada ingreso al pasaje supone el comienzo de una aventura en la que las calles de París se confunden con las de Buenos Aires, y donde el pasado es parte del presente. En ese cuento, pasajes y galerías son, más allá de sitios donde el mercado ha sembrado sus huellas, verdaderos territorios en los que la imaginación y la fantasía logran quebrar «de golpe» la monotonía urbana.

CONTCET



I E C H



*Hay quienes conocen cómo enlazar una galería con otra, cómo hacer para unir bajo el cielo artificial de neón, una calle con otra calle. Los otros, los menos avezados, cuando se trata de galerías que tienen más de una salida, pueden perderse, por la duplicación, por el brillo o la suave transparencia de las superficies de las vidrieras o los mosaicos encerados que son en verdad la piel de esos mundos diminutos. Y entonces por un instante, naufragan en un mar de imágenes publicitarias entre las que a veces lasoman pequeños carteles señalando la dirección correcta que lleva al encuentro con el espacio externo.*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahra.com.ar](http://www.ahra.com.ar)



*Es su cercanía con el centro urbano lo que define su «éxito», que se mide según la cantidad de gente que la atraviesa o la elige para hacer sus compras.*

*A mayor distancia de los lugares atestados de ofertas comerciales, la galería pierde su atractivo y se convierte en lugar olvidado y al que difícilmente se ingresa si no es a consecuencia de ir precisamente a un negocio que se sabe está «en ese sitio». En ese caso, nada del sorpresivo azar prevalece en el encuentro del comprador con el producto.*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas [www.iaia.com.ar](http://www.iaia.com.ar)



IECH



Mirarse a través de los espejos, el reflejo del propio cuerpo puede retornar duplicado cuando el paseante urbano se pierde entre vidrieras donde «rebota» la luz diurna. Sutiles ventanas «abiertas» a través de los cuerpos evanescentes que «aparecen» en las vidrieras. Los juegos de luz y de sombra diseñan a veces raras presencias, contornos fugaces en los que se alternan puertas, ventanas, ocasionales mesas. Otra realidad proyectada sobre la fría y transparente superficie de vidrio que duplica todo aquello que «sin querer» la roza.



Así como a duras penas las calles de Rosario han sido estímulo para los escritores de cuentos y novelas, de todas las galerías y pasajes comerciales de la ciudad, sólo uno, acaso el que posee un atractivo poético que invita a imaginar historias y tramas, ha entrado en la literatura. Juan Carlos Martini fue quien eligió el Pasaje Pam para que fuera cobijo de una historia policial. Y allí, bajo las luces de sus farolos blancas y en los altos —donde alguna vez funcionaron librerías de viejo—, detectives y asesinos tan parecidos a los salidos de la pluma de Hammet se buscaron entre oficinas, escaleras y sótanos. En ese caso, fue el poder de la escritura el que hizo posible volver inmenso, infinito y misterioso un pasaje estrecho que sólo une dos bloques céntricos y que a nadie le ocurría pensar imaginación y el recuerdo de quienes leyeron alguna vez esas páginas.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas

# La comunidad inconfesable

*Bajada: En los 60, poética y política fueron de la mano. A treinta años de aquella experiencia, las posibilidades del arte de enfrentar a la política buscan nuevos rumbos en los planteos de una creación intimista, que habilite pequeñas utopías.*

TEXTO GRACIELA CARNEVALE

**P**ENSAR LA RELACION ENTRE POÉTICA Y política en los 60, desde los 90, y los 90, habiendo transitado los 60, es una tarea difícil que intentará abordar desde mi experiencia personal en el campo del arte. Esta visión no puede dejar de ser parcial y subjetiva, pero es un punto de vista que puede ayudar a contextualizar los hechos.

Para mí, hablar de los 60 es hablar de grupo. Un grupo cuyos integrantes provenían de dos ámbitos diferentes: el Taller de Grela y la Escuela de Bellas Artes y que en un principio plantea obras que provocan rupturas con un sector que no dejaba acceder a las generaciones más jóvenes y que obturaba toda manifestación innovadora. Sin cuestionar la esencia misma de la institución arte, este grupo pelea su derecho a ocupar un lugar en el campo artístico. Los manifiestos «A propósito de la cultura mermelada» y «Como nuevamente se pretende dar oxígeno a una pintura que hace tiempo ha muerto» dan cuenta de esos conflictos.

Ante la imposibilidad de mostrar y manifestarse en los sitios reservados para el arte, se buscan espacios alternativos. Las obras fueron sacadas de su contexto habitual para irrumpir en la vía pública, en la entrada de los cines, en galerías comerciales, y se ponen en contacto con un nuevo público.

De esta manera se comienza a generar un movimiento que nuclea a aquellos que pretendían insertarse en el campo artístico con nuevos enunciados estéticos y que planteaban la utopía de vivir de su arte.

Estas manifestaciones, al principio «pintorescas o caprichosas» y que desatan críticas en los medios, comienzan poco a poco a volverse más agresivas.

La problemática del arte ocupa el centro de las discusiones. Se investigan nuevos lenguajes, se introducen nuevos materiales y se buscan nuevos soportes. Se ponen en cuestión las formas aceptadas y se interroga la función del arte.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas [www.ahra.com.ar](http://www.ahra.com.ar)





**Encierro.** Obra de Graciela Carnevale del Ciclo de Arte Experimental, conocida popularmente como «El encierro», 1968.

Los cambios son frenéticos. Cada obra modifica los planteos anteriores. Se incursiona en el expresionismo, el minimal, el objeto, la performance, las instalaciones y al arte conceptual. En un lapso de tiempo muy corto se abordan y cuestionan las problemáticas formales de las vanguardias y se asume una actitud contestataria, de choque, que pone en evidencia el enfrentamiento de intereses en el campo artístico y en el social.

El contexto socio-político nacional e internacional de esos años y las condiciones materiales de las propias prácticas en el campo artístico fueron generando una conciencia crítica que llevó a radicalizar posturas y a tomar una actitud cada vez más comprometida con la realidad social.

En esa realidad, apasionadamente cambiante, que exigía participación y compromiso concreto, las polaridades se exacerbaban y era necesario tomar partido.

Las lecturas se volvieron imperiosas.

Se buscaban, en la filosofía y en otras disciplinas, referentes teóricos que apuntalaran nuestras ideas. Así se leía a Althusser, Barthes, Marcuse, Sartre, Brecht, Piscator, Eco, Marx, Lenin, Mao, Mac Luhan, en un ideario ecléctico donde encontrar respuestas a tantos interrogantes. La necesidad del compromiso del artista como intelectual tensaba la relación entre práctica artística y práctica política.

A principios de 1968 el grupo se consolidó y adoptó una actitud abiertamente resistente. La necesidad de comunicar nuevos contenidos, de salir de las instituciones y los círculos cerrados de un público de elite hizo que las obras se volvieran más polémicas, más directas, y que incorporaran lo político, provocaran la acción y la participación, e involucraran físicamente al espectador. Se asumieron el riesgo y la violencia como materiales estéticos. Las nuevas propuestas bajaron el nivel de los valores del arte oficial para movilizar, denunciar, agitar. Se organizó el

Ciclo Arte Experimental, el boicot al Premio Braque y el asalto a la conferencia de Romero Brest en Amigos del Arte, que formalizó el rechazo al subsidio que se había recibido del Instituto Di Tella. Las ponencias presentadas en el Primer Encuentro de Arte de Vanguardia que se organizó en Rosario y continuó en Buenos Aires y los debates posteriores sentaron la base para una nueva estética.

Las calles se convirtieron en campo de acción, se participó de las movilizaciones populares, se asumieron las propuestas de los grupos políticos más progresistas, y hubo un apartamiento del aparato cultural, renuncia a las galerías y a los premios, y toma de contacto directo con las organizaciones de base de los trabajadores.

«Tucumán arde» surgió como la culminación de este proceso cuando se formó uno de los partidos fundados por la CGT de los Argentinos para hacer una obra colectiva que denunciara la



**Novedad.** En los 60 el arte indagó en el uso de la reacción del público como material.

situación límite que vivían los trabajadores en Tucumán por el cierre de los ingenios.

La obra fue gestada por grupos de Rosario y Buenos Aires, y en ella participaron no sólo artistas plásticos sino también intelectuales de distintos ámbitos de la cultura.

«Tucumán arde» se propuso crear un circuito contrainformacional que revelara la realidad que el gobierno ocultaba. Se planteó como una acción con varios momentos. Mientras un grupo viajó a Tucumán para recabar datos sobre la realidad que se ocultaba, en Rosario, otra parte realizaba tareas de apoyo y cubría las etapas de publicidad organizada como campaña incógnita.

En los primeros días de noviembre de 1968 la muestra-denuncia se inaugura en Rosario, en la sede de la CGTA bajo el nombre de «Primera Bienal de Arte de Vanguardia», convirtiéndose en un acto político con una afluencia de público masiva.

Grandes fotos murales, fotografías ampliadas, textos, estadísticas, grabaciones, proyecciones, entrevistas, gráficos, etcétera, formaban parte del montaje de la obra. Este material se llevó luego a la CGTA de Buenos Aires, donde el montaje se instaló en el edificio de la central obrera. A los dos días, la comisión, presionada por las autoridades, la clausura.

¿Qué significó «Tucumán arde»? ¿Por qué hoy se la considera una obra paradigmática de los 60?

Fundamentalmente es una obra de ruptura. Una obra que salía del circuito institucional del arte. Una obra que pretendía no ser apasionada, amansada... Un grito de desafío. Un cuestionamiento del arte y del sistema. Fue la toma de conciencia de un grupo de artistas de sus propias condiciones y una propuesta para modificarlas. Esta toma de conciencia llevó a cuestionar el rol del artista en la sociedad, los espacios institucionales del arte, la finalidad de la obra, la forma y el contenido, y a considerar una correspondencia entre arte y vida que replantease la práctica artística desde una conciencia ética.

La realidad no permitía dudas y los hechos exigían respuestas sin matices. Era necesario optar. El marco de la acción se desplazaba hacia otro lado. La militancia del arte llevó a la militancia política y el campo de acción dejó de ser la cultura para pasar al campo social. El arte se fundía con la vida. La vida se convertía en obra. Los límites desaparecían. La práctica artística

exigía una nueva moral, una nueva ética. La praxis transformadora del hombre nuevo. Lo individual realizado en lo colectivo.

Después de «Tucumán arde» se intentó continuar como grupo. Sin embargo, comenzaban a evidenciarse diferencias ideológicas. Seguir significaba profundizar en la línea inaugurada, profundizar rupturas y aceptar compromisos en el campo político. Profundizar el riesgo.

Se intentaron diversas propuestas, distintas estrategias, pero el grupo no estaba preparado para producir una instancia superadora. No encontró alternativas ni caminos en su marginalidad.

Se produjo el quiebre y la desintegración del grupo.

El abandono del arte. El silencio.

Este silencio, esta renuncia, este abandono del campo del arte es para algunos definitivo, para otros, un momentáneo o largo alejamiento, pero que al volver les exigió replantearse los principios que habían perseguido y reelaborar en otro contexto totalmente diferente su producción. Los que abandonaron definitivamente el campo del arte para abrazar la



**Arte y sindicato.** La Bienal de Arte «Tucumán arde» en la sede de la CGT de los Argentinos.





**Años.** La obra de Graciela Carnevale «Los pasos del tiempo», de 1994, lee la realidad social desde la historia personal.

militancia política llevaron hasta las últimas instancias los postulados del compromiso con la realidad. En este recorrido algunos murieron y otros debieron exiliarse.

En otros casos, la tarea docente significó, en los años siguientes, una forma de intentar modificar y resistir, con una práctica más anónima, una realidad que se volvía cada vez más asfixiante, más alienante. Alienante tanto por la ideología que sostenía esa situación como por la opresión que generaba la política de exterminio de los sectores más combativos de la sociedad.

Con la vuelta de la democracia se visualiza un atisbo de cambio, una posibilidad de pensar que no todo está perdido. Se pudo, por poco tiempo, sentirse protagonistas, pensarse como agente de cambio. Pero el espejismo duró muy poco...

Regreso a la Universidad y en contacto con los alumnos tomo conciencia de que aquellos principios y postulados de los 60 habían sido una respuesta a un momento histórico preciso y particular, pero que hoy las condiciones son otras y que por lo tanto es necesario pensar el arte y el rol del artista en otros términos, que es necesario buscar y encontrar otras estrategias, otras propuestas.

Este es el desafío.

Si pensamos que entre estética y

política siempre hay una relación, pero que ésta es cambiante según las ideologías y prácticas que se ponen en juego en un determinado contexto socio-político, podemos, entonces, percibir que si todavía consideramos válidos los postulados que construimos en los 60, no nos podemos quedar aferrados a aquellas prácticas porque la realidad es otra y exige otras respuestas.

No podemos extrapolar prácticas desde un contexto particular y diferenciado. No podemos transformar a «Tucumán arde» en un modelo repetible, pero sí en una herramienta de reflexión.

«Tucumán arde» fue una respuesta dada por un grupo de artistas a una situación histórica determinada. Fue una respuesta inscrita en sus condiciones.

Cabría preguntarse hoy cuáles son nuestras condiciones y cuáles las respuestas.

Cómo cambiar el gesto sin cambiar la intención.

El desafío que se nos plantea es cómo ejercer la negatividad en un contexto en que los parámetros históricos anteriores fueron reemplazados por otros.

Cuales son los canales alternativos para nosotros.

Cuales los espacios o grietas que podemos ocupar.

Cómo producir y qué.

Vuelvo, otra vez, al campo del arte como integrante de un grupo también heterogéneo. Aparece como necesidad partir de una reflexión más intimista, una reflexión más personal en un intento de búsqueda de identidad.

Hoy mi utopía es pequeña. Carece de ese heroísmo que recorrió los 60.

Me pregunto si la resistencia está en la vuelta hacia uno mismo, hacia un arte como forma de pensar, de reflexionar, donde la incertidumbre se manifiesta y busca materializarse en respuestas aisladas, parciales, que abordan fragmentos de esa realidad y sirven para modificar nuestras percepciones. Hablar de lo que nos pertenece, descubrir cómo somos, quiénes somos, dónde estamos.

Preguntar desde dónde producimos, si desde los parámetros de poder o desde la recuperación de ese espacio propio, de propuestas personales íntimamente relacionadas con nuestra experiencia y con nuestra historia.

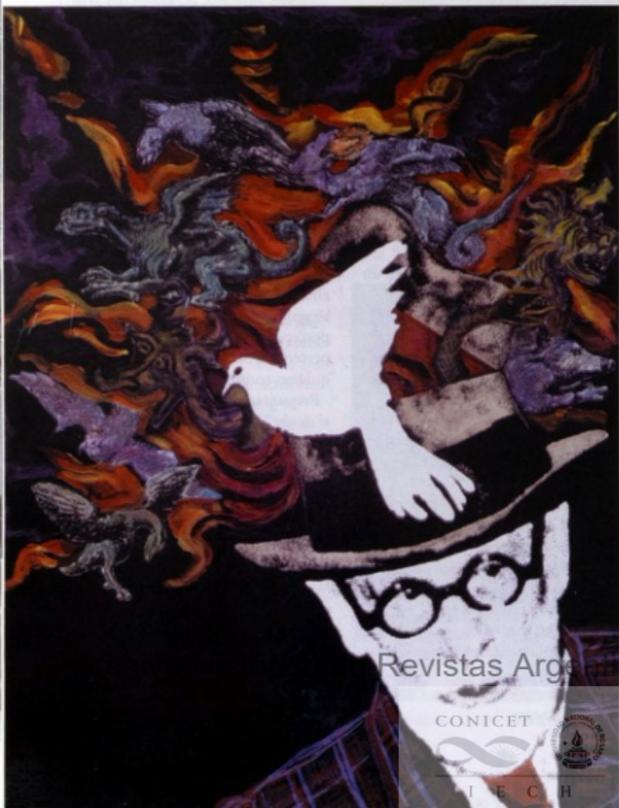
Quizás nuestras producciones no sean consideradas militantes pero sí políticas, si por política entendemos nuestra actitud frente a la vida y a los otros.

Creo que es hoy un momento para cuestionar.

www.jahira.com.ar  
una experiencia de cuestionamiento permanente.

# Los dominios de Freud

*El psicoanálisis encontró desde fines de los 60 campo fértil en Rosario. La ciudad inició los 70 a la sombra de la difusión de una práctica que se ramificó en teoría, consultorio, docencia y en los últimos tiempos en salud pública y también en la televisión*



**E**FFECTO PROBABLE DE UNA GENEROSA fertilidad, el psicoanálisis, incluyendo en este singular las diferencias de lecturas y prácticas que suponen distintas interpretaciones, se ha difundido en Rosario de un modo extensivo, capilar, difusión que en otros lugares no necesariamente se ha repetido, atravesando heterogéneas apropiaciones culturales (medios masivos de comunicación, educación, chistes, etcétera) entre las cuales son relevantes: las prácticas en el sector de salud pública, la transmisión teórica en la Facultad de Psicología de la UNR y su fuerte presencia en actividades y discursos del Colegio de Psicólogos.

Convendría remarcar que así como el psicoanálisis no es uno, tampoco esta aproximación a algunos sucesos que permitieron anclar prácticas psicoanalíticas y diseminarlas en la ciudad pretende abarcar el diseño de un mapa que aún está trazándose y cuyos actores estamos ocupados en los libretos, de diferentes maneras. No es tiempo aún (diría Hannah Arendt, porque somos actores) de narrar esta historia, pues habría que contar con la mirada de los espectadores que podrían tramarla de otro modo, según su posición diferencial. Sin embargo, se considerarán relatos de psicoanalistas de Rosario para intentar

Revistas Argentinas | [www.arpa.com.ar](http://www.arpa.com.ar)

CONICET



I E G H

recortar algunos efectos singulares del psicoanálisis en nuestra ciudad.

El psicoanálisis llega tempranamente a la Argentina y si bien encontraría modos de expandirse en diversos sentidos, a la vez los relatos historiográficos escamotearán detalles de esa llegada. La Escuela de Psicología de Rosario, perteneciente a principios de los 50 a la Universidad del Litoral, fue el primer ámbito nacional en el que se implementó la carrera de psicología. En años posteriores, allí se incluyeron producciones freudianas según interpretaciones variadas: freudismo ortodoxo, kleinismo, teorías psicométricas con cierta explicación psicoanalítica, rechazo de Freud a través del tomismo (época del último gobierno de facto) y lacanismo. Quizá por esa persistencia de Freud como autor en el tiempo y a pesar de las variaciones interpretativas, es que encontramos hoy la diseminación del psicoanálisis en diversas instancias. Y la lectura de Lacan tal vez sea uno de los vectores que han generado la proliferación de instituciones psicoanalíticas.

A partir de la relación con prácticas médicas, y a la vez con cierta ética que admitiría que se fueran filtrando discursos relacionados al psicoanálisis, se potenciaron nuevos discursos que propiciaron prácticas innovadoras.

Se intentará reconstruir algo de esos movimientos. Para esto se establecerán cinco recortes de prácticas relacionadas al psicoanálisis en: instituciones psicoanalíticas, Facultad de Psicología de la UNR, Colegio de Psicólogos, instituciones de salud pública y publicaciones.

#### Instituciones

En las instituciones psicoanalíticas el mapa ha ido variando, pero en general los entrevistados acuerdan que con la creación del Centro de Estudios Psicoanalíticos (CEP), ubicada a fines de la década del '60, se produjo un espacio de interrelación al interior del psicoanálisis que hasta el momento había estado dominado por los

criterios de la Asociación Psicoanalítica Argentina (APA), la que hegemónicamente se centraba en la lectura kleiniana de los textos de Freud. El CEP generó reuniones de formación y debate en psicoanálisis durante varios años; entre 1974 y 1975 sus miembros decidieron cerrarlo debido al clima de inseguridad que se vivía en el país. En el año 1979 se crea la Escuela de Psicoanálisis Sigmund Freud de Rosario y con el tiempo empiezan a proliferar otras instituciones psicoanalíticas: Espacio Psicoanalítico, Causa Freudiana, Trama, Escuela de Orientación Lacaniana, Convergencia, Instituto de la Familia, etcétera (la lista no es exhaustiva y tampoco respeta una cronología).

El psicoanalista y licenciado en Filosofía Juan Ritvo comenta haber estado cerca del CEP. Piensa que «a través de la fundación de este centro, lo que llega a Rosario no es tanto Lacan, sino una versión epistemológica de Lacan, donde tiene importancia Raúl Sciarretta, ligado a los grupos althusserianos que a su vez estaban ligados epistemológicamente al psicoanálisis. En la dictadura —dice Ritvo— el psicoanálisis era uno de los pocos dominios donde uno podía ejercer con cierta libertad. En esa época tan negra había cuestiones políticas, económicas, filosóficas, que no se podían mencionar, no se podía siquiera poner dos textos sobre la mesa. Eso dio pie a que el psicoanálisis fuera confundido como cómplice de la dictadura militar. Lo cual me parece literalmente un disparate; habría que diferenciar un lugar de refugio que tenía su dignidad de resistencia, de la complicidad con la dictadura».

Ritvo ha sido uno de los fundadores de la Escuela de Psicoanálisis Sigmund Freud e indica que, desde sus inicios, la relación de la misma con la Escuela de Psicoanálisis de Buenos Aires se establece con un sesgo de sometimiento, rechazo del pasivo sometimiento de Buenos Aires a París. ONICET

Con formación y práctica psicoanalítica, el psiquiatra Ricardo Díaz Romero relaciona al CEP «con el estallido institucional producido en la APA por los movimientos críticos Plataforma y Documento. En el CEP se realizaban tareas de formación en las que, por ejemplo, en el año 1972 Raúl Sciarretta enseñaba epistemología, Rafael Paz teoría y Gregorio Barenblit técnica psicoanalítica».

Así también el psicoanalista y actual presidente del Colegio de Psicólogos Juan Marchetti nota al respecto de las distintas escuelas psicoanalíticas existentes en nuestro medio que «en los últimos años no existe un ánimo de exclusión ni una suposición de hegemonía. Más bien hay respeto, intercambio, discusión productiva y participación compartida».

Otro es el abordaje que hace Héctor Figoli —psicoanalista integrante del Instituto de la Familia— reflexionando sobre esta temática, porque sostiene que «en Rosario no hubo necesidad de creación de escuelas para la habilitación de los analistas. En las metrópolis —es el caso de Buenos Aires— la habilitación tiene que ver con salir del anonimato. Estimo que en nuestra ciudad esa habilitación la otorga la Facultad de Psicología con la particularidad de que los nombres de los psicoanalistas circulan de boca en boca, en forma independiente de la autorización de alguna escuela. Otra de las funciones de las escuelas es la de crear cierto elitismo que haga creer al mercado que el resto de las escuelas no está en posición de la verdad».

Al igual que Juan Ritvo, subraya relaciones de dependencia indicando el derrotero: Rosario-Buenos Aires-París.

La psicoanalista Silvia Grande —de la carrera de Especialización en Psicología Clínica, en el posgrado de la Facultad de Psicología— agrega que «en los últimos años, por parte de las escuelas, ha habido un intento de aproximación al sector de la salud pública. Tal vez se podría hablar de dos

momentos: un primer momento en el que las escuelas se abocaron a las discusiones internas para pensar la institución en psicoanálisis. Un segundo, donde hay una preocupación por participar en el ámbito más abarcativo de la salud pública».

Según el psicoanalista Héctor Franch —actual vicedecano de la Facultad de Psicología—, «el psicoanálisis en la Argentina entra con Masotta. El primer hecho importante es la fundación de la Escuela Freudiana de Buenos Aires por Masotta y gente cercana a él. Creo que no se puede hablar de la entrada del psicoanálisis independientemente de

una cuestión transferencial y es la transferencia con Masotta lo que permite la entrada del psicoanálisis en la Argentina. En Rosario no somos ajenos a esta historia; el CEP tenía relación con la Escuela Freudiana de Buenos Aires y la Escuela Sigmund Freud se funda también en relación a la misma. En la formación del CEP tuvieron mucho peso la presencia y el trabajo de Américo Vallejo, con la muerte de este se cierra esta experiencia».

#### Formación universitaria

En cuanto a la formación de

psicólogos a través de la Universidad, a pesar de variaciones curriculares, la misma ha tenido casi siempre (una excepción la constituye la curricula durante la última dictadura militar) una impronta freudiana. A partir de la vuelta a la democracia en 1984 y en 1987 con la creación de la Facultad de Psicología, se ha producido en ese ámbito académico una ampliación de lecturas lacanianas. Actualmente se está gestando una posible modificación curricular ante dificultades en la actual curricula: no sólo la presencia extendida del psicoanálisis a lo largo de la carrera sin criterios consensuados, sino



TEXTO HORACIO GONZÁLEZ

ILUSTRACIÓN PEDRO SINOPOLI

**¿CÓMO SE HABLA DE PSICOANÁLISIS EN LOS ambientes diarios? ¿Qué ha hecho el psicoanálisis con el habla corriente? ¿Qué ha hecho la conversación ordinaria con el psicoanálisis? Y principalmente, ¿qué eco tiene el psicoanálisis en los medios de comunicación y éstos en aquél? El tema no es nuevo, pero el extraño nódulo que ahora se ha formado no es fácil de desentrañar. El psicoanálisis pertenece a la *polis*, es decir, al ámbito en que se hace visible que la lengua que trata del «modelo pulsional» se revela en un horizonte comunitario de sobreentendidos y propagación sin forma. Un ideal de «transmisión» vinculado al misterio de la enseñanza y al enigma de los discípulos puede transformarse así en un momento de la difusión ensordecedora del vocabulario estallado del psicoanálisis. Basta acercarnos a un dramático momento de la visibilidad del psicoanálisis en los medios de comunicación para trazar un posible perimetro para el debate inconcluso entre el «conócete a ti mismo» —voz ancestral que sigue repercutiendo en el**



I E C H

www.aurora.com.ar

también ausencias teóricas en campos filosóficos, metodológicos, literarios, etcétera.

Franch piensa que habría que detenerse y abordar las características de la enseñanza del psicoanálisis en la Facultad de Psicología en la medida que reconoce que existen dificultades en la secuenciación temática. También que «habría que acotar el lugar del psicoanálisis en la facultad; debe tener un lugar propio pero circunscripto».

Para Ritvo, «la difusión del psicoanálisis en la Universidad tuvo primero efectos positivos y luego efectos negativos: el psicoanálisis quedó

totalmente atrapado por la maquinaria universitaria, las escuelas también. El modo de enseñanza es superficial y metonímico, enciclopedista y reiterativo. Habría que señalar que el estilo de Lacan es complejo pero adecuado a su objeto; el efecto de la mimesis de ese estilo ha sido el uso de clichés que producen aburrimiento. Esta actitud de repetición puede ser protectora de los intereses del yo: uno se siente cobijado, produce efecto adormecedor».

#### Colegio de Psicólogos

Desde la conformación del Colegio de Psicólogos en Rosario, a partir de la

sanción de la ley número 9.538 del año 1984, e incluso antes, porque el dispositivo de mayor relevancia del Colegio fue la Asociación de Psicólogos, las distintas comisiones directivas del Colegio y de la mencionada Asociación estuvieron y están integradas en su mayoría por psicólogos con formación psicoanalítica.

Para Marchetti, «tanto la Asociación de Psicólogos como el Colegio han funcionado como una especie de caja de resonancia de inquietudes y demandas de la mayoría de los asociados antes y de los matriculados hoy que se relacionan al psicoanálisis».

# Psicoanálisis y televisión

psicoanálisis— y los obstáculos que surgen inmediatamente cada vez que se desean superar (precisamente) los obstáculos para su difusión. Esta paradoja tiene muchos avatares. Podemos elegir uno de ellos.

Hace unos años, en una de las presentaciones del programa «Almorzando con Mirtha Legrand», el casual o frecuente espectador tuvo oportunidad de asistir a una entrevista con el psicoanalista rosarino residente en París Juan David Nasio. En este programa, la presentación de cada comensal cumple con una obligación cortésana y a la vez propone una comunión alimentaria que suspende las aristas problemáticas del mundo. En esa ocasión estaban presentes, además del mencionado Nasio, un músico (Ignacio Copani), un jugador de fútbol (Nacho González, quien debía su reciente notoriedad a la circunstancia afortunada de haberle atajado un penal a Maradona) y un diputado radical (Jesús Rodríguez).

«Estaba pensando en las casualidades...», dice Mirtha de

repente. En el programa, todo parecía fluir como con ciertos rasgos del proustiano Salón de Guermantes: un gran acontecimiento histórico quedaba enmascarado bajo el nombre de un rasgo familiar o en el nombre de pila de una mujer. «Me encantan los Nachos», proclama entonces Mirtha. Su nieto, informa, se llama también Ignacio. Y como la obligación de Mirtha, la celebrante, es provocar afinidades instantáneas entre los invitados pues los banquetes absolutizan las reglas cortésanas y obligan a acentuar la comunidad transitoria de intereses, descubrirá círculos de relaciones fundados en el nombre. Y esto en un doble aspecto. Primero, los «Nachos». Entonces agrega un chiste basado en la similitud fonética que ha encontrado con el nombre de Nasio. Había ahí dos Ignacio, un Nacho y un Nasio. Y así, picareo hace saber. Luego, estaban

los apellidos españoles corrientes. El diputado Rodríguez, el arquero González y... «Yo, porque yo soy Martínez», exclama Mirtha, satisfecha de revelar el secreto a voces, de incluirse galantemente en un círculo y de no temer el tránsito abismal entre su nombre francés de fantasía y el origen pueblerino de su verdadero nombre de familia.

En pocos segundos, se despliega «la magia de la televisión», que es la magia de la conversión de los nombres en marcas de un tiempo social, idílico y ficcional. Y Mirtha, entusiasmada, frente a la presencia del psicoanalista que ya ha pronunciado el nombre de Lacan, asiente sin inmutarse. «Claro, Lacan». En la subasta conversacional, ningún nombre tiene planos distantes o accesibles por vías desusadas o dificultosas. La cortesía, que cuando es sistematizada se traduce en la banalidad, su fiel compañera, no

Creo que el Colegio hoy es una instancia de inclusión de distintas posiciones y escuelas e incluso de otras propuestas teóricas».

Figoli remarca que en Rosario el lugar de la facultad y el Colegio de Psicólogos permitiría rastrear una de las características que el encuentra en la práctica del psicoanálisis aquí: «Su perfil altamente ético». El psicoanálisis de Rosario «hace intervenciones más cautas que el de Buenos Aires y más aún que el parisino; tiene un perfil más bajo, menos preciosista, no ha necesitado intervenir de manera extravagante para ser mirado».

### Salud pública

Quizás sea notoriamente singular el atravesamiento de distintas concepciones psicoanalíticas en las prácticas de salud pública. Lo que no necesariamente ha significado que la implementación de políticas en este sector hayan sido melladas por dichos atravesamientos. Tampoco, necesariamente, habría que suponer que la sola presencia del psicoanálisis en las instituciones de salud pública garantice por sí misma transformaciones de importancia. Es probable que esta cuestión se relacione con aspectos inherentes al propio

psicoanálisis, uno de ellos esgrimido por Freud cuando indicaba no hacer del psicoanálisis una visión del mundo. En este sentido los aportes de otras teorías (tal es el caso del conductismo, entre otras) ofrecen herramientas que son más generosas para ser usadas en mecanismos de control social.

Para Silvia Grande, «las prácticas en salud pública se reconocen casi exclusivamente desde el psicoanálisis, lo que no quiere decir que sean homogéneas. Esto da lugar a una multiplicidad de prácticas distintas y ha permitido ganar espacio en las instituciones, pero estos espacios son

## Psicoanálisis y televisión

acepta un plano de desconocimiento, contrariedad o extrañeza. Todo aplanado: «Claro, Lacan». La certesía, como la televisión, vive de la ilusión permanente de la inmediatez.

En tanto, el diputado Rodríguez anuncia que es argentino de primera generación y que su hermano mayor nació en Andalucía. La animadora acota que «a los argentinos no nos quieren en Latinoamérica... nos odian», dicho como parte del tratamiento del tema del odio sobre el cual se explayará luego el psicoanalista, que acaba de publicar un libro sobre ese tema. Copani también aporta lo suyo: a diferencia de lo que ocurre aquí, el folklore mejicano esta hecho por los ricos. ¿Entonces no se percibe por doquier que el prejuicio sobre los argentinos es cuanto menos una injusticia? ¿Quién tiene tantos premios Nobel?

A su momento, en un anticlimax del programa, el psicoanalista explicará que escribe todo en francés y que

desde hace más de una década se ha integrado a Francia. Y todo eso sin «tanto mate y tango», como otros compatriotas.

—Pero eso es también necesario... —insinúa Mirtha, entre sorprendida y traviesamente admonitoria.

—Claro, también escuchamos tango y tomamos mate, pero supimos como manejarnos bien en francés —repite algo desconcertado el psicoanalista, que retrocede rápidamente ante la invocación intencionada de los mitos argentinos, nada menos que en el altar pagano de la televisión argentina. ¿Podría haber momento más riesgoso? Y así, enhebrado en el suave desgranamiento de frases puntuadas



por el suceder de las viandas, el eterno asociacionismo televisivo lleva a Mirtha a enlazar el «odio» por los argentinos en Latinoamérica a ciertos «triumfos» en París, lo que hace de inmediato derivar hacia el escritor Bianciotti. «No muchos países tienen premios Nobel... Bianciotti, un autor que es una maravilla». Nada debe quedar desconexo, desvinculado, desencadenado, ajeno a la exclamación festejante. Es la forma de huir del vacío temporal o del vacío sonoro, pánico nihilista de una televisión que representa su pesadilla final, el temor de una mudéz catastrófica de las imágenes.

La pregunta hinchada de interés por

de una endeblez absoluta, son virtuales; apenas se dejan sostener, se cierran... Y no es porque nosotros seamos marginales, sino porque no hay una discusión seria acerca de las políticas de salud».

Para Juan Marchetti, «la presencia de los psicólogos en los hospitales ha significado una puesta a prueba de la teoría incorporadas en su formación académica y un incremento por el interés de la formación en psicoanálisis. La apropiación de la teoría produce efectos en las instituciones y efectos en la consideración de continuar una

formación en psicoanálisis». Sesgo que también señala Díaz Romero por su práctica docente en el Hospital Psiquiátrico Agudo Avila con alumnos de medicina.

Marchetti, además, compara a los dispensarios con trincheras, «lugares donde la concepción teórica estabilizada se interpela duramente».

#### Publicaciones

El último lugar a considerar es el de las publicaciones psicoanalíticas. Se ha registrado en los últimos años un incremento de las mismas. Este aumento no se puede pensar sólo a

partir de cuestiones del propio psicoanálisis, sino también a partir de las transformaciones en el escenario técnico y económico del país respecto del rubro editorial. Este incremento, que no necesariamente ha aumentado del mismo modo la calidad de las publicaciones, ha permitido un mayor intercambio de producciones.

Según Ritvo, las publicaciones están muy atravesadas por la escolarización. «No está mal, lo que está mal es el exceso del uso de los clichés. En los circuitos millerianos (se trata de la organización que desde Francia opera Jacques Alain Miller, quien fue yerno

la vida del otro, interesada por saber el más intrascendente origen de un trastorno del prójimo, puede ser realizada justamente desde la más profunda indiferencia de la hospedadora. No es la única paradoja. A todos debe contentar pero a todos debe hacerles ver que sus insinuaciones dichas «al pasar» alcanzan y sobran para desnudar la «trama perversa» del mundo. Insinuación es conocimiento. Porque Mirtha nos pone continuamente en el reino de la asechanza. Toda conversación es asechanza de una respuesta que apenas debe insinuarse o no debe darse. Y toda pregunta es el arte de suscitar un tenue escándalo de inmediato contenido. El interés de Mirtha no es fingido, pero revela la condescendencia de la princesa: princesa del set. En Proust, el origen del interés de una princesa por un plebeyo reside en que la gran dama no puede ser sorprendida en un rasgo de desinterés por un «inferior». Extremará entonces la cortesía para no ser objetada de soberbia. Cortesía, pues; que Mirtha — acartonada, frígida — le concede al ser que linda con el No-Ser, por hallarse debajo del mero «famoso» o «exitoso». Estas son

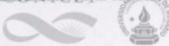
las categorías menores al olimpo angelico en que se sitúa Mirtha, famosa por Atemporal y Eterna, y al fin por Viuda Excelsa y Descarnada.

Interés, pues, de Mirtha por el invitado. ¿Qué hace? ¿Qué piensa? Que explique... Y el psicoanalista se explica. En idioma francés, dirá, es difícil pronunciar *yo odio... Je hai...* ensaya Nasio frente a las cámaras, frunciendo la boca para señalar el esfuerzo. Y en ese punto preciso se produce el milagro ya referido. ¡Mirtha conocía a Lacan! Con cierta indiferencia pronuncia su nombre («Claro, Lacan») justo cuando Nasio llega a su concepto de enamoramiento por el odio, u odio con presuposición amorosa. En francés: *¡hainamoration!* «Difícil de pronunciar», aclara el Doctor Nasio. Concepto de sabor lacaniano, de gran envergadura, cuyos tropiezos son insuperables para quien no cuente con recursos adecuados de pronunciación y un conocimiento del Dr. Lacan que por lo menos en el caso de ese Almuerzo, su propia conductora ha revelado que posee. Lo revela con un arqueo cómplice de las cejas. Pero aún si no fuera conocido, aún si no lo supiese invocar esa notoria presentadora de la televisión

argentina, que se supone que no ha dedicado su tiempo a los Seminarios, a auscultar los Escritos o a enfascarse en Das Ding, tampoco estaríamos perdidos. Porque alguien aclarará las dudas que carcomían a la mesa. Y en la hora adecuada, se escucha, como desde el fondo del recinto parlamentario, un esbozo de traducción: *¡Odioracion!* Es el diputado Rodríguez el que ha traducido, resolviendo las vacilaciones de los comensales.

Finalmente, nos odian como «sudacas» en España, acota Mirtha; pero con mi hija — complementa en suave derrape acosativo — no hay envidias ni odios, no hay eso entre nosotras. No hay complejo de Edipo en esa familia ni ningún otro complejo de magnitud semejante. ¿Qué otro «complejo» en buena hora quedaría allí ausentado? Lo sabremos cuando se produce otro tajante esclarecimiento del parlamentario: «¡Electra, no!». La conversación de estocadas y «bocadillos» calculados, se ha «comido» a los comensales. Los ha devorado como haría una Esfinge a quien no sepa descifrar los secretos de la televisión. El psicoanálisis, la historia, el fútbol, se convierten en

Argentina y el mundo de Revistas Argentinas



de Jacques Lacan) las publicaciones están debidamente controladas por el amo de turno o el delegado de turno; en cambio, en el campo no milleriano, la uniformidad no se basa en centros de poder sino en la mimetización general de los discursos.

Para Franch, en las producciones locales, de Buenos Aires y las extranjeras está pasando algo muy significativo: «Interrumpida la enseñanza de Lacan no hay prácticamente aportes de psicoanalistas a la continuidad de ese discurso. Los aportes más interesantes (me refiero a personas que puedan

formular ideas respecto de las producciones de Lacan y de Freud, ideas nuevas que puedan ser opinables, discutibles, etcétera) no son estrictamente de psicoanalistas; por ejemplo: Badiou, desde la filosofía; Milner, desde la lingüística, y Vappereau, desde la antropología y la lógica».

#### Pertenencias

De las experiencias miradas por parte de los psicoanalistas, que han aportado sus distintos pareceres, se registran lecturas en las cuales se entiende que la proliferación del psicoanálisis produjo

un mejoramiento en distintos ámbitos y, por otro lado, se reconoce su extensión pero a la vez se interroga por las condiciones en que esos efectos podrían seguir sosteniéndose. Se encuentran ciertas filiaciones con instituciones y producciones de Buenos Aires y del exterior y, también, posiciones críticas acerca de dichas relaciones, entendiendo a las mismas como relaciones de sometimiento. Hay modos de relatar las experiencias que sitúan los acontecimientos en términos históricos, políticos, sociales, y otros modos que refieren a nombres propios; en ocasiones se remarcan más

## Psicoanálisis y televisión

palabras al óleo, como el retrato de Mirtha suspendido en la pared. Parte de un mundo de aserciones que componen el aquelarre inverosímil de la conversación cortesana. En ella el psicoanálisis sucumbirá derrotado, en vez de hacer ostensible su promesa liberadora. Se habrá propagado al precio de abandonar en el camino su propia osadía intelectual.

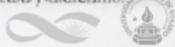
El intento de evadirse de «lo desagradable» a partir de una interlocución afectada es el emblema terrible que podría explicar el rasgo oculto de toda conversación. Lo que suena «feo», «chocante» —son palabras de Mirtha— es tanto el mundo exterior que hace peligrar el equilibrio mítico que parecen lograr los contertulios, como a la conversación misma, siempre a punto de trastabillar pero siempre salvada, nunca perjudicada por la televisión mesiánica. La televisión es salvadora gracias a sus planos y encuadres, que actúan como el mesías de toda

conjunción estática de cuerpos y palabras. Desde un Banquete donde no sabemos exactamente si hay un consumo real de alimentos —porque ese concepto corresponde en primer lugar al consumo de la imagen, siendo la comida un acto subordinado a ella— lo chocante es expulsado en un acto de curación y sacrificio.

Feos, horrorosos, los desechos de la vida se muestran a través de grandes arquetipos discursivos —como el fútbol, el psicoanálisis, el rock, la política—, todo livianamente insinuado, sin estallidos, como índice que debe hacerse, en otro plano del programa, el Dr. Nasio. El psicoanálisis (que no siempre es algo distinto a lo



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



referencias a nombres propios no rosarinos y otras a nombres propios de la ciudad (por ejemplo, Américo Vallejo).

El Monumento a la Bandera, el Obelisco, la Torre Eiffel. En Rosario se construye un coro de voces psicoanalíticas con distintos registros y a veces sosteniendo diferentes tonalidades. Esto podría accionar mapas que seguramente necesitarían la inclusión de más de una dimensión para transitar sus pliegues. Parecería que algunos trazan líneas hacia el Obelisco con la promesa de alcanzar la torre parisina y, en el mismo

momento, otros estuvieran demoliendo la construcción de un Monumento a la Bandera Psicoanalítica, reconociendo una peligrosa obnubilación que, alimentando relaciones diferenciales de fuerza, eclipsaría posibles producciones novedosas locales. Entre la ficción de los dos extremos, recordar una anécdota de Oscar Masotta en París (incluida en el libro *Puzzle(s)*) Masotta podría aportar un modo de situarse siendo extranjero con un mapa propio: Masotta va a París con un texto redactado para presentar allí la Escuela Freudiana de

Buenos Aires. Antes de ello tiene un encuentro con Lacan, al que le muestra el escrito preparado. Lacan propone que lo cambie. Masotta trata de hacerlo y no lo consigue, entonces lo presenta tal cual lo había escrito. Lacan, luego de escuchar la presentación oficial, es el primero en felicitarlo. Masotta no renunció. Tal vez esta anécdota sirva para pensar que en este vasto mundo sería importante no desentenderse de las pertenencias locales, aunque haya que interrogarlas y transformarlas. Freud, Lacan, Masotta y psicoanalistas rosarinos lo han hecho. ♣

que dicen los psicoanalistas de fuerte exposición pública) desciende entonces muchos grados en la escala de la deshonra, dejando jirones de su encuadre crítico a cada encuadre de una incierta televisión.

El almuerzo es idílico, incontaminado de realidades exóticas, pero estas corren siempre por cuenta del mohín de la anfitriona, que en otro momento, luego de las involuntarias lecciones de «lancas práctico», emplea la palabra cercana al apellido del contertulio, *nariguetazo*, pero para señalar: ¿qué fea palabra! Y luego de esa incursión por los extramuros secretos de la lengua, vuelve a los asideros familiares del mundo y se dirige al psicoanalista Nasio: «¿Usted es hijo del Dr. Nasio, cardiólogo, que estuvo muchas veces en este programa?» En efecto, en el mundo de Mirtha, las genealogías se establecen en relación a los que comieron allí, en el volátil pasado sobrevisivo, a modo de memoria sobreentendida de los argentinos. Nosotros, oníricos y vaporosos, somos los que asistimos a los infinitos desfiles de rostros superpuestos que a lo largo de los años, finalmente, intentaron una conversación imposible.

Pues bien, ¿es posible culpar a alguien por estos extravíos? Psicoanálisis, televisión y habla popular son inscripciones mutuas en la lengua de la ciudad histórica, sea Viena, Buenos Aires o Rosario. ¿Qué sería de nosotros sin esas inscripciones que historizan un horizonte lingüístico que va enhebrando tiempos y ciudades diversas? Pero, al mismo tiempo, ¿cómo no saber que las palabras deben ser cuidadosamente veladas, protegidas, no porque sean especiales ni sagradas, sino porque toda palabra, para significar, debe ser cuidada? El dilema que en ese programa no pudo ser resuelto es el de saber que, de algún modo, hablar es condenarse, pero aun así debemos hablar. El doctor Nasio expresó la segunda parte del dilema pero no le importó salvaguardar la primera, que es esencial. Esa parte que exige resguardar el brillo de una significación. Nadie es culpable de nada en la televisión. Pero el psicoanálisis sufriría una vez más una derrota en manos de la gran madre de las derrotas de los lenguajes: los introspectivos del siglo, la televisión.

De nada es culpable un hablante televisivo. Excepto de haber sustraído

la significación en nombre de la figuración. Cuando el figurar y el significar se acoplan, el psicoanálisis sigue, resplandece en la ciudad, e incluso, por qué no, en la televisión. Cuando el psicoanálisis mismo es el que auspicia el desacople, algo muere, algo se apaga, y lo que es más grave, algo también se olvida en la *polis*, aunque más no sea el sentido profundamente irónico de la cortesía del mero comensal, en un obvio lugar público. Porque el psicoanálisis, al fin, algún parentesco tiene con el cultivo irónico de la cortesía. Es el rasgo irónico (revulsivo) con que desmenuzamos las cortesías de la vida. Pero en ocasiones puede ser el inocente murmullo pegajoso y discrecional que acompaña una conversación. Si eso ocurre, es necesario saber que nos ronda la voluntaria humillación de ver nuestro nombre simultáneamente difundido y escarnecido. Pero hay un consuelo. ¿Acaso trata de otra cosa el esfuerzo persistente por el conocimiento? ♣

El programa de Mirtha Legrand fue grabado y analizado en un curso de filosofía del lenguaje dado por el autor de este artículo, cuya escritura tiene una versión colectiva alemana de ésta, que no involucra a ninguno de los concurrentes al curso.

# Amor y mecenazgo

*Cuando expiraba el siglo XIX, Firma Mayor y Odilo Estévez unieron sus destinos. Fueron el símbolo de una burguesía ilustrada que abrió la ciudad a la presencia de otros mundos*

«... Estas donaciones las hago en memoria de mi esposo Odilo Estévez Yáñez y por el cariño que tengo por esta ciudad donde he nacido y vivido, esperando que sean mi mejor contribución para el acervo espiritual y cultural de mi ciudad».

Firma Mayor de Estévez



**Otro mundo.** La fachada del Museo en calle Santa Fe, frente a la plaza 25 de Mayo, abre una puerta al universo del arte decorativo.

**S**ENTADO EN UN SILLÓN DE PANA BORRAVINO, él observa con vista serena la obra de toda una vida. La mano, cansada por el trajín y los avatares de una incipiente enfermedad, pende del respaldo de la silla. La otra, descansa sobre el regazo de sus pantalones de sarga gris. Los ojos, tal vez grises, trasuntan la mesurada satisfacción de la tarea cumplida. Más allá, ella. Enfundada en terciopelo largo y negro, cortado apenas por un toque de brillo, observa también. En su rostro, la mirada celeste, casi transparente, contrasta con el rictus de una mujer que ha sabido tomar decisiones trascendentes. Ubicados en la sala principal de la casa, el espacio que Miguel Ángel del Pino rescató de ellos en 1938, los rostros vigías de Don Odilo Estévez y Firma Mayor se miran.

Mayor, guardan, como en vida, parte del patrimonio de la ciudad.

Nacido en 1870 en Freas de Eiras, un pueblito en algún punto de Galicia, Odilo Estévez y Yáñez llegó a la Argentina en 1884, con apenas catorce años cumplidos. Las crónicas no saben a ciencia cierta quien lo esperaba en el nuevo continente, aunque algunos aseguran que tal vez un hermano mayor, que se le había adelantado en la conquista, lo convocó para que se le una en esa aventura llamada América.

Atraído como tantos otros españoles, por la coincidencia del idioma, al principio se radicó en Colón, Entre Ríos. Una vez radicado allí y luego de varias ocupaciones de poca monta, logró ingresar como corredor de yerba mate (en esa época el grueso del consumo interno se importaba del Paraguay) en el famoso molino de Núñez y Gibaja. La riqueza de un país joven y la habilidad casi innata de aquellos primeros inmigrantes europeos se amalgamaron para ofrecer la oportunidad de cimentar alguna fortuna a quienes, como Odilo, estaban dispuestos a trabajar duro a solas. «Un hombre con mucha visión, muy inteligente», lo definía en 1985 María Elena López, una correntina que

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahra.com.ar](http://www.ahra.com.ar)

TEXTO FERNANDA GONZÁLEZ CORTIÑAS

FOTOS ANDREA OSTERA





**Refugio.** En los ambientes majestuosos del Estévez también hubo sitio para la intimidad.

convivió con el matrimonio durante casi cuatro décadas como su ama de llaves. «Tenía una clientela formidable, así que cuando tuvo algunos ahorros puso un molino de yerba mate a pequeña escala... los primeros tiempos fueron un poco difíciles, pero después las cosas marcharon bien, pues fue aprovechando las relaciones que había entablado cuando era corredor».

Este breve relato resumía la historia del molino «Yerbatera Paraguaya», de Estévez y Cia., que desde su casa matriz —un imponente edificio con salida a cuatro calles ubicado en Presidente Roca 641—, fraccionaba la yerba que, en coquetas latas amarillito y verde, se podía adquirir en los comercios del ramo como «Yerba 43». Pero esta empresa sería la primera de otras, que contribuirían a engrasar las arcas de este emprendedor recién venido. Un campo en Sancti Spiritu y otro en Laboulaye, en donde se inició en las lides de la producción ganadera, se agregarían a la lista de éxitos de este joven.

En 1899, Odilo Estévez contrae nupcias con la señorita Firma Mayor, tercera en una lista de ocho hermanas —siete mujeres y un varón—, Firma fue una de las dos que se casó y la

única que no tuvo descendencia. Proveniente de una familia catalana de clase media acomodada, la joven era hija de un comerciante dedicado a la herrería, que al momento de su casamiento ya había logrado consolidar una holgada posición, producto de las ganancias obtenidas de su negocio, un importante taller de forja artística ubicado justo frente al ahora extinto teatro La Comedia.

#### La casa

Pasaron veinte años desde su casamiento hasta que, dueños de una de las fortunas más importantes de la zona, los Estévez resolvieron adquirir la magnífica casona de Santa Fe 748. Así es como a mediados de 1921, los hijos de Don Melitón de Ibarlucea, antiguo presidente del Concejo Ejecutor —equivalente al cargo de intendente en 1876—, vendieron a la pareja la casa que había pertenecido a la familia por más de una centuria. Ubicada frente a la Plaza 25 de Mayo, a metros de la Catedral y del Palacio Municipal, en pleno centro de la ciudad, se originó la nueva residencia del matrimonio. Poco tiempo después otras dos mansiones ubicadas en la misma zona también pasarían a

formar parte de su patrimonio (la que perteneció a la familia Infante y que actualmente ocupa el Consulado de España y la de los Carreras, ubicada en la esquina con calle Buenos Aires y que desapareció hace poco tiempo), aunque los Estévez siguieron en la casa de Santa Fe 748 a la que, mucho tiempo antes de morir, ya le habían asignado el destino que hoy tiene.

De líneas austeras, enmarcada en un sobrio estilo italianizante, muy de moda por entonces —sobre todo en esta zona del país, donde la mayor parte de la masa inmigratoria provenía de Italia—, la mansión se recordaba señorial, sobre el paisaje despojado de una urbe en ciernes. Respetando las modificaciones que la familia Ibarlucea le había hecho en los albores del siglo, los Estévez sólo realizaron algunas reformas, más decorativas que estructurales. Apenas habitada, el matrimonio mandó a hacer las primeras reformas. Respetando el frente de mármol que Don Melitón de Ibarlucea había hecho traer de Carrara para la casa que habitaría con su flamante esposa, Doña Rita Alcázar, los



**Vitraux.** En la casa de los Estévez nada quedaba librado al azar. Cada detalle era pensado para acompañar al conjunto.

Estévez coincidieron en solicitar al arquitecto italiano a cargo del proyecto que la casa debía adquirir un perfil marcadamente hispánico, sin tocar, por supuesto, las fabulosas «salas francesas».

El apeadero de carruajes que Don Melitón de Ibarlucea y su esposa Rita Alcázar habían construido a principios de siglo, sobre una antigua huerta frutihortícola, fue convertido en una elegante cochera que a través de una escalera interna se comunicaba con el resto de la casa. Allí descansaría, entre otros autos, un «Hispano Suizo», preferido por la pareja para sus escasas salidas sociales y los obligatorios paseos dominicales por el centro de la ciudad.



**Conjunción.** La fuente italiana es un centro clásico en un espacio marcadamente español.

#### Por amor al arte

Al principio, recién casado, el matrimonio vivió en una casa ubicada en calle San Lorenzo, en donde por iniciativa del propio Odilo, la pareja comenzó a comprar los primeros objetos de la que pronto sería una de las colecciones más importantes de la ciudad. La pasión de ambos por todo lo vinculado a las artes los llevó a conformar, en poco tiempo, una singular colección que abarcaba desde

un par de piezas de pasta de vidrio egipcias del siglo IV A.C. hasta un conjunto de recipientes en cristal de roca italianos del siglo XVI.

Pero detrás de esta afición casi innata por el arte se disimulaba otra intención, un espíritu de sana competencia que permitía a algunas familias rosarinas acceder a los peldaños más altos de la escala social de aquel entonces, esto es, pasar de ser simples adinerados a ciudadanos honorables, para en un futuro no muy lejano convertirse en personajes ilustres.

De este modo, nombres como los de Juan Bautista Castagnino o Julio Marc se disputaban la cantidad y calidad de las donaciones que se hacían tanto a los museos como a las instituciones de bien público de la ciudad. Tal vez con el fin de zanjar estas productivas pulseadas es que por esos años verían la luz las primeras asociaciones de amigos del arte, de las que los Estévez serían activos miembros y permanentes benefactores.

Preocupado por los vaivenes políticos y económicos que ya comenzaban a dibujar el panorama de la Argentina moderna, Odilo Estévez se vinculó a la Liga del Sur, una institución que no

sólo le permitiría contar entre los amigos que visitaban la casa a Don Lisandro de la Torre, sino que se convertiría en una muestra más de esa vocación de servicio que quedaría al desnudo en las no pocas muestras de filantropía que tendría para con su ciudad. Testigo de ello fueron las sociedades de beneficencia que, en un trato equitativo, intercambiaban dádivas: permitían a sus mecenas integrarse a esa incipiente burguesía que gustaba de dar fiestas en los elegantes salones del Jockey Club, recibiendo a cambio jugosas donaciones. Entre los testigos de aquellas épocas está, por ejemplo, la pileta de natación de la sede del Club Social, ubicada en Mitre casi Córdoba, que aún luce los azulejos que fueron especialmente enviados desde una reputada casa de Sevilla por encargo del propio Estévez.

Años después, este espíritu altruista, confundible con una velada intención de encumbrarse socialmente, cobrará verdadera dimensión en su testamento, un testimonio que —datado bastante tiempo antes de la desaparición de la pareja— dejaba traducida las buenas intenciones de estos trabajadores inmigrantes devenidos «nuevos ricos»:



**Esto no es una mesa.** Firma y Odilo Estévez recorrieron el mundo buscando objetos de arte para su casa de Rosario.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas [www.ahra.com.ar](http://www.ahra.com.ar)



poder concretar un sólido aporte a los cimientos de esta ciudad que les había dado cobijo cuando huían del hambre y de la guerra, en este caso, contribuyendo al crecimiento de esa novel cultura que haría de Rosario una gran ciudad, a imagen y semejanza de las capitales europeas.

### La colección

Para satisfacer la demanda creciente de esta flamante clase alta, promediando la década del 20, comienzan a abrir sus puertas en Buenos Aires las primeras galerías de arte y casas de remate. Tal era el caso de la Nordiska Kompaniet, una prestigiosa firma sueca que había cerrado su sede en San Petersburgo, huyendo de la Revolución Rusa y trayendo hasta estas costas su valiosísimo stock. Paralelamente, comenzaban a rematarse los bienes de los primeros coleccionistas argentinos, víctimas de los vaivenes económicos liminares de la joven nación. Asiduos visitantes de las subastas de arte, los Estévez pudieron asistir, por ejemplo, al remate de la colección de Victoria Aguirre, tía de Victoria Ocampo, o adquirir la colección de platería sudamericana de Gustavo Barreto que hoy exhibe el museo.

Pero además, una vez por año el matrimonio visitaba el Viejo Continente. Desde su residencia europea, un confortable departamento ubicado en el centro de Madrid, Don Odilo podía tomar contacto con los marchands de la época, mientras la señora aggrionaba su guardarropa en Milán, la capital de la moda. En uno de esos viajes, en Londres adquirirían el retrato de «Doña María Teresa de Apodaca de Sesma», la pintura de Francisco de Goya que hoy engalana una de las salas del museo. Este período de gran expansión económica de la pequeña familia Estévez, aunada a la dramática situación que atravesaba



**Mitológicas.** En la visión artística de los Estévez no faltaron los seres imaginarios.

Como resultado de estas compras, no siempre asesoradas, se iría conformando una colección cuya riqueza radica principalmente en su heterogeneidad. A diferencia de Buenos Aires, proclive al arte francés, en Rosario los coleccionistas se inclinaron por la pintura y la escultura italiana, sobre todo la del siglo XIX, especialmente la del movimiento «ochocentista», tal vez porque el barroco y el barroco tardío de los viejos maestros les recordaban la obra de los museos y los antiguos palacios europeos, aunque a diferencia de éstos, las colecciones americanas enriquecerían esta visual con elementos de índole popular. Así, la cerámica sudamericana de la costa del Pacífico, la platería altoperuana y la pintura virreinal se sumarían a una lista que incluía mobiliario renacentista, marfiles orientales, arcas españolas, cristalería veneciana y porcelana europea, conformando así el ecléctico panorama que hoy se puede recorrer en las diferentes salas del museo.

### El final de un comienzo

Un cáncer fulminante sorprendió a Odilo Estévez. Ellos se fueron y cuatro

años. Firma lo sobreviviría más de veinte años. Pero antes de morir en marzo de 1964, según lo acordado con su esposo, la dama legó su casa a la comunidad de Rosario. «... estas donaciones las hago en memoria de mi esposo Odilo Estévez Yáñez y por el cariño que tengo por esta ciudad donde he nacido y vivido, esperando que sean mi mejor contribución para el acervo espiritual y cultural de mi ciudad». El 7 de diciembre de 1964 el Concejo Deliberante finalmente votó la aceptación del legado testamentario de los Estévez, aunque la Municipalidad recién tomó posesión del mismo dos años después.

Sólo quedaba catalogar el patrimonio, para que cumpliendo la última voluntad de la pareja, la casa finalmente se convirtiera en un museo abierto a la comunidad. Por sugerencia del albacea de la familia, el doctor Pablo Borrás, el elegido para esta tarea fue Pedro Sinopoli, un joven artista plástico de 26 años que acababa de llegar de Italia, donde había realizado estudios sobre el tema. Bajo su dirección, el 18 de julio de 1968, abrió sus puertas el Museo Municipal de Arte Decorativo «Firma y Odilo Estévez».

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahra.com.ar](http://www.ahra.com.ar)

# The Grand-Hotel

(EX-FRANCE ET D'ANGLETERRE)

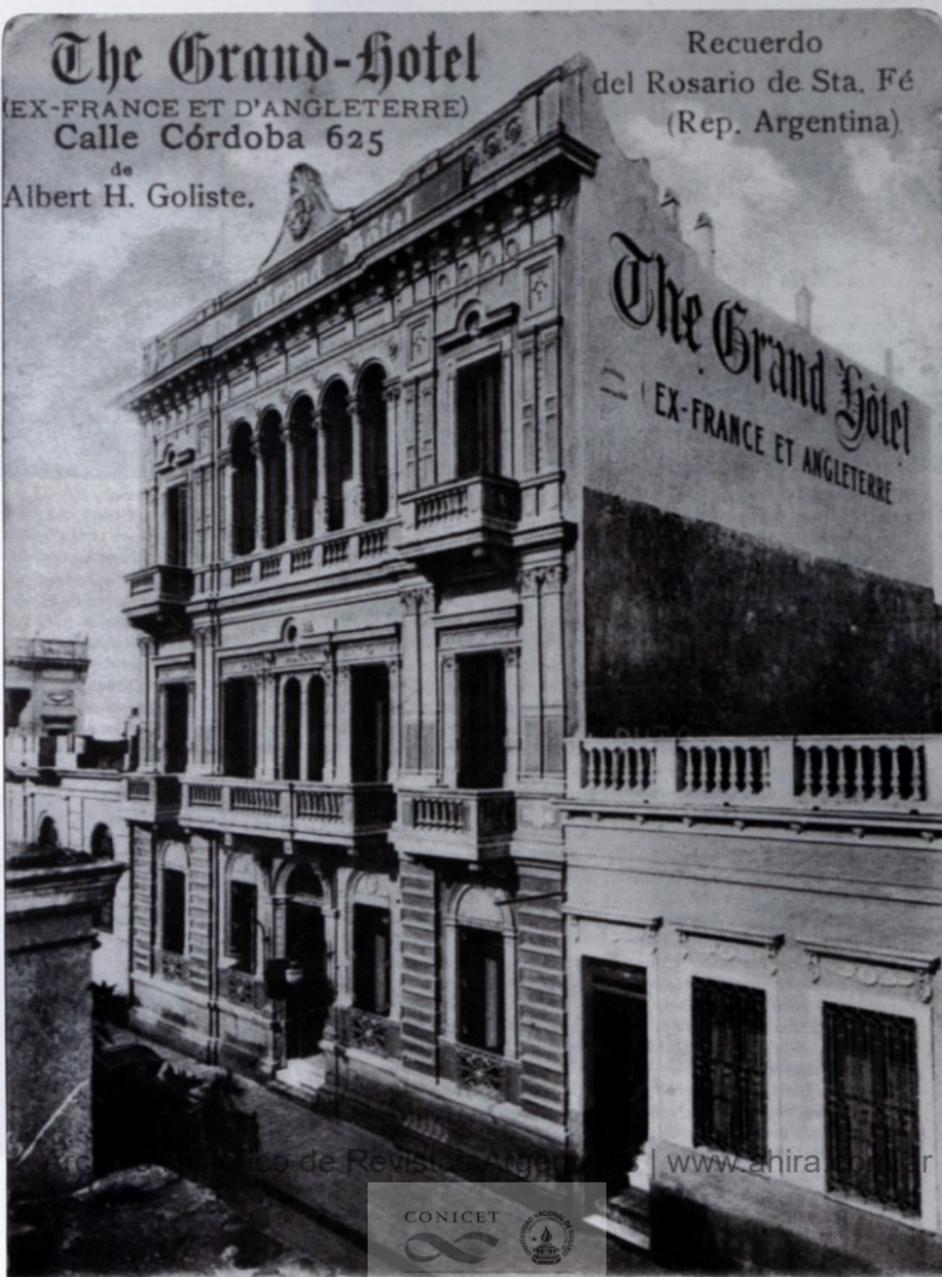
Calle Córdoba 625

de

Albert H. Goliste.

Recuerdo  
del Rosario de Sta. Fé  
(Rep. Argentina)

The Grand Hotel  
EX-FRANCE ET ANGLETERRE



Revista de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

CONICET



TECH

# Huéspedes de un día

Considerada más de una vez como lugar de paso, la ciudad fue un escenario donde numerosos escritores encontraron un motivo de inspiración para reír o emocionarse

SELECCIÓN FERNANDO TOLOZA  
FOTOS MUSEO DE LA CIUDAD

## Las vastas llanuras

Antes de llegar a Rosario cruzamos el Saladillo, corriente de aguas cristalina pero demasiado salobre para ser potable. Rosario es una gran ciudad, edificada en una meseta horizontal levantada sobre el Paraná unos 18 metros. El río aquí es muy ancho y tiene numerosas islas, bajas y frondosas como también la ribera opuesta. La vista del río parecería la de un gran lago, a no ser por las islas en formas de delgadas cintas, únicos objetos que dan idea del agua corriente. Los farallones constituyen la parte más pintoresca; unas veces son todos verticales y de color rojo, y otras se presentan en grandes masas hendidas, cubiertas de cactus y mimosas. Pero la verdadera grandeza de un río como éste deriva: 1), de constituir un importante medio de comunicación y comercio entre los

países por donde pasa; 2), de la vasta extensión de su comarca, y 3), del vasto territorio que avena la mole inmensa de agua que arrastra su curso.

Por espacio de muchas leguas al norte y sur de San Nicolás y de Rosario el terreno es realmente llano.

Todo cuanto los viajeros han escrito sobre su perfecta horizontalidad apenas puede tildarse de exagerado.

**Charles Darwin**

«El viaje del Beagle», 1831

## El enemigo de Rosas

Descendimos el río, y el Blanco atracó a las barrancas del Espinillo, puerto intermedio entre el Convento de San Lorenzo y la villa del Rosario. Descender a tierra y montar a caballo fue la obra de algunos minutos. ¡A caballo, en la orilla del Paraná, viendo desplegarse ante mis ojos en ondulaciones suaves pero infinitas hasta perderse en horizonte, la Pampa, que había descrito en el Facundo, sentida, por intuición, pues la veía por primera vez en mi vida! Paréme un rato a contemplarla, me hubiera quitado el quepí para hacerle el saludo de respeto, si no fuera necesario primero conquistarla, someterla a punta de espada, esta Pampa rebelde, que hace cuarenta años lanza jinetes al desmoronar, bajo el pie de sus caballos, las instituciones civilizadas de

la ciudad. Echéme a correr sobre ella, como quien toma posesión y dominio, y llegué en breve al campamento del Coronel Basavilbaso, a orientarme y pedir órdenes para el desembarco de mi parque de tipos, tinta y papel para hacer jugar la palabra.

Permitame el lector contar todo como ha sucedido. Si por modestia omito un detalle, no comprenderá cuánto más tarde ha ocurrido. Hay en ello más que vanidad pueril, tributo debido a las ideas y muestra clara del espíritu de los pueblos, y las esperanzas y objeto de la revolución incompleta aún.

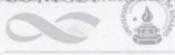
Seis personas encontré que regresaban a la villa del Rosario, los seis montados en silla, a la inglesa y sin mandil. Acerquéme a uno, y dije: Usted perdone, señor. ¿Supongo que son ustedes vecinos de Rosario? Y a un signo afirmativo: ¿A quién debo dirigirme para que se prepare una casa para la Imprenta del Ejército? —¿Es usted el señor Sarmiento? Y con mi asentimiento todos se descubrieron, cambiando las maneras respetuosas pero indiferentes en las manifestaciones más vivas de simpatía, y me parece que algo de entusiasmo. Me dijeron que no pensase en nada, que ellos se hacían un deber de arreglarlo todo, y se despidieron llevando al Rosario la noticia de mi arribo.

Al día siguiente fuíme, en efecto, al Rosario, donde me estaba destinada y preparada la casa de Santa Coloma,



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

**Visión de naturalista.** Darwin quedó deslumbrado por el Paraná, pero la Paraná no le pareció gran cosa.



una de las más cómodas, y capaz de hospedar veinte personas.

El juez de paz D. Marcelino Bayo y los comerciantes vecinos acudieron en el acto, y cuanto la hospitalidad más exquisita y la buena voluntad pueden, se puso a mi disposición. Un señor Maldonado, vecino, me decía: Esa gente que pasa mirando es por verlo, porque todos saben que ha llegado. Sus escritos de usted los saben de memoria todos. Argirópolis lo tienen hasta los soldados, y los que nada han leído saben por la Gaceta, que es usted el enemigo más terrible que ha llegado Rosas.

**Domingo Faustino Sarmiento**  
«Campana del Ejército Grande»,  
1852



**Casi un gaucho.** Sarmiento sintió por primera vez la grandeza de la Pampa en Rosario.

## Florencio noctámbulo

De noche, Sánchez merodea por el teatro La Comedia, se confunde con la bohemia de periodistas, cómicos y cantores de melena poéticas y grandes corbatas con mariposas que toman una horchata de chufas en la botiglería de Tozzini, un café en el Colón, o si se anda descabellado un whisky, para asombrar, en el café Divina, nombre con el que se conoce a este rincón de Francisco Campá que en realidad se llama Café de La Comedia.

Y hay otros rincones pintorescos que le llevan cada noche: el café y restaurant Marchetti, al lado del Olimpo, para una buenisísima buseca y entrevero con cómicos italianos; el café Continental, de José Navarro; El Dorado, de Francisco Salas, frente a La Comedia, al que no falta periodista, el cómico o el vago soñador...

**Julio Imbert**  
«Florencio Sánchez»,  
Circa 1898

## Florencio enamorado

«Rosario de Santa Fe, 1901»

Catita mía: No sé qué decirte. Estoy abrumado de impresiones. La alegría de haberte visto, por un lado, y al pesar de venirme sin ti, por otro, revolucionan de tal manera mis sentimientos, que no sé si podré reflejar sobre el papel las cosas agradables que quisiera decirte. Qué procesión tendré por dentro, que esta mañana, al tomar un coche para ir a cierta parte, le digo: Ligerito a Belgrano 2630. Y si el cochero no me dice que ese número no existía en la calle Belgrano de Rosario quién sabe dónde iba a parar. Trabajando, anoche, medio dormido en la imprenta, empecé a escribir un suelto, y en la mitad de un párrafo, apareció tu nombre escrito cuatro o cinco veces. Si esto no es cariño y cariño grande, que venga Dios y lo diga...

Quando pienso que era indiferente, un refractario al amor, insospechable de concebir una pasión grande, me pregunto: ¿Es que Catita vale más que todas las mujeres que he visto y tratado? ¿Es que soy el único mercedero de mi cariño? Y me contesto: Sí. Catita es una mujer única y por lo mismo, la más

merecedora de mi afecto.

Aquí, algunos amigos esperaban verme llegar casado y querían conocer a mi mujercita. Les asombra, les extraña que yo, el célebre bohemio, el increíble, el despreocupado eterno, haya caído en las redes, y no se darán por vencidos hasta que no me vean contigo paseando por los bulevares».

*Carta de Florencio Sánchez  
a su novia Catalina, 1901*

## El mexicano perdido

En Rosario de Santa Fe, año de 1900, había —calle San Juan al mil y tantos— una fonda popular llamada El Tin Tin. Un italiano la regenteaba. Allí, si no bien, se comía por poco dinero: a cinco centavos cada plato.

Guzmán Arroyo era, por 1930, el único miniaturista de Buenos Aires y debía su arte a un mexicano.

Aquel mexicano, huésped de El Tin Tin, tenía un aire misterioso y cierta apostura militar.

Era rubio y usaba bigote y barba, vestía de negro y se le advertía muy pobre. Tan pobre, que no siempre tenía para pagarse el sustento.



**Entrada.** Los viajeros arribaban a la ciudad, muchas veces de incógnito, en distintos medios.

Entonces el italiano de la fonda lo obligaba casi por la fuerza a aceptar gratis las comidas.

El quijotesco personaje usaba unas tarjetas que decían: Tomás de la Sierra, artista. Su arte era la pintura, la miniatura, la iluminación como yo la usaba de niño, como la usaban los ingleses y como la aprendí de ellos el poeta Arthur Rimbaud, cuando bautizó su libro «Illuminations», término en que muchos se figuran que hay una intención mística.

Don Tomás se aficionó al chico Guzmán Arroyo y, en pocos meses, lo inició en los misterios.

Pero a las claras se veía —me asegura Guzmán Arroyo— que aquel hombre había sido otra cosa muy distinta de su oficio actual. Hablaba poco de México, pero hacía leer a su aprendiz los episodios de Juan Mateos, inspirados en los de Pérez Galdós, y sobre todo, aquel hombre cureña cuyos lomos las tropas estuvieron disparando su cañón durante horas...

A los 13 meses, don Tomás moría en el hospital, aquejado de un extraño mal de tristeza.

**Alfonso Reyes**  
«Norte y sur»

## El inspector de monumentos

D. José María de Inclán Zavaleta se ha trasladado a Rosario. El ex inspector de pesas y medidas abriga, desde hace muchos años, el propósito de ese viaje que cerealistas y aficionados a las carreras hacen en redondo, una vez a la semana por lo menos. Pero Inclán Zavaleta no se ha decidido a esa excursión movido por un afán concupiscente, no. El inspector de monumentos resolvió a ella para fiscalizar el estado de los trabajos del monumento a la Bandera, construcción ciclópea en que los rosarinos han empleado muchos años



**La demora.** Los años que llevó construir el Monumento a la Bandera fueron motivo de risa para el ingeniero Arturo Caccella.

e ingentes bloques de piedra. Apenas llegado a Rosario, D. José María trató de dar con el emplazamiento de la formidable construcción, pero siendo de noche y hallándose en una ciudad para él desconocida, optó por irse a dormir.

Al día siguiente el inspector de monumentos se dio a la búsqueda de lo que lo preocupaba. D. José María tenía al respecto algunas ideas propias. La primera es que los vecinos de una localidad ignoran la existencia de los monumentos porque a partir del día de la inauguración no vuelven a mirarlos. La segunda consiste en sostener que es más fácil dar con un monumento que con un delincuente, porque aquéllos no se mueven ni cambian de sitios sino con la complicidad del intendente.

Así pues, en virtud de esos dos aforismos, nuestro amigo dióse a buscar en Rosario el monumento que le obsesionaba, sin recurrir al auxilio de vigilantes, choferes, o transeúntes. Pero para orientarse D. José María no poseía más puntos de referencia que la estación en que había descendido.

Como venía del sur, se le ocurrió que lógicamente se hallaba hacia ese punto cardinal. Más he ahí que todos los que llegan a Rosario, cualquiera sea el lugar de donde provengan, entran por el norte.

Esta complicación perturbó totalmente a nuestro héroe. Después de mucho andar y desandar, recurrió a su brújula: la estatua de San Martín.

En efecto, en todos los pueblos de la República la estatua del gran general señala con índice de bronce la región del sol poniente. D. José María recurrió a ella, pero le aguardaba otra decepción: en Rosario la estatua de San Martín mira hacia el este...

Exhausto y aturrido, D. José María se desplomó en un banco de la plaza. D. José María había perdido su brújula.

**Arturo Caccella**  
«Campanarios y rascacielos»  
Circa 1930



**Matrimonio.** Así debieron haber visto la ciudad Bioy Casares y Silvina Ocampo cuando pasaron a bordo de una casa rodante rumbo a las sierras de Córdoba.

## La casa con ruedas

Yo soñaba con tener una casa con ruedas. Cuando nos casamos, compramos una casa con ruedas.

Yo estaba enamorada de todas las provincias, como si hubiera sido de otro país. Y una mañana salimos.

Bioy había mandado a hacer unas gomas especiales para que tuviera buen movimiento el viaje, pero la goma friccionaba con el guardabarro y ahí empezaron los desastres. Se sentía olor a quemado. Yo iba atrás con el enorme perro. Probé la cama y me di cuenta de que pasando los 30 km. de velocidad, la cama se desplazaba. Yo golpeaba el coche, íbamos con dos amigos de Bioy, y el perro también resbalaba. Por fin pensamos pasar la

noche en Rosario, y en la estación de servicio de Rosario me puse a cocinar, pero se cayó la cocinita al suelo. Hubo casi un incendio. Nos aprestábamos a dormir y la gente creía que éramos una compañía de circo, nos golpeaban los vidrios. Con ese motivo tuvimos que salir de la estación de servicio, el perro tuvo que bajar a hacer sus necesidades, empezó a llover y el perro embarró toda la casa. Fuimos a Córdoba a Villa Allende, pero el coche no podía subir la pendiente. Disgustados, los unos con los otros, debimos renunciar al viaje y a la casa. La vendimos y volvimos a Buenos Aires.

**Silvina Ocampo**  
en «Encuentro con Silvina Ocampo»,  
1940



**Soledad.** Gombrowicz llegó en barco una madrugada y encontró una ciudad vacía.

## El polaco trasnochado

Rosario. Llegamos al puerto a las tres de la mañana con un retraso de siete horas porque el agua del río había descendido. No quise despertar a los Dzianott, así que anduve paseando por la ciudad hasta las siete. Comercio, balances, presupuestos, saldos, inversiones, créditos, inventarios, cuentas, neto, bruto, sólo eso, eso es lo único, toda la ciudad vive bajo el signo de la contabilidad. Lo pedestre de América, la América gorda.

Rena y su esposo con el pequeño Jacek Dzianott, rebosante de alegría, esa alegría que es nuestra única victoria sobre la existencia, la única gloria del hombre. ¿Pero por qué tanto orgullo, tal gloria están depositados en un niño de doce años, de modo que uno debe inclinarse ante ellos? El desarrollo es el camino a la amargura degradante. Es una ironía el que nuestro blasón más alto, la bandera que enarbolamos con mayor orgullo sean los pantaloncitos de un niño.

**Witold Gombrowicz**  
«Diario argentino», 1956



Argentina | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

Hola y adiós. Para muchos escritores la estación de trenes fue la primera o la última imagen que, según el caso, tuvieron de la ciudad.

## Los amantes clandestinos

En esos días, nos escapamos juntos a Rosario. El viaje me puso de mal humor, porque pensé que no teníamos mucho de qué hablar; además ella estaba asustada: es fama en Santa Fe, que los amantes clandestinos se reúnen en Rosario, y esta tradición prestigia cualquier aventura, dándole el rango de peligrosa o decisiva. Comimos en La Agraria y después fuimos a un hotel, donde se puso un camión que inmediatamente le quité, para pasar prácticamente a violarla. Un poco más suelta que en los primeros encuentros, me decía: cómo me hacés feliz, querido. Esto me daba mucha risa y también ganas de llorar, burlarse del otro, aunque esté muy cerca y no tenga vergüenza de decirnos lo que siente. Desolación, desolación, pude darte muy pocas cosas.

Al día siguiente, con cualquier pretexto, la puse en un ómnibus que la llevara de vuelta a Santa Fe.

Ay, en cambio, aceleré hacia Buenos Aires.

**Francisco Urondo**  
«Bailes», 1966

## Pasajero de los trenes

Rosario es una ciudad industrial, suburbana, también sobre el Paraná. Había una mezcla de olores: humo de fábricas, árboles en flor, el río caliente. Es una de esas fincas sólidas, de clase media, nació el Che Guevara en 1928. Pero no fue Rosario la que lo convirtió en un revolucionario, sino sus experiencias en Guatemala, cuando la CIA hechó a Arbenz en 1954. Eso hizo nacer en él la convicción de que en Sudamérica se necesitaba un nuevo libertador. Mis peregrinaciones por estos países me han llevado a las mismas conclusiones. En cierto sentido, el destino de Guevara fue peor que el de Bolívar. El derrumbe de Guevara fue total. Sus intenciones

fueron olvidadas, pero su estilo fue adoptado por los propietarios de boutiques: una de las tiendas de ropa más elegantes de Londres se llama Che Guevara. No hay manera más rápida y eficaz de destruir a un hombre, de burlarse de sus ideas, que ponerlo de moda. El hecho de que el Che Guevara llegara a influir en los fabricantes de ropa fue su tragedia.

**Paul Theroux,**  
«Pasajero en los trenes de América»,  
1972

## El pez perdido

Haciendo trolling con el señuelo 20 pies detrás del bote bajo la luz de la luna, ¡cuando el enorme salmón picó! Y salió entero fuera del agua. Pareció pararse sobre su cola. Después volvió a caer y se fue. Temblando, seguí hasta el puerto como si nada hubiera pasado. Pero había pasado. Y pasó tal cual lo acabo de contar. Me llevé el recuerdo a Nueva York y más allá. Me lo llevé donde quiera que fui.

Todo el camino hasta aquí, hasta la terraza del Jockey Club de Rosario, Argentina.

Desde donde miro el ancho río que devuelve la luz de las abiertas ventanas del comedor. Me quedo fumando un cigarro, escuchando el murmullo de los socios y sus mujeres dentro, el leve sonido metálico de los cubiertos contra los platos. Estoy vivo y bien, ni feliz ni infeliz, aquí en el hemisferio sur. Por eso me deja más perplejo que nunca el recuerdo del pez perdido, alzándose, dejando el agua y volviendo a ella. El sentimiento de pérdida que me asaltó entonces me asalta todavía

¿Cómo transmitir algo de lo que siento sobre este asunto? Adentro siguen conversando en su propia lengua. Decido caminar por la orilla. Es la clase de noche que hace que los hombres y ríos estén más cerca. Camino un trecho, después me detengo, advirtiendo que no he estado

cerca. No durante muchísimo tiempo. Ha sido esta espera la que ha venido conmigo a todas partes. Pero ahora crece la esperanza de que algo se levante y salpique. Quiero oírlo, y seguir adelante.

**Raymond Carver**  
«Cubiertos», 1982

## Bajo cero

Por suerte era muy bajo, con lo que se escurría más fácil del vendaval, y regordete, provisto de una gruesa capa de grasa, como las focas. Aún así, a mitad de camino ya tenía los huesos helados, las piernas insensibles, le dolían todos los músculos del cuerpo de la fuerza que hacía para contraerse.

Había empezado a perder coordinación: las ráfagas lo sacudían como un pelee. Cada cinco pasos daba una vuelta completa como un trompo... y se estampaba contra las paredes, donde quedaba una silueta sobre cuyo contorno se formaba de inmediato un grueso repulgue de hielo; y cuando estornudaba en el momento de chocar, la cabeza de ese figurón instantáneo resultaba una estrella de baba y moco, en hielo plateado, que persistía hasta una improbable primavera.

¿Una estrella o un sol? La luz era rara, muy blanca pero oscura, un metal, como espesores de hielo. Un alba antártica, medio rusa, medio del fin del mundo. Rosario estaba más gótica que nunca, con carambanos, turbulencias congeladas y las grandes mecedoras del tifón. Sobre las puntas de los edificios más altos se hamacaba una bruma de nubes sólidas que rugían. Las calles eran un silbido atronador. ¿Hasta dónde seguiría bajando la temperatura? Ya debía estar en treinta grados bajo cero, y sin embargo se vivía.

**Cesar Aira**  
«Los misterios de Rosario», 1995

# *Transporte: Repensar la ciudad*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas

CONICET



TECH



TEXTOS MARCELO CASTAÑOS  
FOTOS DANIEL DAPARI  
ILUSTRACIÓN COSGAYA DISEÑO

...verdad a alguien...  
...de la...  
...de la...  
...de la...  
...de la...

...de la...  
...de la...  
...de la...  
...de la...  
...de la...

**E**L HOMBRE TOMARÁ LA LÍNEA ALIMENTADORA y bajará en el centro de transferencia. Ahí, un display le marcará cuánto falta para que llegue el coche de la troncal que lo lleve hasta el centro. ¿Tres minutos? Tiempo para elegir entre ir al baño, hacer un muy breve llamado telefónico, surtirse de una nueva tarjeta magnética en la expendedora o comprar algo en el quiosco. Enseguida llegará el troncal, un ómnibus articulado con el que viajará por el carril exclusivo de la avenida y que lo dejará a unas dos cuadras y media de su destino.

El episodio se repetirá a diario por miles de ponerse en funcionamiento el Nuevo Sistema Integrado de Transporte Urbano de Pasajeros, cuyo pliego de licitación está en manos del Concejo Municipal para su discusión y tratamiento. Un sistema con el que la Municipalidad pretende reordenar el transporte de la ciudad y hacerlo más rentable, reducir y modernizar la flota, desgestionar la zona céntrica, aumentar la velocidad de traslado, disminuir en un 20 por ciento los tiempos de viaje y de 200 mil a 130 mil los kilómetros diarios recorridos, pero sobre todo desalentar el uso del transporte privado y promover el público, más que nada en los traslados al centro de la ciudad.

Para esto, prevé una inversión de unos 90 millones de pesos en nuevas unidades y en infraestructura complementaria, y un incremento del pasajero/kilómetro de 2,31 a 4,8, con vistas a elevarse a medida que aumenten los pasajeros y se superen los 160 millones de boletos anuales que se cortan en la actualidad.

El cambio está en pleno debate. Y no resulta nada fácil, máxime teniendo en cuenta que está en juego una actividad que mueve casi cien millones de pesos anuales y es fundamental para la vida cotidiana de la ciudad. Ya se formó un primer frente de tormenta con las localidades del Gran Rosario. Y no será el único.

Además, se trata de un sistema que demandará un fuerte cambio de conducta entre los rosarinos, muy acostumbrados al traslado en recorridos que los llevan del lugar donde toman el ómnibus al punto donde tienen que llegar. Ahora deberán pensar en hacer trasbordos, organizarse de otra manera, habituarse a nuevas líneas, nuevos recorridos, paradas diferentes. Algo así como pensar de otra manera su relación con la ciudad. Y si a los usuarios les costará la nueva modalidad, mucho más costoso será para los que tienen autos y están acostumbrados a

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.amira.com.ar](http://www.amira.com.ar)



estacionarlos en lo que serán los carriles exclusivos.

### Crisis terminal

El transporte en Rosario llegó hace tiempo a un punto sin retorno, a una crisis terminal de la que sólo podía salir con una transformación profunda. Concebido como una sumatoria de líneas sin planificación y al mismo tiempo sin coordinación con el planeamiento de la ciudad, el sistema creció a los empujones allí donde se necesitaba el servicio o donde se lo quería hacer llegar.

Muchas líneas se volvieron francamente deficitarias y no tuvieron su compensación en la adjudicación de otros servicios.

El empresariado del transporte no existía de antemano. Surgió con las concesiones y creció económicamente en la época de la bicicleta financiera, cuando se podía especular con el dinero contante y sonante que entraba por la venta de boletos.

El jefe de asesores de la Secretaría de Servicios Públicos de la Municipalidad y a cargo de la Subdirección de Transporte, Osvaldo Peralta, explica que el problema histórico del sistema en Rosario ha sido el de una conformación estática frente a una ciudad dinámica, lo que lo llevó a experimentar crisis recurrentes cada aproximadamente 30 años.

«En el siglo pasado, la necesidad de transporte público llevó a la implementación del tranvía a caballo —rememora—. Pero a fin de siglo ya se hacía necesario otro sistema. Surgió entonces el tranvía eléctrico. El sistema aguantó otras tres décadas, pero el crecimiento de la ciudad fue tal que el tranvía hizo eclosión, y aparecieron los primeros ómnibus. La nueva modalidad fue creciendo, siempre en manos del Estado, hasta que pisando la década del 60 se volvió tan deficitaria que carcomía las arcas municipales. Fue entonces que el intendente Cándido Carballo entregó

el servicio en concesión».

Pero esa concesión sería bastante particular: «Le dio cada coche a un chofer, un guarda y dos mecánicos», recuerda Peralta.

Y fue así que nacieron las empresas, que se fueron consolidando como sociedades de componentes.

«Ese esquema de pequeñas firmas tampoco aguantó la evolución. Subsistieron con la inflación y el manejo del dinero efectivo en operaciones financieras. Pero con la estabilidad esa fachada se cayó. Mientras tanto no hubo una política de Estado con respecto al transporte, lo que derivó en una otorgación de recorridos improductivos y otros desaciertos que llegaron a la situación actual», dice el funcionario.

Las empresas fueron sucumbiendo, algunas no pudieron asumir los compromisos financieros que contrajeron para renovar la flota, otras entraron en cesación de pago, no sólo de las deudas previsionales, sino de los

## El dilema metropolitano

El proyecto para la reformulación del transporte en Rosario generó la primera reacción apenas ingresado al Concejo Municipal, cuando los intendentes del Gran Rosario reclamaron que no habían sido invitados a debatir el diseño de un sistema que a ellos también les compete, merced a que mucha gente se traslada hasta Rosario desde las ciudades vecinas para trabajar, estudiar o hacer compras.

En rigor, el proyecto deja abierta la posibilidad de generar convenios con los municipios para la extensión de recorridos. Pero ellos temen que el sistema obligue a sus habitantes a pagar dos pasajes (uno hasta Rosario y otro en Rosario, ya dentro del nuevo sistema), y les molesta que las líneas de transporte interurbano no lleguen más hasta la plaza Sarmiento, como lo hacen ahora, sino que todo el trayecto interurbano se desarrolle en el terminal de ómnibus Mariano Moreno.

A principios de mayo pasado, la comisión de Ser-

vicios Públicos del Concejo convocó a los intendentes y concejales de los municipios para escucharlos. Un grupo de intendencias del corredor norte pidió en esa oportunidad que se suspendiera el tratamiento del pliego hasta tanto se pusiera en marcha una unidad ejecutora metropolitana.

El intendente Hermes Binner ya había dicho que no habrá área metropolitana si no marcha el transporte en Rosario, que la necesidad de reformular el sistema era previa al entendimiento con otras localidades, y que la nueva modalidad serviría por beneficiarlas.

El presidente de la Comisión de Servicios Públicos del Concejo Municipal, Jorge Boasso, cree que la pretensión de los intendentes y concejales del área metropolitana es legítima, pero también advierte sobre la posibilidad de que a veces se reclame por el transporte que es un asunto político y económico.

«Es entendible que se tenga en cuenta a la re-

gión para la solución de problemas del área, porque son ciudades satélite de Rosario y están muy vinculadas. La pretensión de que estos temas tengan tratamiento conjunto es razonable. Pero a mí me preocupa esa delgada línea que separa en esta discusión la pretensión legítima y los intereses económicos en juego», dice.

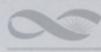
Su temor concreto es que se levanten voces en favor de intereses empresarios concretos, que tengan incluso hoy intereses puestos en el transporte a las localidades vecinas.

Boasso cree que una de las posibilidades es extender las troncales. «También se puede pensar en ampliar la red, pero lo fundamental es que se conforme un ente administrador del transporte, que si bien está pensado para Rosario, se podrá extender a los municipios. De esta forma tendríamos el área metropolitana y el ente administrador se crea desde la provincia hacia abajo, sino por una conformación desde el municipio», aclara.

Archivo Histórico

de Revistas Argentinas [www.abic.org.ar](http://www.abic.org.ar)

CONICET



I E C H



mismos salarios. De esta manera se fue operando una concentración del sistema.

En la actualidad, el transporte tiene 48 líneas, 34 que funcionan con permisos precarios y 12 cuyas concesiones vencen este año, explotadas todas por 22 empresas o uniones transitorias de empresas. Sólo dos líneas, la 103 y la K, están concesionadas hasta pasado el 2000.

Con un visible deterioro, el sistema cubre una extensión de 2.000 kilómetros con algo más de 700 coches (oficialmente se tenía hasta el año pasado que eran 800, pero el subsecretario de Servicios Públicos, José León Garibay, reconoció que se ha operado una disminución drástica).

Entre 1993 y 1997 la demanda bajó un 21 por ciento, y los kilómetros recorridos disminuyeron el 7 por ciento. De esta manera el índice pasajero kilómetro promedio del sistema pasó de 2,73 a 2,31.

#### Un sistema para el 2020

«Teníamos que pensar en un plan a largo plazo, que permitiera pensar a Rosario de aquí a 20 o 30 años, y al mismo tiempo un sistema de aplicación inmediata que pudiera contemporizar con aquel proyecto de largo aliento», argumenta Peralta.

En principio se tomaron los datos que sondeó el Instituto del Transporte de la Universidad Nacional de Rosario. Luego, por orden del Concejo Municipal, se contrató por licitación al consorcio franco-argentino Systra-

Atec, que ganó la adjudicación del estudio integral del transporte en septiembre de 1997, por un monto de 500 mil dólares. La consultora debía definir escenarios de corto, mediano y largo plazo, y proponer un sistema alternativo, con un modelo de pliego licitatorio. El 22 de junio del año pasado, la consultora entregaba al intendente de Rosario el informe final: un tomo de 250 hojas acompañado por 20 anexos.

Atec hizo un diagnóstico y definió objetivos. Llegó a la conclusión de que la estructura del actual sistema de transporte es incapaz de acompañar armónicamente el desarrollo y crecimiento de la ciudad.

Una gran concentración horaria de desplazamientos (29 por ciento de los viajes se hacen en tres horas del día), congestión, contaminación y accidentes en crecimiento, y la disminución de la calidad de vida en las áreas de mayor densidad fueron algunos problemas detectados, en una ciudad donde se constata un aumento del 12 por ciento anual del transporte particular, en detrimento del público.

La consultora, que para trabajar también tomó los estudios preliminares del Instituto del Transporte, definió al sistema como «una sumatoria de recorridos, mayormente radiales, que se extendieron según las necesidades del crecimiento urbano», pero que «no se han desarrollado y, por lo tanto, se determinó un «aumento de los tiempos de viaje en los transportes públicos, por la congestión y el

aumento de la motorización, con la pérdida progresiva de pasajeros».

A partir de eso, definió escenarios a mediano y largo plazo, teniendo en cuenta transformaciones urbanas que prometen cambiar el ritmo de la ciudad. Entre ellos figuran las grandes obras e iniciativas para la región (puente a Victoria, autopista a Córdoba, puerto y aeropuerto), la descentralización municipal, la reconversión del puerto Norte, el centro de renovación urbana Scalabrini Ortiz, el plan de reordenamiento del centro, la recuperación de barrios, la reconversión de tierras ferroviarias con objetivos urbanísticos y los planes de vivienda, entre otros.

Así, se pensó un sistema de red que pudiera evolucionar hacia la incorporación de formas alternativas de transporte, como el tranvía y hasta el tren metropolitano.

El problema con los criterios a largo plazo es que se basan en la concreción de obras que están proyectadas pero que no están en los hechos. Políticamente se puede apostar a que realmente se hagan en tiempo y forma el puente y la autopista; a que realmente se reactive el puerto, se reconvierta el aeropuerto y se genere el eje ciudad-aeropuerto; se puede pensar en una nueva centralidad, en una descentralización real con la nueva configuración urbana y hasta en la posibilidad de mejorar los asentamientos irregulares. Pero la realidad dijo que no todo era color de rosa.

«Tuvimos que poner los pies sobre la tierra. Y fue bueno que lo hicieramos a tiempo. La consultora había planteado troncales para 180 unidades articuladas. Lo hicieron calculando muchos más pasajeros. Cuando vimos el trabajo, estimamos que era mejor pensar primero el sistema como si no tuviéramos grandes movimientos», explica Peralta.

Se pensó entonces en el piso de 160 millones de boletos anuales, bastante menos de lo se llegó a tener (220 millones), y mucho menos de lo que proponía la consultora (más de 270 millones, a raíz de 759 mil desplazamientos diarios). De esta manera, disminuyeron las líneas y los centros de transferencia, y los coches articulados pasaron de 180 a 97, en sólo cuatro líneas. Por eso, la propuesta del Ejecutivo terminó por ser más limitada que la de Atec, con la idea de que luego podría tenerse en cuenta el crecimiento potencial de la ciudad e ir exigiendo más equipamiento.

#### Red integrada

Básicamente, el nuevo sistema contempla la implementación de una red, con líneas troncales, alimentadoras, convencionales y

expresos, explotadas por no más de tres empresas, a las que se sumaría la que explota la línea K.

Las líneas troncales, 9 en total, conectarían los barrios con el centro y circularían por los 17 carriles exclusivos desplegados en las avenidas más importantes de la ciudad.

La troncal más importante de cada grupo contaría con el apoyo de líneas expresas (seis en total) pensadas para cubrir el servicio en las horas de mayor demanda. Se trata de servicios que circularían a puerta cerrada una vez que traspasen la zona de carga, ya que están pensados para trasladar directamente a la gente desde determinadas áreas hasta el centro.

Las 39 líneas alimentadoras serían

circuitos menores que conectarían a los barrios con las vías troncales.

En tanto, se conservarían 14 líneas convencionales con recorridos interbarrios y entre los barrios y la centralidad.

Sólo por dar un ejemplo, la línea 20, cuyas diez unidades darían por día 64 vueltas de 66,84 kilómetros en dos horas y media, con una velocidad media aproximada de 28 kilómetros por hora, recorrería Circunvalación desde el control hasta Mendoza, de ahí a Provincias Unidas y luego a Pellegrini, para seguir hasta Belgrano, y desde esa avenida seguir por todo el acceso ribereño (Wheelwright, Del Huerto, Illia, del Valle, Celedonio Escalada, Vélez Sársfield, Avellaneda,





Colombres y todos los nombres que le siguen) hasta el control. Un recorrido simple y al mismo tiempo demasiado extenso y con la intención de unir segmentos, y no tener a la gente una hora adentro del colectivo.

La permanencia de algunas líneas convencionales tiene varios sentidos: no hacer combinaciones, unir distintos sectores y reforzar algunas zonas como la del barrio de los hospitales, el Pami II, la zona de Tribunales y el Parque de la Independencia, entre otras.

La idea es que con el pago de un solo boleto se puedan hacer todas las combinaciones necesarias para llegar a destino, siempre que se haga en el lapso de una hora.

El sistema está pensado con la idea de que mañana se puedan sincronizar los semáforos con las líneas troncales.

#### Nuevas unidades

Con respecto a los colectivos (una de las cosas más cuestionadas en la actualidad), la iniciativa contempla distintos tipos de unidades. La gran novedad serían, sin duda, los coches articulados, que no se usan en ningún lugar del país y que se destinarían a las líneas troncales. Se trata de unidades que pueden trasladar hasta 140 pasajeros (parados y sentados).

A ellas se sumarían los de capacidad media (110 pasajeros), para algunas troncales, para las líneas convencionales y los expresos, y por

último los de menor capacidad (60 pasajeros) que se usarían para las alimentadoras. Los coches articulados tendrían tres puertas de ascenso y descenso, y dos los convencionales.

Varias empresas formaron una UTE para fabricar el tipo de coche de piso bajo que exige el pliego, con la intención de proveer a la concesionaria. Neocar, Eurobus, Imeca, Metalsur y DIC se armaron en la UTE Caladi, que trabajaría con chasis Scania.

En cuanto a la antigüedad, se propone que las unidades articuladas sean en su totalidad cero kilómetro, requisito que deberá cumplir la mitad de los coches para 110 y 60 pasajeros. En el caso de los de 110, la mitad cero kilómetro tendrá que ser de piso bajo, para permitir el ingreso de personas discapacitadas. La otra mitad de los de 110 y 60 pasajeros tendrán que tener una antigüedad no mayor de tres años. Durante la concesión, la antigüedad máxima admitida para vehículos diésel o a gas será de diez años y la totalidad de la flota de cada grupo de líneas no podrá superar como máximo los cinco años promedio, según propone el pliego.

Parte del servicio de alimentación se

## Tres grandes grupos

El futuro sistema sería administrado por solamente tres empresas o grupos empresarios, que explotarían los tres grandes grupos de líneas que quedaría dividido el transporte (a los que se agregaría la ya existente línea K).

El primer grupo tendría dos troncales con 9 y 5 alimentadoras y 3 expresos, a los que se sumarían cuatro líneas convencionales.

Una de ellas, la A, funcionaría con coches articulados para 140 pasajeros, y un recorrido que uniría los extremos norte y sur de la ciudad. Un expreso le cubriría el corredor norte y dos el corredor sur.

A quien resulte concesionario de esa línea se le

propone también la instalación de trolebuses en vez de ómnibus, en cuyo caso se daría la concesión por 15 años en vez de 10. Todo el anexo VI del pliego está destinado a esta alternativa, la que también prevé que dentro del consorcio participe, en calidad de operador, una empresa que demuestre antecedentes de operación de una línea de trolebuses en los últimos cinco años.

El mismo corredor está pensado para la futura instalación de un tranvía. El segundo grupo, que cubrirá más la franja este-oeste, tendría cuatro troncales, alimentadas por 3, 6, 6 y 6 unidades, y uno que se suman cuatro li-

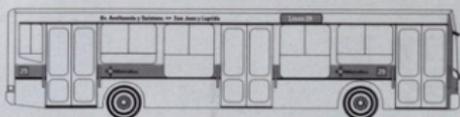
neas convencionales. Una troncal, la única que usarían los coches de mayor envergadura y que uniría Perón y Circunvalación con la Ciudad Universitaria, tendría el apoyo de una línea expresa.

El tercer grupo, más ramificado pero volcado fundamentalmente al sudoeste, tendría dos troncales con tres alimentadoras cada una, y seis convencionales. La troncal más importante, que uniría Ovidio Lagos y Copacabana con el centro de la ciudad, tendría el apoyo de dos expresos.

Claro, la troncal faltante es la K, que tendrá la obligación de adquirir ocho unidades para 140 pasajeros (articuladas).

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahra.com.ar](http://www.ahra.com.ar)





podría prestar con las unidades que circulan en este momento, siempre que cumplan con los requisitos del pliego. «A principios se habló de una flota completa de coches cero kilómetro, pero después se planteó un tiempo de transición», dijo Peralta, para justificar la participación de empresas locales que operan actualmente. Un tema que promete una discusión espinosa en el Concejo Municipal. El artículo 13 del pliego dice que será un requisito complementario e indispensable a cumplir por los oferentes la asociación con por lo menos una empresa del transporte urbano de pasajeros de la ciudad que actualmente se encuentre prestando servicios.

### Cambios grandes

La nueva disposición implica grandes cambios respecto de lo que los rosarinos están acostumbrados a usar. En primer lugar, los recorridos serán mucho más directos, y por lo tanto más rápidos. Se calcula que la velocidad promedio se incrementará de 18-19 a 21-23 kilómetros por hora, y hasta a 25 kilómetros por hora en algunas troncales. Esas líneas serían justamente las que permitirían incrementar el promedio de velocidad de traslado.

Otra ventaja estaría dada por la periodicidad de las troncales, que pasarían cada 3 minutos en las horas pico y cada cinco en las horas media.

Pero también los usuarios tendrán que hacer más trasbordos. Se calcula

que del histórico 10 por ciento de combinaciones que tiene el sistema actual, el nuevo exigirá un 31 por ciento. «El aumento de los trasbordos tiene una explicación, y una coherencia. En el sistema de transporte hay dos zonas deficitarias, que son la norte y la oeste. Línea que va, línea que pierde, porque no hay movimiento de pasajeros, y el negocio del transporte reside en que la gente suba y baje —explica Peralta—. Los trasbordos son precisamente en las puntas, para que las líneas no tengan que hacer el recorrido adentro de los barrios».

De todos modos, el sistema está pensado para que se haga el viaje hasta el centro de transferencia y después en la troncal con el mismo pasaje.

### Carriles discutidos

Los carriles exclusivos son una innovación fuerte. «Se trata de tecnología de bajo costo para acelerar la circulación del transporte público», explica Peralta. Los carriles, que podrán ser laterales o centrales, estarán ubicados en las avenidas Alberdi y Travesía, y en segmentos de Ovidio Lagos, Oroño, Santa Fe, Córdoba, Salta, Catamarca, San Martín, Alem, Ayacucho, San Juan, Mendoza, San Lorenzo, Maipú, Laprida, Moreno, Dorrego, Santiago, Corrientes, Paraguay, San Luis, Urquiza y Pellegrini.

Estas nuevas vías dentro de las calles exigen un proceso de adaptación muy fuerte, y pueden llegar a convertirse en el aspecto más conflictivo para la gente. En todos los segmentos donde funcionarán los carriles, quedaría vedado el estacionamiento, algo a lo que la sociedad no está acostumbrada. Obliga también a replantear los horarios de carga y descarga de

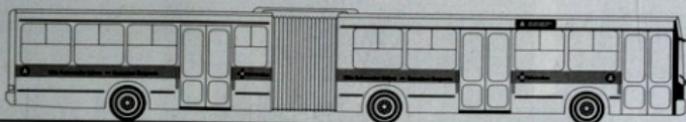
# Infraestructura

Todo el soporte de infraestructura del nuevo sistema sería provisto por la empresa que gane la licitación para la concesión de la provisión, instalación y mantenimiento del equipamiento urbano para el transporte de pasajeros, con explotación de publicidad. El pliego contempla la construcción de los 17 centros de transferencia, la colocación de 170 postes indicadores de paradas, los 100 puntos

de información y un mínimo de 600 refugios, aunque este último punto queda librado a la propuesta oferente. El proyecto, remitido al Concejo Municipal para su tratamiento el 29 de enero de este año, establece que la ganancia del concesionario estará dada por lo que obtenga de la publicidad, cuyo costo no estará fijado ni regulado por la Municipalidad.



vo Histórico de Revistas Argentinas | [www.arca.com.ar](http://www.arca.com.ar)



mercadería, ya que no puede haber camiones ni vehículos parados, porque dificultan el tránsito en los carriles para automóviles.

La Municipalidad implementó, el 6 de abril del año pasado, un carril exclusivo en Corrientes entre Pellegrini y Jujuy. Los comerciantes fueron los menos dispuestos a digerirlo, ya que -adujeron desde un principio- se resentían las ventas por la imposibilidad de los automovilistas de estacionarse. A mucha gente le cuesta adaptarse. Los argumentos más escuchados apuntan a la velocidad que desarrollan los ómnibus muy cerca del cordón. Los automovilistas advierten que el tránsito se dificulta, y los taxistas, que les cuesta prestar el servicio.

Y si Corrientes resultó conflictivo, ni pensar lo que puede llegar a ser San Lorenzo en pleno centro.

Pero también es cierto que, si lo que se pretende es un mejor transporte público, se puede pensar que en un futuro no muy lejano los traslados en automóviles privados podrían disminuir, de modo tal que podrían convivir con más facilidad colectivos y autos. Además, quedó claro que se intenta desalentar al transporte privado en favor del público.

Para Peralta hay una cuestión adicional. Los carriles exclusivos no van a surtir el efecto deseado si se permite el estacionamiento y la carga y descarga después de las 8 de la mañana. «En el caso de Corrientes se tendría que haber actuado con más firmeza. Donde hay carriles no se puede estacionar ningún auto, y los taxis deben tener su parada en las transversales. Si la peatonal es un problema, bueno, será cuestión de retirarla hacia la línea de construcción para poner una pequeña parada. Pero

el carril impone que no haya autos detenidos, porque si no, la convivencia del transporte público con el privado será insostenible».

#### **Caminar más, esperar menos**

Otro cambio grande será el de las paradas. El proyecto establece que haya una cada 300 metros en el centro, y una cada 200 metros en los barrios. La gente se tendrá que acostumbrar a caminar más hasta las paradas. En la actualidad los rosarinos caminan un promedio de 200 metros en los barrios y 80 metros en el centro. Se calcula que con el nuevo sistema el promedio de desplazamiento a pie hasta cualquier parada será de 250 metros, independientemente del punto geográfico. Otra muestra de que el objetivo está puesto más que nada en descomprimir el centro de la ciudad.

Justamente en el centro se crearía un área protegida, con prioridad al peatón y alimentada por la red del transporte de pasajeros, delimitada por San Lorenzo, Maipú, San Luis y Entre Ríos. En esa área quedaría restringido totalmente el acceso de vehículos particulares no residentes, y prohibido el estacionamiento.

En el centro se instalarían postes indicadores con información sobre las líneas, recorridos, horarios extremos de circulación y frecuencias mínimas y máximas. Fuera del casco céntrico se dispondrían refugios con cubierta, asiento y soportes de información al pasajero.

Por otra parte, se estableció la ubicación de los 17 centros de transferencia, pequeñas estaciones que pueden albergar a muchos pasajeros, donde se instalaría una infraestructura básica de sanitarios, locales de venta de tarjetas, teléfonos públicos y salones de venta. Los centros de

transferencia articularán las líneas barriales con las troncales.

Los centros son otra apuesta fuerte del sistema y representarán un cambio grande para la cultura de los rosarinos. Como lugares de encuentro obligado, tendrán que construirse y mantenerse de tal forma que no se conviertan en pequeñas plazas Sarmiento.

La Municipalidad, por su parte, instalará un sistema de control del transporte para la localización automática de los colectivos, con una central de control general.

Se trata de un sistema de monitoreo satelital de los vehículos que permitirá establecer las frecuencias y mandar información a los centros de transferencia, de modo tal que el que esté en una estación pueda saber cuándo llegará su coche.

#### **Otro transporte, otra ciudad**

Carriles exclusivos, troncales, alimentadoras, sistema de red, centros de transferencia, trasbordos.

Hasta los términos resultan ajenos en una ciudad que recién empieza a habituarse a la tarjeta magnética y, aunque acepta ese sistema de boleto prepago, le interesaría también que se complementara con un sistema alternativo.

Los rosarinos tendrán que habituarse a la nueva modalidad, en una ciudad básicamente conservadora.

El sistema propuesto tiene algo a su favor: ordenar un poco algo que hasta hoy se plantea caótico. Pero su implementación deberá complementarse con una campaña de difusión muy fuerte de modo tal que la gente se vaya habituando a la nueva modalidad incluso antes, mucho antes, de que se ponga en práctica. ➤

TEXTO PATRICIA SUÁREZ  
FOTOS ALFREDO CELORIA

# La batalla solidaria

**E**N 1865, EL PASTOR WILLIAM BOOTH, quien hasta ese entonces había sido un pastor de la iglesia metodista, se dedicó a predicar en los barrios más miserables de Londres. En aquel entonces, la población londinense sufría los embates de la Revolución Industrial, según las estadísticas de la época, las dos terceras partes de la gente vivían en extrema pobreza. Se calculaba que unos cien mil chicos tenían como hogar las calles.

La gente pobre no era bien vista en las iglesias establecidas de aquel entonces, de allí que Booth decidió predicar al aire libre. Más adelante lo hizo en carpas, teatros, salones de baile y otros sitios alquilados para ese fin. Ayudado por su esposa, Catherine Mumford, Booth fundó la Misión Cristiana. El obrera de la siguiente manera: iba por las calles, por los bajos fondos de Londres, buscaba a los borrachos, les predicaba, y de a poco los iba acercando al Señor. Entonces, como testimonio de buena voluntad, los llevaba desfilando hasta los centros en donde se tenía la reunión. De este

modo la gente, al verlos desfilando, empezó a decir: ¡Pero esto parece un Ejército de Salvación! Así es como el nombre quedó y se adoptó oficialmente a partir de 1878.

Más tarde se incorporó la política cuasi militar y el verticalismo al movimiento. A los miembros se los llamó soldados; a los ministros o pastores, oficiales, y William Booth fue el primer general. También se adoptaron uniformes, banderas, bandas y música marcial para alcanzar sus objetivos.

## Salvacionistas en las Pampas

En 1890 llegaron a la Argentina los primeros salvacionistas: el brigadier William T. Bonnett y su esposa.

En la actualidad el Ejército de Salvación tiene su seminario llamado Escuela de Cadetes, situado en el barrio de Caballito, en Capital Federal. Los grados se aplican de la siguiente manera: un oficial salvacionista, es un pastor, y más adelante, luego de dos años de seminario teológico, es capitán. A los cinco años de teniente, le llega un reconocimiento por

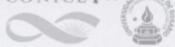
servicio y se lo asciende a capitán. Quince años después el teniente pasa a ser mayor, y allí ya se jubila, a los 65 años como marca la ley.

El Ejército de Salvación está en más de cien países. La sede mundial sigue en Londres más por tradición que por estrategia. Cada territorio tiene su sede territorial. El territorio que ocupa Rosario lo conforman tres países: Paraguay, Uruguay, y Argentina. La sede central del territorio está en el barrio de Once, Buenos Aires.

En Rosario el Ejército de Salvación existe hace más de cien años, instalado prácticamente en el mismo domicilio central en el que está en la actualidad, la calle Urquiza 2142, y en el edificio de la calle Amenábar 581, donde está el centro de donaciones.

## Ciudad cercana

En el comienzo el Ejército de Salvación tenía un Hogar de Hombres en la calle Callao, que después se transformó en un Hogar de Mujeres. El Hogar de Hombres, de esta manera, se trasladó a la calle Amenábar 581. No obstante, con el tiempo las





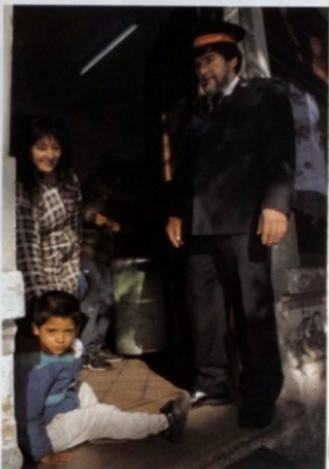
Las tareas del Ejército. «La primera vez que la gente viene a pedir, la registramos y le damos gratuitamente, de acuerdo a lo que hay en existencia», explica el capitán Bernao.

actividades que se realizaban en los Hogares se dificultaron. Los hombres trabajaban juntando metales o papel de las calles, y de esa forma se mantenía la institución. Pero más adelante los hombres comenzaron a hacer juicios laborales contra el Ejército alegando que eran empleados de la institución; lo mismo sucedió con algunas mujeres que no querían dejar el Hogar. Finalmente, los hogares se cerraron.

Actualmente, el Ejército trabaja a través del sistema de donaciones. Tal sistema de trabajo se lleva adelante solamente en dos puntos del país: Rosario y el barrio de Pompeya, en Buenos Aires. En estos últimos meses se ha querido extender el mismo sistema de trabajo a Córdoba, Bahía Blanca y Mar del Plata.

En Rosario, se trabaja con donaciones desde treinta años atrás. De las donaciones que entran al Ejército de Salvación, un porcentaje es vendido para sostén del sistema, recolección, mantenimiento, etc. Y la otra parte de lo donado, se da. Explica el capitán Raúl Bernao: «Nos hemos

encontrado con este problema: nosotros damos, ¿y qué hace la gente? Lo vuelve a vender. O, si recibe ropa, la usa una o dos veces y la tira. Porque hemos comprobado que lo que no cuesta no se valora. Nuestra política es: hablamos con la Municipalidad para que nos envíen algunos asistentes sociales (ya que no contamos con asistentes sociales propios), y ellos corroboran la necesidad de la gente, y la envían. Pero, como dice el dicho, hecha la ley hecha la trampa, y la gente va conociendo la trampa. De manera que, la primera vez que la gente viene a pedir, la registramos y le damos gratuitamente, de acuerdo a lo que hay en existencia y a nuestras posibilidades, porque por ahí hay gente que dice, 'Bueno, yo quiero un televisor color, una heladera, quiero un lavarrapas: o sea, tiene que darme la casa'. La segunda vez ya le cobramos. Aunque sea una camisa a veinticinco centavos, pero tiene que tener un costo. Porque cuando algo no vale, esa persona tampoco aprende a valorarse a sí misma. Cada persona debe aprender que ella es importante y que todo lo



Coyuntura. «Hoy trabajar con ayuda social sin una cobertura del gobierno es realmente difícil», asegura el capitán.

que tiene cuesta: tiene que hacer el esfuerzo, porque nada es gratis en la vida. No es fácil trabajar en la ayuda social. Ya el Señor Jesús lo decía: A los pobres los van a tener siempre con ustedes. Y lamentablemente la pobreza es una institución en toda nuestra sociedad.»

Para donaciones tienen un solo edificio, en calle Amenábar 581. En ese centro, a los que van a pedir ropa, si se trata, por ejemplo, de alcohólicos, o de gente de la calle, antes de dársela, se los lleva a bañar, se les corta el pelo y se les pone ropa limpia. «Entran sucios y salen limpios», dice el capitán, y la ropa que dejan es inmediatamente quemada. Y por ahí tenemos casos donde de cien, uno cambia la vida. Y vale la pena trabajar por ese uno», agrega.



### Contra la dádiva

En los barrios Empalme Graneros y Bella Vista el Ejército de Salvación tiene comedores infantiles que trabajan los fines de semana, supliendo de esta manera la falta de la copa de leche que se sirve durante los días hábiles en las escuelas del barrio. Asimismo, la mercadería (incluidos alimentos) que el Ejército recibe la distribuye por los barrios.

«Hoy trabajar con la ayuda social sin una cobertura del gobierno es realmente difícil», asegura el capitán. El trabajo que hace el Ejército de Salvación forma parte de la iglesia y trabajan con la gente aceptando donaciones (muebles, ropa, artículos en desuso, cobijas, etc.). Anteriormente la gente iba y simplemente requería las cosas que necesitaba, ahora existe otra manera de hacerlo de la cual se espera que resulte más eficiente.

Tal como más arriba explicó el capitán Bernao, la Municipalidad, envía cartas al Ejército para que haga donaciones a algún grupo de gente carenciada. El método fue implementado porque en muchos casos se había abusado de la asistencia del Ejército. Actualmente, para hacer una donación, el Ejército de Salvación exige la carta que la gente trae avalada por asistentes sociales de la

Municipalidad. De esta forma comprueban a quiénes llegan esas donaciones. El Ejército de Salvación hace un registro de todas las cosas que entran y de todas las cosas que salen. Así, cuando el Ejército retira una donación en una casa de familia que ya no necesita determinadas cosas, puede, al tiempo, decirles a los donantes a quiénes han ido a parar estas cosas donadas.

«En muchas ocasiones», cuenta el sargento Víctor, «las cartas de las asistentes sociales ponen: "Vayan que les van a dar"; y no es así. Porque toda la gente necesita y no le podemos dar a todos. Entonces le damos a uno una cama, a otro un colchón. En ese sentido hemos tenido problemas con la gente. En general, el que conoce la obra del Ejército sabe que hacemos todo lo que podemos. El que ha pasado a tomar una copa de leche aquí, y se acuerda de que estubo, personas que a lo mejor ya son grandes, esa gente aún dona cosas. Pero hay mucha gente que no conoce nuestra obra».

En gran parte, los trabajadores del Ejército de Salvación estiman que la ayuda social es conflictiva en la Argentina porque es consecuencia de la política de subsidios y paternalistas que se dieron durante gran parte de la historia. El capitán

Valor. «La segunda vez que la gente viene, ya le cobramos algo. Cada persona debe aprender que todo lo que tiene cuesta», señalan los del Ejército.

Bernao reflexiona: «De la mitad del mapa para abajo de Latinoamérica ha habido una política de la dádiva. Hay gente que ha nacido y crecido creyendo que el gobierno tiene la obligación de darle todo. Es como si no tuvieran el suficiente amor propio para decir: 'No, yo me lo voy a procurar como sea lo que necesito'. Quizá el vandalismo y la criminalidad también se están dando como una consecuencia de eso: ya se agotó el dar y el dar y el dar. Porque si yo te doy y vos recibís, vos después tenés que aceptar todo. Pero cuando vos comprás y lo pagaste con tu sacrificio, ya no te puedo manejar como quiero. Porque vos me dirías: 'No, momentito, yo esto lo adquirí a precio de mi trabajo'. En fin, el erradicar las políticas de la dádiva son caminos largos y difíciles, pero son a los que apostamos».

### Las donaciones en el tiempo

Según el sargento Víctor, «este tiempo ha sido de dar y dar y dar». Hubo un tiempo del pasado en que el edificio estaba lleno, pero se fue desabasteciendo, en parte por asistir a la gente que no estaba incluida en ningún programa social, o que quedó desolada por las inundaciones, relata el sargento. Los objetos que más se piden son muebles: sillas, mesas, camas y colchones. También heladeras, televisores. En este momento, el Ejército de Salvación carece de sillas y mesas, debido a la continua demanda.

En proporción, ellos estiman que la gente no acude a pedir ropa, y afirman que surgieron nuevos pedidos, el de gente que concurre a solicitar chapa, tirantes, todo lo que tiene que ver con la construcción, y en algunos casos los pedidos logran ser satisfechos. Asimismo, hay muchas diferencias en las donaciones que se hacían en décadas anteriores y las que se hacen

en la actualidad. Antes, comentan no sin cierta añoranza, había muchas donaciones de antigüedades y de ropa. Se cree que parte de la disminución de las donaciones se debe a que se han abierto muchos negocios de cosas usadas, y los dueños —o deudos— de estas antigüedades prefieren ir a vender sus pertenencias antes que donarlas a alguien que pueda necesitarlas. De allí que el capitán afirma: «Lo que más necesitamos es que la gente nos siga apoyando en cuanto a las donaciones, y quiero hacer hincapié en esto: que las donaciones son para ayudar».

Evidentemente, también esta disminución en las donaciones se debe a que la situación económica ha cambiado: la gente ha visto disminuido su poder adquisitivo y duda antes de desprenderse de los objetos. Inicialmente, recuerdan, se recibía no una mayor cantidad de donaciones, pero sí de mejor calidad. Ahora han disminuido la cantidad y la calidad. «A veces la gente cree», dice el capitán

Bernaio, «que somos la asociación de los recolectores de basura. Y quieren que nos llevemos cosas rotas o en mal estado. Nosotros no podemos reparar, porque no tenemos capital para reparar. ¿Con qué fondos vamos a arreglar una heladera rota para después regalarla? La otra vez le dije a una señora que me pedía una heladera que aquí había una que estaba descompuesta, pero que a lo mejor con arreglarla un poquito ya volvía a funcionar. Y la señora la aceptó. Y eso es bueno: porque hay gente que está interesada en hacer el esfuerzo, y eso es lo que nosotros queremos: dar una mano de ayuda, y también una palmadita como diciendo 'esfuércese porque usted puede'».

#### Los libros

Naturalmente que entre los objetos poco solicitados se hallan los libros. No obstante, la librería que posee el Ejército de Salvación es vasta y pueden hallarse allí lo que daría en llamarse «perlitas».

En primer lugar, se encuentran libros de texto para la escuela, así como libros para aprender idiomas. También tienen una gran colección de las revistas Burda y otras de labores y manualidades.

Asimismo, hay libros antiguos de medicina, de mitología china, reproducciones de las obras de Rubens, vademécum que explican cómo preparar remedios a partir de flores silvestres y sin necesidad de viajar a Baden Baden, guías para turistas que desean conocer Marruecos, y manuales de mecánica. Respecto del material literario, han desfilado por el Ejército de Salvación la colección completa Robin Hood de libros infantiles, y la de Premios Nobel, entre otras.

En la actualidad han anexado una estantería con novelas modernas, la mayoría de ellas pertenecientes a la colección Grandes Novelistas y a El Séptimo Círculo, ambas de la editorial Emecé. Y como si fuera poco, es posible encontrarse con algunas obras clásicas y lujosamente encuadernadas como Rojo y Negro de Stendhal o Eugenia Grandet de Balzac. Además, el precio es artificio de la tentación de comprar libros en el Ejército de Salvación: cuestan de cincuenta centavos a dos pesos.

Más allá de que pueda cuestionarse el valor social de la beneficencia el Ejército de Salvación lleva adelante la ardua tarea de recomponer los sectores más humildes de una Argentina que está en pedazos. Un camino dificultoso. Cabe preguntarse ¿qué camino que se quiera recorrer con deseo y vocación no es difícil?

Ya escribió Francisco de Quevedo en *El mundo por dentro*: «la senda de la gente que por ella circula, que está llena de abrojos, asperezas y piedras».



Aron... Argentina

CONICET



I E C H

MIRKO BUCHÍN

# Mirko desde la moviola

*Desde hace más de cuarenta años, Mirko Buchín devela los secretos del teatro. A medida que avanza, encuentra otros y, de paso, no para de aprender*

TEXTOS RODOLFO PACHECO  
FOTOS CÉSAR ARFELIZ

**E**L LUGAR PARA LA CITA ES EL BAR DEL TEATRO El Círculo. El entrevistado es un hombre del teatro rosarino, el maestro Mirko Buchín. Grabador en mano, llego quince minutos antes de lo previsto para controlar su llegada. Me siento frente a las ventanas que miran a calle Mendoza, hasta que descubro que los clientes entran también por calle Laprida. Abandono la mesa. Me dirijo a la barra con el café.

De repente pienso que sería incorrecto recibirlo en la barra. Definitivamente me siento en una mesa sobre calle Laprida: la peor, la más ruidosa, la más intranquila. En ese momento llega Mirko. Me levanto para darle la mano. Preparo la silla para que se siente en el lugar apropiado para recibir la mejor iluminación y el mejor sonido que pone cuando le pregunto cosas. El acepta el lugar.

Apoya la carpeta y el libro sobre la

mesa. Respiro. Suena un concierto de Chopin. Se enciende la luz de una lámpara que compete con el sol que comienza a retirarse de los ventanales. El mozo levanta el pedido y casi al instante trae el café.

—¿Qué diferencia hay entre las puestas en escena de los años 60 y las de ahora?—, le pregunto a Mirko.  
—No voy mucho al teatro, el teatro es de noche y a mí no me gusta salir de noche. Cuando voy al cine, el horario más tarde que elijo es el de las 20. Si voy a las 22, me quedo dormido. Me levanto muy temprano y trabajo todo el día. No puedo volver a mi casa a la una y media—, me responde.

—¿Hubo muchas variaciones en la puesta en escena en estos treinta años?

—Hay cosas que pueden resultar interesantes pero hay muchas que son irrelevantes para el espectador hoy en día. Hay algunas que no me interesan, por ejemplo el videoclip. Te aclaro que yo no tengo televisión en mi

casa. No tolero el videoclip. Siento que es algo que estimula sensorialmente para no llegar a ninguna parte. Te estimula y no te pasa nada, ni a nivel emocional ni a nivel intelectual ni a nivel artístico.

Yo estaba preparado para hacerlo evocar y reflexionar sobre los momentos más importantes de su carrera, para que me revelara secretos, anécdotas, testimonios de épocas, recuerdos salteados, imágenes de lecturas, de películas... Casi un videoclip de su trayectoria artística donde la compaginación es mía. Lo que me lleva a inventar un Mirko desde la moviola. Ahora sí me gusta esto.

**Cuadro primero**  
Suroeste de la Plaza San Martín, 1950. Con un traductor, ya que no sabía nada de italiano, para encontrarse con Federico Fellini, quien llegó veinte

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

minutos tarde. Éste se acercó a la mesa. Le pidió al traductor que le dijera la palabra japonesa que significa maestro. En ese instante, Kurosawa se levantó y le dijo: ¡Maestro, Usted!

Mirko cuenta muy bien la anécdota y logra convencerme de su gran admiración por los maestros y del reconocimiento de uno hacia el otro.

Pienso entonces en la maestría de Mirko y otros aportes para descubrir el secreto del teatro.

Me refugio en amigos comunes y fotos de sus primeras épocas. El efecto es bueno y progresivo. Mirko se movilizó por las imágenes. Sin decirlo me doy cuenta de su agradecimiento por ocuparme de él.

Mientras mira las fotos, se acuerda: —A Goldoni lo monté en el Parque Independencia con un gondolero que cantaba una canzonetta. *Fiebre de Heno* la dirigió Chiquito Garramuño. Al Festival de San Nicolás íbamos siempre. *La casa de Ula* la dirigió Baccaro en Buenos Aires...

Creo entonces, sí, que ya es el momento de preguntarle a Mirko sobre su experiencia y sobre cómo él enseña teatro hoy.

—¿La enseñanza de teatro ha cambiado a lo largo de estos años?

—Sí, cambió. Es distinto. Algunas cosas mejoraron y otras no.

Cualquiera puede acceder al estudio del teatro. Pero, así como hay gente que no puede cantar nunca, porque sí no sos afinado y no tenés ritmo interno no podés cantar, bueno... en teatro pasa lo mismo. Y el ritmo interno ningún conservatorio te lo da. Encuentro que los chicos tienen las cosas demasiado fácil. Creen que es soltar un poco el cuerpo y salir al escenario. Y yo, en mi vejez, digo: lo fundamental en el teatro es la palabra. La palabra dramática. A veces veo espectáculos en los que descubro que trabajan el cuerpo, pero parecen espectáculos de gimnasia. La palabra es lo que se le teme. Por eso todos le tienen miedo y la denigran. La palabra es lo más difícil de usar en el teatro.

El fotógrafo interrumpe para pedirle que se cambie de lugar, de manera de hacer una toma diferente.

—Si alguna de las fotos sale linda guardame una para el nicho—, dice Mirko con humor. Y sigue:

—Muchos actores piensan que lo que importa es la enseñanza, cuando lo más importante para un actor es el aprendizaje. Creen que porque van a estudiar con Juan o con Pedro, que son buenos, van a ser buenos actores. No depende tanto del maestro como del alumno. Se trata de procesar lo que uno va recibiendo, y es muy trabajoso procesar todo. Nadie te puede enseñar a crear o a tocar bien el piano. Se puede enseñar la técnica, pero de ahí a ser artista hay un largo trecho.

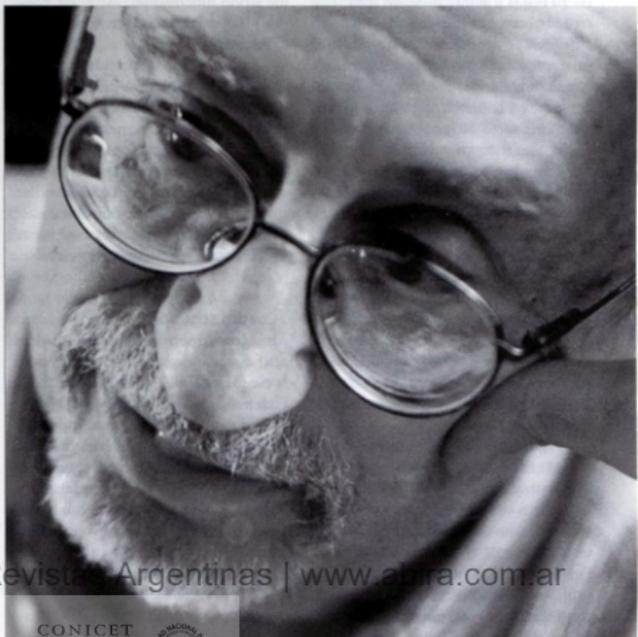
—Desde los 70, hubo periodos teatrales de efervescencia política, de desvalorización del teatro de la

palabra, de valorización del cuerpo, ¿cómo los viviste?

—En *La lección* o en *La cantante calva*, de Ionesco, la palabra es fundamental, aunque sea para destruir un lenguaje lógico. Hay gente que confunde teatro del absurdo con teatro del disparate. El absurdo tiene una lógica, una lógica rigurosa, absurda pero rigurosa, como la usan las matemáticas para resolverte un teorema.

—Como director montaste obras de tu autoría con obras de autores nacionales e internacionales. ¿Qué conexión había entre ambas partes del repertorio?

—No sé, uno hace siempre lo que puede en ese sentido. A veces encontraba obras. Cuando escribía, la única posibilidad de que se estrenara una obra mía era que la montara yo;





entonces las hacía, quería verlas en escena.

—Era una época muy fuerte del teatro de autor y, en tu caso, de autor, director y actor...

—Sí, con *La caja del almanaque* hice 75 funciones. Abríamos la boletería a las 20 horas y veinte minutos más tarde habíamos vendido todas las entradas. Se agotaban. Hacíamos funciones con la salita llena, solamente con la publicación de una gaceta y con salir en la cartelera.

—¿Y respecto de los autores nacionales e internacionales?

—Cuando uno está metido en la cocina no se da cuenta de cómo viene la cosa. Sé que siempre hice lo que quise. A Ionesco lo hice en el año 61, cuando todavía no había aparecido el libro. Yo traduje *La lección* de una publicación de una revista francesa. Fue un éxito y a la gente le encantó. Era rarísimo. Ionesco me interesó ahí, después no me interesó más. Cuando hice sainetes, me dijeron: ¿vas a hacer sainetes? A mí me encanta. Me fascina el sainete.

—¿Te fuiste a Buenos Aires?

—Me fui. Fue un momento en que nos arriagamos con mi familia a cambiar, a ver qué pasaba. Fuimos, volvimos, me recibí de profesor de teatro y trabajé en el Conservatorio.

Fui de la primera promoción de profesores del Conservatorio junto con Rubens Correa, Juan Tribulo, y otros. Mis maestros fueron Raúl

Serrano, Luis Diego Pedreira, Saulo Benavente. Raúl Serrano, a quien admiro mucho, me había propuesto trabajar con él. Yo ya había dado muchas clases y me sirvió para sistematizar todo el ejercicio que había tenido. Serrano es muy riguroso y eso me sirvió muchísimo.

—¿Tu experiencia docente en el Conservatorio?

—Trabajé hasta que el Superior Gobierno de la Nación me sacó de oficio por la edad: a los 60 años no podés dar más clases en un instituto terciario. Doy clases de teatro desde el año 62, año que recuerdo porque es el año en que me casé. Hace 37 años. He dado clases en todos los niveles: primario, secundario, terciario, universitario y hasta a presos en la cárcel.

#### Cuadro segundo

Imagen: La sensación de descubrir el artificio cuando la cámara lo revela en la escena final de *La nave va*, de Federico Fellini.

En el año 69 presencia en Amigos del Arte una función de *La caja del almanaque*. Recuerdo momentos de la obra, el inicio por ejemplo, y la admiración que me produjeron los actores. Ahí fue la primera vez que vi a Mirko.

Conté de tu inicio como actor. Fue en 1955. Mi formación fue la que podíamos tener aquí en el teatro independiente. Como parte del Centro

Dramático del Litoral, hice allí mis primeras experiencias dirigido por Pedro Asquini, de Nuevo Teatro de Buenos Aires. Los directores posteriores del Centro fueron Jorge Garramuño y Carlos Serrano.

—¿Cómo era la formación de un actor en esa época?

—Uno aprendía arriba del escenario. Teníamos clases de expresión corporal, foniatría, técnica de la voz, pero era todo a pulmón. A veces conseguimos que viniese alguien de Buenos Aires y aprovechábamos para que diese un curso. Todo lo demás se realizaba arriba, en el escenario.

—¿Pedro Asquini era un actor del Conservatorio?

—No. Asquini hizo en primer lugar una obra de Bernard Shaw donde yo hice la utilería. Me fascinaba hacerla y además me había planteado cómo tenía que ser. Había un momento de la obra en que se sacaban billetes de los Balcanes. Los dibujé en papel, los bañé en té, los pinté, etcétera. Un día le pregunté al director si esos billetes le servían. Asquini los miró, los dio vuelta, me miró a mí y le dijo a Garramuño: ¡Con gente así va adelante el teatro! Atesoro en mi vida el elogio por una utilería.

—¿Dejaste de actuar en períodos largos?

—Por ahí he dejado de actuar. Tiene que ver con cómo se me presenta la oportunidad. He actuado en Buenos Aires en *El jardín de los French* y en *Berutti*, obra en la que cantábamos y bailábamos; me llamó Paolantonio para hacer en televisión (un especial filmado en Rincón) *La noche del crimen*, con Pepe Soriano; después en los espectáculos que he montado yo y ahora hago un pequeño papel, en el final de *Robin Hood* porque Nora (González Pozzi) me pide que lo haga. Hago del rey, de Ricardo Corazón de León.

—Muchos son los actores rosarinos que han pasado por tus clases.

—Sí, pero nunca he tenido grupo. El grupo lo da la continuidad de trabajo. Nunca tuve un clan cerrado. Yo no



quería comprometerme con nadie y que nadie se comprometiera conmigo. Cuando comenzaba a hacer una obra llamaba a la gente que creía que podía hacerla y nos poníamos a trabajar.

—¿Vos hacías la producción de tus obras?

—No, yo nunca produje. Ni voy a poder producir nunca porque no tengo dinero. Ahora voy a empezar a ensayar *Venecia* de Jorge Accame. Una obra chica, pero muy linda. Mis obras se hacen poniendo un poco de plata cada uno...

#### Cuadro tercero

Pirandello por Buchin. Referencia de los personajes en distintos grados de elaboración suficiente para contar una historia.

—¿La estructura y la escritura de un teatro para niños es la misma que la de un teatro para adultos?

—Tengo una imagen; a partir de ahí voy desarrollando. La novela *Chechechela* partió de un hecho que nos había pasado. Una nena se pierde en el Parque Independencia en un concurso de mascaritas. Era nuestra hija que estaba mirando y se nos soltó de la mano y no la encontrábamos. Se había escapado dos metros para mirar una mascarita. En un primer momento nos asustamos. Pero ese concurso fue tan divertido que cuando llegué a casa empecé a contarla. Decidí inventar un personaje que lo cuente, como esas madres que llevan sus chicos disfrazados a concursar. Así nació *Chechechela*, y de ahí escribí y escribí. Quería llegar al final para saber con quién se casaba.

Cuando escribo una obra de teatro si quiero planear algo pierdo el interés. Ya sé adónde voy, entonces no me interesa llegar. Me gusta más lo desconocido. *Victor en el país* lo escribí en dos días de corrido, casi sin correcciones. Era la época de Onganía y la escribí por la indignación que me produjo una censura. En medio de una bronca tremenda, apareció este Víctor ingenuo que escribe una obra y caen algunos monstruos de apariencia inocente que lo castran. Actualmente me la han pedido de dos o tres lados. *La linterna* también me divierte mucho. Me la premié y me la recomendó mucho Griselda Gambaro.

—¿Las obras tuyas se reconocen por alguna señal en la escritura, por la continuidad de temáticas?

—Quizás, puede ser autobiográfico, todos son fracasados.

—¿Y las obras para chicos?

—*El tuacán escocés* tiene el premio de la Subsecretaría de la provincia de Buenos Aires en el Festival de Necochea. *Los pasitos de...* se hicieron en dos temporadas seguidas en Montevideo con un éxito sensacional. *El tuacán escocés* se estrenó en el Festival de Necochea. De ahí Kive Staiff me llama para hacerla en la sala Casacuberta del San Martín con Ester Ferrando. La última vez que la di acá, una maestra se me acercó y me dijo cómo podía conseguir el texto de la obra porque tenía la forma del lenguaje con el que se estaba trabajando en el jardín de infantes.

#### Cuadro cuarto

—¿Qué te sucede cuando un libro tuyo está filmado?

—¡Horrible! Es horrible porque no podés meter mano. ¿El cantante, el actor, el director tienen libertad de interpretar a su manera? Yo pienso que hasta determinado punto. Imaginate que yo me presente ante el público y les digo voy a cantar *La donna è mobile* de Verdi y se la canta... (la canta). ¿Tengo derecho a decirle a él así porque la siento así?

No puede decir que eso es *La donna è mobile* de Verdi. No puedo cambiar de esta manera la melodía. La música te impone una cárcel y dentro de esa cárcel vos tenés que ser absolutamente libre, pero dentro de la cárcel. No puedo cambiarla porque a mí se me cante.

#### Cuadro quinto

En los *Sueños* de Kurosawa, el rey veía los finales de esa batalla reflejada en su rostro, donde la toma de su cara y las luces de incendios y estruendos detrás de su imagen reflejaban la gravedad del hecho. Al final, la cámara gira y el campo lleno de humo deja ver los muertos y los caballos incorporándose.

—Volviendo a la escritura ¿por qué el móvil son los fracasados?

—Quizás porque son autobiográficas. Todos son fracasados. Porque los fracasados son siempre más conflictivos que los triunfantes. Con un fracasado podés escribir una tragedia. Con alguien que triunfa, un canto de victoria o un epinicio. Como triunfadores, Agamenón, que vuelve y lo matan, pero... es una suerte de trampa asegurada.

La música en el bar sube su volumen. Hay mas gente y ruido. Le agradezco su generosidad y el coraje de brindarse a esta nota. Me acompaña hasta la esquina a tomar el colectivo y me dice:

—Muchos me han dicho que tengo una imagen de persona inaccesible y yo soy una persona accesible. Soy de una timidez muy grande y nunca me arrimo a nadie porque no me animo o por miedo a ser rechazado.

Me fui pensando en el encuentro. En la ductilidad de Mirko, de pasar de rey, en el último segundo de *Robin Hood*, a el último de los fracasados, de ponerse en el lugar de esos cuerpos, de jugar a los criminales y a la batalla y a la inmensa variedad de tragedias. El lugar de los artistas no fue fácil nunca.

# Y usted, ¿de qué se ríe?

*Los Corsos de febrero y la Feria del Humor de abril sirven para la reflexión sobre prejuicios y sobreentendidos que modelan la cultura. El ocio y la libertad, y lo popular y lo masivo, son algunos trazos para comenzar a analizar el humor de Rosario.*

**R**OSARIO TIENE FAMA DE NOSTÁLGICA, DE melancólica, de difícil acceso para los artistas que vienen a mostrar sus espectáculos —el público rosarino es muy exigente, dicen—, de sucia, de barrio porteño. Sobre esos prejuicios se conforma la personalidad cultural de una ciudad, madre de dos de los mayores humoristas de que tenga memoria nuestro país, de dos negros: el Negro Olmedo y el Negro Fontanarrosa.

Ambos, y cada uno con su arte y su estilo, desencarajaron miles de sonrisas y carcajadas, pero nunca pudieron con su genio. El Negro Olmedo, el mayor clon del humor argentino, era una persona reservada que amaba su barra de amigos y no gustaba de la exhibición pública.

Nostálgico y retraído, como los rosarinos, dicen. El Negro Fontanarrosa, por su parte, construyó su fama mundial trabajando sobre su tablero acá en Alberdi y jamás quiso irse a Buenos Aires. Reservado, a su mesa de amigos de toda la vida y pocas veces se lo ve en la tele o en fiestas bienudas. Nostálgico y retraído, como los rosarinos, dicen.

Con esos antecedentes, difícil es explicar por qué entonces los rosarinos, a través de su gobierno municipal, se sumergen en el denodado trabajo de organizar fiestas populares que tienen a la diversión y a la risa como sus principales atracciones.

Las denominadas «fiestas populares» tienen sus orígenes en el Medioevo, tiempo en el que la multitud confluía en las plazas públicas para disfrutar no sólo de algunos días de desvarío y despreocupación, sino para mantener viva la fantasía de, por lo menos una vez al año, horizontalizar la estructura jerárquica del poder ejercido por el Estado absolutista y la Iglesia.

De allí en adelante, la historia cuenta innumerables manifestaciones populares tendientes a descontraer las obligaciones y utilizar la risa como un salvoconducto infalible hacia la felicidad.

Rosario ha sido en este último año protagonista de dos eventos organizados por la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Rosario que dejan desnudas algunas preguntas sobre su verdadera esencia y

TEXTOS ORLANDO VERNA

su funcionalidad. En otras palabras: ¿Cuál es el objetivo de organizar, por ejemplo, los corsos en el parque Scalabrini Ortiz durante el carnaval y en abril pasado la Feria del Humor? ¿y qué fino hilo une la inabarcable variedad artística ofrecida en estas fiestas de la diversión y la comicidad? En síntesis, ¿cómo puede definirse la personalidad de fiestas que pretenden llevar el magnético adjetivo de «nuestras»? ¿Nuestras? ¿Por qué?

## La alegría no es sólo brasileña

Desde principio de siglo (con algunas interrupciones por obvias cuestiones uniformadas o económicas) y durante la semana que precede al Miércoles de Ceniza, las calles de nuestras ciudades se pueblan de murgas, comparsas, disfraces, para conmemorar una festividad que, paradójicamente, nace de la mitología judeo-cristiana pero se constituye como tal en las márgenes del paganismo.

Así, el Carnaval se erige, como en la Edad Media apuntada, en la aparente necesidad de disolver el sistema de poder imperante en una





GENTILEZA: DANIEL EL CORDONERO / DANIEL DANIEL

**Espuma loca.** Los corsos volvieron a Rosario y la encontraron cambiada, sin saber de qué reirse.

determinada sociedad. Así lo entienden los historiadores, así lo entiende Serrat en *Fiesta* y, por supuesto, los protagonistas del Carnaval más famoso del mundo: los brasileños.

Sin abordar aquí el histórico fenómeno de regionalización del Carnaval acontecido desde siempre en el país vecino pero registrado por los medios de comunicación hace sólo cinco años, existirían otras explicaciones menos «naturales», menos lógicas, para dar cuenta de la preferencia por el Carnaval, y no sólo por él, sino por la mayoría de las festividades modernas, como nuestros Corsos.

En este caso el blanco de los análisis es el ocio, entendido como el reino de la libertad o como complemento, interrupción o suspensión de las actividades laborales. De este modo, el ocio entra en los dominios de la libertad, de la relajación, de la diversión, del individuo, de hacer lo que se le cante. Pero esta aproximación sólo es una visión dicotómica, aquella que opone el ocio al trabajo. O mejor, el trabajo al no-trabajo; la

obligación o la necesidad a la libertad. Entonces, para las sociedades capitalistas (pos) modernas como las nuestras, que extraen valor de la producción y del trabajo, el ocio es una categoría residual.

Sobre esa suposición se fundaría la popularidad del Carnaval. No solamente sobre la inversión o desaparición de las jerarquías, sino sobre la idea de que el ocio permitido por el Carnaval se constituye como lo no-cotidiano de lo cotidiano. Si la cotidianeidad de las personas se construye en la sumatoria de las rutinas del trabajo y la familia, el ocio aparece como una ilusión, como una realidad de apariencia o una apariencia de la realidad. Y de allí su sabor: la posibilidad cierta o ilusoria de deconstruir el sistema político-económico vigente a través de la apariencia de una libertad, parcial o total.

¿Ocio, en una sociedad que se estrangula a sí misma con un reparto desigual de los bienes materiales y simbólicos, en una sociedad que aulla por fuentes de trabajo? Aceptada la explicación liberal, el ocio se

transforma en un espacio de libertad que rompe con lo cotidiano, y si lo cotidiano es la falta de trabajo...

### Yo, tu, él, nosotros

Las fiestas de los rosarinos se caracterizan por su forma caleidoscópica. Extraña combinación de artes y estilos, de jóvenes y no tanto, de clásicos y undergrounds, los artistas que participan de ellas vendrían a ocupar un lugar (descentralizado, por cierto) en nuestro corazón y en nuestra panza. Despanzarse de risa con Alfredo Casero, Leo Masliah, Caviar, los integrantes del programa CQC (*Caiga quien caiga*), Soledad Villamil, Los Macocos, Mabel Manzotti y Edda Díaz durante la última FERIA del Humor puede parecer tanto una virtud como una banalidad. Más de 25 mil personas, según los organizadores, participando de un evento complejo y múltiple abonan la teoría del prejuicio con respecto a la melancólica personalidad de los «de acá».

Ante la pregunta de quiénes son los humoristas que representan a nuestro humor, o bien, por qué fueron esos los humoristas homenajeados con la «Orden del capitán Piluso», o por qué fueron escogidos para las actuaciones y/o la condecoración, es fácil suponer que el criterio fundamental de elección fue «su trayectoria», «su popularidad», o «el gusto de la gente».

Pero no es posible entender la relación existente entre ellos y sus propias vidas artísticas sin describir otra relación: la existente entre lo popular y lo masivo, entre el pueblo y la masa, entre la popularidad y la masividad. Dentro de esta lógica quizás se halle un camino cierto para comprender algunos de los por qué de la utilización peyorativa del término popular, siempre asociado a algo menor, inferior, de poca importancia.

Las culturas en América Latina son espacios de fuertes contradicciones. Dentro de las contradicciones socioeconómicas de los distintos sectores que la conforman, América Latina tuvo una incorporación

contradictoria en la modernidad cultural. Este proceso fue posible gracias a (1) la escolarización, (2) a las mejoras en la infraestructura de producción y recepción de mensajes (infraestructura cultural), (3) a la producción de sus propios bienes simbólicos y a la comunicación industrial de estos, y (4) a la consolidación de un imaginario social de masas esculpido por la televisión, la escuela y la ciudad; o sea, de la afirmación de la idea de «querer ser modernos».

De esa manera y sobre la óptica del modelo occidental hegemónico, nuestras culturas se constituyen como una historia incompleta y potencial. En ellas se destacan marcas que actuarían por ausencia; y que detectadas y digeridas se transforman en nuevas potencialidades.

Son esos déficits los que modelarían nuestra modernidad cultural, ya que, según el antropólogo y cientista político chileno Juan José Brunner, «todo lo que se supone necesario para llegar hasta la modernidad nos habría faltado, una reforma religiosa con Lutero a la cabeza, una revolución francesa, una sociedad civil como la descrita por Tocqueville para el caso de Estados Unidos, una ideología liberal-universalista que permitiese al ciudadano-individuo desarrollarse,



**Al revés.** La ilusión de que por unas noches el orden de la vida cotidiana puede cambiar.

una ética calvinista para inspirar el ahorro, la inversión y el trabajo».

Déficits que se enquistan en los análisis culturales, hijos de la subjetividad subyacente en el uso exagerado de periodizaciones, la lectura comparativa (con el modelo occidental hegemónico) y la tendencia a leer los textos que se refieren a la cultura latinoamericana fuera de su contexto de producción, circulación y recepción.

Bajo el paraguas de esa autocrítica, las lecturas textuales de «lo popular» fueron atravesando las temáticas indigenistas o campesinas hasta instalarse en las deformaciones de lo urbano, en la conformación de las masas urbanas que hoy contienen al pueblo.

Es que «no podemos entonces pensar hoy lo popular actuante al margen del proceso histórico de constitución de lo masivo; el acceso de la masa a su visibilidad y presencia social, y de la masificación en que históricamente ese proceso se materializa», como señala el comunicólogo Jesús Martín Barbero.

Nuestra región del litoral argentino no escapa al proceso de moldeaje cultural expuesto. De esa manera, Rosario hasta hoy no ha considerado

paradigmática, si a Corsos y Ferias del Humor nos referimos. Ese paradigma estaría, entonces, construido sobre tres presupuestos: (1) la masificación de las culturas está íntimamente ligada a la emergencia histórica de las masas y a su contradictorio movimiento de no-exteriorización de «lo popular» en «lo masivo», (2), «lo popular» es constitutivo de «lo masivo», contra el chantaje culturalista que los convierte en procesos de degradación cultural, y (3) «lo masivo» permanece hoy como un requerimiento esencial del mercado, sin olvidar que también es el lugar de interpelación y reconocimiento de las clases populares, matriz cultural que asquea a las elites.

En consecuencia, y revisando la larga e incompleta lista antes mencionada, la imaginaria presencia de estos artistas populares no define la identidad de la cultura rosarina, sino mejor, la distorsiona. Es decir, que tanto el Corso como la Feria del Humor hayan sido catalogadas por sus organizadores como fiestas «de neto corte popular», puede llegar a ser una verdad a medias. Popular, sí, por la presencia de diferentes sectores de la sociedad identificados como parte



GARCÍA MARO EL CULTURERO / FRANCESCO RUSSO

Archivo Histórico de Revistas Argentinas [www.ahra.com.ar](http://www.ahra.com.ar)

**Legado.** Los jóvenes de Rosario trataron de encontrar las raíces de una fiesta heredada.



«del pueblo», de aquellos que forjaron y forjan nuestras raíces culturales. Pero considerarlos populares sólo en relación al reconocimiento público del que son objeto, decididamente es una mala interpretación de los términos «popular» y «masivo».

Porque el orden de la lista arriba destacada no es casual. Según la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Rosario, ese es el orden de «campeones» de boletería durante la Feria del Humor. Pero ni Alfredo Casero, ni Leo Masliah, ni Jean François Casanova de Caviar, ni los integrantes del programa televisivo CQC son estrellas de la cultura popular. Son parte de la masividad, producto de la continua exposición a la que están sujetos a través de los medios de comunicación de masas. Sobre esa base construyen su convocatoria y no sobre su pretendida identificación con las manifestaciones populares en nuestras culturas. En suma, no son populares, son masivos.

Basada en un posible error de interpretación o en un prejuicio, quizás la identidad de los rosarinos con respecto al humor (diferente a «su» humor) no llegue a ser tan nostálgica como la pintan; pero sin dudas, por un posible error de interpretación o por un prejuicio, la identidad de los rosarinos con



Múltiple. La Orden Piluso mostró que el humor de Rosario abreva en distintas fuentes.

respecto al humor está decididamente marcada a fuego por los medios de comunicación, y en especial, por la televisión. Es hija de la masividad que imponen la tele y no de la popularidad de sus estrellas.

Es por eso que nuestra identidad cultural puede ser arbitrariamente demarcada por la irrupción de los medios de comunicación. Un ejemplo: la distinción creada para homenajear a las estrellas del humor se llamó «Orden del capitán Piluso», por todo lo que significa Olmedo y por los manidos argumentos por todos conocidos. No se llamó por ejemplo el Tano Genaro, escatológico personaje de cabaret, famoso en los años en que Rosario era conocida como la Chicago argentina. Imbatible por sus sandeces y groserías, el Tano Genaro basaba sus performances en el cotidiano erótico-sexual de su platea, conformada por los asistentes a los casinos y burdeles esparcidos por Pichincha. Mujeres, alcohol y dinero de dudosa procedencia unían a los artistas y su platea en una verdadera hidrocultura de masas de mala experiencia urbana compartida, base constitutiva de «lo popular» en una ciudad rotunda nuestra donde se

amalgaman decenas de costumbres y ritos importados por los inmigrantes a estas tierras.

Claro, el Tano Genaro era popular, pero en esa época no existía la tele. Será a lo mejor por eso que Olmedo se transformó en condecoración, porque es el más popular de todos los cómicos, aducen no sin razón quienes pergeñaron dichas distinciones. Sólo que es el más masivo también y en este caso una cosa no quita la otra, aunque en otros casos...

Sobre esos dos ejes, entonces, podría montarse una explicación de la identidad cultural de los rosarinos: sobre las manifestaciones proclives a la institucionalización de la libertad y el ocio, y sobre la masividad como elemento aglutinante de la pretendida popularidad y la diferencia estilística del inmenso abanico de ídolos del humor adorados. El Corso y la Feria del Humor, dos eventos que pondrían en jaque los motes de nostálgicos y retraídos adosados a los rosarinos, si no fuera porque podrían también ser considerados déficits, luego transformados en puros plusvalores. Así, ni los adjetivos sobrarían, ni la historia terminó de contarse. Pero ese es tema para otra nota.



GENEZA DARGO EL COLOMBINO / FRANCISCO GUILLEN

Televisivo. Figuras de la pequeña pantalla recibieron un tributo por su masividad.

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



I E C H

## La segunda oportunidad

Manuel López de Tejada

**L**AZARO HABÍA SUPERADO LAS DESVENTURAS terrenales y se dirigía al cielo, la meta más elevada, donde el pasado y el futuro se funden en un presente continuo, inalterable, cuando Jesús lo devolvió a la misma carne corruptible.

En la reanudación de su historia, Lázaro no pudo memorar el más allá, ni obtuvo privilegios, ni se modificaron las condiciones del valle de lágrimas. El tiempo le preparaba otra muerte, a cuyo peso se sumaba la anterior. Aun así, él guardaba gratitud a quien lo rescató de la tumba.

Pero una noche, antes de conciliar el sueño, su singular experiencia se impregnó de sombras. Se preguntaba por qué habría regresado, por qué estaría expuesto otra vez al sufrimiento, a la tentación del pecado mortal y a la probabilidad de un final descarriado, de una caída definitiva. Sin embargo, no se quejaba de su suerte, ni desconfiaba de los designios de Dios. Solamente buscaba un sentido más profundo del milagro. La aflicción de los deudos no lo justificaba por completo, si se observaba que él había pasado a mejor vida, a gozar de un reino en el que tarde o temprano se reunirían los justos.

«He resucitado para seguir muriendo», murmuraba en pos de una revelación divina, que no llegaría nunca. Para todo había vuelto a ser un hombre corriente.

Cuando el cansancio acabó por vencerlo, Lázaro tuvo una pesadilla. Tres demonios, que según intuyó ya lo habían esperado en las tinieblas, se burlaban de su situación excepcional y le juraban vengarse con crueldades infinitas. Entonces despertó

atemorizado y dedujo que durante la muerte su rumbo fue el infierno, lo cual justificaba la intervención de Jesús, que por simple amistad le otorgaba otra oportunidad de ganarse el cielo.

Pero, cuál había sido su culpa. No recordaba ningún acto propio que mereciera el castigo eterno. A menos que la salvación le correspondiera a una raza selecta, en la que él ahora esperaba ser recibido.

Durante el calvario y la resurrección de Jesús, Lázaro huyó del exterminio de fieles, buscó refugio para su familia en el desierto y no dejó de comparar su propio retorno a la tierra con el del Mesías. Estaba convencido de que uno fue el ensayo, la prueba decisiva para que el otro, el que redimiría a los hombres, se realizara a la perfección.

Como Lázaro se ocultó durante años, se rumoreó que había viajado a Provenza en una barca sin vela ni remos; que predicó el Evangelio en Marsella, donde fue obispo; que pereció decapitado por sus ideales y que justificó su terror final con las palabras: «He perdido el hábito de estar muerto».

Lo cierto es que, con los primeros achaques de la vejez, concibió al milagro de su resurrección como un abuso. Pero luego se sintió un blasfemo detestable, se dió golpes en el pecho y prometió acatar con mansedumbre su sino, no reincidir más en controversias insolubles.

Sin embargo, como un condenado que se adelanta mentalmente a su ejecución, con el alma de aborigen, le ejercer alguna forma de dominio, y que sólo consigue multiplicar vanas torturas, Lázaro volvía a retomar el

itinerario fantástico, a deambular por esferas trascendentes, donde Dios y el diablo se lo disputaban como un instrumento precioso, sujeto a transgresiones de leyes naturales, apto para reencarnarse a sí mismo o aun para representar a otros hombres, si las circunstancias así lo requirieran.

Sin lugar a dudas, también el placer de urdir fabulaciones se había incorporado a su personalidad hasta tal punto, que si hubiera dado con la verdad la habría descartado para mantener ese estado de exaltación permanente, de búsqueda porque sí, de juego metafísico.

Por eso un domingo le pareció que si se suicidaba, protestaría contra aquella resurrección absurda y refutaria tal vez el plan divino. Pero no llevó a la práctica la idea; le bastó con imaginarla, como aquel que con sólo desear a una mujer ya la considera suya.

En sus últimos días, Lázaro se sentaba al sol en el tronco de un olivo. Aunque la decrepitud le entumecía las extremidades, a veces, por impaciencia senil, tenía pánico de haber alcanzado la inmortalidad.

La muerte lo sorprendió soñando con una voz cavernosa que decía: «Levántate y baja».

Manuel López de Tejada, Rosario, 1959, es autor de «Simulacros (cuentos)» y «La Mamama, un amor voraz» (novela).

## Pa'l diario trajín

Martín Navarro

**L**OS CARPINCHOS SON BICHOS TÍMIDOS que no se dejan ver. Ni que entendieran lo que les vale el cuero. Pero también son dormilones, así que en donde eligen quedarse les gusta hacer una cama con hojas y palos. Por eso, cuando con el hermano veíamos una cama de carpincho, lo esperábamos pa cazarlo. Ese era el modo que teníamos.

Aura ando como si me faltara mi misma mitá. la no cuidó del rancho siquiera, que más parece una tapera que la casa de gente decente. ¿Pero que puedo hacerle, si ando como abombau? Antes lo cuidábamos como se debe y nunca los faltaba nada. Y una vez al año lo encalábamos pa que no andubieran bichos. Y oíamos la radio nacional desde que iniciaba la emisión hasta que caía la noche. Teníamos pilas nuevas guardadas siempre en el cajoncito, por las dudas ¡si nos iba a faltar la música! Con el hermano trabajábamos de antes que salga el sol hasta que se ponía.

En una de esas inundaciones grandes, vinieron de la Prefectura a ver si estábamos bien. ¡No íbamos a estar!, se quedaron sorprendidos de como vivíamos, tan alejaus y sin nada: ni la luz eléctrica. —Como indios— dijeron. Con el hermano no los importó; si estábamos bien. No era necesario mucho y lo que teníamos alcanzaba. La madre los enseñó que no andáramos mendigando a las Autoridad, como si los faltara el respeto.

Pa la salud, del otro lado del río está el Dispensario, y pa'l diario trajín, teníamos fuertes los brazos.

Desde la madre le enseñó a cocer cebaba mates y tenía la ropa limpia. Pero después, los cocinábamos y los lavábamos nosotros. lo sabía mejor y

me ocupaba de la provisión. Cuando el hermano salía de pesca, muchas veces io quedaba, para ir de camino a la despensita, que está a media mañana del rancho y compra las cosas. Siempre lo mismo, velas y lentejas y algún jabón y vino. Sal, azúcar, ierba pal mate y un boteito de aceite. Uno grande, porque el aceite se insumía mucho, pues al hermano le gustaba el pescado frito. Y el tabaco.

De jovencitos nomás aprendimos la pesca y también la caza. Antes había mucho animal en la isla. No faltaban carpinchos, vacas sin dueño, algún puma que solía venir con las crecidas y las garzas, los teros y otras muchas aves. Cada animal tiene su atractivo, pero sobre todo se venden bien los cueros. Después, cada vez menos cazábamos, porque no se veía casi el carpincho y cuando le faenábamos una vaca a Gordio, se quejaba con la Policía. Y no da pa' andar matando las pocas aves que todavía se ven.

Con la pesca alcanzaba y quedaba alguna moneda de más por si precisábamos.

Cuando se presentaba la necesidad, buscábamos las mujeres de la isla, que los conocían y querían bien. Había una... la Polaca le decían, aunque no sé por qué. Eia parecía preferirme y en algún momento... después no la vi más y lo mismo daba cualquiera. Pero después ni eso, porque las mujeres se metían entre los dos y era pa problemas; ia sabíamos que cuando andáramos alzaus teníamos las manos y con eso era suficiente. Y cuando los queríamos divertir estaba la radio y nunca faltaba el vino. Si habíamos revoleau las patas y levantau tierra estando los dos solos, ¡pa que complicárhos entons!

Cuando alguna vez, por las noche, sentíamos ruidos extraños, tiráramos un cuetazo con la Brauni y venía el silencio. El silencio del ruido del agua lambiendo la costa. No había de qué tener miedo.

Pero pa' la Policía todo esto no tiene importancia y me tienen acosau como si fuera un bicho. Vienen todos los días al rancho desde que me desgracié y me quieren sacar de verdad mentira. Como si io no les hubiera contado todo lo que sucedió en esa madrugada.

Desde chicos los acompañábamos pa buscar el carpincho; lo esperábamos toda la noche, pero había veces en que el bicho parecía que sabiera y no volvía. La madre siempre los decía que teníamos que ir juntos, porque le preocupaba que uno de los dos andara con la escopeta y el otro dando güeltas por ahí. Pero ia de grande, uno se olvida de los consejos y ahí mete la pata. ¿Cómo iba a saber io que el hermano también había visto esa cama y también él saldría a cazarlo? Si ni la escopeta tenía, que la había agarrau io y me fui antes de que él volviera con el bote.

Eso es lo que no me cabe en el mate ¿Qué pensaba agarrar sin la Brauni? ¿O me buscaba a mí el muy paspau? Cuando sentí el ruido en la maleza, era noche cerrada todavía. Tiré al bulto y sentí que le había dado, pero poco me duró la alegría.

Aura ando perdido, entre las casa y el monte. Casi nada salgo a pescar, ia ni ganas tengo. La isla no es buena pa andar solo.

Martín Navarro. Rosario, 1956.

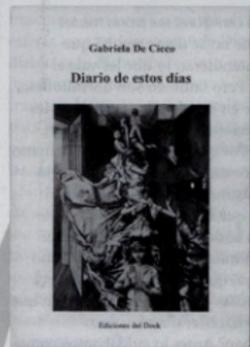
## Diario de estos días

Gabriela De Cicco  
Ediciones del Dock  
Buenos Aires, 1998  
47 páginas

Dieciocho poemas conforman el nuevo libro de Gabriela De Cicco (Rosario, 1965). Despegada ahora del, si esto fuera posible, pero sí, la juventud lo permite todo, surrealismo romántico de «Jazz me blues» y de «Bebo de mis manos el delirio», ambos de la primera mitad de la década pasada, y también del lirismo autobiográfico de «La duración» (1994), De Cicco se juega ahora por una poesía sostenida por la tensión que existe entre un cierto distanciamiento objetivista, y hasta indolente de las cosas, y un apego a las mismas que se toca con lo confe-

sional. Lo que va de un poema como «Ostrakon» («Un ángel a la hora de la siesta./ una pendiente por donde pueda/ la piedra rodar/ como el primer hombre»), a otro como «Diario de estos días» («No doy el brazo, vida mía/ a torcer en el nudo que el miedo/ despliega antes de acostarse»), se resuelve positivamente en los picos altos del volumen, en los que la autora puede separarse de la primera persona, llevándola a la intemperie de la impersonalidad pero dotando, a su vez, a la impersonalidad, de alta temperatura sensitiva. Algo de eso puede leerse en «Lugares comunes», uno de los más acabados poemas del libro: («Hay un lugar menos oscuro que éste, / te digo tendida bajo el sol/ mientras un nuñi se pierde/ en el pecho de su madre./ Hay lugares, comunes, que resumen/ la piedad o el amor:/ la congoja/ y el deseo, la nostalgia y el sueño./ Lugares que son más allá/ del diente mordiendo: pan/ de pan y jengibre. Pan negro, piel/ oscura como el

lugar/ donde más te pierdo./ Con sonidos está construido el mundo/ y en su vibración un dulzor apenas/ da la fruta del descanso/ cuando quiero amarte/ y no puedo. Es decir, un lugar/ oscuro, de trabajo, junto al río./ Hilos que junta el destino/ con la pérdida.»)



## Razones de la crítica

Sobre literatura, ética y política

Alberto Giordano  
Colihue  
Buenos Aires, 1998  
155 páginas

La relación de la crítica literaria frente a la obra de Roberto Arlt, estudios sobre las revistas *Literar* y *Sitio* y otros sobre los modos del ensayo —y su utilización en la literatura argentina— son los temas que aborda en su nuevo libro Alberto Giordano (Rosario, 1959). Los ocho artículos que conforman «Razones de la crítica» fueron publicados antes en distintas publicaciones universitarias y si bien pueden ser abordados con independencia los unos de los otros en base al interés que tenga el lector por los asun-

tos tratados en cada uno de ellos, no debe escaparse que, como en los buenos libros de relatos o en los buenos libros de poemas subyace una idea —la puesta en práctica de una poética— que los relaciona a todos. En este caso, la pregunta que se instala en el centro de cada uno de estos trabajos y luego en el centro de todos es cómo leer literatura por afuera de los protocolos de lectura de los que tradicionalmente se ha valido la crítica literaria, sean estos los del psicoanálisis, de la sociología, de la ideología, de la retórica, de la historia literaria y aún de las teorías literarias.

La pregunta, entonces, que recorre estos —y los anteriores— trabajos de Giordano es por lo específicamente literario: dónde anida la, valga el neologismo, literaturidad, la esencia misma de la literatura, qué cosa es lo definitiva y netamente literario. Para comenzar a responder la pregunta, Giordano viene realizando una enorme y productiva tarea de impugna-

ción, a través de una lectura verdaderamente panóptica, que se detiene tanto en modestos artículos periodísticos o académicos como en las zonas más consagradas del pensamiento del siglo XX. Así, Michel Foucault, Walter Benjamin o Erich Auerbach conviven, en el sistema de Giordano, con el ignoto periodista que publicó un artículo en el diario *La Opinión*, o con la ignota profesora universitaria que publicó el suyo en una publicación académica olvidada antes de salir.



CONICET



## De fascinatione

**Aldo Oliva**  
**Universidad Iberoamericana**  
**México, 1998**  
**137 páginas**

Prácticamente todos los poemas de «César en Dyrrachium», el primer libro de Aldo Oliva (Rosario, 1927) publicado en 1986, vuelven a publicarse ahora, en su segundo libro, «De fascinatione». Esto no se debe sólo a una estrategia editorial («César...» hace mucho tiempo que está agotado) sino, básicamente, poética. «César en Dyrrachium» es la base sobre la que crece «De fascinatione». De hecho, el nuevo libro no está estructurado de modo cronológico (los poemas viejos, luego los poemas nuevos), sino que los viejos, diseminados a lo largo de todo el volumen, conforman una estructura sobre la que se asientan los nuevos. La so-

lución es altamente productiva, tanto que quien haya leído «César en Dyrrachium» no podrá decir que leyó «la mitad» de «De fascinatione», porque en verdad éste último disuelve y fagocita al anterior; por lo tanto, quien haya leído el primero, no ha leído nada del segundo. En ambos, sin embargo, persiste el singular modo de escribir poesía de Oliva, la exasperante seducción que su escritura logra al fundir temas y asuntos comunes, bajos, populares con un tratamiento cultísimo, alto, excluyente. Un título como «El-Ixir o el secreto del barrio» tal vez sea significativo en cuanto a esta combustión que se asienta en la tradición latina, claro está, y también en la del siglo de oro español y se proyecta, por ejemplo, en «Amor a Roma», el singular libro que publicó hace unos años C. E. Feiling (Rosario, 1961-Buenos Aires, 1996).

El parque Independencia, un pibe que vende lápices en un bar de calle San Lo-

renzo, un amor urgente en otro de calle Santa Fe, el cementerio El Salvador son espacios y situaciones tratados por Oliva, pero bajo un convencimiento que los aleja de cualquier asentamiento representativo o realista: que los dioses del Olimpo también viven en Rosario. Basta leer «De fascinatione» para comprobar que es cierto.



## El arte de perder

**Mirta Rosenberg**  
**Bajo la luna nueva**  
**Rosario, 1998**  
**61 páginas**

Si tenemos, a la hora de leer los nuevos poemas de Mirta Rosenberg (Rosario, 1951), en la cabeza o en el corazón, los viejos poemas de Mirta Rosenberg, no podemos menos que pensar, a los primeros, como un resultado de decantación natural de los últimos, en un proceso que, de modo tentativo, podríamos llamar «del experimento a la experiencia». Estos nuevos poemas de Rosenberg están finalmente despojados de todo el experimentalismo que inundaba sus libros anteriores, pero en la base de su indolente eficacia, trasmiten una precisa decantación de ese «experimentalismo» que tiene que ver, sobre todo, con

un trabajo de rimas internas y aliteraciones que aquí ha prácticamente desaparecido dejando, a cambio, una musicalidad menos estridente, más fina y, también, más sabia, toda vez que es un perfecto corolito de la falta de estridencia y de la fineza de los temas y asuntos que trata Rosenberg aquí y, sobre todo, del modo en que decide tratarlos. El gran beneficio es que estos poemas están graciosamente despojados de retórica, para instalarse en un lugar aparentemente más llano, más transparente.

Así, muchos de los poemas de este libro, son una apuesta rasante y abrumadora por el «desliz soluble en literalidad». Esto no quiere decir lengua pobre ni llaneza post-objetivista. Quiere decir que Rosenberg supo construir un andamiaje que le permitió trabajar casi sin desajuste entre la materia sensible de sus poemas y su materia. Aunque, en estos poemas, las rimas.

De este modo Rosenberg es la única poe-

ta en la Argentina, y aquí, «la» quiere decir también «el», que es capaz de escribir, llanamente, «te quiero» y lograr que no suene como una cursilería ni como una parodia. Rosenberg, además, instala sus poemas en un lugar muy jugado —el amor de padre e hija, de madre e hija— bombardeado por el kistch de los afiches y por la cursilería de la vulgata psicoanalítica, y sale felizmente indemne de ambos.



## Mortadela Rancia

### Ciudad paranoia

«¿Cuándo sale el disco de Mortadela Rancia?». Esa debe haber sido la pregunta más recurrente en la escena rockera local de los últimos cinco años. Pero a fines del '98, cuando ese CD debut finalmente se editó (después de muchas contramarchas que generaron todo tipo de anécdotas) quedó demostrado que la espera no había sido en vano.

En el letárgico panorama del rock vernáculo, la edición de Ciudad paranoia acercó aunque sea unos pasos un horizonte siempre lejano: el lanzamiento de un CD a través de una discográfica con distribución nacional. Sin embargo, lo más curioso surge al escucharlo, porque este álbum no tiene atisbos de haber sido grabado en el '94, mientras Oasis inauguraba el brit pop o Kurt Cobain se transformaba en mito. Es más, su con-

cepto de la canción pop argentina se arriesga hoy en un terreno pantanoso, donde la escena nacional actual no encuentra referentes claros.

Ciudad paranoia es capaz de estallar en momentos de furia fímicamente grunge («Poco serio», «Dale», «Tornado»), divertirse en «Get Us» (ingenioso plagio de un funk modelo Prince que muestra la versatilidad de la banda), detenerse en la acústica fábula de «Avepez», o balancearse hasta dormirse sobre «Lláname». Pero su brillo atemporal se concentra en un puñado de temas. «Estela» tiene vuelo propio, crea adicción a primera oída. «The rest of my life» es el inconfundible e irresistible homenaje beatle (con ruido a púa incluido). El teclado y la letra de «Puertas del sol» alcanzan para explicar por qué Fito Páez quedó encantado con este disco, mientras que la hipnótica «Su sed» revela el contundente entramado instrumental del trío, además de la consagración al trabajo de estudio. Ciudad

paranoia no sólo le pone nombre al álbum sino que también lo define: la maquinaria rockera baja una melodía simple, un estribillo despegado en el riff más pegadizo del mundo, y la guitarra de Gonzalo Aloras se convierte en el mejor vehículo expresivo. Canción pop a veces puede escribirse con mayúsculas.



**Gonzalo Aloras** (guitarras, teclados y voz); **Lisandro Falcone** (bajo); **Diego Giordano** (batería); **Invitados: Alfredo Norese** (samples) y **Monchito Merlo** (acordeón); **Producción artística:** Mortadela Rancia; **Grabación y mezcla:** Jorge Llonch y José Luis Sosa; **Sello:** Polygram

## Coki & the Killer Burritos

### Mi parrillada

Desde hace una década, Coki De Bernardis es uno de los personajes más característicos del rock rosarino. A esta altura, su presencia ya parece necesaria para justificar cierta escena. Y es por eso que su regreso al disco, después de cinco años sin editar, significó un alivio, una reivindicación, y la concreción de un proyecto tan esperado como dilatado. *Mi parrillada* es un título que puede sonar extraño, pero describe a la perfección el clima de grabación del álbum, que destila amistad, complicidades y guiños muy puntuales. La cantidad de músicos que participaron (además de la banda The Killer Burritos) conforman una suerte de seleccionado de la primera del rock local (Fabián Gallardo, Adrián Schi-

noff, Vandra, Ricardo Villaseca y la lista continúa).

También colaboraron los dos principales referentes cancionísticos del álbum: Páez y Calamaro. Andrés puso guitarras y coros en el contagioso cover de «Jose-lito» (de Kiko Veneno), además de inspirar el tono de De Bernardis, entre sensualmente áspero y remolón. Fito prestó una de sus letras (que parece un sobrante de la insalvable cosecha de *Ey*) y su fantasma permanece omnipresente en temas como «Loka» y «Yosequel». Con esas influencias reprecasadas y asumidas, a Coki le alcanza para alzarse con el trofeo de «No», «De qué van», «Mar y amares», y hasta la beatlesca «Y volaban». Tal vez baste con decir que *Mi parrillada* (con esas guitarras densas que remiten a las zonas oscuras de Punto G) y la sutil ironía de «Pinta un alma sobre mí» valen el precio de todo el disco.

De Bernardis perteneció cuidadosamente una vuelta sin trampas ni complejos, que

no evidencia el peso de ciertas posiciones ni tampoco el aggiornamento que impone el paso del tiempo. Tal cual declara el booklet del compacto: «Son sólo canciones, but I like it!».



**Coki De Bernardis:** guitarras y voz; **Carlos González:** batería; **Gonzalo Aloras:** guitarras; **Gerardo Pugliani:** bajo; **Invitados:** Andrés Calamaro, Adrián Schinoff, Fabián Gallardo, Vandra, Ricardo Villaseca, Tato Fernández, Jorge Rizzo, Fabián Llonch, Florencia Croci, Guillermo Trobbiani, Rubén Caszera; **Producción:** Coki De Bernardis; **Técnicos de grabación y mezcla:** Jorge Llonch y Rubén Bass; **Sello:** Barca

CONICET



I E C H

## Planeta X 1999

Compilado del sello Planeta X

Si la función de un disco es perturbar y sorprender, el nuevo compilado de Planeta X lo consigue. Planeta X surgió en 1995 como una revista de música y crítica cultural. El proyecto iniciado por el grupo Sumergido creció hasta convertirse en un sello discográfico independiente y prolífico, que se dedicó a difundir tendencias totalmente ajenas a la tradición musical rosarina. El noise inglés, el krautrock, el industrial, el ambient, la música electrónica, Brian Eno, Cage y Stockhausen son algunos de los estilos y los nombres que gravitan en ese universo. Más ecléctica que la recopilación anterior, esta comprende desde terroristas del sonido que crecieron con el sello hasta solistas en plan de songwriters low fi. Sumergido interviene con

Eraserhead, un tema que sería difícil imaginar en su disco Doce formas de alejarse de todo. El clima que logran esas percusiones hiperkinéticas, seguramente sugeridas por la película de David Lynch, resultan novedosas para su formato. Lo mismo ocurre con Audiódica, que en «60hz» abandona los éteres paisajes del ambient para mover el piso con su base bombardeante.

Martin Arce también optó por un modelo más rítmico y menos estático que el de Detonador, el disco que el año pasado despertó la atención de la crítica especializada porteña. Con *Acuario*, Equus se cansó de perseguir a las guitarras noise y se concentró en las delicadas texturas de las máquinas. Sin@p.sis, en cambio, vuelve a mostrar ese ingenioso conglomerado de influencias que le permite estar cerca de las etiquetas más actuales de la electrónica sin parecerse puntualmente a nadie.

En el otro extremo, reconocibles pero igualmente inclasificables, se ubican Gina Valenti, Juani y Maru. Con canciones frágiles, desnudas y psicodélicas, bajo el persistente signo de Nick Drake, recorren un camino ya transitado en el hemisferio norte que ahora ensaya su versión local. Otro ejercicio para los oídos atentos que buscan huir de los convencionalismos.



Compilado del sello Planeta X 1999

Audiódica / Equus / Gina Valenti / Juani / Maru Sin@p.sis / Sumergido / Martin Arce

## La Bolsa en vivo

La San Lorenzo Blues Blues

Ciertos géneros demuestran resistir repitiendo sus patrones más tradicionales. Pero esta repetición (acusada de conservadora) suele adquirir distintas resignificaciones con el paso de las generaciones. El blues es el mejor de los ejemplos, y La Bolsa es una de las bandas que se ajustan a este argumento.

Después de ganarse un lugar como el grupo de rock & blues más representativo de la escena local, la banda proveniente de San Lorenzo grabó el año pasado en vivo su primer compacto. El resultado es un compendio de toda su carrera, desde el ya clásico *Viejo bando* del 88 hasta temas más recientes.

El blues y sus derivados se expresan en el explícito «Carusel Blues», el boogie y la mentira es de verdad», el sensual «Como una nube», el rhythm and blues de «El

Mirador» y el trepidante «5 AM». A través de estos temas podría adivinarse que las influencias excluyentes de La Bolsa son los históricos (John Lee Hooker, B.B. King) e inevitables referentes nacionales como Manal y Memphis La Blusera.

Sin embargo, y desde el primer tema, se nota el influjo de Los Redonditos de Ricota. Un signo es que el swing de la banda se apoya alternadamente en el saxo, la guitarra, y la personalidad de la voz. El estilo de las letras también parece venir de la prosa ricotera, desde el mensaje directo de «SOS» («Este mercado persá no se clausurará»), hasta los más ambiguos y entrelineos como «Alicia en el país de los cebúes» («Te convido un aire dorado / prepárate para sentir su soplo») o «Madame Blanche» («Vamos a la aventura dulce / desempolvemos nuestro hangar»).

Por su vez, el verdadero espíritu de La Bolsa está guardado en «La mentira es de verdad» («la lluvia cayó sobre este gris

San Lorenzo») y «5 AM» («Me levanto a las cinco, pongo el agua, pienso en zona sur»), pequeñas postales suburbanas que todavía encuentran en el blues un lugar seguro para los olvidados.



Mario A. Pardal: voz; Flavio Buttice: guitarra; Diego Perolini: bajo; Jopo Codutti: saxo; Javier Bertolin: batería; Invitados: Cristian Bruscia, Guillermo Martinengo, Cristian Arango, Facundo Estoa y Juan Molnar; Producción: La San Lorenzo Blues; Técnico de sonido: Jorge Ujoch; Grabado el 11/09/98 en Doppo Disco (San Lorenzo); Sello: Alternauta

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

CONICET



## El humanismo constructivo de Juan Grela G.

En sus roles sucesivos de discípulo y de maestro, el pintor tucumano Juan Grela G. (1914-1992) ha sido el enlace entre dos generaciones de artistas plásticos de Rosario. Es singular su pintura siempre tonal y armoniosa, que expresa una visión, sólo aparentemente ingenua, de las realidades sociales de la exclusión y la pobreza. Desde 1935 Grela asistió a la Mutualidad de Estudiantes y Artistas Plásticos fundada en Rosario por Antonio Berni, que abandonó para formar Arte Nuevo, que duró hasta su casamiento en 1939. En 1942, Grela cofundó la Agrupación de Plásticos Independientes, surgida de la ex Mutuali-

dad. Allí estaban Leónidas Gambartes, Carlos Uriarte, Ricardo Warecki, Francisco García Carrera y Domingo Garro-ne, quienes luego, a partir de 1948, se contarían, junto con Grela y otros, entre los integrantes del Grupo Litoral. Grela fue peluquero de barrio hasta 1954, cuando puso una librería con su esposa Haydée (Aid) Herrera, artista plástica ella también. En 1958 se disolvió el Grupo Litoral luego de una gran exposición en la galería Van Riel de Buenos Aires. Ese año, en Rosario, Emilio Ellena editó una carpeta de reproducciones, Juan Grela G., en cuyo prólogo Roger Plá compara a Grela, por su humanismo, con León Tolstói. Grela sólo pudo dedicarse de lleno al arte a partir de su exposición en la galería de Buenos Aires «el Pórtico» en 1961. En una monografía de Ernesto Rodríguez, publicada en 1968 por la Biblioteca Popular Constancio C. Vigil, Grela revela sus crisis espirituales, su fascinación por el Universalismo Construc-

tivo de Joaquín Torres García y su admiración por los pintores Augusto Schia-voni y Paul Cézanne. Entre sus discípulos se destacaron Estanislao Mijalichen y Juan Pablo Renzi, quienes en los años sesenta crearon un nuevo grupo «para discutir algunas cosas», como cuenta Renzi en sus conversaciones con Guillermo Fantoni publicadas en 1998. En 1997, Homo Sapiens editó un libro de Fantoni sobre Grela.



Caranga (acuarela). 50 x 50, 1958

## Adolfo Nigro: Souvenir del verano

«Felicidad» es la palabra que mejor describe el efecto de la muestra que presentó Adolfo Nigro en el Centro Cultural Parque de España a comienzos del otoño. La distendida, informal y nada estandarizada serie de collages, objetos y ensamblajes Pesca de Armação resume un par de veranos de trabajo artístico en Armação, Brasil (1993 a 1995), y fue expuesta por primera vez en la Fundación Banco Patricios en 1996. En su lúcido texto de catálogo, la crítica Rosa María Ravera cita extensivamente una entrevista (El Ciudadano, 9/2/99) donde Nigro relata cómo surgió el proyecto y cómo en el arte popular. Tal programa sigue a

grandes rasgos los lineamientos del manifiesto de Oswald de Andrade Poesia Pau Brasil (1926). «Wagner sucumbe ante las escuelas de samba de Botafogo», declara Andrade, y Nigro le hace eco. Andrade habla del paisaje brasileño como hecho poético, y de la «alegría de los que no saben y descubren» (...) «la lengua sin arcaísmos, sin erudición». Esta disponibilidad ante los dones del azar, esta búsqueda de una transparencia inocente, caracteriza los presentes trabajos de este discípulo de Juan Grela nacido en Rosario en 1942 y radicado actualmente en el barrio de Constitución, Buenos Aires. Pesca de Armação tiene el encanto surrealista de ese objeto ambiguo encontrado en la playa, del cual Paul Valéry decía que le era imposible a Sócrates determinar si provenía de la naturaleza o del trabajo humano. Pero la serie está lejos de ser ingenua. Nigro pone allí en juego desechos de su infancia y su rol de pintor. Sobre los detritos encontrados pin-

ta, como runas, pequeñas muestras características del estilo de sus cuadros más convencionales. El coleccionista ha impreso su sello de propiedad, el veraneante urbano se retrata a sí mismo en el paisaje de la foto. Entre el lugar visitado y su visitante hay una línea imposible de borrar: un borde separa la figura del fondo. Hay pesca, pero también hay armazón.



Libro de la serie Pesca de Armação (técnica mixta) 1993 a 1995

CONICET



I E C H

www.ahira.com.ar

## Poesía y paisaje: Pedro Giacaglia

En la galería de arte Krass pudo verse hasta comienzos de mayo de este año una muestra póstuma de pinturas de quien fuera uno de los talentos más versátiles de Rosario y la región: Pedro Giacaglia. Nacido en Rafaela en 1922 y fallecido recientemente a los 76 años de edad, gran admirador del pintor español Manolo Millares y del francés Georges Rouault (un discípulo de Gustave Moreau), Giacaglia pone «profesión: pintor» en su curriculum vitae, sin aclarar que también fue crítico de arte del diario Crónica, locutor de radio, docente, ceramista, cuentista y un excelente poeta. Su casa en Roldán, donde se radicó en 1972 para recuperar el paisaje campesino de su infancia, daba al río —lo mis-

mo que su departamento anterior, en la avenida Wheelwright— y él la llamó «el Taller del Sol». Siempre hay un día para el arte, se llamaba el programa que Giacaglia condujo en LT8 en 1966 y 1967. Existe un larga duración grabado con su voz y sus poemas de Tiempo para el ángel. Desde su participación en el Grupo Litoral ya en los años cincuenta, el paisaje ha constituido para Giacaglia una zona de confluencia entre los objetos del mundo y la expresión interior. Sus formas predilectas en la naturaleza eran la tierra recién arada, los páramos, los manantiales, los fuegos fatuos, los cielos del crepúsculo, y todos aquellos temas que le permitían usar el estilo informalista como representación de lo informe en la naturaleza, superando así la contradicción entre el arte abstracto y el figurativo. Del sol y de la luna Giacaglia hizo emblemas cósmicos, ricos en simbolismos, en sus distintas series dedicadas a San Francisco de Asís y a los cuentos de

ciencia ficción de su amiga Angélica Gorodischer. En su muestra póstuma, Giacaglia presenta intensos efectos de luz y de color puro que lo acercan al expresionismo panteísta de Emil Nolde y de Franz Marc.



El árbol de fuego (óleo). 80 x 110, 1997

## Raúl Gómez: Del oficio al arte

Desde hace unos años, Raúl Gómez viene enfrentando un desafío: desaprender el oficio. Este virtuoso dibujante nacido en Santa Fe en 1961 hizo sus primeras armas —o sus primeras rotros— en la legendaria revista Risario, entre 1981 y 1986. Pero luego sus trazos, expresionistas, se fueron independizando del contexto familiar del chiste gráfico y devinieron pinceladas. En la obra de Gómez el color, gradualmente, fue abandonando el rol historietístico de plano de fondo para constituirse como volumen pictórico. Un hito en su carrera fue la muestra de 1997 «Con los ojos de un gato», en la Galería Krass Artes Plásticas, donde él mismo expone. Desde 1998, y donde este año mostrará «La cena está fría». En

la serie «Con los ojos de un gato», el erotismo mítico de sus primeras pinturas dejaba lugar a un perfecto equilibrio entre denuncia social y poesía, como el que expresan las canciones de su admirado Chico Buarque. Bella con la intensidad del horror, cada pintura era una escena del vía crucis de hambre y marginación del niño gato, un personaje de los arrabales que podría ser el nieto del Juanito Laguna de Antonio Berni o el hijo de los desposeídos que retrataba Juan Grela G. En «La cena está fría», Gómez planea mantener también una cierta unidad conceptual, trabajando además el espacio de la galería como comedor o santuario, ámbito finisecular y alegoría de «un banquete que no da para más». Es sin lugar a dudas una idea barroca, como barroco es el estilo de las obras que está preparando para esta muestra. Raúl Gómez ha logrado dar un salto cualitativo que le instala en la tradición del claroscuro tenebrista, en el que las figuras

humanas emergen de un abismo infinito de sombras. Una cierta noción de lo sacrificial lo emparenta con la pintura religiosa, pero el martirio representado es el del ser humano, y sus luces y sombras no son ya las del mito sino las de la Historia.



Con los ojos de un gato (papel). 70 x 100 cm

Archivo Histórico de Revistas Argentinas [www.ahra.com.ar](http://www.ahra.com.ar)

CONICET



I E C H

(2000)

## La Misión del Marinero



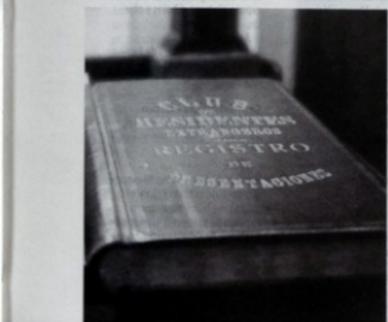
Archivo Histórico de Revistas Argentina

CONICET



IECH

# sitios



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)



# Agenda

## ■ Centro de Expresiones Contemporáneas

Bajada Sgta. Cabral y el río, tel. 4802245

### Julio

**Viernes 4, sábado 6 y domingo 7.** Se desamalará el «1º Festival de Comics, Ciencia Ficción y Juegos de Rol», un encuentro de revistas alternativas de todo el país del que participarán las nuevas generaciones de humoristas gráficos en tres días de intercambio y participación en una propuesta interactiva.

**Todos los sábados a las 22:** En materia de teatro, se continuará presentando «l'Invention» el espectáculo cómico-musical de Salvador Trappani.

Durante todo el mes: las muestras estarán a cargo de Jorge Lipowicz quien bajo el título de «Oliveros, la casa de los locos», presenta fotografías y de Emilio García Webbi que llega con una exposición de pinturas y objetos. En el marco del ciclo segmentos de formación «El Rojas en Rosario», arriba a la ciudad Jorge Orlando para dictar un Seminario de Teatro.

**Viernes 11:** La música también tendrá su lugar, Juan Carlos Baglietto y Lito Vitale presentan «Postales», un concierto a total beneficio de las escuelas provinciales. «Con vos ayudamos regularmente» es el lema de este espectáculo itinerante que ya ha visitado las provincias de Misiones, Corrientes y Salta recaudando fondos para los establecimientos educativos con más necesidades.

### Julio

**Del 3 al 11:** tendrá lugar la «Fiesta del Cuerpo», segunda muestra multidisciplinaria sobre arte, cultura y sociedad. Arte, salud, política, filosofía, historia, moda y sexualidad, todo visto a través del cuerpo. En materia de teatro, Ana Jaime pone en escena su último espectáculo, «Umiferaes».

### Agosto

Con el protagonismo del teatro, dentro del ciclo «Veledas de Salones... en el Galpón», durante el mes de agosto el CEC recibirá a Antonio Muñoz y su última producción, «Academia de Baile». Además se presentarán Los Amados y Alejandra Zambrini con «Bosca, 40 años», una pieza que cuenta con dirección de Rodolfo Pacheco.

## ■ Centro Cultural Bernardino Rivadavia

San Martín 1080, tel. 4802401

Además de los míticos ciclos «Ecológica» (cine, debate y video coordinado por Sergio Rinaldi), «Rozamientos» (ballet) y «El acortarse histórico» (tempo de Kurt Fischberg y destacados invitados) y «Cine-Video» (proyecciones y charlas sobre los clásicos y

modernos del séptimo arte coordinado por Luis Poli, Norberto Santarelli y Anibal Velázquez), continuará el ciclo de conferencias del que participarán destacados especialistas de las letras, la música, el arte, la política y el periodismo.

### Julio

**Miércoles 9:** llega Bernardo Ezequiel Korembit para disertar dentro del ciclo «La Realidad Actual». Hugo Beccacece arriba para conversar con el público sobre el Centenario de Borges. María Esther de Miguel llega al ciclo «Narradores & Narradoras». Jack Benoliel habla de Cornelio Saavedra en el ciclo «Nuestro Homaje». El 30 llega Carlos Page para hablar sobre «Las estructuras jesuíticas» dentro del ciclo «Preservación del Patrimonio». El 7 Eugenia Callinora diserta acerca de «El Tango y sus Compositores». Martha Rowa será la invitada del mes para el ciclo «Astronoma». Sobre el final Homero Alsina Thvenet hablará sobre «Los Orientales y los Yorugos».

Para el ciclo «La Academia Nacional de la Historia» el 6 llega Luis María Calvo. El 14 Ernesto Sclóo hablará sobre «La Realidad Actual». Para el ciclo «Haciendo por el Arte» el 21 llega Jorge López Araya. Dentro del ciclo «Narradores & Narradoras» se presentará Abelardo Castillo. Para el ciclo «El Tango y sus compositores» el 5 llega Miguel Jubany. El 12 Fernando Butazzoni disertará en el marco del ciclo «Los Orientales y los Yorugos».

### Agosto

El 25 de agosto llega Eduardo Costantini, uno de los mayores coleccionistas argentinos para hablar de su experiencia en el ciclo «La Academia Nacional de Bellas Artes», disertará el maestro Vírta Marzago. Para el Centenario de Borges, Roberto Yabini hablará sobre la obra de este grande de las letras universales. Para hablar de «Memorias de América» en el ciclo «Preservación del Patrimonio» el 2 llega Ramón Gutiérrez. En el área de teatro, el 23 Luis Gerovich dialoga con el público sobre los grandes compositores del siglo. Sobre el cierre del mes, el 30, Alvaro Buaer charla sobre «Los Orientales y los Yorugos».

## ■ Centro Cultural Parque de España

Sarmiento y el río, tel. 4260941

### Julio

En la primera semana del mes el CCEP será sede del 3º Festival de Jazz de Rosario «Santiago Grande Festival». A lo largo de tres días los amantes del género se reunirán en clínicas y presentaciones que contarán con la participación de grandes bandas de Rosario,

Santa Fe y Buenos Aires.

En las galerías el 10 de junio quedará inaugurada una muestra de arquitectura de Antonio Bonet Castellana. Asimismo, todos los sábados continuará desarrollándose el ciclo de rock experimental Praxis 99, mientras que los martes Emilio Tobero coordina el ciclo «Cine maldito». El 17 Martín Caparrós presenta su último libro.

En el teatro, el primer fin de semana se llevará a cabo el Festival de Jazz Fusion. El viernes 11 y sábado 12 la compañía de danza contemporánea Lesgart-Sanguinetti trae Hondo, su último espectáculo. El viernes 18 el guitarrista Daniel Viglietti se presenta en concierto. El martes 29 y miércoles 30 se desamalará el seminario internacional «El renacimiento de la cultura urbana. Frente a la globalización: ciudades con proyecto».

### Julio

En el área de la plástica el 8 de julio se inaugura la muestra de gráfica itinerante del Museo Nacional de Bellas Artes. Al teatro llega el ciclo de teatro premiado con «Habitat Theatre» (Dr. Norberto Campos), «Romeo y Julieta» (Dir. Gerardo Agudo), «La Sonata de los Fantasmás» (Dir. Rody Bertol), «l'Invention» (Dir. Salvador Trappani) y «La hora del té en casa de los Torres Barrón» (Dir. Juan Carlos Abdo/Cacho Palma). Los martes en la sala de conferencias el ciclo de cine estará dirigido a Jorge Luis Borges y su obra.

### Agosto

El jueves 5 de agosto se habilita en las galerías la exposición de Oscar Bony. Al teatro llega el viernes 13 Tólos. Controto, la última propuesta de El Descruce. En tanto, como cada año el 23 dará comienzo una nueva edición del «Festival de Danzas Rosario». El 5, de la mano de Gonzalo Birne, se desamalará el ciclo de arquitectura portuguesa. En la sala de conferencias, los martes dentro del ciclo de cine se realizará homenaje al maestro del suspense: Alfred Hitchcock.

## ■ Centro Cultural Cine Lumière

Vélez Sarsfield 1027, tel. 4802509

### Julio

Continuando sus acostumbrados ciclos, el mes de junio darán comienzo «Sábados de Cine Grátis en 35 mm», con la proyección de films como «Fresa y Chocolate», «Lunes tormentoso», «Viejo canalla» y «La última nieve de primavera». En Jueves Especiales de Cine, se homenajeará a los maestros franceses con la proyección de «El Tréfiler», de Claude Chabrol y «Haut bas fragile», de Jacques Rivette.

En materia de teatro, el 18 de julio se inaugura la muestra organizada, con la actuación de Lilita Gonia y Juan Carlos Abdo bajo la dirección de Rodolfo Pacheco. El

25 del mismo mes, se presentará Desnuda de Terenciopel, el unipersonal de Mónica Alfaro que dirige Chiqui González. Asimismo, a lo largo del mes, se podrá recorrer la muestra Rosario: las claves del pasado, comisariada por una muestra retrospectiva del puerto de Rosario, la ciudad y su gente.

Continuando con el ciclo de cine gratis, en los jueves especiales de cine llegan los maestros del cine francés. Con material cedido por la Cinemateca de la Embajada de Francia se proyectarán «Les fils préférés» de Nicole Garcia y «Un été sans histoire», de Philippe Garrel.

Dentro de los ciclos de teatro Andrea Fiorino llega con «Si yo lo contara... un homenaje a la globalización» Mini Marshall. En el Museo de la Partitura Histórica el 16 quedará inaugurada una muestra de partituras antiguas. Para el acto de inauguración se ha previsto un concierto de flauta y piano a cargo de Miguel Ángel Di Bella y Emilia Petralia. Vitale. El 25 se desamalará el «2º Encuentro de Coros», un evento que reúne a los grupos corales más representativos de la ciudad y la zona.

Asimismo, se recuerda que continúan los talleres de Teatro (Coord. Julián Aquadri), Exposición Literaria (Coord. Marcela Prigipieri), Cine y Video (Coord. Rubén Platano) e Introducción a la Música Clásica (Coord. Cintia Cristia), y que durante todo el año permanence abierta la inscripción a las distintas agrupaciones corales del CCCC que dirige Gabriel Grecco. Paralelamente también continúan los ciclos de teatro de Titeers y Cine Café, un singular encuentro a la vida usanza de los cines de barrio.

## ■ Centro Cultural Parque Aiem

Nación y Pases Riberote, tel. 4802753

Como cada año, continúan desarrollándose una serie de cursos y talleres abiertos a la comunidad. Entre ellos, el Taller de Cine, dirigido a jóvenes entre 13 y 20 años y que los miércoles contará con la presencia del maestro Ovi. El Taller Experimental de Artes Plásticas, está destinado a chicos entre 8 y 12 años y cuenta con la coordinación de Carolina Pagani que busca despertar el interés por la creación a través de los elementos que forman parte de la vida cotidiana. También continúa el taller Experimental de Artes Plásticas, un espacio para recorrer la ciudad llevando serenatas y que cuenta con la dirección de Alejandra Zamboni. Finalmente, llegará el Curso de Geriátrica Abogues Kolla, destinado a quienes quieren del contacto con la arrolla. El mis-

mo se desamala los días sábados a cargo del profesor Juan Ramos. Entre los ciclos continuará desarrollándose un clásico del Parque Aiem: es el ciclo «Con la música a otra parte» que coordina Elvira Bastera y que propone vivir diferentes ambientes de la ciudad en busca de la buena música.

### Julio

Cada tercer domingo del mes continúa el ciclo «Rosario en almohadilla», una propuesta para que toda la familia descubra el placer del teatro... sentada en el piso. En este marco, en junio llegan Los Pistipiros y Satovenco con su último espectáculo «El país de los recuerdos».

Para recibir el invierno la propuesta la trae el grupo La Praxis Brosos que bajo la dirección de Quiro Saggini presenta su «Cynthia Soga», esa ejemplar niña argentina.

### Agosto

En agosto, el grupo de teatro de títeres La Herminia presenta su nuevo espectáculo «Oliveros».

## ■ Biblioteca Argentina Dr. Juan

Fre. Roca 731, tel. 4802538/9

### Julio

La primera semana del mes se inaugura la muestra de pinturas de Bibiana Fuerst.

### Julio

En el mes de julio, Chachi Verona expone pinturas, dibujos y objetos.

### Agosto

Se inaugura la muestra de fotografías de la rosarina Liliana Ponzanesi.

## ■ Casa del Artista Plástico

(Av. Belgrano y Sgta. Cabral, Tel. 447-0858)

### Julio

Hasta el 4 de Silvia Santochi expone dibujos bajo el título «¿Sabes dibujar?», mientras que la muestra de maquetas «Tiempo de Silencio», de Valeria Castiglione se extenderá hasta el 11. Del 8 al 18 Margarita presenta «La bicicleta con alas». En la otra sala de la CAP, Mirta Vignatti llega con su Emilio Argenteo-Pitturas en Proceso, una exposición que se podrá recorrer hasta el 25.

Asimismo, en el Espacio de Arte Clarín (Coroba 1284), coordinada por la Casa, hasta el 9, se puede recorrer la muestra de esculturas de Enrique Echeverría «A punto tango». Luego, del 10 al 30, Diana de Vasconcelos trae sus «Sueños y realidades», una serie de técnicas mixtas.

### Julio

El mes se inicia con la Pele de Pecho como exposición y taller de obras de artistas rosarinos para, el 19, dar lugar a la muestra «Retratos de Familia», técnicas

Historia Reservada

# Reseña

mitas de Rosa Solís. Desde el 26 se puede visitar la exposición de grabados de Florencia Acuña, «Desordenando historias». En el Espacio de Arte Clair, del 1º al 21, María Battellini expone grabados bajo el título Tinta y Papel.

**Agosto**  
Del 2 al 13, bajo el título de «Confluencias», Julieta Guglielmi expone cerámicas. Del otro lado de la Casa, la instalación de Beatriz Gigena «El Espíritu del Acuario» se exhibirá hasta el 20. Del 16 al 27 María Esther Mosso presenta su instalación «Desde mí, mientras que en la otra sala Heriberto Lorenzatti muestra técnicas mixtas hasta el 3 de septiembre.

## ■ Museo de Arte Decorativo Firma y Odilo Estévez

Santa Fe 734, tel. 4802547

Continuando con el ciclo «El objeto del mes», viene exhibiéndose una pieza de la colección con información detallada. En este sentido, se recuerda que se pueden ir adquiriendo las ocho fichas coleccionables de esta interesante actividad. Esta novedosa modalidad didáctica intenta de forma original una mayor difusión del patrimonio del museo en su 30º aniversario. De este modo, durante todo el mes de junio se exponen «Mensajes con arte», una muestra que gira en torno a la costumbre de la comedia a lo largo de la historia y en diferentes países. Asimismo, el museo continuará coordinando actividades pedagógicas como «El museo sale a la calle» y «Los chicos miran y cuentan» para que los más pequeños conozcan y disfruten el patrimonio del museo. Los horarios de visita son de viernes a domingos de 15 a 20. Para vistas guiadas, las escuelas deben solicitar turno.

## ■ Teatro Mateo Boaz y Videoteca Municipal

San Lorenzo 2243, tel. 4802728

**Junio**  
El primer viernes del mes la realizadora local Lucrécia Mastrángelo estrena «Refugios». El 18 y 19 se estrena «Rita», un trabajo de Hugo Grosso sobre el legendario personaje de Rita, la Salvaje. Sobre el fin de mes, el 25, 26 y 27, se desarrollará la «Muestra interaccional de video experimental», que cuenta con el auspicio de la revista de cine El Eclipse.

**Julio**  
El 9, 10 y 11 se realizará la segunda edición del ciclo «Cine Político», un encuentro con proyecciones como «La Hora de los Hornos», en su versión completa; «Los Traidores», «Ni olvidó ni perdón», (remontado del 1997) de Beatriz Ferrer y «El ciclo de la doctrinaria para la toma del poder», entre otros.

El 16, 17 y 18, con el auspicio del

British Council, se realizará un ciclo de cine británico.

**Agosto**  
Con el auspicio de la Agregaduría Cultural de la Embajada de Francia, el 6 y 7, se presenta el ciclo Cine francés sobre la obra de René Clair. En la semana del 20 al 28 se desarrollará un «Homenaje a Borges», en el centenario de su nacimiento.

Asimismo, la Videoteca recuerda que hasta el 30 de junio se reciben los trabajos para participar del «VI Festival Latinoamericano de Video Rosario 99». Las categorías en concurso son Video Experimental, Documental, Ficción y Animación. El Festival es un evento múltiple que incluye seminarios de estudio, mesas de trabajo, exhibición de material en concurso y preestrenos. Organizado conjuntamente por la Videoteca Municipal y TEA Imagen, el festival convoca cada año a una importante cantidad de público aficionado a los medios audiovisuales, lo que ha convertido a Rosario en la capital latinoamericana del video.



## «Rosario bajo las estrellas»

Como cada verano, en la última temporada del siglo los rosarinos pudieron asistir a un ciclo de espectáculos al aire libre que se desarrolló en distintos espacios abiertos a lo largo de la ciudad. De este modo, el Anfiteatro Municipal Humberto de Nito, el foro abierto del Centro Cultural Parque de España y la explanada de la Plaza Montenegro fueron los ambientes elegidos para llevar adelante un programa para todos los gustos y edades. Organizado por la Secretaría de Cultura y Educación, el amplio espectro de las propuestas incluyó la presencia de destacadas figuras de la música popular y latinoamericana como Jaime Roos, Luis Salinas, Caio Vialé, Carlos Piro y Los Originales Trovadores. El tango legaría de la mano de los bandoneonistas Domingo Federico, Rubén Juárez y el Cholo Montonini. Para los más jóvenes Coki & The Killer Burnits presentó su última producción discográfica «Mi Parrillada», Montadela Rancía, «Ciudad panameña» y Vilma Palma e Yampiro con su nuevo CD «Hecatombes». Sobre el final Raúl Carotta junto a Sandra Corizzo, Graciela Sansone y el Trio Manfredini rindió un homenaje al Cuchi Leguizamón.

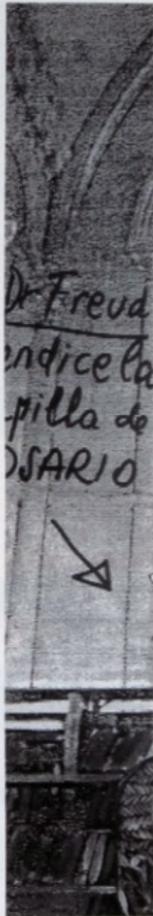
Dentro del tradicional ciclo de danza, música y teatro al aire libre que año a año organiza el Centro Cultural Parque de España, en el mes de febrero llegaron a la ciudad el trompetista Fats Fernández; la compañía de danza moderna El Escote y su nuevo espectáculo «Enizas de Tango»; para cerrar con la actuación de «La Arena y Gala», una puesta que mixtura la estética circense con la danza y el teatro. Paralelamente, en el Anfiteatro Humberto de Nito se desarrolló un ciclo de cine con importantes producciones del cine independiente como «Cinco p' el peso», de Raúl Perrone y «Mundo Griego», de Pablo Trapan, entre otros. En tanto, en la Plaza Libertad y el teatro del Vialduco se proyectaron algunos de los clásicos de cine mudo con protagonistas como Harold Lloyd y Buster Keaton.

Una de las novedades del ciclo fue la realización del encuentro de rock Bands en Puerto, que reunió a los finalistas del certamen que se realizó a fines del año pasado y que logró convocar a casi 150 agrupaciones de la ciudad y la región.



## «Mercedes Sosa»

En el marco de la fiesta inaugural de las obras del Pasaje Juramento, el 27 de febrero pasado la cantante Mercedes Sosa se presentó en un recital que tuvo lugar en la explanada del Monumento Nacional a la Bandera. Ante más de 40.000 personas, la «Negra», uno de los íconos de la música popular argentina, interpretó un show con más de veinte temas que incluyó clásicos de su repertorio como «Sube», «Alfoncina y el mar» y «Solo le pido a Dios», que entonó a coro con el público.



Archivos de la revista de cine y teatro de Rosario | www.ahira.com.ar

CONICET



I E C H

# Reseña



Gato Barbieri

## «Gato Barbieri»

Considerado uno de los mejores saxofonistas del mundo, Leandro «Gato» Barbieri llegó a Rosario, su ciudad natal, luego de 52 años de ausencia, para presentarse ante un público que desbordó el Patio Cívico del Monumento a la Bandera en un pasado 13 de marzo. En un encuentro histórico, Barbieri se presentó junto a Roberto González, Adalberto Cevasco, Eddie Martínez y Richard Flores en un espectáculo a todo jazz.



León Gieco

## «León Gieco»

Como parte del ciclo «Rosario a pleno ritmo», León Gieco se presentó el domingo 21 de marzo en las escalinatas del Parque de España, ante un multitudinario público. Más de 20.000 personas corearon algunas de sus canciones más conocidas del autor de «Solo le pido a Dios», en un show en el que lo acompañaron músicos rosarinos y en calidad de artista invitado, el ex Sul Generis, Nito Mestre.

## «Festival de Cine sobre Derechos Humanos»

Del 9 al 11 de abril se desarrolló en el Teatro Municipal Mateo Boz, el II Festival de Cine y Video sobre Medio Ambiente, Desarrollo y Derechos Humanos en América Latina y el Caribe. A lo largo de tres días se pudieron ver producciones de importantes realizadores independientes de países como Colombia, Brasil, Cuba, Nicaragua, Chile y Argentina, entre otros.

## «Carmen, una ópera andaluza de cornetas y tambores»

Del 25 al 28 de abril visitó la ciudad La Cuadra de Sevilla, la compañía teatral dirigida por Salvador Savina con su última producción, «Carmen». Se trata de una ópera en tres actos que se inspira en la ópera de Georges Bizet y Próspero Mérimée, a través del canto y el baile.



José Cura

## «José Cura»

En una infrecuente convocatoria de público, el domingo 11 de abril se presentó en la ciudad el tenor José Cura. Unos 40.000 rosarinos desbordaron el Patio Cívico del Monumento a la Bandera para asistir a un espectáculo que misturó lo mejor de la ópera clásica con temas del folclore nacional y hasta del rock. Cantante, músico, compositor y director, este joven rosarino de 36 años que ha sido considerado por la crítica especializada entre los mejores intérpretes de la lírica internacional. En la oportunidad, Cura se presentó junto a otros dos grandes rosarinos: el guitarrista Ernesto Bitetti y el pianista Eduardo Delgado.



Cesar

## «Feria del Humor»

Del 16 al 25 de abril se realizó en Rosario la Feria del Humor, una verdadera fiesta de la risa. Con la excusa de homenajear a la figura de Alberto Olmedo, a lo largo de nueve días en centros culturales, ámbitos municipales y barrios de la ciudad se desarrolló un amplio programa que incluyó puestas en escena de importantes elencos de Rosario y Buenos Aires, muestras escénicas de humor gráfico, proyecciones de los grandes clásicos del cine cómico, festival del chiste, una embajada itinerante del humor y hasta una kermesse de la risa. Más de 30.000 rosarinos participaron de esta divertida maratón que contó con figuras del teatro como Alfredo Casero, Mabel Manzotti, Edda Díaz, Leo Masliah, Soledad Villami y Los Macacos, entre otros. Invocando el espíritu del capocómico rosarino, se entregó la Orden del Capitán Píllaso a más de una treintena de destacadas figuras del humor argentino, entre ellos Hugo Mosey, Juan Verdaguer, Ana Acosta, Tristán, Jorge y Aída Luz, Jean François Casanoves, Dario Vittori, Tincho Zabala, Rudy Chemi-coff, Roberto Camaróshi, Edda Díaz, Mabel Manzotti, Henry Traillies, Juan Carlos Meza, Haylé Padilla, Norman Erlich y Dalmino Saenz. El galardón consistió en la indumentaria que hizo famoso al entrañable personaje de Alberto Olmedo: la remera a rayas, el gorro marinero y su legendaria gomena.

## «Nicola Constantino»

En la primera semana de marzo el Centro Cultural Parque de España presentó la muestra de la rosarina Nicola Constantino, la representación argentina en la XIV Bienal de San Pablo, un evento que junto a la Documenta de Kassel se constituyen en los espacios de difusión más importantes de la plástica. Seleccionada por el crítico de arte y curador Ed Shaw, la artista participó con su muestra Peletera Humana, respetando la consigna del evento que fue «Canibalismo y antropofagia».

## «II Encuentro de Artistas Plásticos»

Con el objetivo de difundir el arte de Rosario e intercambiar experiencias, entre el 17 y el 19 de mayo pasado, se desarrolló el II Encuentro de Artistas Plásticos de Rosario. Con la participación de más de 200 creadores de la ciudad, el mismo tuvo lugar en el Centro Cultural Bernardino Rivadavia, reuniendo a las viejas y nuevas generaciones de artistas rosarinos.

## «Lucío Fontana en Rosario»

Del 14 de mayo al 8 de junio, organizado por el Museo Municipal de Bellas Artes, el Centro Cultural Bernardino Rivadavia fue sede de la muestra Lucío Fontana, profeta del espacio, una excepcional exposición con más de 100 obras de este gran artista argentino. Los dibujos, pinturas, esculturas, fotografías, collages, grabados, cerámicas, dibujos y algunos de sus famosos tajs y agujeros.

## Vasto Mundo

Vasto Mundo, publicación cuatrimestral de la Secretaría de Cultura y de la Dirección de Comunicación Social de la Municipalidad de Rosario, se distribuye en forma gratuita en:

**Biblioteca Argentina «Dr. Juan Álvarez»**  
Presidente Roca 731,  
teléfono 4802538 / 39

**Biblioteca Municipal «Juan Manuel Estrada»**  
Servando Bayo 799,  
teléfono 4383617

**Centro Cultural Bernardino Rivadavia**,  
San Martín 1080,  
teléfono 4802401

**Centro Cultural «Cine Lumière»**,  
Vélez Sarsfield 1027,  
teléfono 4802509

**Centro Cultural y Taller Barrial «Parque Alem»**,  
Nansen y Paseo Ribero  
Norte, teléfono 4802513

**Dirección de Educación**,  
Córdoba 1346, piso 2,  
teléfono 4802534

**Dirección de Turismo**,  
Belgrano y Buenos Aires,  
teléfono 4802231 / 32

**Plant Editorial Municipal**,  
Pontal Córdoba  
y Corrientes

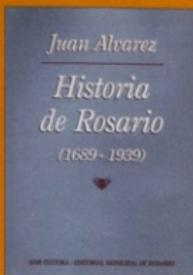
**Secretaría de Cultura y Educación**  
Estación Rosario Norte  
Av. Aristóbulo del Valle 2734,  
teléfono 4804511

CONICET



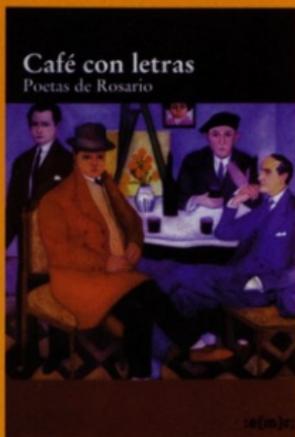
I E C H

# EDITORIAL MUNICIPAL DE ROSARIO



*Historia de Rosario  
(1689-1939)*  
Juan Alvarez

Nueva edición  
EMR y UNR Editora



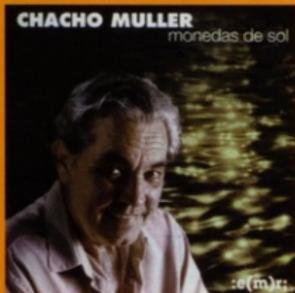
*Café con letras  
Poetas de Rosario*

# EDICIONES MUSICALES ROSARINAS



**Cuatro Caminos.**  
Dúo Meridiano  
Graciela Sansone  
Luis Baetti  
Dúo Eliseo

Premio Producción  
Ediciones Musicales  
Rosarinas 1997



**Chacho Muller**  
*Monedas de Sol*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

**:e(m)r;**

CONICET

En venta en librerías y disquerías de la ciudad  
y en el stand de la Editorial Municipal de Rosario y UNR Editora, peatonal Córdoba y Corrientes

I E C H

#17

