

Vasto Mundo

Lanzallamas
ESCRITORES EN VACACIONES

Frente a frente: **Bellon-Zenobi**

Saer, la zona del deseo

mahira.com.ar

CONICET



I E C H

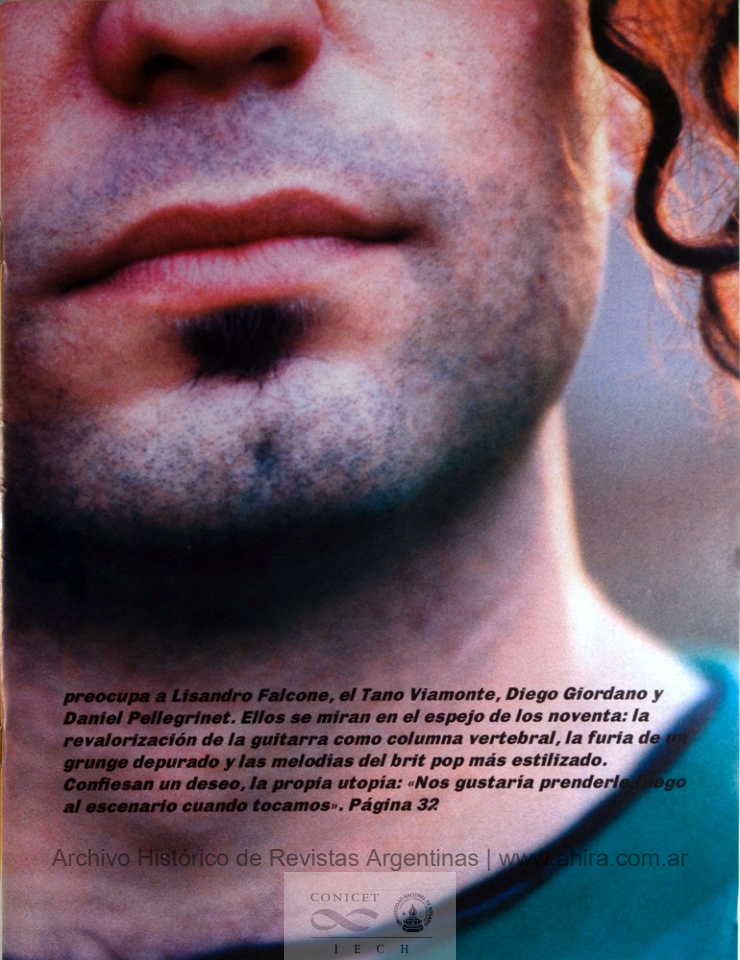
Todo lo que escuchás se te mete en el bocho. Y el bocho irradia a la misma velocidad que el fuego. A ese juego se prestó Lanzallamas, el grupo rosarino que, en apenas seis meses, asumió el rock como estilo, definió un sonido y grabó un disco, próximo a editarse bajo un sello propio: Lanzadiscos. Lo que viene es el futuro, pero eso no

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

CONICET



I E C H

A close-up, high-angle photograph of a man's face, focusing on his nose, lips, and goatee. He is wearing glasses, and the lighting is dramatic, highlighting the texture of his skin and the contours of his face.

preocupa a Lisandro Falcone, el Tano Viamonte, Diego Giordano y Daniel Pellegrinet. Ellos se miran en el espejo de los noventa: la revalorización de la guitarra como columna vertebral, la furia de un grunge depurado y las melodías del brit pop más estilizado. Confiesan un deseo, la propia utopía: «Nos gustaría prenderle fuego al escenario cuando tocamos». Página 32

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

CONICET



I E C H

Cuarta Época,
Número 20.
Diciembre de 2006.
Revista de la Secretaría
de Cultura y Educación
de la Municipalidad de
Rosario. Con la colabo-
ración 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
Fernando Toloza
Gastón Bozzano

Dirección de arte
Héctor Gatti

Redactores
Osvaldo Aguirre
Walter Basualdo
Gabriela Boggio
Elvio E. Gandozzo
Mercedes G. de la Cruz
Rubén González
Natacha Kaplún
Andrés Maguna
Pablo Makovsky
Mariela Mulhall
Martín Navarro
Martín Prieto
Carolina Taffoni
Beatriz Vignoli

Corrección
Andrés Maguna

Estilografía
José Chiodini
Daniel Dapari
Alejandro Guerrero
Marcelo M. Berger
Sebastián Martínez
José Saldi
Silvina Salinas
Sebastián S. Meccia

Ilustración
Gabriel Ippóliti

Foto de tapa
Alejandro Guerrero

Foto de página 3
Sebastián S. Meccia

Diseño gráfico e impresión
Escuela de Artes
Gráficas del Colegio
Salsimano San José

Los artículos firmados no
expresan necesariamente la
opinión de Vasto Mundo.
Zoidal, 12 000 copias/mes.

Verano

Los cambios profundos, aquellos irreversibles, se producen día a día, hora a hora, en un continuum de imperceptibles fronteras temporales, casi como en una película de secuencia única... «Vivir es cambiar, en cualquier foto vieja lo verás», cantaba Virgilio Expósito, asociando los cambios a la vida misma. **ERGO, LA TRANSFORMACIÓN PERFECTA NO EXISTE.** La posibilidad humana no es tan terminante, por suerte. Abre en forma incesante el juego y crea, construyendo paso a paso el cambio.

Este nuevo número de Vasto Mundo profundiza la búsqueda iniciada en el anterior, en el cual la revista apostó a renovar el contrato con la gente. La respuesta de los lectores confirmó que el cambio iba por el camino adecuado.

Por eso, cuando llega el verano y parece que el año ya ofreció todo de sí, Vasto Mundo sale otra vez a la calle. Para confirmar que el cambio no fue una casualidad y también para acompañar a los rosarinos con una propuesta de calidad y rigor editorial. Porque está convencida de que las manifestaciones culturales de nuestra ciudad no admiten miradas superficiales ni pueden ser reflejadas en un contexto de oscuridad. Intentamos que nuestra revista sea entretenida, sí, pero no vacía.

El inefable Lucio V. Mansilla decía que en las regiones cálidas se vive más la vida, en oposición a la vieja creencia de que los climas fríos generan más cultura. En coincidencia con el gran escritor argentino, **creemos que el calor del verano, a veces temido, a veces amado, también da tiempo para leer e interesarse por esas historias que todos los días crecen y se multiplican en la ciudad.**

La Secretaría

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

CONICET



20

Sumario



CLASICO

Juan José Saer

El escritor santafesino, entrevistado por Elvio Gandolfo, repasó en Rosario sus inicios literarios y los recuerdos de la «zona» donde transcurren sus ficciones.

10



ARRANQUE

Lanzallamas

El grupo de Lisandro Falcone, Tano Viamonte, Diego Giordano y Daniel Pellegriñet surgió decidido, grabó y planificó una bandera en el universo del rock rosarino.

32



VIDAS PARALELAS

Bellon-Zenobi

Los dos amantes del cine cuentan cómo las historias de la pantalla grande les cambiaron la vida. También hablan de sus preferencias y de las viejas salas.

42

6 Crónicas de Eustaquio Pis D'Amour

16 Rouge & roll

22 La elegida rosarina

38 Las voces extranjeras

41 Bach, esencia y materia

48 Vale cuatro

51 El poeta en el altílo

52 Ciudad próxima

60 Discos

Trio de Guitarras de Rosario, Fernando Tell y Antonio Ríos, Negro Spirituals 2, Los Tauras.

62 Libros

Oswaldo Aguirre, Jorge Isaías, Reinaldo Laddaga, Aldo Oliva.

64 Plástica

Hugo Hadad, Norberto Julio Puzzolo, Mariana Buchin, Diana Randazzo.

66 Última página

Gabriela Boggio en el Paraíso.

Mundo, vasto mundo, más vasto es mi corazón

Carlos Drummond de Andrade

A

B

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

CHANNEL

CONICET

CONICOR

POWER

I E C H

VastoMundo | 4 | 5 |

CRÓNICAS

de Eustaquio Pis D'Amour

Texto: Martín Navarro Fotos: Silvina Salinas y Sebastián Martínez

Museo de Bellas Artes

"Juan B. Castagnino"

-Vie 25/AGO- 19,30 hs.

Muestra **Carne de Primera del Grupo La Vaca**

El Verbo se hizo carne y nos lo comimos en milanesa», me dijo una amiga cuando compartimos el taxi de vuelta. De vuelta de ver la exposición «La Vaca Presenta: Carne de primera (muestra declarada libre de aftosa)», en la que exponen César Baracca, Silvina Buffone, Raúl D'Amelio, Aurelio García, Víctor Gómez, Liliana Grinberg y María Elena Lucero. Recordé una composición tema «La Vaca», que preparé en tercer grado de mi escuela primaria y el conflicto cuando en segundo año de la Escuela Secundaria asistimos a un Frigorífico cercano a Rosario.

La muestra tema «La Vaca» es la reedición de otra realizada doce años atrás (1º de noviembre de 1988) en el Centro Cultural Bernardino Rivadavia y han pasado muchas cosas en nuestro país desde entonces, pero no hemos dejado (salvo contadas excepciones) de ser carnívoros (ya que no se trata sólo de comer o no carne con ojos). Esta muestra pone de relieve la sangre, que empapa todo, la placidez del campo, imágenes políticas, el cuerpo de la mujer y, cómo no, el dulce de leche.

Bar "Shiva"

-01/SEP- 00,30 hs.

Muestra de **Francisco (Pancho) Vignolo**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahra.com.ar
A recrear momentos de otras ciudades. Esos son lugares, complementarios a los no-lugares de Philippe Sollers. Un no-lugar es el aeropuerto, por ejemplo, una sala velatoria e

Internet, que para esto de la no-lugaridad cumple con aquella máxima de Mac Luhan que decía: «El mensaje es el medio». Si nadie va a los museos ¿por qué no mostrar la obra de un artista en otro «lugar»? Otro ejemplo, es el del Che Guevara de los discípulos de Carpani en una plaza, flanqueado por dos placas de bronce recordatorias: una de la hinchada de Rosario Central y la otra del Club Newells Old Boys. Esta maravilla del realismo mágico de próceres con hinchadas revitaliza un momento Macondo en la ciudad de Rosario. Hay otro momento de Rosario que hace varios años ocurre en calle 9 de Julio entre Alvear y Oroño... donde era La Naranja. Desde hace años viene siendo un momento under bastante cosmopolita: un lugar con cierto glam, ¿m'entendés Cacho? Pierre es suizo y junto con una rosarina, Paula, dispusieron que en este



lugar-restaurant-bar, de nombre Shiva, se pudiera colgar un cacho de cultura. Allí son las cajas luminicas, las lámparas de Pancho Vignolo, artista de 37 años que ya ganó un premio del Salón Rosario, expuso en la Prebional de Arte de San Pablo del 91 y fue cofundador del Grupo Ro-

recto con la materia. Para un habitante urbano no es tan corriente tomar contacto inmediato con las cosas en estado puro, ya que por lo general le llegan procesadas, es entonces que

llama Globalización! Y, si tenés suerte, te cruzás con el mismísimo Pancho que te cuenta sobre cuando en las comunidades primitivas el arte era anónimo. El cazador, el brujo, todos pintaban.

Plaza del Foro

-07/OCT-

6to. **Encuentro Internacional de Escultura (Madera-Piedra-Hierro) Círculo de Escultores de Rosario**

En el Sexto Encuentro Internacional y Octavo Nacional de Escultura, en Madera, Piedra y Hierro, organizado por el Círculo de Escultores de Rosario, que se desarrolló en la plaza del Foro, desde el 7 al 14 de octubre de 2000, el paseante se encontró con algo propio que, a la vez, había olvidado: el contacto di-



Artistas: Duarte, La Capital

el descubrimiento de un grupo de hombres y mujeres lidiando amorosamente con la piedra, la madera y el hierro aparece como un espacio posible para recuperar trazos primordiales, necesarios a los fines de reconstruir aquellos «mapas mentales» a los que se refiere Frederic Jameson.

Los golpes sobre la piedra, la madera o el hierro, el polvillo que invade el aire, la concentración de los escultores y la mirada entre sorprendida e incrédula del público que se asoma para «ver», otorgan los elementos de una construcción. ¿Y qué se puede ver? Casi nada por el momento, y es exactamente en esta imposibilidad donde se presenta lo más interesante: algo está sucediendo, aunque todavía no sea visible.

Centro de Expresiones Contemporáneas -06 al 15/OCT-
La Bienal Arte Moda IV
Edición

El encuentro, siempre oportuno. Frente a la moda y el arte, se le suma el diseño. Y entre los diseñadores y diseñadoras rosarinos hay un nombre inclaudicable, el de Dante Taparelli. Decir Taparelli es nombrar un registro, el registro de un estilo. Un estilo es un modo de hacer, enunciado por elementos que se fomentan y otros que se niegan. La imagen con que se promocionó la IV Bienal fue la de una muñeca Barbie sonriente, con los pantalones bajos, sentada en un inodoro color rosa. Impeccable. Dice Taparelli que «elegancia» proviene de la palabra «elegir», y, agregó yo para más abundar, ambas tienen raíz común en la palabra «leer», que significa «entender lo significado por los signos con que están escritas las palabras».

Y vale recordar que las palabras son también signos. O sea que la elegancia es la palabra de interpretar y escogar signos. La IV Bienal de Arte Moda es legible con infinidad de sentidos. Desde los que pregonan (y no por budistas) que «no hacer es hacer», hasta el que me dice que «lo mejor es que hagan otros para mantener la libertad de criterio necesaria para criticar» y los que dicen «hagamos»... como el mosquito; hasta los que hacen, con sus



Cristina Diezle La Capital

virtudes y defectos, y hacen que también otros hagan.

Centro de Expresiones Contemporáneas -18 al 22/OCT-
Primer Encuentro de Nuevas Tendencias en las Artes Escénicas Contemporáneas
«El cruce»

Y una de las dos bailarinas se echó un meo en el escenario». Así como lo oí Eustaquio, me dijo uno de los participantes y no sé si organizadores de «El cruce». En ese momento se me cruzaron tantas cosas, como cuando la Mujer Vainilla me hizo lo propio en medio de una discusión—por esas cosas—que estábamos teniendo, o que nos tenía a nosotros, vaya uno a saber. «Nuevas tendencias», decía ella y se largaba una carcajada infernal, cruzando su cuerpo sobre el mío en el interior de la chata.



El primer encuentro de las nuevas tendencias fue ese cruce, porque la chata se volvió abierto sobre el paso a nivel y yo me puse un tanto nervioso, pero a ella no le importó, meándose

de la risa se subió a horcajadas sobre mis piernas. El riesgo y el deseo, la vida y la muerte juntas se presentaron a mí en la figura de esa locomotora que podía aparecer en cualquier momento y aquella otra que ya tenía encima: adrenalina, que le dicen.

En este otro encuentro, el organizado por los coreógrafos, los bailarines y los investigadores independientes hubo grupos de Rosario, Córdoba, Buenos Aires, Brasil, Neuquén, México, La Plata, Mendoza; hubo teatro, danza, teatro-danza, performances, foro de reflexión; hubo plaza Pringles, también Parque de España, y claro, hubo mucho Centro de Expresiones Contemporáneas. Hubo también un problema bastante rosarino: algo de desorganización e impuntualidad y falta de apoyo en los medios, lo que hizo que la mayoría de los asistentes fueran los iniciados en estas nuevas tendencias e investigaciones, pero sin que se notara una masiva asistencia de «la gente», esa entelequia.

Teatro La Comedia
-27/OCT- 21 hs.

Todos por un amigo

La bandera de Rosario Central presidió la convocatoria solidaria de los músicos rosarinos. Lalo de los Santos, también músico y también rosarino, necesitaba del apoyo de sus



amigos para hacer frente a un mal momento de salud. Y la ciudad respondió, particularmente la ciudad canalla de la que el músico parece que es hincha. En un palco, junto al Negro Fontanarrosa, estaba Aldo Pedro Fox, el de la famosa «palomita», todo un signo. Y Baghetto puso una camiseta auriazul sobre una silla mientras cantaba sus temas. Estuvieron también cantando Jorge Fandermole, Adrián Abonizio, Rubén Gol-

din, el Negro Centurión (folklorista), Rodolfo García (ex Aquelarre, amigo de De los Santos que vino de onda, no habiendo sido convocado para cantar, terminó haciéndolo junto con el mismo Lalo). Adrián Abonizio cantó «Dios y el diablo», recordando que ese tema fue compuesto cuando en Rosario había talleres y fábricas, a diferencia de ahora, que sólo hay «Todo por dos pesos». Fue una noche de amigos que comparten algunos supuestos y hubo que amonestar a algunos giles que, por lo distendido del ámbito pero olvidando que estaban en un teatro, prendieron sus cigarrillos en la sala sin reparar en los riesgos de un posible incendio.

¿Qué decir del ejercicio de la amistad? La amistad es el núcleo de todo el saber, y no crea nadie que exagero, porque «filo», de donde proviene la palabrita filosofía, significa amistad. Una filosofía de la amistad puesta en la música, que de eso se trató esa noche la comedia.

Teatro La Morada
-09/EOV- A las 21,00 hs.

Ciclo de Teatro Familias Transgénicas

Salir a pasear un domingo por la noche es un privilegio, en general, de solteros, pero este último se veía multitud de casados, incluso caminando con una sonrisa, acompañados por mujer e hijos. Un espanto del que ni siquiera nos protegió la lluvia esta vez. Llovió y a mares, pero por la tarde, con lo que, cuando llegué a La Morada se había suspendido, por inundación de la sala, la obra «Victor en el país», del Grupo Teatro El Puente, que en el marco del ciclo de teatro Familias Transgénicas, organizado por la cooperativa teatral Esse Est Percipi de Rosario, debía presentarse esa noche.

¡Cuántas palabras y siempre repiten «teatro»! pensé con regocijo cuando Gabenara y Di Pinto intentaban enseñarme el trabalenguas.

La obra teatro de Di Pinto me permitió una charla más distendida con los organizadores del ciclo, que me llenaron de programas, desde uno de los cuales insultó Sam Shepard, con esa manera tan suya de de-

cir las cosas. Seguimos muy bien porque si esta gente lee al neoyorquino Shepard, no pueden menos que hacer cosas interesantes. La obra, dirigida por Norah Pérez y con autoría de Mirko Buchin, quedará para otra oportunidad en que pueda volver a esta sala, con goteras, en donde antes funcionaba el grupo del Rayo Misterioso.

Gabenara y Di Pinto estaban un poco deprimidos por el contratiempo hasta que alguien contó que también se había inundado un gran supermercado. ¡Si se inundó ese... ¿por qué no La Morada, que es más vieja y hermosa?!

Complejo de cines Village
-07/EOV- 21,30 hs.

Estreno de "El asadito", largometraje de Gustavo Postiglione

Cine idiosincrático, aunque bastante ácido, que tematiza la reunión de un grupo de amigos, el último día del año 1999. Gustavo Postiglione puso carne en «El asadito» y dejó que, como dice uno de sus personajes, «se haga sola». Ese hacer-se que en realidad nunca es tan autónomo, se va desgranando en un relato que oscila entre una visión irónica de «Los Campanelli» y una comprensiva crítica dirigida a este grupo de amigos que, al parecer, ha sabido tener ideales, y se encuentran cuando, ya no tan jóvenes, sus cerebros han pasado por la picadora de veinte años de desengaños. Postiglione pinta, ca-



si a un grupo de impotentes que, más allá de las carcajadas que producen sus comentarios en los que cualquier rosarino medio podría reconocerse, no pueden con sus propias historias. Ni siquiera el pincel de la nostalgia acentuado por el blanco y negro en el tratamiento de la imagen redime a los «setentosos» personajes, que esgrimen algunas taras como bandera: la del machismo onanista, por ejemplo.

La película de Postiglione, quizás un poco estática, que se filmó en el transcurso de un mismo día, con un presupuesto impreciso pero reducido y con una excelente elección de caracteres, es sin dudas rosarina. Por eso emociona pensar cuáles seguirán a ésta cuando obtenga el reconocimiento merecido, ya que forma parte de un triptico.

Sala Lavarden

-08/EOV-

Homenaje a Rita La Salvaje

Con ustedesssssss Rita... La Salvaje! ¿Qué rosarino no escuchó o imaginó que escuchaba, alguna vez, esta presentación en la noche oscura de una Rosario que ya se ha ido? La mayor parte de esta ciudad, sin diferenciación de clases sociales, sean de



Central o de Nuls, contestaría afirmativamente. Eso es todo un dato en esta ciudad, pensaba, mientras una señora le entregaba flores a Rita, sentada en una platea y esperando que se desarrollase su homenaje. Pero cuando el locutor anunció quién era la señora que le entregaba las flores,



junto con una Biblia, mi sorpresa superó sus propios límites: era la presidenta del Foro de Mujeres Cristianas Evangélicas.

En el homenaje estuvo todo Rosario representado, salvo, como de costumbre... los que no estaban. Chiqui González dijo unas palabras inolvidables, sobre la trama que constituye a esta ciudad sin fundador conocido, y Chiquito Reyes (el mismo) recordó. Recordó.

Cristina Prates contó cómo era trabajar con Rita en el *Randez Vous*, mito rosarino que terminó por un tiro impune, y Pichi De Benedictis... y Dante Taparelli... y el Negro Fontanarrosa... y Hugo Grosso... y Gregorio Zeballos... y el Tomi... y... más y más. Nombrar a todos resulta imposible, porque Rita es una mujer que saca, todavía, a relucir lo mejor que todos tenemos: el sentido del humor, la gracia y el erotismo.

 Centro Cultural Bernardino Rivadavia
 -22/NOV- 20 hs.

Presentación de la Colección de la Poetas de Rosario

Autores: Ana M. Russo, Adrián O. Bussolini, Eduardo D'Anna, Jorgelina Paladini, Guillermo Ibáñez, Reynaldo H. Uribe, Lisandro González, Eduardo Valverde, Armando Santillán, Enrique D. Gallego y Hugo Sciambarelli.

¿Qué no dirán los poetas rosarinos, si todos los rosarinos algo de Archivos Históric...
 que, en la Segunda Guerra Mundial, al grito de «Berlín, Tokio... Roma» aplastaba cucarachas en la cocina. No si no...

La presentación de once poetas

rosarinos es algo inusual, salvo porque ahora somos la Capital de la Poesía, que no es lo mismo que la Capital del Verso. Claro que no cierra la diferencia entre la cantidad de poetas anunciados (11) y la cantidad



de libros presentados (10), cuando ninguno era en colaboración. Adivinanza y suspenso se ciernen sobre el Parnaso rosarino.

Los poetas son los artistas de la palabra de nuestra ciudad y los libros están muy buenos... pero la presentación fue más aburrida que bailar con la hermana. «Ahora que está adentro, dale movimiento», solía decir, no tan seguido, una flaca amiga y parecía, también, gritar la hinchada de uno de los poetas presentes.

 Centro de Expresiones Contemporáneas
 -20/NOV al 17/DIC-
Exposición Interactiva "Antonio Berni"



No muy lejos se oían los tambores de una murga «demasiado brasilera» como dijo Chiqui González. Y más cerca, todo era Berni en el galpón del ex puerto de Rosario. Tanto, que parecía una resurrección y, en

realidad, de una resurrección de varias cosas se trataba. «De un sueño que tengo hace veinteaños», agregó Chiqui González.

Un salón de educación por el arte, de tal cosa se trata, a mi entender, esta Berniland. Y de Berlín me acuerdo, con su Museo Interactivo, cuando veo a los chicos y a los grandes jugando... ¡con el arte! y divirtiéndose y aprendiendo, en base a un concepto que no es el de «alumno» (a-lumen significa «sin luz»), ya que la luz la portan los que participan.

En esta Chiquiland, de lo que se trata es de no reproducir el orden imperante, sino de recrearse a partir de sí, con relación a una tradición. Hay, por ejemplo, una familia pintada por Picasso, a la que acompaña un mono. O un autorretrato con espejo en el que se reflejan desde Rembrandt hasta aquella niña con anteojos. Hay también un juego de la gallinita ciega, un lugar para aprender a bailar tango, un casamiento del 30 con foto y todo, una Ramona Montiel que tira la suerte, un mon-

tacargas de la fábrica del papá de Juanito Laguna... y los cielos, ¡los cielos de Berni! Cielos de Rosario, de Roldán y otros todavía más remotos, donde colgar miradas, poemas y deseos. En esta lección, jugada desde hace tantos años, hay viejos pintores susurrando secretos a todos los niños. Y redoble de tambores.

¡Ah! me quedó una pregunta: ¿cómo se van a volver a presentar, cuando vuelvas todavía por mi carrero de paseo: ¿por qué no vi allí a los chicos peleándose ni tampoco a los grandes retándolos? vw

La zona del deseo

NOTA DE TAPA

Texto: Elvio E. Gandolfo

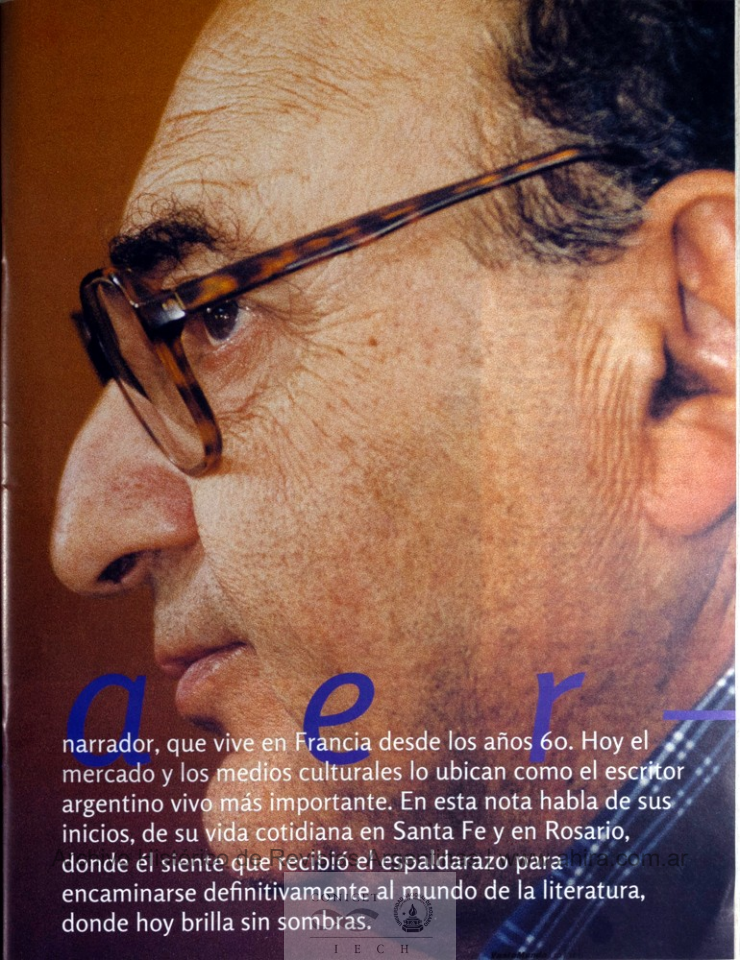
Fotos: Alejandro Sanguinero

Desde fines de los 50 Juan José Saer comenzó a escribir una obra que con el paso del tiempo se convertiría en una de las más destacadas de la literatura argentina. El escritor nacido en Serodino creó un universo al que le gusta denominar como «la zona». Allí viven sus personajes y la geografía tiene el sabor de lo santafesino, aunque también hay material que remite a la experiencia europea del

CONICET



I E C H



a e r

narrador, que vive en Francia desde los años 60. Hoy el mercado y los medios culturales lo ubican como el escritor argentino vivo más importante. En esta nota habla de sus inicios, de su vida cotidiana en Santa Fe y en Rosario, donde él siente que recibió el espaldarazo para encaminarse definitivamente al mundo de la literatura, donde hoy brilla sin sombras.

TIENE un cráneo poderoso, sólido; la mirada frontal, aumentada cuando se coloca los anteojos; la nariz ganchuda en medio de los ojos que miran con extrema atención, como tomando nota narrativa o perceptiva de todo, de modo automático, frutivos. Ha venido a Rosario invitado a participar en el VIII Festival Internacional de Poesía, en el preciso momento en que reedita por segunda vez su único libro de poemas, paradójicamente titulado «El arte de narrar», y a pocas semanas de la aparición de «Lugar», un libro de relatos. A medida que hablamos en el vestíbulo del hotel donde para, se suceden diálogos con otros participantes del Festival que están en otros cuartos y con quienes se ha visto por última vez en Europa, llamadas para combinar otros reportajes, otra para recordarle que al día siguiente unos alumnos quieren filmar unas declaraciones sobre la Escuela de Cine de Santa Fe en la época en que él daba clases allí. Comenta que lo tiene preocupado la salud de una hermana que fue atropellada por un ciclista en Santa Fe, no pierde el hilo de las respuestas, y a partir de cierto momento saca un aparatito contra el asma y se lo lleva cada cierto tiempo a la boca. En general llama la atención un estado de extrema disponibilidad, y un gran entusiasmo casi juvenil por todo lo que tenga que ver con la literatura, que se repetirá al otro día en la charla del Parque de España. Después de unos 40 minutos, con cierta piedad, uno le dice: «¿Te parece bien si corramos acá?» y la mirada le brilla más que nunca, se le acentúa la sonrisa: «Sí, sí, me parece perfecto».

Como en las últimas semanas estuve leyendo todo lo escrito por Saer en Santa Fe, hasta ese borde de quiebre que fue «Cicatrices», le pido que hablemos de esa época. Empieza a hablar de la búsqueda, de los tanteos formales, pero le preciso mejor: qué leía, en qué trabajaba, cuál era la fragua personal. Como se ha dedicado muchas veces, dice que hasta los 16 o 17 años leía casi exclusivamente poesía.

—¿Dónde conseguías los libros?

—Por empezar había una biblioteca, la Biblioteca Pedagógica de Santa



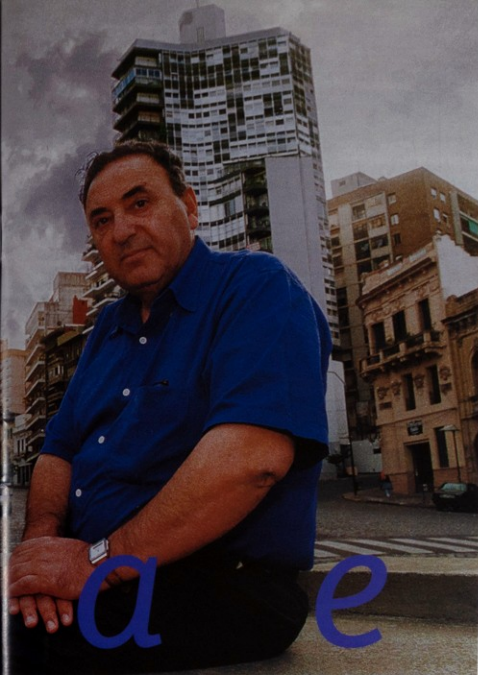
La zona del deseo

Fe, a la que iba regularmente. Y otra cerca de casa, la Biblioteca Cosmopolita (sonríe), fundada por viejos anarquistas. Un hermoso local donde ahora funciona el Instituto de Extensión Universitaria. En esos lugares sacaba libros regularmente. Después había buenas librerías en Santa Fe: muy buenas librerías. Estaban muy bien surtidas, no sólo en literatura argentina sino también en literatura extranjera. No compraba libros en francés, en inglés, había libros en alemán, en italiano también. Estaban los Livres de Rochet, los libros de Penguin... Había muchas novedades, y mucho material de fondo además.

En las mesas de saldo recuerdo que compraba volúmenes de las Obras Completas de Freud, libros de Santiago Rueda, «Mientras agonizo», de Faulkner. También había muchos cineclubes, teatros independientes...

—¿Había más de un cineclub?

—Por supuesto. Había cuatro. Primero estaba el cineclub nuestro, al cual íbamos, que se llamaba Núcleo. Algunos amigos formaban parte de la comisión, era el cineclub leico. Había otro de los curas, pero con el que competíamos, a ver quién daba mejores películas; tratábamos de conseguir un título antes de que lo consiguiera el otro. Lo manejaban los je-



«No tuve alguien que me guiara, porque yo era una personalidad inquieta y anárquica. Pero escuchaba lo que hacían y veía lo que leían los otros».

suitas, con espíritu de apertura. Había otro cineclub que se llamaba...

¿Gente de cine?, de gente joven...

¿Cómo era? Ya sé: Núcleo Joven, para adolescentes. O sea que eso era una especialización por edad. En

ese momento había en Santa Fe una orquesta sinfónica, dos o tres teatros independientes. Estaba la Escuela de Cine. Por otro lado estaba Rosario, con su Facultad de Filosofía, alrededor de la cual gravitaban poetas y es-

critores, sobre todo poetas, y algunos pintores. Y algunos profesores y estudiantes de filosofía, con los cuales teníamos mucha afinidad intelectual.

—¿Tenías alguna especie de guía, alguien mayor...?

—No, no. Pero yo los conocía y me... No es que me gustaran, sino que yo era una personalidad extremadamente inquieta y anárquica. Pero escuchaba lo que hacían y veía lo que leían los otros. ¿Viste que los

escritores aprenden a leer leyendo lo que leen otros escritores? Ahí había una generación anterior, que era la gente del grupo Adverbio, entre los que estaban Hugo Mandón, José Luis Vittori, Hugo Gola, con los que estuve en contacto. En Rosario había gente como Aldo Oliva, Hugo Padelletti, a quienes admiraba mucho.

—¿Cuál era tu lugar de lectura?

—Mi casa. En casa de mi padre había un pequeño cuarto de servicio.

—¿Tenía negocio tu padre?

—Sí.

—¿Dentro de la casa?

—Nosotros nos mudamos a Santa Fe en el año 1948, 49. A partir de 1954 mi padre había hecho construir una casa, con dos salones, en uno de los cuales tenía el negocio, en el centro. El era fabricante de ropa de trabajo.

—Tipo Gropa...

—Eso. Vivíamos en un barrio un poco como es aquí en Rosario la calle San Luis, donde alternaban los comercios de árabes y judíos: ropa, mercaderías... Todos mayoristas, ¿eh? Nuestra casa estaba arriba, y en la terraza había dos cuartos. Uno lo había hecho construir mi padre para que fuera un cuarto de estudio, para mi hermano y para mí. El estudiaba química y yo estaba en secundaria...

—¿Sos el mayor?

—Sí; somos cuatro. Dos mujeres y un hermano mayor que viene inmediatamente antes que yo, y que murió hace dos años. Vivía en Rosario.

—¿A alguno de los demás lo atraía también la lectura?

—Claro. Mi hermano cuando adolescente leía mucho y escribía obras de teatro. Eso ya ocurría cuando estábamos todavía en Serodino: él me llevaba cuatro años. Cuando pasamos a Santa Fe yo tenía 11 y él 15. En Serodino, mi padre tenía ramos generales, y el negocio estaba junto con la casa, en una esquina. Era una de esas casas enormes de pueblo, con el negocio en la esquina, de este lado la casa de familia y del otro lado los depósitos.

—¿Qué recordás como los mayores sociales de ese período?

—Tuve varias etapas. Empecé con el modernismo, que me enloquecía. Primero los románticos, desde luego, después los modernistas, y después

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ar

entré un poco en la onda de la poesía sencillista argentina, como Fernández Moreno, Pedroni...

—¿Un poco como reacción?

—No: fue una evolución, una revolución vertiginosa. Cada uno reproduce en su propia evolución un poco la historia de... Lo que decían los biólogos del siglo XIX: la ontogenia repite la filogenia.

—¿Escribas poesía en ese momento?

—Sí, claro. Desde muy joven.

Siempre quise ser escritor, nunca quise ser otra cosa. Quería ser poeta, fundamentalmente. Pero también escribía obritas de teatro, cuentos, generalmente satíricos. Largos poemas narrativos, satíricos. Quería hacer lo mismo que leía, me emborrachaba de palabras. Escribí toneladas de poemas.

—¿Leías prosa también?

—Empecé a leer prosa alrededor de los 12 ó 13 años: novelas de aventuras y novelas policiales. Muchísimas policiales. Y algunas un poco clásicas. La primera novela que me acuerdo era muy joven, todavía en Serodino, fue «Moby Dick».

—Casi nada...

—No, ojo: en una versión abreviada, aunque era un libro grueso, con ilustraciones. Eso me marcó durablemente. En el '56 el otro gran salto fue cuando empecé a leer la poesía de vanguardia, influido por Gola y demás. Ys éramos un pequeño grupo con una relación estrecha, de culo y camisa: andábamos todo el día juntos, íbamos a comer asado, caminábamos y conversábamos hasta la madrugada. Gola ya estaba casado, tenía su primera hija. De modo que estaba un poquito más... tenía obligaciones. El me llevaba diez años. Yo tenía 17 y él 27. Después yo tenía 20 años y él tenía 30: dos mundos totalmente diferentes. Pero seguimos muy amigos hasta ahora.

—¿Recordás cómo llegó el salto a la literatura norteamericana y europea?

—Claro, me acuerdo incluso del día. Un día inolvidable para mí. Llegué a casa un sábado por la mañana y tenía un paquete de la editorial Aguilar, que había comprado. Había algunos libros de filosofía de la pequeña Biblioteca Filosófica, unos libritos grises. Y había textos narrati-

vos. Entre ellos un volumen de la colección de premios Nobel: de Faulkner. Ahí leí «Mientras agonizo». Lo leí ese mismo día, lo terminé, sin poder parar. Tengo un artículo escrito que se llama «El mundo transfigurado». Porque realmente fue eso: el mundo después de leerlo era otro mundo. Yo estaba enamorado de una chica que como de costumbre no estaba enamorada de mí. Volví a casa ese sábado a la mañana, después

montado. En el diario creo que entré en noviembre del 56. Eran los días de la guerra del canal de Suez, fue de las primeras cosas sobre las que escribí. Y me fui creo que en marzo o abril del 59. Hice un poco de todo. Hubo un pequeño escándalo, porque en la página literaria me publicaron el cuento «Sola», que está en «La zona», y hubo protestas y presiones. Ahí renuncié. Entonces me vine a Rosario, a estudiar, rendí



de estar con ella, en un estado de depresión y tristeza. Almorzamos y subí a mi pieza. Era un sábado lluvioso. Me senté y empecé a leer. Cuando terminé me había olvidado de todo, estaba en un estado de euforia total: salí corriendo a la calle, en el sábado de noche, a buscar con quien comentar aquello. Ahí empecé todo: Joyce, Proust, Kafka, Borges. Debe de haber sido en el 55, porque a Borges en el 56 ya lo había leído. Tenía 18 años.

—¿Habías terminado la secundaria?

—Sí. Había empezado Derecho. Después dejé y empecé a trabajar en el diario «Elitoral», al año siguiente, con 19 años. Tuve una experiencia linda. Pero tenía conflictos con mi padre, porque quería que siguiera estudiando, o que trabajara con él en la industria que había

algunas materias en la facultad. Estuve yendo y viniendo unos seis meses, hasta finales del 60. Adolfo Prieto, con quien almorcé hoy, era decano en ese momento y me dijo: «¿Qué va a hacer acá, Saer? No vale la pena». Pero al final terminé como profesor, aunque no porque tenga vocación: las cosas se fueron dando. Acá en Rosario pasé algunos meses maravillosos. Conoci a otros poetas rosarinos de inmenso talento: Aldo Oliva, por ejemplo. A él lo conocí en el 58, porque fue a Santa Fe como secretario de Ramón Alcalde, que había sido nombrado ministro de Educación en el gobierno provincial —Donde vivas en Rosario—.

—En una pensión de la calle Maipú, con otro poeta: Rubén Selever. Vendí libros a domicilio aquí, en la distribuidora Atenas, con Fernández,



La zona del deseo

a quien por supuesto llamábamos Fernández de Atenas. En parte inspiró el personaje de «Lo imborrable», que se llama Alfonso de Bizancio.

—*Ese es un libro que me gusta especialmente, pero no tuvo buena crítica. Tal vez porque es más directo que el resto.*

—Es un libro que desconcertó mucho. Incluso mi editora francesa me dijo un día: «José: ¿por qué es tan cruel y ácido?» Como queriendo decir: usted es un escritor exquisito, ¿por qué se mete en estas cosas? Le dije: «Mire, es un arreglo de cuentas con mi época. Lo siento mucho».

—*Con «Responso» y el peronismo pasa algo parecido.*

—Es cierto. Siempre digo que nunca recibí malas críticas. Pero no es así. En «Primera Plana» atacaron ese libro a causa de eso: decían que

yo editorializaba. Yo jamás fui peronista. Claro, como yo no insultaba, no criticaba, tenía una mirada objetiva, eso los irritaba.

—*Está la zona de tus amigos, la literatura, etcétera. Y por otra parte la de «El taximetrista», o «Palo y hueso», con la gente de la costa. Ahí hay figuras clásicas, como la del mafioso y la mina del mafioso, pero con un tono totalmente santafesino.*

—Bueno, se hicieron tres adaptaciones al cine de «El taximetrista», y en una el director Dino Minitti viste al personaje del mafioso con un traje blanco, una flor en el ojal, y zapatos de los colores, y así cambia del todo el sabor de la novela. Ahí es un tipo en mangas de camisa, percutida, con la zona de la estación de ómnibus, completamente otra cosa. El ambiente de los pescadores y la

gente del río yo lo había absorbido mucho cuando viví seis años en Colastiné Norte. Era un campo muy cerca del río, adonde me mudé cuando me casé. Antes había recorrido mucho esos lugares, porque un amigo tenía un motel allí. Incluso ahora, aunque hay más construcciones, no llega a pueblito: es un paraje. Río, monte de espinillos, suelo arenoso, con algún criadero de gallinas.

—*¿De qué vivías ahí?*

—No: seguía trabajando en Santa Fe, que queda muy cerca. Había colectivos, pero no como los de ahora, que son urbanos. Eran interurbanos, y con los años fue habiendo cada vez más. Al principio, en 1960, había a lo mejor tres por día, que ni siquiera iban exclusivamente ahí, seguían. Después poco a poco empezó a haber más. Recuerdo cuando inauguraron la línea 19. Un día subimos y nos contaron que los tipos de la concepción, y los clientes que subieron en la primera parada, no llegaron a la ciudad, sino que se fueron a una boite a celebrarlo. Los colectivos andaban siempre borrachos. Por eso nosotros le pusimos de sobrenombre a la línea «El Inconciente Colectivo».

—*Tus primeros libros salieron editados tanto acá, en Santa Fe o Rosario, como en Buenos Aires.*

—En aquella época no era tan fácil publicar. Estuve cuatro años dando vueltas con «Palo y hueso», que salió en Camarda Junior. Hoy lo recordaba con Krassnisky; estaba en la librería de él cuando llegó el gringo Camarda. Un chanta... Pero que publicó varios libros: Daniel Moyano, Ricardo Piglia, creó la revista «Nueva Sociedad». Yo ya tenía «Responso» en Jorge Alvarez y él editó «Palo y hueso». Salió lleno de erratas, porque él era gringo, y él mismo corrige las pruebas. Yo le decía: «Gringo, me tradujiste el libro al cocoliche». Creo que ahora tiene una pizzería en Roma.

—*¿Cómo es tu actividad en París?*

—Doy clases de literatura en Renhe. Estoy dando por ejemplo literatura fantástica ríoplatense, con una pequeña antología de textos: Felisberto, Borges, Quiroga. Los trato un poco teóricamente y después predico con el ejemplo. ■



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

CONICET



IECTH

ROUGE & ROLL

Entre sentencias que parecen sepultar una tradición, cuatro chicas rosarinas que abrazan el rock -lo tocan, lo cantan- se abren camino. Gabriela García, Silvana Birozzi, Gabriela Sinagra y Celeste García Sponda son caras de una generación de mujeres que pisa el pedal y quiere estremecer.



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

Texto: Walter Basualdo

Fotos: José Chiadini

Modelo: Nadia Argüello

El fogón. Suí Genesis... todo esto ya no existe más». Sin tragar saliva después de semejante afirmación, Silvana Birozzi sonríe. Esa inexistencia, para ella, es tan real como su cuerpo. A su lado, Gabriela García se acomoda sus delirios gafas y, para no ser menos, tira otra bomba: «Rosario, para tocar, está muerto». Gabriela Sinagra, que no les teme a los desafíos, dispara: «La tecnología ha traído una brecha muy grande que hace más notoria la pobreza». Mientras tanto, Celeste García Sponda, expectante frente a tales dichos, decide abrir su boca grande y sensual para atacar: «Este presente globaliza por un lado y te excluye por otro». Todas estas son frases de una batalla que se desarrolla en la mesa de un bar, las guerreras son cuatro rockeras de Rosario jóvenes, muy jóvenes, que en poco más de una hora ya hablan de todo. Y, aunque parezca mentira, ninguna sale herida.

Silvana es la más joven de la mesa,

ROUCE & ROLL

con sus recién superados veinte años demuestra frescura y una sinceridad que son, junto con su belleza, las características que más se le destacan. Ella es corista de Los Sucesores de la Bestia, una banda que con sus secuencias y máquinas electrónicas, ha dejado desconcertado a más de uno en sus presentaciones en vivo. Estudió canto y es consciente de que desde un lugar igual al suyo han surgido algunas de las mujeres más representativas del rock nacional de los últimos años: Fabiana Cantilo, Hilda Lizarazu, Claudia Puyó. Las respeta, pero no se siente influenciada por ellas.

Gabriela García es bajista y estudia biotecnología, formó parte de la agrupación femenina más reconocida de la ciudad, como fueron las Cambiadas. Junto a los chicos de los grupos Coki & The Killer Burritos, con quienes realizó este año una gira por España y grabó un disco en los estudios de Fito Páez.

Gabriela Sinagra es la de mayor

experiencia, aunque dice con humor que en realidad sólo es la de «mayor edad». Ella es vocalista, de origen porteño pero rosarina por adopción hace varios años, profesora de canto y tiene más de diez años en la ciudad haciendo rock y blues. Cantó junto a Botafogo, Pappo, y además tiene su propia banda, llamada Soul Hunters.

La cuarta en esta reunión celebra en un bar del barrio de Pichincha es Celeste García Sponda, cantante desde hace siete años del grupo de rock sinfónico As Marcado. Estudia canto en la escuela provincial y es bibliotecaria. Confía que tiene una cuenta pendiente que pronto va a saltar: «Aprender a tocar el bajo».

La cita con las chicas rockeras, se decía entonces, es en El Chicago Blues, un reducto donde acuden músicos y fanáticos del género. La mesa elegida por la mayoría es una de las que se encuentran en la vereda. La noche está tranquila, despejada, casi cálida. Desde el interior viene hacia afuera una música del genial

B. B. King. Son cerca de las diez.

FRENTE AL ESPEJO

«De esto estoy convencida: los hombres son mucho más coquetos que nosotras», comenta Gabriela Sinagra cuando se habla de un tema que, aparentemente, trabajan mejor las mujeres: la estética. «Nosotras podemos vestarnos, peinarnos, prepararnos para un recital, pero he tenido compañeros que mientras yo estaba lista para salir al escenario todavía se estaban maquillando», agrega.

«Yo ante todo soy cantante, pero siempre le doy un importante lugar al estético, aunque en realidad no me detengo sólo en mí, sino que me convierto en detallista con relación a todas las cosas que se ven arriba del escenario. A veces quisiera tener otros rasgos en mi cara para poder raparme y no tener que producirme tanto», dice Celeste García Sponda.

La bajista Gabriela García apunta: «El rock y el pop tienen mucho de

esto de cuidar la estética o la imagen, el problema llega cuando todo eso cobra más importancia que la música. Tampoco creo que nosotras estemos más pendientes de eso: hombres y mujeres se miran al espejo buscando sentirse fuertes, seguros y lindos para el show; ejemplos sobran».

Silvana Birozzi no niega su manera de prepararse para cantar. «Yo me quiero ver diferente a lo que soy normalmente, quiero impactar en cada presentación. La imagen va ligada al carisma y al estilo que uno interpreta».

Los vasos que cargan gaseosa, agua y cerveza se van vaciando de a poco; ellas, que no se conocían antes del encuentro, caen en la cuenta de que en muchas cosas son parecidas y en otras no tanto. Mientras el reportaje continúa, entre ellas se advierte una comunión de códigos, y el cruce de algunas bromas. Como cuando Celeste, creyendo haberlo dicho en voz baja, le pregunta a Silvana:

—¿Nunca te dijeron que tenés un look parecido a la Oreiro con ese flequillo?

—Sí, muchas veces, demasiadas
—contesta Silvana.

Y así, entre risas, estas cuatro rockeras se ponen a hablar de Natalia Oreiro, que no les cae precisamente muy simpática.

Por donde todas han pasado y algunas aún están transitando es por los institutos y facultades de enseñanza musical, lugares del que algunas han huido despavoridas. ¿Qué piensan de esos ámbitos?

Silvana Birozzi, haciendo memoria, cuenta mientras se ríe: «Cuando me di cuenta de lo que era ese sistema de enseñanza salí corriendo. Hoy prefiero las clases exclusivas de canto y trato de que sean lo más personalizadas posibles».

Al respecto reflexiona la profesora Gabriela Sinagra: «La enseñanza es necesaria y fundamental, pero yo tampoco estoy de acuerdo con métodos antiguos y faltos de trato afectivo con el alumno. He asistido a sesiones que parecían sesiones de tortura».

Gabriela García dice haber estudiado mucho durante los primeros tiempos de su carrera, lo cual le sirvió para componer, y hoy en día re-



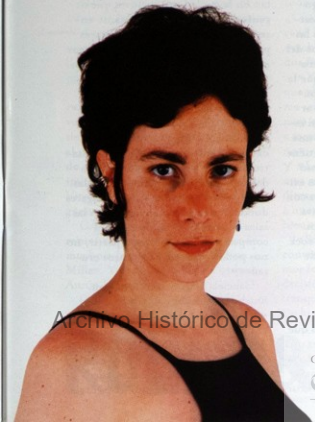
CELESTE GARCIA SPONDA

SILVANA BIROZZI



CARRIELA GARCIA

CARRIELA SINIGRA



corre a la matemática de la música para solucionar un arreglo difícil en el bajo. «Soy consciente de que donde más se aprende es tocando. Existe una diferencia marcada entre los músicos del rock y los del conservatorio; prefiero los primeros».

Celeste García Sponda estudió violín y guitarra, y actualmente canto. «Es difícil engancharse con un buen profesor, me gusta estudiar pero hace falta que se modernicen un poco con las técnicas que emplean».

ALREDEDOR, SOLO HOMBRES

En un terreno como el rock los hombres parecen tener también allí la última palabra. ¿Es difícil manejarse?

Celeste García Sponda: «Cada uno

debe saber el lugar que ocupa dentro de un grupo; en mi caso no tengo problemas con mis compañeros, el trato es muy bueno y nunca me sentí aislada, todo lo contrario: en mi banda la que organiza todo soy yo».

Gabriela Sinagra: «Con el tiempo las cosas fueron cambiando; al comienzo me sentí muy protegida pero me daba cuenta de que tenía que exigirme mucho más que los demás; ahora la que pasó a ser la protectora soy yo, me siento más maternal con mis compañeros. Tengo que confesar que a veces hago abuso de ser mujer, por ejemplo cuando no quiero cargar los equipos».

Gabriela García: «La experiencia de tocar con todas mujeres, como lo fue con Cambio de Hábito, fue única; recibimos una mirada positiva en la mayoría de los casos y en otros fuimos presionadas el doble. Una siempre tiene que demostrar un poco más».

Silvana Birozzi: «Yo siempre estuve con hombres, para mí es algo muy normal cargar con todas las miradas arriba del escenario. Pero tengo claro que la mayoría del público u otros artistas dicen: si estos pusieron una mina seguro tiene que pelar grosso. Y una siente esa exigencia y carga con una expectativa extra. Muchos creen que el rock es sólo cosa de hombres».

UNA FORMA DE VIDA

Salir de lo que uno quiere es una tarea difícil. La situación del país, la falta de oportu-

nidades y un circuito limitado como el rosarino— para expresarse parecen ser, para estas chicas, los principales impedimentos.

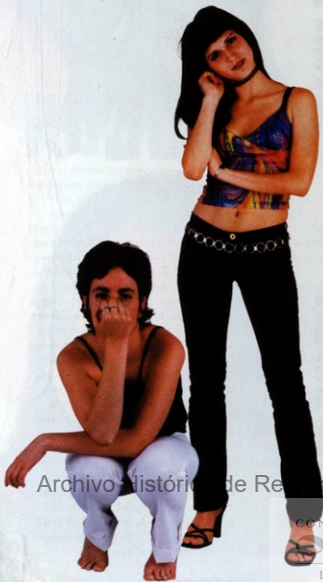
Gabriela Sinagra se siente afortunada por «tocar seguido» tanto en Rosario como en Buenos Aires, pero aclara que aquí, en nuestra ciudad, «está todo muy quieto. Cuando comencé en los 90 el mercado rosarino era mucho más amplio. Sonaban bandas por todos los bares y boliches. Esto era pura efervescencia. Los Vándalos, La Bolsa, Punto G, por nombrarte algunos, tocábamos cada fin de semana...», señala.

Gabriela García va mucho más allá y clava el puñal: «Rosario es una mierda para tocar. Lo haces y al tipo que es dueño del boliche le clausuran el lugar. O no te pagan o la gente no va a ver los grupos. Nunca como aquí vi tanto teatro en las carteleras y agendas del fin de semana. Ojo. Eso no está mal; lo que pasa es que de música no ves nada. Hace unos diez años la historia era diferente».

Celeste García Sponda comparte la queja de Gabriela García y recuerda el cierre reciente de algunos espacios que ella valora como «interesantes», como La Compuerta. «Además, faltan en la ciudad productores que organicen recitales. Es desgastante ensayar, salir a buscar fechas y lugares para tocar, pegar carteles... Y lo peor es tratar con los dueños de los bares: parece que les estás pidiendo limosna».

Silvana Birozzi también opina sobre este tema y abre la eterna polémica de irse a Buenos Aires o quedarse: «Existe una paradoja en Rosario, cada vez hay más bandas formadas y menos lugares para escucharlas. Pasan meses en que los únicos lugares donde se nos puede escuchar son las salas de ensayo. Cuando tenga el compacto en la mano voy a partir, no nos podemos quedar de brazos cruzados».

Gabriela García reacciona con mucho sentimiento y convicción: «No necesariamente, pero sí se puede viajar y volver. Todo depende de lo que quieras hacer de tu vida. A mí actualmente no me interesa irme, prefiero terminar otras cosas acá. Pero nunca me gustó lo de orga-



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

CONICET

nizarme los shows y ser músico-empresaria. Por ahora la banda se maneja con un manager, espero que siga así».

Gaby Sinagra sostiene que es una ingenuidad absoluta decir que se puede hacer lo mismo que en la capital. «Cuidado —aclara—, porque estoy hablando sólo de producir y de posibilidades de tocar, porque musicalmente yo he cantado con mejores instrumentistas en Rosario que allá en Buenos Aires».

«Este es un país centralizado, nos guste o no nos guste. Si queremos trascender tenemos que partir. Todo está concentrado allá», sentencia Celeste García Sponda.

Un silencio prolongado es el epílogo: tener que alejarse de la ciudad para poder vivir haciendo música parece ser la conclusión.

IDOLAS

El Chicago Blues se va colmando, es una noche de zapada y toque de covers. Así se anuncia en la esquina de Brown y Pueyrredón. Entonces la pregunta viene cantada: ¿De qué autores tocarían o cantarían temas en una noche así? ¿De sus referentes, tal vez?

Gabriela Sinagra: «Adoro el carisma de Janis Joplin, amo la vigencia de Aretha Franklin cuando con su tamaño y edad se abre el tajo de su pollera y dice: "vos me hacés sentir mujer"».

Silvana Birozzi: «En cuanto a mis referentes, Björk me produce mucho vuelo; Beth Gibbons, de Portishead, tiene esos agudos que me conmueven al máximo. Me divertía mucho cuando era más chica y me disfrazaba e imitaba a Madonna y cantaba "Like a Virgin". Hoy me daría mucha vergüenza».

Gabriela García: «No tuve referentes mujeres; empecé escuchando mucho a Jaco Pastorius, a Marcus Miller. Y como cantante me seduce Annie Lennox».

Celeste García Sponda: «Me sumé con Björk, Beth Gibbons, algo

más experimental como Marilyn Monk, y descubrí, no hace mucho, a una cantante peruana de décadas pasadas llamada Ima Sumak, que me abrió el oído».

Todas dicen lo suyo sobre la cuestión de a quién interpretarían y como reflexión queda una ausencia, un dato a tener en cuenta: ninguna nombró a una artista argentina.

PROYECTOS

La garantía de realizar los sueños propios es, para estas chicas, una conjunción de dos factores: convicción y suerte. Estas mujeres jóvenes, emprendedoras y talentosas tienen todo para ganar. ¿Cuándo lo lograrán? Dependerá mucho de aquellos dos factores.

«Yo estoy con As Marcado hasta que algo diga basta. A mí lo que más me seduce es no saber dónde terminará este proyecto. Ahora nos vamos a tocar a Mar del Plata en el verano», precisa Celeste.

«Los Sucesores de la Bestia estamos mirando en una dirección, una dirección musical. Si le somos fieles a nuestra idea, creo que nos irá muy bien», se esperanza Silvana.

«Soy parte de una banda poco convencional, donde todos aportamos lo nuestro pero sabiendo que la decisión final es de Coky. Yo estoy tranquila, contenta, y pienso seguir.

De lo que estoy segura es de que no



quiero estar en una banda donde todos opinen. Se pierde tanto tiempo valioso discutiendo...», opina Gabriela García.

Gaby Sinagra, por su parte, dice que en Soul Hunters encontró gente que «está contentadísima de la misma manera» que ella. «Me costó mucho tiempo poder encontrar eso. Estoy muy entusiasmada con la idea de grabar nuestro disco. Mi proyecto más seguro es seguir y seguir cantando hasta que me quede sin voz», añade Gaby.

Las cuatro no se imaginan sin hacer música, ese arte que llevan como escudo para atropellar un montón de adversidad. ¿Dónde tocarán en esta ciudad o en cualquier otra. Están preparadas para la batalla. Son bellas y provocadoras. Y siempre que suene rock & roll irán al frente. **ww**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas
ROUGE & ROLL
CONCIERTOS

La obra «H» del grupo La Piara es una precisa trampa para

La elegida rosarina

Texto: Andrés Maguna

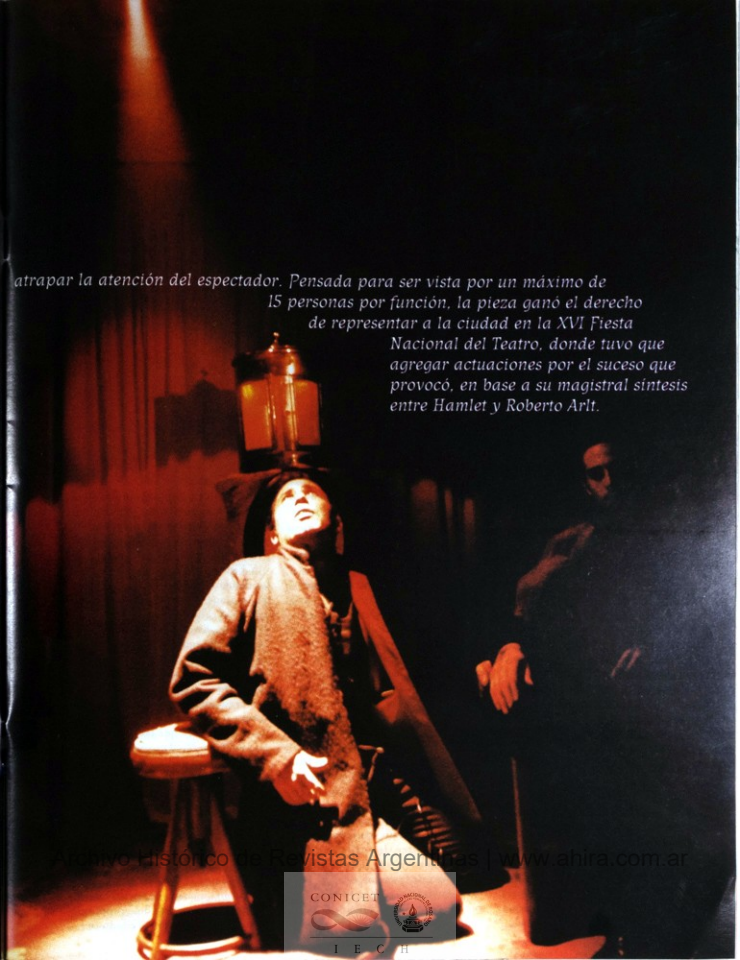
Fotos: Sebastián Martínez

Revistas Argentinas | www.revistasargentinas.com

CONICET



I E C H



atrapar la atención del espectador. Pensada para ser vista por un máximo de 15 personas por función, la pieza ganó el derecho de representar a la ciudad en la XVI Fiesta Nacional del Teatro, donde tuvo que agregar actuaciones por el suceso que provocó, en base a su magistral síntesis entre Hamlet y Roberto Arlt.

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

CONICET



IECH

En junio del 94, mientras cursaba primer año en la Escuela Nacional de Teatro, Matías Martínez Videla leyó «Decir sí», de Griselda Gambaro, y tuvo una idea para adaptarla. Por onda, porque le caía bien, convocó a su compañero Martín Fumiato, luego a Federico Fernández Salafia, y luego a otros más. Así nació la Junta Parateatral La Piara, que al año siguiente estrenaba «Pelo de grasa», un par de años después «Spider. New Music Cabaret. Tragedia criolla», y en el 2000 «H».

Esta última obra, escrita y dirigida por Martínez Videla, también intérprete junto a Fernández Salafia y Fumiato (asistencia técnica de Matías Tamburri y vestuario de Paola Fernández), en octubre sacó el premio mayor en la Fiesta Regional, en Venado Tuerto (concurso de la Región Centro Litoral del Instituto Nacional de Teatro: Santa Fe, Córdoba y Entre Ríos), y se ganó, entre otros, el derecho de estar en la Fiesta Nacional (no competitiva) de Salta, en noviembre pasado.

Además —y esto es lo que a la gente de La Piara más le interesa— recibió elogios merecidos: «De lo mejor. Impresionante. Una lección de teatro. De la putísima madre. Un hermoso pecado de juventud. El trabajo más maduro del grupo».

«H», de Horacio más que de Hamlet, dura menos de una hora y está pensada para un máximo de 15 espectadores, que resultan víctimas de una precisa trampa para atrapar la atención: la historia de Hamlet distorsionada y contada con palabras de Roberto Arlt y La Piara por tres actores de instinto animal-cerebral que además son amigos. Y con un laburo de la escena, sobre todo en el juego de luces y la ambientación, que transforma «la economía de recursos» en oro en polvo.

A pedido de VM, Matías, Federico y Martín mantuvieron una conversación con el crítico de la repercusión de «H» (y por ende del grupo), después de una función, sobre las gradas de la minitribuna para público de 15, en el living del pequeño departamento de Federico trans-



formado en sala, donde la obra se representa casi subrepticamente.

VÍNCULOS

«En la obra hay mucho del vínculo del grupo. No podemos separar los vínculos que hay entre nosotros de los vínculos que hay entre los personajes», dispara Federico, y enseña Matías se conecta con una especie de queja con explicación incluida: «Hay gente que dice que nosotros tres nos regodeamos ahí adentro actuando. Hay gente que ve eso, que estamos actuando para nosotros mismos, no para el público. Yo siento que en cada función estoy probando. Hay funciones que salen de un tirón y salen de memoria. Y un par de funciones salieron así porque evidentemente nadie tenía ganas de actuar. Entonces al final decía: qué cagada que salió esta función».

A su vez, Martín siente la necesidad de justificar algo, «lo que nosotros llamamos una función de memoria es una función en la que la carga energética entre nosotros se pierde. Pero de afuera al vez no se ve. No hay otro momento para pro-

bar eso. El único momento de buscar, y de encontrar y ver es cuando tenés al público presente, cuando medís los tiempos para experimentar y ver lo que pasa».

Y Federico se engancha con una fundamentación teórica: «Me parece que eso que vos estás diciendo de probar es casi como un rasgo esencial del grupo. Esto de probar en escena y de pautar cambios momentos antes de salir a escena. Por ejemplo decimos: ¿y si en esta parte hacemos tal cosa porque se nos ocurre?».

«Pero mucho más medidos que antes —aclara Matías—. Es mucho más precisa esta obra que las anteriores que hicimos. No da para un "irse a la mierda" como podíamos hacer en "Pelo de grasa", en la que cualquier lenguaje estaba bien. Acá ya no, aunque en menor escala todavía...».

MADURACIÓN

Para ser que para la gente de La Piara la experimentación está incorporada desde el vamos a una idiosincrasia, una manera de ser muy personal de los integrantes del grupo, que como el lector habrá percibido tie-

La elegida rosarina



nen muchas cosas en común; y así intenta definirlo Federico: «Pero ese "irse a la mierda" es nuestro rasgo... Inclusive yo en un momento protesté por ese tema de ir cambiando las funciones, pero después dije: bueno, de hecho lo hacemos todos, y si no se pierde la instancia de jugar a esto y hacerlo como lo que la gente ve, que tiene toda una dinámica en algún punto distinta para cada función».

Para el dramaturgo Matías (que se asume como tal luego de largas dudas) la cosa es muy simple: «Lo nuestro es muy cómodo hacerlo porque en realidad hacemos lo que se nos canta el culo. No le tenemos que rendir a nadie más que a nosotros. Tal vez por eso viene lo del regodeo que perciben algunos. De hacer uno lo que tiene ganas de hacer en ese momento. A lo mejor con esta obra la gente dice: "maduraron"».

Y en este punto Federico también tiene un diferencial para traer a colación: «Nos dijeron que, como en las obras anteriores, en esta seguíamos teniendo cosas de pecados de juventud, lo que es un gusto. El pecado de juventud tiene que ver con hacer lo que a

uno le guste. Y con respecto a la "esencia" de La Piara, yo creo que en algún punto esta obra es la que mejor representa la esencia de La Piara».

«Yo la veo —interviene Martín— como que tiene una estética más digerible y que atrapó más, vaya a saberse por qué corneta, a la gente. Pero las tres obras que hicimos son, de alguna manera, y sin darnos cuenta, investigaciones sobre el espacio escénico. Con textos, estéticas y obras diferentes».

En su afán por trazar las líneas del camino recorrido, y tal vez las del que falta recorrer, Matías dice: «Antes estaba todo muy desordenado. Cuando se planteó este trabajo dije: vamos a hacerlo, pero que se termine el desorden que era antes y esa exacerbación por exacerbarse. Por empezar a gritar por gritar. Pero lo que a mí me pasó fue que yo tenía todo muy desordenado, pero fui a estudiar con Ricardo Barriis y todo ese desorden que yo tenía es tipo "sistema zó". Pero yo hago teatro para vanagloriarme con el teatro, para mí, no sirve para nada. Te digo en serio».

Pero en esto Federico no coincide

tanto: «Yo no haría una afirmación de que el teatro no sirve para nada. Tampoco voy a decir que con el teatro voy a cambiar el mundo, porque eso no tiene lógica. La cuestión de los que nos dedicamos a hacer teatro pasa, primero, con que te tiene que gustar, porque plata no vas a ganar. Y después la búsqueda está en ver cómo transmitir lo que uno quiere transmitir, lo que a uno le pasa, lo que tenga ganas. ¿Por qué hacemos "H"? Porque nos otorga esencialmente placer y nos gusta. Es sólo por una cuestión de placer».

El broche de oro, en cuanto a la dificultad de fundamentar su trabajo, lo pone Martín: «Cuando en una presentación escrita nos pidieron que puséramos qué objetivos tenía "H" nosotros pusimos: "H" no tiene objetivos porque es una intención».

Aunque sin intención, con «H» La Piara cosecha loas en cada presentación (en la Fiesta Nacional tuvieron que agotar sus boletines) y se han contratadas funciones en Buenos Aires (en el Rojas y en el Cervantes) y otros sitios. No es poca cosa para unos locos que sólo «quieren pasarla bien». ■



FALSOS VACACIONES

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

CONICET



Texto: Martín Prieto

Ilustración: Gabriel Ippóliti

I E C H



Atribulado, el escritor piensa en descansar y se reclama vacaciones. Sin embargo, ya en la playa, en la montaña o bajo los tilos, su trabajo febril continúa. O quizás, si es que se ha interrumpido, se reinicia con virulencia. De modo que el escritor, cierta vez considerado un falso trabajador, también es, unos meses al año, un falso vacacionista. Daniel García Helder, Oscar Taborda, Patricia Suárez y Reinaldo Laddaga piensan el asunto. Y no descansan.

ISTAS

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

CONICET



I E C H

VerdeMundo | www.verdemundo.com.ar

Roldán. Son las ocho de la noche, pero es verano y la noche no cae todavía sobre Roldán. El viejo, sentado bajo la copa de un tilo, como si el sol estuviera alto todavía, entrecierra los ojos, ve pasar, detrás de los ligistros que separan la casa de la calle, a una mujer a caballo: le gusta pensar que la mujer está desnuda y que el caballo agacha la cabeza, avergonzado. Por delante del viejo ahora se cruza su hijo: negro está, piensa, como si fuese hijo de otro, y carga una bolsa de arpillera en la que juntó ramas secas y piñas para empezar el fuego. Ya, en cinco minutos podrá oír el crakerak de las primeras crepitaciones. Y la voz de su mujer, entonando un aria. El viejo deja caer su mano derecha, y busca entre sus pies el vaso alto de plástico y de un trago, de un largo trago, se toma el aperitivo que su mujer le preparó y le trajo hace veinte o treinta minutos cuando él, citando un par de versos de un Cátulo argentino y batiendo las palmas, reclamó: «Adelanten los relojes/ y que sea la hora del whisky». Si alguien pasara —y de hecho, la mujer del caballo pasó— por la calle que divide las localidades de Funes y de Roldán, en el sur de la provincia de Santa Fe, y mirara hacia la casa, atraído por la figura de la copa del tilo y viera debajo de ella, sentado sobre una reposera blanca, al viejo en cueros, con unas bermudas anchas y desteñidas y unas alpargatas calzadas como si fuesen chancletas, tomándose de un trago largo una bebida amarillenta y viscosa que ocupaba menos de la mitad de un vaso de plástico, pensaría en un hombre en vacaciones. Un subgerente de banco, un contador mediano, un viajante de comercio, con la cabeza finalmente en blanco, una absoluta tabla rasa que recién en febrero volverá a cargarse con los datos de la realidad y que ahora apenas sirve para activar los rudimentos de una vida en vacaciones: no olvidarse de ir a El Porvenir a comprar soda que el camión de Roldán pasa recién el jueves. Se equivocaría sin embargo el transeúnte. Ese viejo con los ojos entrecerrados tal vez sea, sí, subgerente de banco, contador mediano, o viajante de comercio. Pero es, sobre todo, un

La historia de la literatura argentina está signada desde sus orígenes por la literatura como una segunda profesión, no remunerativa o menos remunerativa que la primera.

escritor. De saberlo, el transeúnte debería entonces descartar sus hipótesis acerca de las vacaciones, o por lo menos de las vacaciones de la cabeza del viejo, que alerta, activa y espléndida, tiene la forma de un Scrabel luminoso y tridimensional en el que todas las palabras del idioma se cruzan hasta encontrar un sentido y dejarlo exhausto.

Un escritor, dijo una vez un ensayista francés, es un falso trabajador: pero también un falso vacacionista. El figón que pueda asomarse a la oficina de un escritor cuando éste está trabajando, verá que eso que hace no es exactamente trabajar. Mientras el liberalismo ha ganado todas las batallas y la precarización es la norma del trabajo, no puede decirse que esté trabajando aquel que escribe dos párrafos en cuatro horas, que se levanta de la silla cuantas veces quiere, que se prepara durante la mañana dos o tres termos de mate, le da de comer al gato y se entretiene pasando un trapo húmedo sobre el lomo de una enciclopedia. Pero la imagen de ese «falso trabajador» remite a una escena que en la Argentina se reproduce poco: la del escritor profesional, que vive del arte de escribir. La historia de la literatura argentina, en cambio, está signada desde sus orígenes por la literatura como una segunda profesión, no remunerativa o menos remunerativa que la primera: Bartolomé Hidalgo, barbero y gaucho político, José Hernández, periodista y poeta, Miguel Cané, diplomático y escritor... La profesionalización del escritor, tomada como bandera por Rubén Darío, Horacio Quiroga o Roberto Arlt, sigue siendo un desiderátum para casi todos. Periodistas, profesores, empleados públicos, traductores, abogados, biquímicos, talleres, banqueros, viajantes de comercio, preceptores, los escritores sólo esperan, para poder escribir, que lleguen las vacaciones. Y se convierten entonces en falsos vacacionistas. Hombres y mujeres

malhumorados que reclaman silencio en medio de un jardín porque la palabra justa era, era, cuál era: la tenía y si no fuera por el pelotazo que acaban de pegarle en la cabeza la recordaría y la podría anotar.

Filadelfia. Reinaldo

Laddaga nació en Rosario, pero vive en Filadelfia. Es profesor en el Departamento de Lenguas Romances de la Universidad de Pensilvania. Pero también es escritor. El año pasado Tusquets publicó su novela «La euforia de Baltasar Brum» y Beatriz Viterbo acaba de poner en circulación su primer libro de ensayos, «Literaturas indigentes y placeres bajos». Es, me imagino, de los falsos vacacionistas que esperan desesperadamente el receso universitario no para descansar sino para volver a trabajar. Lo llamo a Filadelfia y se lo pregunto. Masculla que hace frío allá y que no sabe cómo hará este invierno para enfrentarse a las horribles ráfagas de viento helado que azotarán la ciudad, y que justamente había estado hablando el día anterior con sus «siempre aturdidos estudiantes» acerca del «trabajo» que supone escribir un texto, un poema, un relato, un ensayo incluso. Laddaga se ríe un poco: «Hablé de trabajo y me produjo el inmediato deseo de tomarme vacaciones».

Media hora más tarde me envía el siguiente e-mail: «¡Vacaciones! Eso, me imagino, es lo que se dice el escritor a punto de salir de vacaciones. ¿Y después? El trabajo continúa. O se inicia: es que el despliegue del más bien frágil entramado de frases que resulta, si se tiene suerte, en un escrito, demanda un retiro, por breve que sea, del mundo en el que tiene de más, digamos, presionante. Hay que irse, por lo tanto, a la playa, por ejemplo, donde —a causa, sin duda, de las condiciones atmosféricas— la mente, en espiral descendente, se precipita, asustada y feliz, a su fondo. O a la montaña, donde tien-



Archivo Histórico de Revistas y Periódicos | www.ahira.com.ar

CONICET



I E C H

Korda

de a fijarse y quedarse fijada en las ideas que le vienen (de modo que el entramado, aun si no progresa, incrementa su densidad y, si cabe la expresión, se profundiza). O a visitar sitios históricos, donde a uno puede siempre presentárselo, en quién sabe qué letrero o qué folleto, alguna figura pulsante y anárquica, que caiga sobre el entramado y lo desvie. (La elección es delicada, y exige, por eso, algún trabajo).

Alberta. Patricia Suárez tuvo un año perfecto: publicó «La italiana y otros cuentos» en Ameghino, «Fluido Manchester», su primer libro de poemas, en Siesta, y ganó una beca de la Fundación Antorchas para realizar una residencia para escritores en la Leighton Studios del Banff Centre for the Arts, en Alberta, Canadá. No me cuesta nada imaginarla: un estudio en medio del bosque, acondicionado con todos los requerimientos tecnológicos necesarios y Patricia sola frente a las Rocky Mountains nevadas. Si levanta los ojos de su computadora verá abetos y álamos temblones y arduas, y cada tanto, un venado-mula y hasta un alce con su harén. La situación parece ideal, a menos que uno recuerde a Bukowski en «Historias de locura común», enloquecido porque había ganado una beca, pero ¡lo obligaban a escribir! «Sí —dice Patricia— el paisaje, el confort, sumado a las verdaderas ganas de escribir que cada escritor trae, hacen suponer que uno la va a pasar bomba consigo mismo. Y muy pronto descubre que todos aquellos proyectos de principiar, continuar o completar una obra se desvanecen en el aire. (Mi proyecto se titula "Se desvanecen en el aire"). Estoy alelada contemplando la naturaleza, la fortaleza de las pequeñas ramas de los abetos para sostener sobre sí la nieve como valerosas gimnastas rumanas, y supongo, de hecho, que este deslumbramiento que yo vivo aquí ante la naturaleza le sucede a cualquiera frente a casi cualquier paisaje. De allí que cuando el paisaje es distraerse, y si uno se distrae no hay escritura que resista. No puedo decir que no haya escrito cosas que estaban fuera de mi proyecto, y

precisamente cosas penetradas de este paisaje que yo veo ahora; e imagino que esto tiene que ver con que a la escritura no hay arnés que la sujete, uno trata de jinetear su caballo para un lado y el caballo terco va para el otro. De cualquier manera, creo que el cerebro del escritor es casi un transcodificador de imágenes, paisajes, sensaciones, a palabras. Para mí, por ejemplo, y no digo que esto sea bueno, es casi imposible conocer a alguien, saludarlo, y no estar inventando la historia de la vida de esa persona. Si esto es trabajar, pues bien, yo estoy trabajando todo el tiempo, aun, naturalmente, en vacaciones. Yo, por ejemplo, acostumbro a cargar donde vaya con libros —¡muchos libros!— cuadernos y lápices y anotar imágenes e incluso comienzos o borradores de cuentos. Por otro lado, siempre estoy anotando mentalmente cosas. Junto y apunto imágenes, y una mañana o una siesta me doy cuenta de que aquella historia ya está formada en la cabeza, y entonces me siento y la escribo.

«Así trabajo yo, por lo menos. La disciplina me resulta mala compañera. En general, me parece que para escribir o para leer no es cuestión de tener o no el tiempo, si no de crear-se el tiempo. Daniel Pennac, el escritor francés, en su libro sobre la lectura, decía algo así como "la gente dice que no tiene tiempo para leer, pero leer es como amar, ¿cáso algoen deja de enamorarse porque estar enamorado no le entra en la agenda?" Conozco a un escritor que en un tiempo trabajaba casi diez horas diarias en una AFJP, pero estaba tan enamorado de su novela que se levantaba a las cinco o seis de la mañana a escribirla. Y, claro, está el ejemplo de Balzac, que se hacía preparar esa receta de un café especial que lo tenía escribiendo la noche entera. Lo que intento argumentar es que primero hay que tener el libro que uno quiere hacer en la cabeza, hay que estar entusiasmado con eso, y entonces, hay que conseguir el tiempo para hacerlo. Al revés, mucho tiempo disponible e ideas débiles no funciona.

«Y dado que para aprender a es-

cribir hay que aprender a ver, se me ocurre que mirar es el mejor ejercicio a proponerse para las vacaciones. Flannery O'Connor cuenta de unos escritores que pintaban paisajes no por la pintura en sí, sino porque para pintar tenían que mirar, y no hay arte, excepto quizá la música, donde aprender a ver no sea indispensable.

«Como no tengo un trabajo estable, no puedo hablar propiamente de vacaciones en mi caso. Pero sí del calor del verano. Yo disfruto de sentarme ante la computadora en pleno enero, en camiseta, y escribir y transpirar tal como si escribir fuera un trabajo físico. Es obvio que tengo la ilusión de que mi proyecto, este verano, "no se desvanezca en el aire"».

Arroyo Seco. Oscar Taborda publicó en 1995 una novela: «Las carnes se asan al aire libre». «Unos amigos, un fin de semana largo, la isla, la vacación. «No», me dice cuando le pregunto si esa vacación fabulada en su novela tiene algún correlato con alguna vacación que sus amigos y él se hayan tomado realmente en las islas. «Tampoco», cuando le pregunto si en alguna vacación que él se haya tomado en la isla tomó apuntes que luego descargó en la novela. «No, apuntes no. Eso de andar con la libretita... Claro, uno observa, mira, ve, y después pasa algo con todo eso...». ¿Encuentra Taborda alguna relación entre las vacaciones de su trabajo como bancario y su trabajo como escritor? Finalmente dice sí. «Sí. Este verano que pasó alquilamos con unos amigos una casa en Arroyo Seco. Le llamamos la dacha, porque nos pasamos el mes leyendo a escritores rusos. Cuando fuimos a verla, un mes antes de alquilarla, era un día como hoy, había llovido, había bajado la temperatura: el cielo estaba gris y el campo totalmente iluminado. Entonces elaboré un proyecto para esas vacaciones. Hacer, como Hudson, un inventario de plantas; con la idea un poco descabellada y bestial de definir y armar una botánica. Creí que iba a ser capaz de distinguir los distintos tonos de verde. Sin embargo, a medida que los días pasaban, los verdes

García Helder:

«Pese a las prescripciones médicas, los escritores siempre estamos esperando vacaciones para escribir, para leer o para pensar. Yo, como soy un trabajador free-lance, sólo tengo lo que podríamos llamar vacaciones moleculares. Este año que termina, por ejemplo, estuve unos días en una dacha, en Arroyo Seco, frente al río Paraná».

comenzaron a uniformarse... No sé si era mi propia incapacidad, o el modo en el que la naturaleza se adaptó a mis capacidades, pero en pocos días los verdes eran apenas tres. Al final empecé a pensar una cosa más del tipo: un verde a la derecha, un verde a la izquierda. Es decir, yo pude ver el campo, el río, el caballo, el árbol caído, y eso me permitió tener una ampliación de la percepción, pero no pude obtener una afinación en busca del detalle. Ahora quiero volver a la dacha, pero no más Hudson: sólo para seguir leyendo a escritores rusos».

Otro de los vacacionistas en la dacha de Arroyo Seco en enero del 2000 fue D.G. Helder. El autor de «El guadal» y de «El faro de Guereño», de paso por Rosario, me recibe con su habitual erudición:

«"Oceanografía del tedio" es una gran novela de Eugenio D'Ors, posiblemente la primera novela objetivista escrita en lengua castellana, no tenida sin embargo como tal. El nombre del personaje de la novela se llama Autor. El tipo está estresado, va al médico y el profesional le recomienda vacaciones. Le dice: váyase a la playa. Pero cuidado, le dice el médico, no vacaciones como entienden ustedes los escritores, que se ponen a pensar y a escribir: nada de pensar, nada de escribir. Esa es la prescripción del médico a Autor: no pensar, no escribir. Y entonces Autor, sentado en una chaise-longue, realiza una descripción sensible del mundo que lo rodea, o del que ve el desde ese punto de vista: la luz, la playa, las reposeras. La idea de D'Ors es, naturalmente, escribir la novela a partir de la antiescritura y el anti-pensamiento. Pero los escritores estamos fritos: si algo hay en esa novela es escritura y pensamiento. Pese a las prescripciones médicas, los escrito-



res siempre estamos esperando vacaciones para escribir, para leer o para pensar. Yo, como soy un trabajador free-lance, sólo tengo lo que podríamos llamar vacaciones moleculares. Este año que termina, por ejemplo, estuve unos días en una dacha, en Arroyo Seco, frente al río Paraná. Yo venía prácticamente alienado con la escritura de un poema urbano, y entonces aproveché este contacto con la naturaleza verde y marrón, con los barcos que pasaban de un lado, hacia la derecha, hacia una especie de puerto petroquímico, y volvían a pasar hacia el otro lado, hacia la izquierda, rumbo a Buenos Aires y al mar. Y entonces en estas vacaciones descansé del poema en el que venía trabajando, que se llama "Tomas para un documental", y me puse a tomar apuntes y a escribir poemas líricos, líricos, digo, en cuanto tienden hacia el canto, y no hacia la distorsión y el ruido. En vez de tener subyacente en los poemas urbanos y estos líricos es el mismo tipo de paso del

tiempo. Pero si en la ciudad el paso del tiempo se registra ejemplarmente en el metal, a través del óxido, en la dacha comencé a observarlo a partir del ciclo vital de la cigarra. Las cigarras ponen huevos debajo de la tierra, y la gestación de un nuevo insecto demanda siete años; pero el término de vida del insecto es de prácticamente un mes. Vos fijate que el canto de la cigarra no es un canto de felicidad, es un canto agónico, hecho en base a millones de armónicos... Hay un poema de Patricia Suárez sobre las chicharras en "Fluido Manchester", que se llama "Pasión de la chicharras", y también uno del Viejo Gandolfo, donde compara a una chicharra con Pavaretti: es un poema genial. Ahora espero una vacación interminable, un año entero, para escribir poemas cigarras, sino para terminar de escribir y sobre todo armar el que supongo será mi nuevo libro de poemas: "Tomas para un documental"». ■■

A silhouette of a person standing on a road, looking towards the horizon. The sky is filled with dramatic, colorful clouds in shades of blue, orange, and pink, suggesting a sunset or sunrise. In the background, there are silhouettes of utility poles and a tree.

La velocidad

anda, e inscribirse en una tradición distinta a la que transitaba el mayoría de los
En menos de un año la banda Lanzallamas

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

CONICET



IECH



del fuego

Los tres músicos y un músico más escuchan un disco que les gusta el ritmo
Rosarios

conseguió lo que a muchos les cuesta años: un estilo, un sonido y un disco. Después está el futuro, de ser o no ser una banda, e inscribirse en una tradición distinta de la que transitaban la mayoría de los combos rosarinos.

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

Texto: Carolina Taffoni | Fotos: Sebastián Suárez Meccia

CONICET



I E C H

En cinco meses, Lanzallamas logró lo que a otras bandas les cuesta años o directamente no concretan nunca: asumió un estilo (el rock), definió un sonido (de guitarras), grabó un disco (a editarse en forma independiente) y su segundo show ya se realizó en un teatro (el Caras y Caretas, con lleno total).

«Rock. Guitarras. Canciones. Voces. Ese es el mensaje», dicen ellos, que ya no quieren perder el tiempo ni complicarse. Los Lanzallamas no están jugando en un período de prueba. Saben bien que pueden aprovechar su experiencia, pero también quieren tener «las hormonas en ebullición». Por eso mandaron de paseo a los teclados de sus bandas anteriores y tomaron las guitarras por asalto. Y también por eso prefieren moverse y buscar antes que jorjarse. De alguna forma, para ellos, es como empezar todo de cero.

Quemar

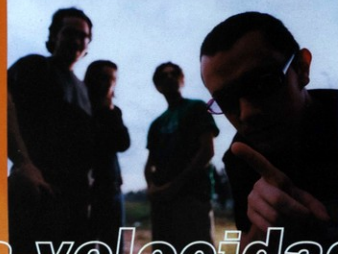
La formación se empezó a gestar en febrero de este año. Los primeros involucrados fueron Lisandro Falcone (bajo y voz) y el Tano Viamonte (guitarra y voz). Ellos convencieron a Diego Giordano (batería) para que volviera a las tablas y después se sumó Daniel Pellegrinet (guitarra y voz) para completar el cuadro. Entonces quedaron cuatro y tres con un pasado. Falcone y Giordano venían de la disolución de Mortadela Rancia, ese grupo que se desangró para hacer su disco debut y después se disolvió cuando Gonzalo Aloras se fue a tocar con Fito Páez. Se supone que Pellegrinet todavía es el cantante de Color Chino, el batallador combo que ahora está en «stand by».

«Lo que nos unió fue la energía más que las canciones —explicó Lisandro—. Teníamos ganas de hacer algo diferente, y ese impulso se convirtió en una manera distinta de laburar. Acá componemos entre todos y no hay ninguno más importante que otro». Pellegrinet dijo que la dinámica de la banda es espontánea: «Decidimos funcionar democráticamente, con todos los problemas que tiene la democracia. Abrimos el juego, y así aprendimos a armar un tema

con cuatro cabezas. Lo hacemos con una velocidad y una calentura tremendas. Además tenemos tres voces, y eso es una perla, algo inusual».

No es lo único que distingue al grupo. «Acá el sonido se buscó —aclaró Giordano—. Nosotros nos formamos con la premisa de hacer una banda de rock de guitarras, con las bases de Led Zeppelin y de Nirvana, por citar dos ejemplos. Durante el primer mes de ensayos lo retamos un poco a Daniel, porque él viene de la música negra, del soul y el funky. Lo más efectivo que encontramos pa-

-Vos ya sabés lo que es estar sobre un escenario, sabés cómo reaccionar ante la gente y ante situaciones imprevistas. El mayor problema de los grupos rosarinos es que son bandas de sala de ensayo, porque no hay lugares para tocar. Nosotros ya nos sacamos ese peso de encima», dicen los Lanzallamas al recordar que algunos de ellos formaron parte de los grupos Mortadela Rancia y Color Chino.



La velocidad del

La solución a ese problema fue «concederle todos los discos de Stevie Wonder (risas). Quizás mañana hagamos un disco de música negra, eso nunca se sabe, pero la génesis de este proyecto son las violas al frente y hasta una postura punk, si se quiere».

Cuando hay que citar influencias, como es el caso de los grupos que se zafan, pero Giordano sabe bien lo que un periodista de rock quiere escuchar y GONZALEZ, el bajista de Wilburys por los tiempos de los Beatles, Radiohead por las paredes de guitarra

rras distorsionadas...». Falcone vino a poner la posición del músico en su lugar: «A los 18 años podés tener una influencia muy marcada, que te guía. Pero si a los veintipico seguís con eso es porque no escuchaste nada de música. Todo lo que escuchás se te mete en el bocho. En lo que nosotros hacemos hay hasta cosas del trip hop y la música electrónica, aunque te parezca una locura». El Tano, en una sus acotadas intervenciones, recordó cómo su padre (músico) se juntaba con sus amigos para tocar temas de los Beatles y el Cuchi

Liquaritan. «Y toda eso se me contagio», agregó.

El nombre Lanzallamas quedó por inercia. «Lisandro estuvo un año y medio caminando con el libro «Los lanzallamas» (de Roberto Arlt) debajo del brazo —contó Diego—. Estaba totalmente obsesionado con la idea de la revolución y del dominio del mundo y la utopía» (risas). Las relaciones con el concepto de la banda son diversas: «Nos gustaría prenderle fuego al escenario cuando tocamos», dijo Giordano. «Lo lanzalla-

mas es tener grabado un disco con nueve temas en solamente cuatro meses —agregó Pellegrinet—. El CD se grabó en dos semanas en los estudios Blue Room, con un verdadero ingeniero de grabación y mezclas, que es Carlos Altolaguirre».

Los giros literarios del nombre no se traducen en las letras. «Yo sufro mucho cada vez que leo un reportaje a algún rockero y me encuentro con una sarta de barbaridades pseudoliterarias, que me parecen patéticas. Yo le escapo muchísimo a todo eso. No creo que el rock sea una forma más

se sienten una especie de supergrupo versión local. Pero reconocen que haber pasado por grupos como Mortadela Rancia y Color Chino también puede tener sus ventajas. «Vos ya sabés lo que es estar sobre un escenario, sabés cómo reaccionar ante la gente y ante situaciones imprevistas —explicó Diego Giordano—. El mayor problema de los grupos rosarinos es que son bandas de sala de ensayo, porque no hay lugares para tocar. Nosotros ya nos sacamos ese peso de encima».

Según Daniel Pellegrinet, «eso de que somos ex Color Chino y Morta-

noventa, de la revalorización de la guitarra como columna vertebral, la furia del grunge más depurado y las melodías del brit pop más estilizado. Su disco está hecho de entramados de guitarras, riffs poderosos, y arreglos vocales entre coros armoniosos, gritos y susurros. El discurso sonoro es siempre claro y sólido.

Esta puesta se nota desde los primeros temas. «España» y «Sonrisa perturbada», con un solo que se dispara caótico sobre una base marchosa. «Chau» también explota en un incontentible enjambre de guitarras. Aunque acá no hay baladas propiamente dichas, el grupo también es capaz de reposar en las armonías beatles de «Amanecer» y las melodías de «Cuando no estás». En el perfecto equilibrio de «Aeroluz» o «El libro azul» se evidencian sus «influencias inglesas». Están el fantasma de Spinetta, ecos del poderío de Living Colour, y reflejos casuales de las bases triphoperas.

Las letras son menos complejas, y parece haber una intención de que queden en un segundo plano. Las canciones de amor pop y las historias de barrio quedan afuera. «Ya no quiero pensar si estoy loco o qué», cantan en «Sonrisa perturbada», una forma de confundir con encanto. «Ya me estoy poniendo viejo», declaran sin ironía en la velocidad punk de «Viene el sol». Pero no se sabe si el juego está en esconder mensajes o en dejarse llevar por los mensajes del sonido. Las referencias de tiempo y lugar también se diluyen, como si los Lanzallamas hablaran desde un satélite que algunas veces (como en «España») transmite imágenes de este planeta.

Lo que sí es evidente es que los teclados y los peinados raros de ayer quedaron en el último cajón del armario. Diego Giordano lo plantea frontalmente: «Cuando yo subo al escenario quiero volarle la cabeza a la gente, no quiero descansar en ninguna trayectoria. Esto es otra cosa. En un punto lo quiero volver todo de nuevo».

Solos

Todavía no saben con certeza cuándo, pero los Lanzallamas pla-



fueiro

de literatura. Hay un mensaje en nuestras letras, pero no terminamos de saber cuál es —apunta Lisandro—. Una novela, un cuento o una poesía no tienen que ver con una letra de rock. Una letra se relaciona más con sonoridades, con climas. Los versos, muchas veces, están determinados por el sonido».

de la Rancia viene más de parte de la gente de los bares que de nosotros. A mí me choca decirlo. Y además no es totalmente así, porque acá está el Tano, que no formaba parte de esos grupos».

Musical y estilísticamente hay muy pocos puntos en común entre el pasado y el presente. Mortadela y Color Chino eran grupos con una postura mucho más pop, que encontraban raíces en el rock nacional de los años ochenta. Lanzallamas, en cambio, se mira en el espejo de los

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

Volver

«Los Serú Girán de Rosario», se ríe Lisandro Falcone. Los Lanzallamas aseguran que de ninguna manera

nean editar su disco debut por un sello independiente propio: Lanzadiscos. Ahora están evaluando propuestas para la edición y la distribución, pero no les interesa en lo más mínimo presentar su material en las discográficas multinacionales ni en los sellos independientes establecidos. Su postura independentista es tan radical como la que ensayaron los primeros punks en la década del setenta.

«Acá tenés que ser manager, encargado de prensa y contador, todo a la vez. Hasta el momento así funcionamos bien», dijo Pellegrinet. «Los modelos son grupos como La Renga y Catupecu Machu —aclaró Giordano—, que editaron sus primeros discos en forma independiente y con eso provocaron que una discográfica les pagara por un contrato. Si vos hoy firmás con un sello grande no te llevás ni los derechos de autor. No te queda nada».

Lisandro comparte esa postura desde un sentido más práctico: «Me seduce más la idea de gastar mi energía en cortar artes de tapa con una trincheta que en estar tocando las puertas de las discográficas en Buenos Aires». «Nosotros con Mortadela ya tuvimos una mala experiencia con las multinacionales —recordó Diego—, no queremos darnos la cabeza contra la pared otra vez. Preferimos equivocarnos por nuestros problemas y no por culpa de las políticas de una discográfica. Ellos se manejan con tiempos que no tienen nada que ver con el de los músicos». Daniel agregó que «las bandas son apenas un numerito para los sellos. Vos le ponés todas las ganas a tu producto y ellos después ni se calientan por vos».

Los Lanzallamas están tan convencidos de los resultados positivos de la edición independiente, que ni siquiera les preocupa «el síndrome del disco debut independiente rosarino» (las bandas que se desgastan en el camino y el sello los desueltan). Para Lisandro el quid de la cuestión está en que «los grupos de acá no piensan en términos de carrera. Y a mí eso también me pasó. Cuando vi el disco de Mor-

tadela en la disquería pensé que ya estaba todo hecho, que lo había logrado. Después me di cuenta de que no es así, que cuando editás el álbum es recién cuando todo empieza. Un disco no es nada más que un punto de partida, un material grabado que sirve para hacer lo que a vos más te gusta, que es tocar».

En la alcancía del grupo esta postura todavía no dio pérdidas. Ellos aseguran que con las ganancias de los shows pueden cubrir el dinero que invirtieron en la grabación del disco. Las ganancias, dicen, «eran, son y serán una utopía». Lisandro es em-

plorado de fama y fortuna. Por un lado está la telenovela de Tato y Piturro (ex Shock Lenders) junto a Manu Chao. Parece que ahora Piturro, además, con la chapa del ex líder de Mano Negra, produce bandas para un sello independiente. Y también está Adrián Schinoff, viejo batallador de la escena local que actualmente trabaja en uno de los más importantes estudios de grabación de Madrid.

Sin embargo, a pesar de las versiones, el resto de la banda no quiere irse del país. «El lugar donde se hace la música no altera los resultados», aseguró Lisandro, pero también está



Tato



Diego



Lisandro

pleado de Tribunales y estudiante de Derecho. Diego trabaja como periodista y estudia Letras, el Tato toca en la banda de Roxana Huergo y atiende un negocio de electricidad, y Daniel es un desocupado más que planea irse del país.

España

«España es un lugar en el que todos creen. España viene a ser Dios», canta el grupo en el primer tema de su compacto. «España», una canción, como pocas hoy en día, que es capaz de captar lo que pasa alrededor. Lanzallamas tiene los pies sobre la tierra y un radar en continuo funcionamiento. Y su núcleo tampoco está exento de las discusiones que tensionan el exterior.

Daniel quiere «intentar algo» en España el año que viene. «Por encima del cadáver de los tres miembros de Rosarío», dice Pellegrinet, porque me parece que es uno de los mejores productos que hice en los últimos años como músico.

De España, claro, llegan comenta-

convencido de que «quedarse tocando en Rosario no sirve de nada»: «Si Charly García tocara una vez cada veinte días en Rosario —ejemplificó—, llenaría la sala la primera vez y después no lo iría a ver más nadie. La alternativa es buscar otros lugares».

Rosario

«Generalmente las bandas de Ro-

siario, esa es la cuestión. Y Lanzallamas, más allá de España, no puede evitar ese dilema del que nunca se habla. Acá están las confesiones.

velocidad del fuego



Daniel

sario hablan mal de las bandas de Rosario y no quieren sonar rosarinas —dijo Daniel—. A mí eso no me preocupa, porque creo que Lanzallamas no suena a rosarino, suena a algo de afuera, tiene un estilo muy inglés». Lisandro también separó a su grupo del resto. «Salvo excepciones —aseguró— las bandas de Rosario no toman un camino rockero. Tal vez Punto G pueda tener algo que ver con nosotros. Pero si hablamos de cercanías creo que lo nuestro tiene más que ver con La Renga que con Fito Páez. Y no lo digo por Páez, lo

digo porque la tradición de esta ciudad está más relacionada con Charly García que con bandas como Sumo o Divididos».

Diego fue mucho más tajante: «Rosario y el rock son dos cosas incompatibles. A mí me gusta ir a ver bandas locales y puedo asegurar que acá no hay una escena. Por un lado existen bandas muy buenas que no pasan de los dos shows y por otro hay grupos malísimos que tocan desde hace doscientos años. Creo que hay un gran estado de confusión en el rock rosarino, lo que no es malo, porque también es evidente que hay un recambio». Giordano explicó que la intención de Lanzallamas es organizar recitales junto a otros como afines, como Degradé, por ejemplo. «Los mismos músicos tienen que formar el circuito que no existe», recalcó.

La política cultural estatal tampoco quedó aherida. «No sé por qué, pero ahora hay menos movida —dijo Daniel—. En el futuro esta gente te ve en un asfiteo o en un Monumento, no te ve en los boliches. Con

Color Chino, en el 91, siempre tocábamos en algún parque o cualquier espacio público. Además nos llevábamos una moneda. Parece que eso se cortó definitivamente».

Según Lisandro, el karma de la imposibilidad rosarina tiene un sólo origen: «Acá hay un prejuicio de que las cosas no se pueden hacer y listo. Entonces a partir de ese concepto nadie hace nada, ni las bandas ni los dueños de los boliches. Nadie se calienta. Nosotros fuimos a tocar a Rafaela, al bar de un tipo que los fines de semana les paga a las bandas para que vayan a actuar. Y al tipo le va bien. En Pérez también hay un caso parecido. En Rosario eso no existe, y hay que reaccionar de una vez, porque tenés dos opciones: o vendes los instrumentos y te comprás un celular o seguís haciendo lo que te gusta».

Justamente, en el disco de Lanzallamas hay un tema que se llama «No voy a esperar». «A esta altura ya dejamos de esperar el golpe de suerte —dijo Lisandro—. Ahora queremos hacer una carrera». ■

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

Las voces extranjeras

Un poeta chino, uno italiano, una danesa y otro austriaco estuvieron en Rosario como invitados internacionales del VIII Festival de Poesía que se celebró el pasado noviembre en el Centro Cultural Bernardino Rivadavia. La mirada de cada uno sobre la ciudad y sobre el encuentro se presenta en estas páginas.

En honor al género, tal vez habría que empezar a contar el VIII Festival Internacional de Poesía, dedicado a Alfonsina Storni, Leopoldo Marechal y Francisco Urondo, y que tuvo lugar en Rosario desde el primer miércoles hasta el primer viernes de noviembre, por los detalles más sesgados, los relatos más azarosos de los poetas extranjeros que fueron invitados. El de Giuseppe Conte, nacido en Liguria, quien encontró aquí lo que no esperaba hallar en ciudad alguna de Sudamérica: una panadería que sirve café al mejor estilo italiano. O el de un poeta y arquitecto vienés, Bernhard Widder, que en su primer paseo nocturno descubrió «el Monumento a la Bandera de noche, con la llama eterna en el viento». «Me interesó mucho su estilo compuesto de art déco y clasicismo que tiene aspectos de la arquitectura fascista de Europa, pero Argentina es otro país con otra historia», dijo. O el del poeta y matemático chino Cai Tianxin, quien antes de venir a Rosario recorrió lugares de Buenos Aires en busca de las imágenes exactas de dos poemas de Borges. O el de la poeta y filóloga danesa Anne Marie Dinesen, doctora en semiótica, tan modesta como feliz de que el público rosarino, a diferencia del danés, comprendiera que su poema «¿De qué murió Jesús finalmente?» tenía algo que ver con Soren Kierkegaard. «Grandioso, era la gente de aquí quienes daban la referencia a un filósofo danés que también se ha interesado mucho por la filosofía de las religiones», dijo en un castellano claro y fluido, sentada a una mesa de su bar predilecto: el Savoy.

Conte contó que tanto en Buenos Aires como en Rosario sentía la presencia del alma italiana. El público rosarino recibió con sinceros aplausos su apasionada lectura de los textos originales de sus poemas «Las estaciones de la tierra» y «El sueño del día de los treinta años», cuyas versiones al español, respectivamente a cargo de Pablo Anadón y de Horacio Armani (dos poetas argentinos que también participaron como invitados en el festival). Conte también leyó. Fue emotivo el encuentro entre el poeta liguor y Ana-

dón, quien nunca había traducido poesía del italiano hasta que él y su hermano encontraron «Las estaciones de la tierra» en una antología de poesía italiana contemporánea. Conte publica desde comienzos de los ochenta, lee su obra desde hace años, y ha estado en festivales de poesía «de Canadá a Colombia, de Suecia a Marruecos, de Rusia a Francia», pero nunca antes había estado en Rosario. Dinesen, que ha visitado varias veces esta ciudad, y quien, pese a tener tres poemarios publicados, no había participado antes en un festival de poesía, valoró los encuentros en el hall entre escritores de distintas generaciones. «En mi país tenemos una escuela para escritores.

mucho este proceso de hacer las mesas de lecturas de una hora y media con tres o cuatro poetas, con una introducción muy buena de una de las mujeres organizadoras (Lidia Morales), una breve presentación biográfica, y después una lectura de unos 18 minutos de cada poeta. Es mucho mejor que cuando en una noche de poesía se presentan cincuenta poetas en una masa, y cada poeta no tiene más que la posibilidad de leer un poema, posiblemente con una traducción, que es más o menos la costumbre en los festivales europeos. Si una persona llega invitada desde Argentina, o China, y hace un viaje muy largo, y solamente puede presentarse con uno o dos poemas, eso



Giuseppe Conte

Pero aquí lo que hacen los jóvenes es contactar a los viejos para recibir respuestas», comparó. A Dinesen, docente e investigadora en la Universidad de Aarhus desde 1987, le resultaba imposible al mismo tiempo cultivar los contactos internacionales en dos mundos diferentes. «Pero ahora sí, me gustaría empezar a cultivarlo más, porque tanta gente escuchando poesía, y tantos colegas en el mismo lugar, produce un ambiente maravilloso, muy denso... Uno recibe tanta inspiración solemne que está ahí».

Bernhard Widder asegura que el Festival Internacional de Poesía de Rosario es mucho mejor que los festivales europeos que él conoce, y me gusta

para mí es una falta de respeto por parte de los organizadores». Aquí, en cambio, mereció elogios la labor de los organizadores del festival, quienes «estaban muy cerca de los poetas», según Cai Tianxin. Tanto el como Widder y Conte participaron en el Festival de Poesía de Medellín. Coinciden en que el de Rosario, si bien es muy pequeño en comparación, también convoca a un público grande y no solamente a un círculo elitista de poetas; hay una conexión con el público rosarino que no solamente consiste en poetas, y los rosarinos saben del Festival de Poesía aunque no asistan. Conte y Widder coinciden en que es interesante escu-

char la voz del poeta porque ella puede amplificar la voz personal que está contenida en la escritura.

¿Cómo es eso de saber qué nadie entiende el idioma en el que estás leyendo? «Es fantástico», responde Dinnesen. «Me sentí muy libre al recitar un poema en danés». Y al leer sus poemas en español sintió el placer de leer algo escrito por otro. «¿Era el espejo de la verdad del otro... la diferencia entre antes y ahora/ el momento irreversible en que el espejo se rompe/ y sólo el perdón nos puede unir al otro/ que continúa detrás de la luna astillada?» Esta versión de Claudio Zamora Bogantes fue leída el

da». En términos geográficos, dice Cai Tianxin, no puede haber nada más alejado de China que la Argentina. Sin embargo, su poema «El eco», leído por él en chino, gustó tanto al público que llenaba la gran sala del primer piso del Centro Cultural Bernardino Rivadavia en la noche de jueves, que le pidieron un bis. Inevitablemente malentendidos idiomáticos impidieron aclarar que la versión española, que leyó Mercedes Gómez, es de Raúl Jaime. Y si se le siente a la versión un cierto tufllo a Oliverio Girondo, esto no es casual: el autor del original reconoce influencias del surrealismo europeo. Traductor de Elizabeth Bishop,

«eran altas como casas». Un lector chino que leyera el ideograma «tumbas», traducción literal de la palabra que usa Borges en el poema, las imitaría a ras del suelo. Entonces Tianxin le añadió el ideograma de «casa» en la corrección de su borrador.

A la noche siguiente de su descubrimiento del Monumento a la Bandera, Widder paseó hasta la madrugada. En pleno parque Independencia, se asombró de hallar «un jardín romántico inglés de mediados del siglo XIX»: el Rosedal.

El romanticismo inglés y las tradiciones indígenas han sido influencias decisivas en la poesía de Giuseppe

Conte. Traductor de Shelley, autodeclarado rebelde, Conte recibió mucha inspiración de la poesía de D.H. Lawrence y de canciones primitivas de naciones indígenas americanas. Otro ejemplo de influencias internacionales cruzadas, Cai Tianxin, dice que sus contemporáneos a sus poemas los consideran decorativos. «Son distintos, no se nota en ellos la violencia sufrida en los últimos diez años por el pueblo de China. Hoy la mayoría de los chinos están tan ocupados ganando dinero que establecer una vida cultural normal sigue siendo una deuda pendiente. Si es por el mercado, un año todo es rojo, al siguiente todo es verde».

Y Anne Marie Dinesen se aburriría veinte años de la poesía de sus contemporáneos daneses. «Después de los años setenta, tuvimos un decenio dominado por la estética del caos y de la fragmentación. La otra cara de la estética pura, sin ningún diálogo con la ética ni con la lógica, es un existencialismo autobiográfico muy aburrido. Los poetas argentinos son muy diferentes. Me parece que se comprometen con algo que les importa, no solamente con ellos mismos», termina elogiando a los anfitriones del encuentro. ■



miércoles a la noche por una garganta no aclimatada todavía a lo único de lo que todos (menos Widder, que venía desde Viena munido de una buena provisión de caramelos Fisherman's Friend) coincidían en quejarse: la mortífera humedad.

La geografía de la poesía

de/ desplomarse/ desplomarse/ esta casa/ nuestra historia/ habrá/ habrá/ terminado/ tú y yo/ tú y yo/ de nuevo/ de nuevo/ comenzaremos/ una vez más/ estás equivocada/ estás equivocada».

Octavio Paz y Jorge Luis Borges, y admirador de la pintura de Henri Matisse, Cai Tianxin fundó en 1987 la revista de poesía Apollinaire. Opina Dinnesen: «Traducir poesía es casi más difícil que escribirla en la lengua original». Pero los métodos de Tianxin para traducir directamente del castellano al chino el primer poemario de Borges, «El eco», y los de sus colegas llevan la exquisitez oriental a extremos surrealistas. Antes de venir a Rosario, Tianxin visitó en Buenos Aires la plaza San Martín y el cementerio de la Recoleta. Allí vio que las tumbas VIP

Archivo histórico de Revistas Argentinas

www.la tinta.com.ar

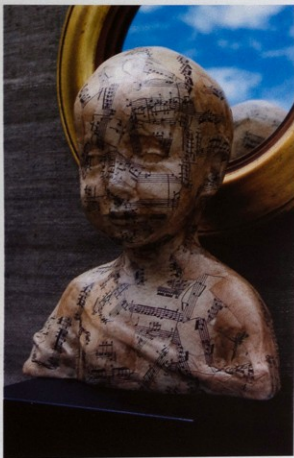
Bach, esencia y materia

En su muestra en homenaje a Johann Sebastian Bach, el artista plástico Rubén Echagüe fragmentó partituras del compositor, las tiñó, envasó, destruyó, etcétera. Fue, según cuenta en el relato que sigue, un intento apasionado, desesperado, por convertir en imagen visual, y hasta en objeto corpóreo, ese mundo de perfectas armonías que quizá sólo la música de Bach posibilita vislumbrar.

Pensándolo con mayor detenimiento, el sostener —como lo he venido haciendo, en varias oportunidades hasta ahora— que la inclusión de partituras musicales en mis obras sólo alude a mi condición de músico frustrado, es apelar a un argumento, si no extremadamente simplista, por lo menos notoriamente parcial.

Una partitura de Bach, como cualquier otro texto destinado a ser interpretado, si bien para el que carece de estudios musicales se constituye en un conglomerado de signos hermético e indescifrable, no por eso deja de tener formalmente su propia eficacia comunicativa, tanto más poderosa por cuanto que la música propiamente dicha «se oculta» allí tras la máscara de una caligrafía congelada, o duerme un sueño cataléptico, cargado de impredecibles posibilidades.

De modo, pues, que al margen de la lectura más obvia: «si le rindo un homenaje a Bach, debo incluir partituras de Bach», el hecho de privar a la grafía musical de su función específica, para en cambio explorar sus cualidades plásticas —tal es el caso de «El clave bien temperado» para convertirlo en una cruz, para amortajar con él el busto de un niño o para aprisionarlo en el interior de un frasco, en un claro intento de capturar y fo-



un engranaje escrupulosamente concertado —ya que los astros no colisionan entre sí y mi cuerpo sigue respirando «con o sin mi anuencia», para garantizar que mi vida no se extinga—, y el engranaje musical baciaño de algún modo remeda, simboliza e indaga ese plan inteligente y esa inextricable trama sin fisuras, el propósito que perseguí en la muestra que le dediqué a Johann Sebastian Bach en el Museo Castagnino, desde el

6 al 22 de octubre pasado —pegando sus partituras, tiéndolas, sectorizándolas, destruyéndolas o envasándolas—, fue materializar a mi modo esa música inaudible que, según dicen, constituye la esencia y el soporte de todo el mundo físico, cósmico, fideo, y que sólo unos pocos seres privilegiados —tal vez como culminación de algún espiritual arrebató— son capaces de poder escuchar. ■

Para decidirlo en términos menos idealistas y por lo tanto menos polémicos, si el universo funciona como

6 al 22 de octubre pasado —pegando sus partituras, tiéndolas, sectorizándolas, destruyéndolas o envasándolas—, fue materializar a mi modo esa música inaudible que, según dicen, constituye la esencia y el soporte de todo el mundo físico, cósmico, fideo, y que sólo unos pocos seres privilegiados —tal vez como culminación de algún espiritual arrebató— son capaces de poder escuchar. ■

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

LA PASION DEL ENCUENTRO

VIDAS PARALELAS

Texto: Pablo Makovsky

Fotos: Marcelo Martínez Berger



CONICET



IECH

...ra.com.a

Emilio Bellon y Víctor Zenobi son dos referentes de la apreciación estética del cine en Rosario. Con recorridos similares, que se cruzaron más de una vez, creen que la crítica pone de manifiesto una serie de lecturas y vivencias históricas pero que hoy en día está sometida al imperio de lo rápido, a la calificación arbitraria que se coloca en un lugar destacado, como para que el texto sea sólo un acompañamiento.



Ver histórico de Presidentes en www.ahra.com.ar

CONICET



I E C H

DIGEN que no podrían enfrentarse, que antes que paralelas, sus vidas aparecen cruzadas por el cine. Víctor Zenobi le puso a una de sus hijas el nombre de un filme de Otto Preminger de los años 50 y a la otra el de uno de Luis Buñuel de los 60. Emilio Bellon agradece la suerte de haberle dado clases de cine a la primera. Como un dato clave de su mismo, predica una cita de Luchino Visconti, el magistral y aristocrático director italiano, que pidió que en su epitafio se leyera: «Amaba el melodrama».

Zenobi (1947) y Bellon (1948) —que, tal como aclara, se escribe sin el acento en la o, que castellaniza un apellido proveniente del Venetico, como el de un presidente argentino al que prefiere no nombrar— nacieron y crecieron en Rosario o acaso en esta ciudad, pero transfigurada por el resplandor de una pantalla de cine, en el

posibilitó sin conocerme es Emilio. La primera vez que pude dar una charla de cine fue la vez en que él me llevó, eso no lo hace aquel que está en el ámbito de la competencia, sino el que prodiga. Los que amamos el cine, en líneas generales, solemos ser bastante generosos.

Bellon: Creo que uno hace una especie de convocatoria a partir de este amor que uno siente por el cine, que es un amor que nace mucho antes de la idea de profesión y tiene que ver con un espacio que uno compartió con sus amigos, su familia, allá en la infancia, donde el cine ocupó un lugar distinto al de hoy. Hoy nos quedamos en la antesala del cine, en la marquesina, la publicidad. Se perdió lo que significa para nosotros la sala cinematográfica. Esa sala para nuestra generación representó un espacio y un ámbito familiar en el cual el intercambio de saludos y gestos con el vecino y el amigo es el ritual que

truí en el cine, podía aprender ahí temas que no aprendía en la calle, y yo me crié en la calle. Fue un lugar muy potente y está más allá de una profesión por todo lo que nos dio, es un acto de amor, como decía Emilio, una vocación.

—¿Y no hay diferencias en esto que tienen para decir del cine?

Bellon: Recuerdo que en una oportunidad escuché a Víctor hablar de (Luis) Buñuel y le dije que me gustaría que mis alumnos lo escucharan de esa manera. Porque, como él dice, el cine en su infancia funciona como una escuela, de una manera no institucional, por el contrario, hasta uno era sancionado por escaparse para ir al cine, ir al cine tenía que ver con un espacio de travesuras si no iba uno acompañado por los padres o los mayores.

Siempre el cine aparece ligado a algo muy clandestino, cuando uno lo hace escapando justamente de aquello que tiene que ver con la ley, con la norma. Para nosotros hablar de cine significa hablar de nosotros mismos, de nuestra generación, de nuestros sueños, nuestras frustraciones, también de nuestras utopías. Pensaba en «Felicidades», una película que me ha sorprendido en ese sentido. En cambio me resultó muy molesta, artificio y al mismo tiempo cínica «Nueve reinas».

—¿La crítica es también una forma de «ir al cine»?

Bellon: Antes el cine nos convocaba en una especie de ritual, un ritual que hoy se perdió, hoy se va al cine de paso. Nosotros íbamos al cine para estar, descubríamos lo que significaba la vida de cada sala. Cada sala, además de tener una historia arqueológica, era una historia que estaba cargada de vicencias, hoy las salas repiten la idea de seriedad, perdieron identidad, hoy no hay un espacio que sea el cine, es la única sala que sigue existiendo en esta época de los complejos. Hablar de cine significa hablar de las lecturas, de la formación, de lo que uno escuchó de los demás pero, so-

Zenobi: "Vengo de un hogar muy humilde y el cine fue para mí un lugar de cultura. Ahí aprendí lo que no podía aprender en la calle".

Bellon: "Uno era censurado si se escapaba para ir al cine, que siempre parecía estar ligado a lo clandestino".

sombrio abrigo de una sala de barrio. Los dos son docentes de Letras, Zenobi en profesorado; Bellon en la Universidad Nacional de Rosario y en la de Buenos Aires, también dicta clases en el Instituto Nacional de Cinematografía y ejerce la crítica cinematográfica en diarios y revistas. Víctor Zenobi practica la crítica oralmente, a través de cursos y seminarios.

A la hora del encuentro, Bellon esgrime un argumento que lo excusa de las lides intelectuales con su par: «Es muy difícil que dos virginianos entren en un juego competitivo. Esto no va a ser un duelo de titanes». Duelo de titanes, amén del nombre de un western, es la desafortunada metáfora que estorbó el encuentro. Tras un par de horas de conversación, en la que se salta de recuento en recuento, no queda más remedio que creerles.

Zenobi: Si alguna vez empecé a circular por esto, la persona que me lo

convoca (Ettore) Scala en «Splendor», y que se ve desaparecer en «Cinéma Paradiso». Descubrir desde el amor la posibilidad de remontarlo como profesión para poder uno proyectar lo que considera que es lo mejor de uno mismo, y lo que la tradición le permite, me parece algo maravilloso.

—¿En retrospectiva, cómo se dieron cuenta de que iniciaban una profesión a partir de ver cine?

Zenobi: Nunca había pensado directamente hacer de la visión del cine algo cercano a una profesión, pero las veces que me ocupé de algo pertinente al cine, porque Emilio en su momento me dio un lugar, ahí encontré que podía decir algo. Entonces cuando me llegó un lugar terminado lugar me dio un reconocimiento y a partir de ahí pude reconocirme en ese lugar. Yo vengo de un hogar muy humilde y el cine fue para mí un lugar de cultura; me in-

bre todo, implica hablar de nuestra historia y de lo que significa en determinado momento histórico.

—¿Cómo retorna a ustedes el ejercicio de la crítica, qué suelen decirles sobre ese trabajo?

Bellon: Depende del concepto que uno tenga de crítica, si es una página de un diario, de un diario íntimo, quiero decir, en donde vos hacés jugar tus conocimientos, los que vas recuperando de escuchar a otros, el acto de crítica se va transformando en una reflexión, una opinión abier-

el encuentro. Las veces que debí referirme a algo del cine ha sido predominantemente de forma oral, frente a un público, comentando alguna película después de que se pasó y entonces basta con que aparezca alguno y me cuente su propio recorrido a partir de algo que mencioné. Es un encuentro en la pasión.

Bellon: Y en la disidencia. El mayor retorno se da en el aula.

—¿Y hay disidencias en torno a las preferencias de cada uno de ustedes a la hora de ver películas?

español!». Pero utilizaba el plano americano y era su plano predilecto, así que de algún modo es un director americano. Aunque la lista de mis preferencias sería interminable.

Bellon: Y ecléctica, yo soy muy ecléctico en mis gustos cinematográficos, como lo es mi mesita de luz con los libros. Por supuesto que uno tiene los directores del corazón, pero puedo hacer convivir perfectamente un Kiarostami al lado de una comedia musical, me parece maravilloso que compartan un mismo lugar,



Emilio Bellon y Víctor Zenobi.

ta apoyada en conceptos, pero que juega muy interactivamente con lo que pasa con tus emociones. No ha habido muchos comentarios de la gente que lee una crítica, porque muchas veces esa gente se conforma más con las estrellitas, con la calificación de la película antes que de lo que tiene que decir. Y se lo tocaría a esto, aunque a veces me lo exigen. Las polémicas se han dado más en la mesa del café que en una tribuna periodística.

Zenobi: En mi caso, eso retorna en

Zenobi: Mis preferencias son múltiples y variadas, pero sería ingrato si no dijera que la primera vez que yo encontré una voz en correlato con el cine que a mí me gustaba, que era el cine de Alfred Hitchcock, lo encontré porque Emilio lo decía públicamente en una época en que la gente no solía hablar de Hitchcock porque pasaba por ser un director banal. Mis directores predilectos son Hitchcock y Buñuel, que son dos directores americanos, aunque algunos salten y me digan «¡Pero cómo! Buñuel es

aunque no los voy a igualar en el análisis, yo me formé en la comedia americana, en el melodrama, al que amo profundamente, me formé viendo a (François) Truffaut, a Hitchcock, hoy nos falta un Federico Fellini, un Douglas Sirk, un Vincente Minelli. Nos falta la película esperada, como pasa con las películas de Woody Allen. Yo cada año espero la película de Woody Allen. Tuvimos todas esas pasiones de espera donde sabíamos que siempre se iba a estrenar una de Hitchcock o de Truffaut.

Cómo contestar qué película se llevaría a una isla desierta si la historia de uno está atravesado por estos filmes. Sin embargo hay filmes que no me gustan, como el cine bélico, o el western, salvo el crepuscular, como el de «Los imperdonables», de Clint Eastwood.

—¿Qué relación trazan entre la literatura y el cine?

Zenobi: Escritores importantes, como Julio Cortázar, (Jorge Luis) Borges, (Juan José) Saer y un montón más modificaron sus técnicas narrativas a partir del cine, y no como muchos creen, que el cine debería ser un sucedáneo de la literatura; ninguno de nosotros cree eso.

Bellon: En definitiva terminan por descalificar algo, y se trata de marcar un camino donde cine y literatura van de la mano. Fíjate que recién hoy en este país, no así en Europa, se puede hablar de los escritos de cine de (Horacio) Quiroga, de (Adolfo)

que se proponía como artístico.

Zenobi: Ahora, hay una crítica de Borges sobre «Citizen Kane» («El ciudadano») que dista mucho de rozar o de decir algo sobre lo que sería para nosotros la médula de lo que es el arte cinematográfico, y fíjate la contradicción, Borges es un escritor del tiempo, su literatura roza eso, en ese filme vemos una potencia del tiempo alucinante, que ha contaminado posiblemente todo el cine que vino a posteriori, inaugurando nuevas formas, y sin embargo Borges no puede reconocer ese lugar. Lo que no habla mal ni bien, simplemente habla de un punto de contacto y un punto de diferencia. Siempre hay algo que decir, ahora, depende de parte de quién, este es el tema y, hablando al nivel docente, a mí me parece que lo único que uno tiene para transmitir al alumno son las ganas y la pasión propias, porque el saber es muy difícil, al que no ama el cine no

de o afirma sobre determinados valores, en la medida que uno pueda asumirlo como discurso propio y no escudarse en un anónima tercera persona, es muy válido que uno pueda hacer hasta un planteo confesional con respecto a un filme.

—¿El cine argentino?, porque Truffaut y los críticos de su generación y su ámbito analizaban el cine desde un lugar que les permitiera pensar un cine francés.

Bellon: Bueno, el cine argentino tiene distintos niveles de circulación a partir de cómo uno puede ir recuperando o reconstruyendo esto. Desde mi infancia yo mencionaría a los Cinco Grandes del Buen Humor, a Nini Marshall, a las películas de (Carlos Hugo) Christensen. A diferencia de lo que me pasa con el otro cine, yo tengo mi película favorita argentina: «Rosaura a las diez», de Mario Soffici. Es la primera película donde el cine argentino pudo exponer una manera de contar distinta.

—Alguna vez, Víctor dijo que el cine argentino es el cine porteño.

Zenobi: Se lo dije a (Manuel) Antin en el Centro Cultural Bernardino Rivadavia, le dije que el cine argentino en realidad era el cine de Buenos Aires, y lo que ellos consentían. En realidad no estoy muy autorizado a hablar de cine argentino porque soy noceño muy poco. Voy a tratar de matarizar con algo que surgió el otro día en una charla que me invitaron a dar en la Escuela de Cine. Yo hablaba de directores de nuestra época, y algún alumno me preguntó si yo pensaba que el cine argentino no tenía una imagen que le sea propia. Bueno, yo no he sentido una imagen que le sea propia, y sin embargo coincido en que «Rosaura a las diez» es una excelente película, pero de repente no ha logrado la potencia que para mí tiene otro tipo de cine. Para mí, el cine argentino tiene una deuda todavía, con respecto al cine, tiene algo que aportar todavía, desde un cierto lugar que yo no he sentido. Ahora, una película que me pareció fantástica es «Un lugar en el mundo», y yo la entiendo como que un lugar en el mundo es el cine, porque toca el cine de (John) Ford y tiene un montón de referencias. Se trata, como hablaba-

Zenobi: "Yo no he sentido que el cine argentino tenga una imagen que le sea propia".

Bellon: "Los críticos prefirieron pensar al cine argentino entronizando las certezas y no las dudas".

Bioy Casares, de Borges y tantos otros, es como que colocar en boca de ellos reflexiones sobre el cine era empequeñecerlos literariamente. Rección hace unos cinco años aparecieron los escritos de Quiroga sobre cine. En sus obras completas figuraba una sola línea que decía «y también colaboró con crítica de cine».

—Incluso Borges se anticipó al tipo de crítica que luego desarrollaría André Bazin en Francia, en la segunda posguerra, pero sus intereses eran los del escritor antes que los del crítico.

Bellon: Borges tiene una mirada que instala un juego entre ficción y ensayo y al mismo tiempo interroga al cine como posibilidad de conocimiento, como posibilidad de ampliar una percepción. Pero esto no fue clausurado por todo un concepto institucional que trataba de ubicar al cine como mero espectáculo y entretenimiento, en un sentido peyorativo, excepto el cine

le vamos a transmitir absolutamente nada.

—Hay entonces una relación entre crítica y docencia.

Bellon: En el campo de la docencia uno es feliz cuando siente que uno puede motivar, que significa poder sintonizar, compartir, no para acordar, sino para sintonizar dentro de un mismo nivel de discusión, vale decir de un cierto grado de acaloramiento. Borges define «El Aleph» como un mero instrumento óptico, hasta qué punto no se puede pensar, como dice una doctora en Letras, que la visión de «El ciudadano» le permitió a Borges descubrir las posibilidades infinitas del cine que le lleva después al campo de la literatura.

—Pero yo creo que la crítica es una escritura en un diario o una revista, lo que transmite fundamentalmente es percepciones, intuiciones, puntos de vista, no creo en la crítica como algo que sube o baja un pulgar, que deci-

LA PASIÓN DEL ENCUENTRO

Archivos históricos de Revistas Argentinas | www.ahra.com.ar

mos con Emilio, del lugar de una pasión, y el lugar común es el cine.

Bellon: Esto del cine argentino, español, italiano, es válido hasta un momento, porque en el campo del arte lo importante es todo este intercambio. Además, si lo vemos desde el punto de vista histórico, étnico, cultural, Argentina es una población de inmigrantes y bienvenido sea todo tipo de aporte. Porque esto de preguntarse por lo argentino tiene todo un riesgo; cuál sería esa marca, eso nos puede llevar a cuestiones muy peligrosas que se manejaron en épocas de dictaduras o del peronismo, otra manera de dictadura, para mí, obviamente.

ideológica y es pensar al cine argentino desde el lugar en que se entroniza desde la historia oficial. Los críticos prefirieron las películas que planteaban una certeza y no una duda.

—**¿Existe algo que pueda llamarse cine rosarino?**

Zenobi: Bueno, yo le di el premio, como jurado del Festival de Video, al video «La mínima distancia», de Florencia Castagnani. Me pareció una expresión muy válida dentro de las condiciones en que se pueden producir cosas en Rosario.

Bellon: Cuando vi esta película me dije: apuesta al relato y no a la tecnología. Esa relación es un problema muy serio. Sé que esto va a provocar

en dos oportunidades a renunciar, porque yo no podía obligarlos a que les gustara el cine, yo pensaba que esa era una condición previa que los había llevado a estar allí. Parece ser que el fetiche de una cámara de video pudo más que todo el legado que la historia del cine pudo darles. Eso lo decidí por segunda vez cuando pasé el documental de (Martin) Scorsese, que es un viaje personal por el cine americano, y escuchaba permanentemente cómo se abrían las puertas apenas comenzó la proyección, la gente se iba del curso. Porque antes de poner la cámara en un lugar y decir yo elijo este plano, uno tiene que saber que hay toda una tradición en

la historia del cine y que uno va a dialogar de manera indirecta con ciertos films y ciertos directores. No puede pensarse uno tan aisladamente.

Zenobi: Porque la técnica siempre es susceptible de ser aprendida, ahora, lo que no es técnica instaura otro tiempo.

—**En una oportunidad Emilio acometió la realización de una película.**

Bellon: Fue lo que me llevó a comprender que mi lugar no es el de un director

Zenobi: Yo pongo por ejemplo, uno va a Italia y le pregunta a un italiano por la «Divina comedia», y no la leyó y uno acá la leyó, y yo pregunto: ¿a quién pertenece la «Divina comedia», al que la leyó o al que no, por más que sea italiano?

Bellon: A mí me dolió mucho que la Asociación de Cronistas Cinematográficos entre las 100 mejores películas argentinas que seleccionó y publicó no figure «Rosaura a las diez» y siga figurando en primer lugar «La guerra gaucha», quiere decir que sigue funcionando un determinado modo de ver la historia que se sostiene en una posición fuertemente mistificada. La omisión de «Rosaura las diez» es

mucho enojo, en dos oportunidades trabajé en la Escuela de Cine de Rosario, y excepto con un contado grupo de alumnos a quienes valoro mucho, la mayor parte de ellos tenía un enojo con la tecnología, con la cámara de video. Las preguntas de rigor eran: «¿Y a mí para qué me va a servir esto?», si uno hablaba de Buñuel, de (Orson) Welles, de (Sergei) Eisenstein, «si yo lo que quiero es filmar». O sea, un puente quebrado entre lo que era la tradición de la historia del cine con la inmediatez de lo que proporcionaba una máquina de video. Una disociación absoluta, no en todo, pero en gran parte del curso. Eso me llevó

de cine. Que lo mío tiene que ver con la escritura del guión o del comentario. Pero no dirigir. Son situaciones en las que uno necesita ver qué pasa. Mi proyecto fue inconcluso, no así los guiones que escribí y por incontables motivos no pudieron llevarse adelante.

—**¿Dirigirían una película juntos?**

Bellon: Yo dirigir no.

Zenobi: Pero podríamos ver miles de películas juntos.

Bellon: Con Víctor podría acercarse a mis amores del cine, a Truffaut, (Alain) Resnais, Scopa. El melodrama. Visconti dijo que quería que en su epítafio escribieran «Amaba el melodrama». ■



La nueva edición del Premio Municipal de Poesía Felipe Aldana se destacó por la calidad de los trabajos presentados. En concordancia con ese hecho la Editorial Municipal publica los libros de los dos premios mayores, escritos por Carlos Piccioni y Gabriela Saccone, y también los de Pablo Makovsky y Beatriz Vignoli, que recibieron menciones especiales.

Vale

4

El Premio Municipal de Poesía Felipe Aldana tuvo este año características singulares. Una gran cantidad de participantes y un alto nivel de calidad en el material presentado, según definieron los jurados de esta edición, Concepción Bertone, Raúl García Brarda y Martín Prieto. Por ese motivo resolvieron, además de conceder el primer y segundo premio, otorgar dos menciones especiales con recomendación de publicación «en virtud de su originalidad y excelencia». Los ganadores fueron, entonces, Carlos Piccioni y Gabriela Saccone, primer y segundo premio, y Pablo Makovsky y Beatriz Vignoli, menciones especiales. La Editorial Municipal publica los libros de los cuatro. A continuación se da una mínima presentación de los poetas, quienes responden a una pregunta común, fundante para quien escribe versos: ¿qué es la poesía?

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

CONICET
Texto: Mercedes Gómez de la Cruz

Carlos Piccioni (Tostado, 1945) recibió el primer premio por su poemario «Desde el agua y el aire». La obra de este poeta rosarino por adopción está integrada por tres libros publicados a través de editorial La Cachimba: «Las palabras de todos» (1981), «Paisajes» (1983) y «El sueño de las lluvias» (1984). El último recibió el Premio José Pedro ni en 1987. Para Piccioni, la poesía es: «Como intentar reunir los restos del espacio cósmico y del tiempo prenatal, de la vida; el espacio de los árboles y de las distancias en nuestras llanuras y en nuestros corazones. La poesía nos contiene porque guarda, a través de los poetas, con su textura de lucidez y de ternura, nuestros despojos y nuestra grandiosidad, y ha cortejado a nuestras mujeres, situándolas más cerca nuestro. Para mí, el patio de casa y la sábana paleolítica tienen el mismo nivel de preocupación y de goce poético, la misma incidencia estética, de la que se harán cargo la sangre de las palabras y la eufonía que de ellas se desprende. Escribo, por ejemplo, de los zanjones y parajes desolados por el peso del poder y de la maravilla de las lluvias; de los silencios de mi padre en las estrelladas noches de mi pueblo... Yo aspiro a que en mi poesía se encuentre el eco de otros hombres, de otras escrituras, de otros escenarios que gustamos compartir, para ser más felices o menos desdichados».

El segundo premio del concurso Felipe Aldana fue para Gabriela Saccone (Rosario, 1961) por su libro «Medio cumpleaños». Algunos textos de esta poeta integraron ediciones como «Antología de los poetas del siglo XXI» (Ed. Siglo XXI), «Poetas II» (Antología, Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos) y «Monstruos», antología en internet recopilada por Arturo Carrera. Colaboró además en las revistas «Diario de Poesía» y «Feminaria». «Medio cumpleaños» es su primer libro publicado. El título es breve a la hora de definir qué significa para ella escribir poesía: «Escribir poesía significa expresarme. Es el canal de expresión más importante que tengo. Es el que elegí. Es mi

modo de pensar. Aunque no me interesa expresar mi pensamiento. Es un placer y un sufrimiento a la vez. Y aunque en varios momentos de mi vida intenté alejarme de la poesía y de la literatura, siempre volví», dice hoy con seguridad.

Las menciones especiales fueron para Pablo Makovsky (Paysandú, Uruguay, 1963) y Beatriz Vignoli (Rosario, 1965), por sus obras «La vida afuera» y «Almagro», respectivamente. Ambos poetas comenzaron a escribir en la infancia, pero la precocidad de Vignoli la llevó a publicar su primer libro de poesía a los trece años. Más tarde colaboró en revistas como «Parábola», publicación rosarina que pertenecía a la red de la Movida Subte que había surgido en Buenos Aires, y como artista plástica integró la exposición Arte Sale, entre otras. Luego formó parte del grupo Rozarte, junto a Víctor Gómez, Raúl D'Amelio y Hugo Cava. Durante los años 90 integró el Malón Literario La Ira de Aguirre, del que participaron también Sergio Gioacchini y Pablo Crash Solomonoff. Además, como periodista colaboró en el suplemento Rosario/12, de «Página/12», donde publicó dos novelas a modo de folletín. Sus poemas aparecieron en «Diario de Poesía» y «Antología en la fisura» (Ediciones Del Dock, 1995). Por otra parte, su condición de traductora de inglés le permitió trabajar para «The Buenos Aires Herald» como crítica de arte y espectáculos. Escribió para el diario «El Ciudadano», y actualmente publica en «La Capital» y otros medios gráficos. Vignoli se explaya sobre la pregunta acerca de la poesía y asegura: «Me parece que la pregunta nombra dos conjuntos que hacen intersección en la escritura de poesía: la escritura y la poesía, cada uno de los cuales tiene su propio significado. Desdobló la pregunta: ¿qué significa la poesía? Sólo puedo dar sentido a la poesía



Carlos Piccioni

Foto: Agustín, Dirección La Capital

con un modo particular de la experiencia, más estética que poética. Esa experiencia está predeterminada por una actitud estética frente a la vida. Para mí, la existencia tiene sentido al contemplar lo natural como una obra de arte. La experiencia poética se vincula con la experiencia estética, sin que implique necesariamente belleza. Creo que la experiencia poética tiene su punto máximo en la tragedia. Por otro lado, está la escritura, porque hay que ver qué cosas de esa experiencia estética entran en la escritura. El sentido de la escritura es complejo porque entran en juego muchos factores: escribir es para mí como trabajar en una máquina donde mi subjetividad es la fuerza de trabajo. La máquina es un complejo de sistemas: el lenguaje, el idioma, una zona de escrúpulos o de gustos que determinan qué es lo literario o qué no, o qué puede convertirse en literario y la pregunta sobre la relevancia



Gabriela Saccone

Foto: Fernanda Ferrara

o no del texto. El punto donde esa máquina de escribir se encuentra con la poesía es un sabotaje contra esa máquina. Ese sabotaje consiste en darle una productividad mínima a una máquina que está hecha para generar productividad y eficiencia. Porque tardo mucho en sacar un verso. Para mí, lo óptimo en mi poesía sería llegar al umbral del silencio, a donde esa parte del subconjunto de la poesía que no se superpone con la escritura se manifestaría. Me hago cargo de las resonancias románticas y religiosas que tiene mi concepción».

En cambio, Pablo Makovsky, aunque es narrador y poeta, prefiere de-

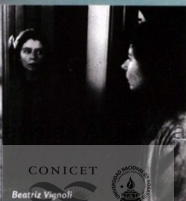
finirse como periodista. Junto a Osvaldo Aguirre participó de la revista «Sisi», en 1991. En la actualidad colabora en la revista de cine «El Amante» y trabaja en la sección Ciudadad del diario «El Ciudadano», matutino en el que escribió para las secciones Cultura y Espectáculos. Es profesor de cine en la escuela media, y coordina un espacio de escritura en la colonia psiquiátrica de Oliveros. Su producción literaria se complementa con su condición de letrista de las canciones que interpreta como vocalista del grupo La Mecedora.

Para Makovsky, escribir poesía está relacionado con un acto de lectura, por eso asegura: «Creo que lo que significa es leer cierta poesía. Siento inquietud por lo poético de la escritura en el sentido de remontar la vida a partir de ciertas palabras. En ciertas palabras aparece la ilusión de asir la vida. Como vivir un mundo de palabras. Aunque creo que escribo como puedo, y que cuando uno escribe, escribe aquello que se escribe en uno».

Cada uno de los cuatro poetas posee recorridos diferentes. Aun aquellos que pertenecen a la misma generación, como Gabriela Saccone, Pablo Makovsky y Beatriz Vignoli. Sus historias pocas veces convergen, al igual que sus poéticas, y esta diversidad se podrá apreciar en los libros que por estos días pone en circulación la Editorial Municipal. ■



Pablo Makovsky



Beatriz Vignoli

Foto: Juan Vignoli

CONICET



Archivo Histórico

www.anhpa.com.ar

El poeta en el altillo

Reconocido como uno de los poetas representativos de la ciudad, el grueso de la producción de Felipe Aldana (1922-1970) permanece inédita. Ensayos, una obra de teatro, una novela y 78 poemas manuscritos forman parte de lo que considerará una edición próxima de la Editorial Municipal, en un trabajo conjunto de Elvio E. Gandolfo y Osvaldo Aguirre. Este último traza aquí una semblanza del poeta.

En una carta fechada en abril de 1945, Felipe Aldana se presenta de esta manera: «En mi altillo, de una casa de la clase media de Rosario, leo cuanto papel escrito cae en mis manos. Escribo también cuanto papel en blanco está a mi alcance. Cuando la vista se cansa o la mente se fatiga (el espíritu nunca) salgo a la calle y me pongo a conversar con la gente del barrio. (...) Allí está la asamblea popular en sesión permanente dispuesta a escuchar cualquier clase de discurso por largo que sea».

Esa atención hacia la conversación de la calle apareció poco más tarde como sustrato de su poesía y se hizo extensiva al habla de la gente de campo, como demostraría en sus «Versos de juntadores». En 1949 hizo una selección de su producción y la editó con el título de «Un poco de poesía».

La repercusión de la obra fue inmediata. Los principales diarios del país la reseñaron y el autor se convirtió en protagonista de la vida cultural de la ciudad. En la vieja sede de Amigos del Arte, en calle Maipú, presentó luego su «Poema materialista» (que recién sería publicado en 1974). Ese texto se cierra con la transcripción de un pasaje de la Séptima Sinfonía de Beethoven. Terminada la lectura, Aldana comenzó a silbarlo y, completamente abstraído en la melodía, salió del local sin darse cuenta.

El reconocimiento de esa obra tuvo su expresión más conocida en una carta de Vicente Aleixandre. «Le veo a usted poeta íntegramente», decía el escritor español en 1952, y le adver-



tía que «un lírico de las condiciones que sus versos me muestran no debe abandonarse o descuidarse, sino obedecer, por imperativo moral, a sus capacidades». Sin embargo, Aldana debió lidiar constantemente con problemas de salud, que obstaculizaron su trabajo de escritor y por otra parte derivaron en su temprana muerte, ocurrida el 31 de diciembre de 1970 (había nacido en 1922, en Máximo Paz).

Después de su libro, Aldana dio a conocer poemas en forma aislada a través de diarios y revistas, sobre todo de Rosario y San Nicolás. En 1977 se conoció su «Obra poética», editada por Eduardo D'Anna y Elvio E. Gandolfo y que incluyó «Un poco de poesía» y una selección del material que había permanecido inédito y que con el paso del tiempo, ese volumen se hizo virtualmente inhallable.

La Editorial Municipal de Rosario proyecta ahora una nueva edición de las obras de Aldana. Puede parecer

asombroso, ya que al fin y al cabo siempre se lo ha reconocido como uno de los poetas representativos de la ciudad, pero el grueso de la producción del escritor todavía permanece sin publicar. El material desconocido incluye unos 78 poemas, la mayoría de ellos manuscritos y algunos con varias versiones, por lo que se impone una tarea de revisión y de establecimiento de originales. Además, el trabajo supone la consideración de una serie de ensayos dedicados a la poesía (en general manuscritos), apuntes y papeles diversos, correspondencia con otros escritores, la obra teatral «Lo imprevisto» y la novela «Nadie es responsable».

Uno de los poemas más difundidos de Felipe Aldana advierte que «para decir un solo poema/ uno solo/ hay que estar loco de belleza». Esos versos constan en «Los poemas del gran río», texto de difusión póstuma, y suponen una de las claves de su trabajo. Resulta al menos llamativo que el estudio sistemático de esta obra: en este sentido, la edición de la Editorial Municipal aportará una bio-bibliografía del escritor y un ensayo sobre su poética. **www.nah.com.ar**



1

Victoria está donde siempre, con su arquitectura protegida por ordenanzas conservacionistas y su gente aferrada a un ritmo de vida que parece privilegiar, siempre, la contemplación. El puente que la unirá con Rosario colma a sus pobladores de expectativas y temores. Pero estos últimos parecen infundados cuando se advierte que ya existe otro puente, invisible y a la vez mucho más sólido: el que une a Victoria con su pasado.

Ciudad próxima

ENSAYO FOTOGRAFICO

Fotos: Daniel Dapari | Texto: Mariela Mulhall



Archivo de Revistas Argentinas | www.arkiva.com.ar

CONICET



I E C H

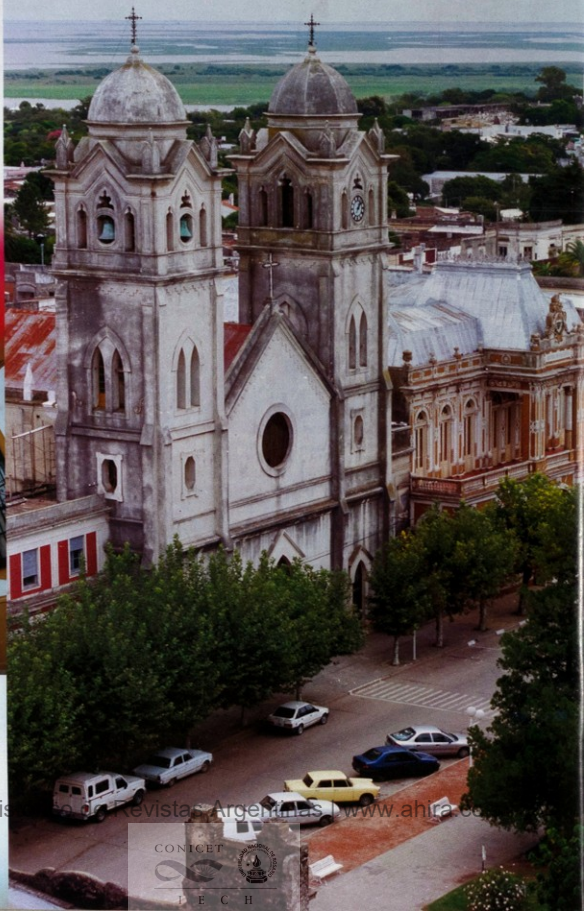


Historico de Revistas Argentinas - www.ahira.com.ar

CONICET



IIECH

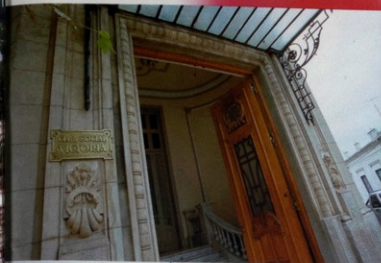


Archivo Histórico de la Revista Argentina | www.ahira.com

CONICET



TECH



2

Ciudad próxima

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

CONICET



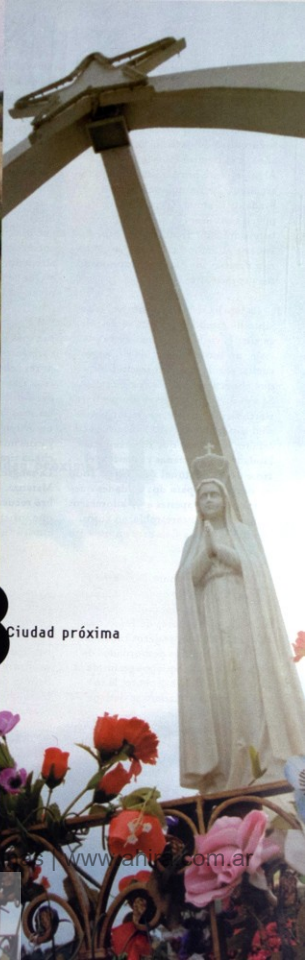
I E C H



Archivo

Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar





3

Ciudad próxima

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



Del otro lado del puente la ciudad espera. Algo más de 24.000 personas se preguntan sobre el futuro una vez que el gigante brazo de cemento las conecte con la orilla opuesta. El sueño duró demasiado, más de cien años, y el tiempo que viene asusta. Alguien teme por las pérdidas que se acercan: la somnolencia acostumbrada de la siesta, las noches de puertas sin llave, el paso lento sobre la hondonada. También hay quien apueta al tiempo cercano y se prepara a desafiar los días que impondrán sus propios aires.

La lancha serpentea sobre el laberinto de riachos y la costa se despliega ante la vista. Casi cinco horas de viaje, un recorrido de ida y otro de vuelta, son la ruta imprescindible que conecta a Victoria con Rosario. Si algún viajante prevenido prefiere tierra firme, puede optar por el clásico itinerario de 300 kilómetros de asfalto, el mismo que recorre varias ciudades entrerrianas y atraviesa el río a través del túnel subfluvial. Todo un despliegue para dos ciudades que se encuentran apenas a 57 kilómetros y que pronto intercambiarán autos, camiones, almas y amores en un salto de sesenta minutos.

El conductor apura la marcha sobre el río y el ronroneo anuncia un leve sufrimiento del motor. La lancha zigzaguea a través de remolinos temerarios y los pasajeros callan afebrados a sus bolsos desbordados de ropa, enseres, pequeños gestos de la vida cotidiana. De repente, la inmensa mole de madera se detiene y el silencio se impone, absoluto, sobre el agua marrón. Luego la mano diestra del lancharo tuerce el timón mientras una mujer suspira al escuchar una vez más el run run de la máquina. Atrás queda el temor por un posible naufragio y la agitación se disuelve en la espuma, la misma línea que divide ambas costas, repletas de sauces. ¿El verde? El verde turba a quien lo mire con su oportuno descaro.

Nadie puede afirmar a ciencia cierta cuántas flechas, cacharros y huesos de indios chaná tímú queda-

rán sepultados bajo el peso implacable de hierro y cemento que el puente imprimirá sobre las islas entrerrianas. Los primeros trabajos que se iniciaron en la cabecera oriental descubrieron la presencia de restos pertenecientes a distintas épocas precolombinas. Algunos arqueólogos aficionados de la zona trazan sus propias conjeturas con relación al impacto de la obra sobre el milenario patrimonio indígena. Piensan que la construcción terminará sepultando alrededor de veinte enterratorios. «Que se los tape para siempre y que no se los destruya», ruegan.

El viejo macadán silenció adquiries más antiguos, aquellos que vieron florecer a Victoria. Los historiadores relatan que a igual que Rosario, Victoria no tiene fecha de fundación. Pero sí surgió de la mano de un sino trágico hacia 1750, cuando un grupo de colonizadores combativo y exterminó a una tribu de indios chaná tímú que habitaba el lugar. La sangre corrió por el Cerro de La Matanza, la colina que con su nombre recuerda la masacre, razón más que suficiente para reconocer que la ciudad fue concebida «al mejor estilo colonizador español».

Es así que, desde el origen, la conquistista imprimió su sello desafortunado. Más tarde inmigrantes vascos y genoveses elevaron sus propias plegarias y en actitud penitente inauguraron iglesias sobre el verde que se eleva. Entre ellas, la catedral Nuestra Señora de Aránzazu —el primer oratorio que lavó pecados y bendijo dichas eternas—; hacia el sur, en otra loma santa se despliega el mirador de la Virgen de Fátima.

A un kilómetro del puerto, justo en el límite entre la zona más urbanizada de la ciudad, el Señor está sentado sobre la más alta de las colinas. Es el lugar donde se emplaza la Abadía del Niño Dios. Monjes benedictinos preparan allí un licor con saor micharri, rogen miel y entre los vahos del alcohol encuentran una trepa para meditar. Fieles viajeros llegan a descansar a ese edificio de claustros casi medievales y,

de tanto en tanto, algún alma irrevolvente se detiene a contemplar la vida que transcurre detrás de la ventana.

Como buenos entrerrianos, los victorienses son mansos y amables. Aunque el pasado los reconoce más bravos que la imagen que portan en los días de este siglo. A través de calles precarias que descienden por bancales van sobre hondonadas verdes se observan edificaciones centenarias. Son las denominadas Casas de la Confederación que alguna vez albergaron improprios contra el gobierno de Rosas. Los documentos históricos revelan que en tiempos de Justo José de Urquiza casi la tercera parte de los 4.000 pobladores que habitaban la ciudad se enroló para luchar en la Batalla de Caseros.

«Ni un solo edificio», o casi ninguno. Una ordenanza dictada por la Municipalidad de Victoria no permitió construir edificios horizontales. Desde cualquiera de las siete colinas que atraviesan mojonos de techos bajos puede observarse una sola elevación de cemento que contrasta con el resto del paisaje semiurbano. Cualquier visitante curioso avista con perplejidad la longilínea y atípica superposición de pisos. En las tardes de verano los corrillos pueblerinos llevan y traen chismes sobre la travesura de algún constructor que, infringiendo el estético mandato, se atrevió a desafiar el cielo con bloques de ladrillo.

«Yo soy del quinto cuartel/ donde relumbra el acero/ lo que digo con la lengua/ me lo banco con el cuero», dice un refrán popular. El Quinto Cuartel es la zona más antigua y por allí transitan las almas de los primeros pobladores. Las comadronas cuentan que en las noches sin estrellas los espíritus arcaicos divagan y recuerdan en susurros el esplendor que tiñó aquel primer puerto, el mismo lugar donde la cal partía a abastecer ciudades como La Plata y Buenos Aires. Luego la darzensa se mudó hacia el oeste mientras se desvanecían los tiempos de esperanza. Ahora lo habitan obreros y pescadores. ■■



Ciudad próxima

4



Archivo Histórico de Revistas www.ahira.com.ar

CONICET



I E C H

Cuarteto Los Tauras Rasgos

Carlos Gantus (guitarra),
Carlos Quilici (bandoneón
y dirección), Mauricio
Vuoto (piano), Guillermo
Trobbiani (contrabajo).

La cada vez más frecuente aparición de músicos jóvenes dedicados con seriedad al tango constituye un rasgo saliente de estos tiempos. Precisamente, «Rasgos», el primer álbum del Cuarteto Los Tauras, es una buena muestra de ello. Diecisiete temas originales conforman este auspicioso álbum, de los cuales doce pertenecen al bandoneonista Carlos Quilici y los restantes al guitarrista Carlos Gantus. Los variados temas de Quilici parecen estar influenciados por las primeras épocas modernas en sus líneas rítmicas y melódicas —«Corazón de calesita», «Tatán», «Gorro, bandera y vincha»—; sin embargo, sus armonías responden a criterios más tradicionales, algo que se evidencia en temas como «Bandoneón» o «Milongacita».

Gantus a su vez parece aventurarse más con sus composiciones, con un todavía fresco objetivo de búsqueda temática y estilística —«Vaivenes», «La hora pico», «El abuelo Cholo»—, y donde se lo aprecia también como un guitarrista de buenos recursos. Carlos Paradiso, de agradable timbre y sobre todo dueño de un sobrio estilo despojado de habituales amaneramientos, agrega su voz a tres temas de Quilici —muy buenos «Lavate el aserrín» y «La misma sombra»—.

Quilici es además un sólido y expresivo bandoneonista —«Milonga pa' l flaco Tell» lo atestigüa— y tanto Mauricio Vuoto en piano como Guillermo Trobbiani en contrabajo cumplen con una meritoria labor. El cuarteto produce un sonido compacto, conducido desde el bandoneón, con un interesante balance entre el estilo esencial desarrollado en los 50 y las posteriores renovacio-

Los jóvenes de Los Tauras demuestran con trabajos como este que la tradición tanguera rosarina está en alza y en buenas manos.



El cuarteto exhibe la ventaja de la educación formal, logrando su propósito de equilibrar tradición y vanguardia. En ese sentido no es menor el dato de su constitución: fue en 1995 en la Escuela de Música de la UNR. También advierten que en su mayoría los temas son bailables, y aciertan: la danza internacionaliza al tango.



Antonio Ríos y Antonio Tell

Afortunadamente, dos de los grandes exponentes del bandoneón en Rosario, Antonio Ríos (1917-1991) y Fernando Tell (1921-1995), son recordados y podrán ser escuchados por generaciones posteriores gracias al trabajo de preservación de grabaciones privadas hecho por Gerardo Quilici.

Ríos fue un músico dotado de gran técnica y de una exquisita vena interpretativa con predilección por el lenguaje cercano a las últimas corrientes. Las veintidós selecciones corresponden a registros con orquesta, con el cuarteto Los Poetas del Tango (que también incluía a Antonio Agri en violín), en trío con guitarra y contrabajo, y en bandoneón solo. Como solista, Ríos brilla en «Clavel del aire», «La casita de mis viejos» y una sorprendente versión del «Vals de las flores» de la suite «Cascanueces» (Tchaicovsky). El cuarteto brilla en «Orgullo criollo» y el trío, con Carlos Velázquez en guitarra, en «De antaño».

Tell poseía un estilo más tradicional, muy depurado; su interpretación trasunta una elevada carga de emoción, y en ese sentido «Inspiración», «La tramera» y «Mi dolor» son pequeñas joyas en bandoneón solista. Se aprecian con ventaja sus cualidades de compositor en «Amagando», «Tomando mate en Japón», «Suiyokai» —con el registro de una sentida dedicación—, y «Japón, Japón», donde también canta con apreciable gusto, con estrofas en el idioma oriental. Acertadas integraciones se realizaron en estos dos últimos temas con grabaciones de 1961-62, en Japón, y solistas, de 1982.

Un merecido reconocimiento a estos maestros compilado bastante tiempo después de sus decesos.

Antonio Ríos (bandoneón). Con orquesta no identificada. En cuarteto, con Antonio Agri (violín), J. Puertas (piano) y O. Murtagh (contrabajo). En trío con C. Velázquez (guitarra) y C. Ríos (contrabajo). Ediciones Musicales Rosarinas.

Fernando Tell (bandoneón y voz). Con orquesta no identificada. En trío con músicos japoneses no identificados. Ediciones Musicales Rosarinas.

Un hecho curioso: la extensión de sus vidas fue casi idéntica. Tell vivió sólo cuatro días más que Ríos (ambos vivieron 72 años y cuatro meses). Una más detallada cronología de lugares y músicos participantes hubiera coronado este, de por sí, excelente trabajo, que contó también con notas afectuosas del propio Quilici y del maestro Omar Torres.

Trío de Guitarras de Rosario 2

Claudio Bolzani (guitarra acústica, eléctrica, eléctrico), Carlos Casazza (guitarra eléctrica, acústica de 12 cuerdas y eléctrica), Gustavo Marozzi (guitarra eléctrica, eléctrica y acústica de 12 cuerdas), Jorge Fandermole (voz). Ediciones Musicales Rossarinas.

Las distintas procedencias y gustos personales de Casazza, Bolzani y Marozzi no son de demasiado evidentes en este trabajo; el resultado muestra un adecuado balance en sus estilos. La grabación realizada por Bolzani y mezclada por el trío con recursos simples no tiene nada que envidiar a las desarrolladas en estudios profesionales.



Este segundo trabajo del Trío de Guitarras de Rosario es un recordatorio para una especie de teoría del añejamiento aplicada a los grupos: si el material es bueno, y las condiciones físicas se mantienen sin o con mínimos cambios, el paso del tiempo ejerce un notable beneficio sobre el producto. Este trío puede presentarse ante variados auditorios con ventaja: posee los ingredientes justos para interesar a muchos. Tres guitarras, ocasionalmente una voz apoyando melodías, buen repertorio y talento.

Carlos Casazza compone con claridad y definido concepto. Un tercio de las 12 selecciones del álbum le pertenece: «Carmin» y «Lycopodium», ambas con fuerte empuje rítmico, son buenos vehiculos para la sonoridad plena del trío y la apertura del trabajo. «Siete para nada» ambienta un constante desplazamiento, decidido, como no mirando hacia los costados hasta perderse de vista (¿hacia nada?), mientras que «Otra premonición» es el más cambiante de sus temas. Claudio Bolzani compuso «Victorio», una tierna y agradecida mirada con un fluctuante y progresivo cruce de sus líneas como una suave plegaria. Gustavo Marozzi aporta «Madec», una melancólica y emotiva canción, falsamente simple, como «al pasar» y ayudada en su desarrollo por el uso de Bolzani. «Little waltz», «Nowhere man» y «Durazno sangrando» son otros

bienes del patrimonio y con los cuales conculga el trío; pero «El cosechero» y «La Pomeña» nos avisan de la posibilidad de que no tienen esas canciones, sobre todo en manos blandas y mentes abiertas. Un intrigante arreglo de «Canción del Juguetero», con la voz de Jorge Fandermole, cierra este óptimo álbum.

Coro Estable de Rosario Negro Spirituals 2

Cantar era una de las pocas cosas que se le concedía a los esclavos negros en los Estados Unidos durante las largas y penosas horas de trabajo. Las canciones permitían a los esclavos sumar fuerzas para agobiantes labores; también les era permitido cantar «quiet songs», aparentemente no dirigidas contra sus opresores, sino a expresar sentimientos personales de consoliación mutua. La fe religiosa hizo el resto, originando los variados negro spirituals. La abolición de la esclavitud, en 1865, trajo la aparición de la primera universidad negra (Fisk University, Nashville, Tennessee). Los educadores y alumnos, ávidos de fondos para mantenerla, popularizaron con su canto aquella música por el mundo.

El Coro Estable de Rosario, fundado en 1942, da muestras nuevamente de su prestigio con su segundo álbum dedicado a este género, favorito de cors y público desde siempre, y a seis canciones de Stephen Collins Foster (1826-1864). La pulcra y cultivada sonoridad se destaca en «Listen to the lambs», «Elijah rock» y «This old hammer kill'd John Henry» (coro masculino), bellos temas hábilmente expresados. Meritorios los solistas, en especial la soprano Adriana Sansone en «Ride the chariot» y «Hail Mary!». Las inmortales «Oh! Susanna» y «Old folks at home» son dos exponentes del talento de Foster y el Estable no deja de aprovecharlo. Un grupo vocal más reducido y acompañamientos de un conjunto instrumental completan con amenas versiones este álbum; buen solo de guitarra de Pablo Morelli en «Git on board little children». Sin embargo, el coro es el elemento constante desde 1942 del maestro Hernández Largaia, el de los mejores méritos.

Coro Estable de Rosario. Cristian Hernández Largaia (director). Solistas Adriana Sansone (soprano), Susana Imberti (mezzosoprano), C. Vázquez, E. Allegre, Néstor Mazzoni y M. Arias (soprano), José Luis Bollea (bajo). Instrumentistas: Oscar Salemasse (trompeta), R. García (bajo), Pablo Morelli (guitarra), Néstor Mazzoni (piano), Julio Fieretti (contrabajo), Javier Allende (batería). Irco Video SRL.



Acompaña la edición las letras en inglés y castellano de las canciones, con un detalle útil de solistas e instrumentistas. Hernández Largaia es el segundo director de este venerable organismo fundado en 1942; semejante permanencia es un irrefutable argumento de una vida entregada a la música coral.



Ese General Belgrano y otros poemas

Aldo Oliva, Rosario, Bajo la Luna Nueva, 2000, 136 páginas.

Es la Historia el asunto sino excluyente, dominante de la poesía de Aldo Oliva, y es su erudición su floreo y su encanto su música, estructurada en esta oportunidad alrededor del verso de dieciséis sílabas. Sin embargo, y a pesar de sus apariencias, no es esta una poesía excluyente. Hay algo ahí, un personaje a quien en el

barrio llamaban «el piantao», una contradicatoria «a ciertos tipos (p.ej. Vargas Llosa) regodeantes de la infamia», unos puchos en un cenicero, un poema fechado «En la escuela rural de Campo Gaitán (intermediaciones de San Genaro Norte. Pcia. De Santa Fe). 195...», y el impresionante monólogo del general Manuel Belgrano que funcio-

na como una lectura en paralelo de la historia argentina de los últimos años, que carga esta poesía de contemporaneidad y la vuelve entonces insólitamente familiar. Doble beneficio: por un lado, al «ensuciar» su poesía de cotidianeidad Oliva se despegó con limpieza de los interminables epígonos del Siglo de Oro que creen que el mundo terminó hace 400 años; por otro, al contaminar al piantao, al pucho, a la escolita y a los cuchilleros de French con toda la parafernalia de la poesía clásica, desde el nefelibata hasta la mirada de Tiresias, nos concede a todos, con amabilidad y sin soberbia, la gracia de su erudición.

A fines de octubre pasado Aldo Oliva murió en Rosario. Tenía 73 años. Había publicado otros dos libros de poemas: «César en Dyrachium» (1987) y «De Fascinazione» (1998). Era profesor de literatura argentina y de literatura europea en la Universidad, donde fue director de la Escuela de Letras.

Nuevos poemas de amor

Jorge Isaías, Rosario, Artemisa, 2000, 63 páginas.

En 1979 Jorge Isaías publicó un libro titulado «Poemas de amor», reeditado en 1986. El adjetivo «nuevos» que modifica el título de su, precisamente, nuevo libro de poemas remite, exactamente, al poemario anterior. Como si fuera «Poemas de amor, segunda parte». Pero hay más. Los buenos, son nuevos verdaderamente. Abominan de las metáforas y de la imaginaria tópica de la mayoría de los «poemas de amor», que es un género que Isaías practicó con talento y creatividad tanto en aquellos «Poemas de amor» como en, por ejemplo, «Cartas australianas», de 1978. Estos nuevos son extremadamente literales, referenciales, trabajan con materia bruta y presentan no su refinamiento retórico, sino su bastedad. El primer poema del libro se llama «Cuando te vas». Y escribe Isaías: «Como perro/ a quien un auto/ le pisó una pata/ grito por las noches». Otro, llamado lacónicamente «Un poema», empieza así: «Entre tus muslos/ pongo mi mano»; otro, sin título, termina, «y tus piernas abiertas/ que son el camino/ sin fin». Otro más: «Bajo el cielo/ que perdimos/ ayer/ no te amé/ y hoy soy un viejo». Es cierto que estos nuevos poemas de amor se abren paso entre muchos otros más convencionales, llenos de «te amo» o «ternura» o «tu nombre». Pero también es cierto que lo hacen con tanta decisión, con tanta presencia, que cualquiera que crea con cierta firmeza en cualquier tipo de idea evolucionista no tiene por qué dudar de que estos pocos nuevos se impondrán prontamente sobre los muchos viejos.

JORGE ISAIAS

NUEVOS POEMAS DE AMOR



Jorge Isaías nació en Los Quirquinchos en 1946. A los 24 años, ya en Rosario, publicó su primer libro de poemas: «La búsqueda incansante». Y seis años después, «Crónica Gringa», un volumen que no se cierra nunca, siempre renovado, que lleva ya cinco ediciones y que ubica a su autor en un lugar singular en la poesía argentina: Isaías cuenta con una base de lectores más amplia que la de muchos poetas que acceden a los grandes editoriales.

Literaturas indigentes y placeres bajos

Reinaldo Laddaga, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2000, 159 páginas.

Laddaga empezó a estudiar Bellas Artes en Rosario. Con insólita audacia, antes de recibirse probó suerte en un concurso universitario como profesor titular. Perdió y se fue. No le debe haber costado demasiado: sus amigos, miembros de la generación de artistas rosarinos más importantes de la segunda mitad del siglo XX (Fabían Marcaccio, Carlos Basualdo, Diana y Claudio Baroni), ya se habían ido. Laddaga recaló en Manhattan y comenzó a trabajar con Sylvia Molloy en la Universidad de Nueva York. Se doctoró y es profesor en la Universidad de Pensilvania.

Así como Juan José Saer supo hacer del uso de las comas una marca de estilo, Reinaldo Laddaga (Rosario, 1963) arma el suyo a partir del uso de otro signo de puntuación: el de interrogación. Laddaga pregunta «¿Por qué?». Y también pregunta «¿Por qué ahora?». Menos retóricas que pedagógicas, cada una de sus preguntas tiene como objeto hacer al lector partícipe del desarrollo de su pensamiento. No condescendentemente, para convocarlo a «pensar con él», sino para mostrarle, de la manera más explícita posible, cómo es que funciona su cerebro, por qué él piensa de una determinada manera y no de otra, por qué piensa en lo que piensa y no en otra cosa. ¿Y en qué piensa Reinaldo Laddaga? En Felisberto Hernández, Virgilio Piñera y Juan Rodolfo Wilcock. ¿Y qué piensa de ellos, o por qué los piensa como una unidad? Porque, siguiendo una idea del filósofo alemán Ludwig Wittgenstein que dice que una familia es un conjunto vinculado por «una red complicada de similaridades que se superponen y entrecruzan», Laddaga encuentra que los narradores uruguayo, cubano y argentino forman una familia. Pero no porque entre los tres existan convencionales rasgos comunes, sino porque lo que hay es un encadenamiento de semejanzas, guiado por la más simple y notable aunque, como desarrollará el autor extensamente, no la más importante de todas: la «rareza». Más ensayista que crítico literario, Laddaga rinde extenso tributo al género, interpelando al lector con una prosa elocuente y vivaz que a lo largo de su obra ha publicado el año pasado.

El General

Oswaldo Aguirre, Mar del Plata, Melusina Editora, 2000, 45 páginas.

General es el nombre de un perro, Francisco es el nombre del dueño del perro. Lluève en el campo («Lluvia como esta/ hacia tiempo/ que no se veía») y es Nochebuena («Como se veía venir/ la tormenta, no esperaste/ a la tarde para traer/ de lo de Amanda/ turrones, chocolates/ pan dulce, unas botellas/ de sidra y cerveza»). Pero Francisco no festeja porque «del General/ ni sombra», hasta que se calza un piloto color crema, unas botas de goma y una boina negra, y al salir de la casa adivina la desgracia: «Parado en un poste/ esquintero, el carancho/ se limpiaba las plumas/ empachado». Esta historia, adelgazada hasta su mínima expresión, tanto, que debe ser reconstruida a partir de sus indicios, es la base de un poema seco, con una extraña musicalidad armada a partir de un patrón heptasilábico y cuya coloratura fulge en algunas pocas imágenes perfectas (los limones rodando por el corredor son los que anuncian la tormenta, el camino anegado como «una lengua/ de agua opaca,/ sin huella,/ entre las hileras/ postradas de girasol»). El General, sin embargo, no es el correlato de su aérea materialidad. Por el contrario, es un poema neto que se instala visiblemente por afuera de todas las corrientes y variedades de la poesía argentina contemporánea.



«En los poemas de Oswaldo Aguirre la reconstrucción de una historia —nunca heroica— se hace posible sólo desde la presencia de ciertos objetos de la vida cotidiana, el cuchillo, el fuego, la leña, la pava», señaló la marplatense Ana Porrúa en el ensayo «Escenas de los 90».



Mariana Buchin

Mujeres de las chapas

En el taller de Mariana Buchin hay cajas repletas de elementos encontrados en la calle. Chapitas y latas aplastadas, alambres de los broches de la ropa, alfileres de gancho y cucharas son sólo algunas de las piezas de un interminable rompecabezas —como a ella le gusta decir de su producción— que se arma y rearma en cada una de sus estampas.

Los trabajos no proceden de la impresión de un taco sino que cada parte es entintada de modo individual con un pincel para, luego de ser utilizada y posteriormente limpiada, volver al fondo de la caja a la espera de una nueva aparición en escena. Es así como estos pedazos, restos de vida, son resignificados una y otra vez en una multiplicidad de combinatorias.

Muchos de los objetos utilizados son los que han sido denominados biográficos porque forman parte no sólo del entorno sino de la intimidad activa del usuario, en este caso la artista. Estos reciben la pátina de las actividades cotidianas y aportan en cada obra las resonancias de su propia historia.

En la última exposición realizada se pudo ver una renovada serie de personajes, como «Menina con minino», en donde un peine fino se ha transformado en fiel mascota, que dan cuenta de la fina sensibilidad y el sutil sentido del humor que se despliega en cada impresión. En su conjunto las imágenes parecen constituir una especie de catalogación de los tipos y poses relacionados al género femenino; la postura rígida y el aire de orgullo moralista que las mujeres y niñas remite a las tomas fotográficas con fines de documentación y archivo.

Hugo Haddad

Los cuentos del tío

Los autos que construye Hugo Haddad son el resultado del ensamblaje de materiales diferentes. Por un lado, la madera que conforma los esqueletos de las obras, las láminas de cartón, las piezas de máquinas de escribir, las tapas de luz que componen

la carrocería y los regatones para los neumáticos. Por otro, la amalgama de historias de vida, del barrio, de la familia, en las que partiendo de personas y hechos o lugares reales —como el Café de Pravia— se crean ficciones que narran pequeñas miserias y dignidades.

Los autos no reproducen con fidelidad de maqueta aquellos modelos de finales de la década del 50 sino que presentan ciertas deformaciones que intentan recuperar la perspectiva infantil en donde los centros de interés, las dimensiones y los detalles que captan la atención adquieren un tamaño mayor al ser representados.

Los diez coches que se exhibieron en la muestra «Usados», entre ellos un trolley, un convertible y un Iseta, pueden verse como contenedores que, tanto por el tratamiento de la superficie pintada, frotada y desgastada como por la incorporación de imágenes provenientes de fotos del álbum familiar o de postales eróticas de principios del siglo XX, resaltan lo antiguo como una posición social que busca una legitimidad, una herencia, una sanción «noble», como apunta Jean Baudrillard. Los autos son entendidos fundamentalmente en su valor de intercambio simbólico como pruebas de pertenencia, de status.

Por su parte, el afiche de promoción de la exposición que parodiaba los almanques que suelen verse en las gomerías y los talleres mecánicos ofrecía, al igual que los textos inscriptos en los trabajos, una mirada sobre nuestra moral y «buenas costumbres».



En la base del trabajo se lee el siguiente texto: «Mi prima Telma no respeta ni la memoria de su madre, Tía Finita era una santa, ¡y tan honrada Ella decía: —Si una es decente el marido le tiene que dar un poco de asco... ¡Esta salió al padre, que era un chancho!».

por Natacha Kaplun



En los trabajos más recientes se mantiene la impecable resolución de los anteriores, que se ve enriquecida por la incorporación a la obra de otros recursos técnicos como el gofrado y la utilización de clisés de publicidades antiguas que promocionaban los elementos de limpieza de la firma rosarina Los 4 Hermanos.

Norberto Julio Puzzolo

Del otro lado

La muestra de fotografías de Norberto Julio Puzzolo en la Sala Trillas del teatro El Círculo plantea cuestiones sobre la fotografía en cuanto documento y presenta obras en las que, con una técnica y recursos precisos, transgrede las reglas de legibilidad de la imagen fotográfica, generando un campo de ambigüedades que obligan al espectador a modificar su ubicación y su mirada.

Las veladuras, el negativo, el fuera de foco con los que trabaja en grandes papeles emulsionados con pinceladas a mano sugieren una distancia espacial y temporal en donde las figuras no terminan de emerger o desaparecer, como si quedaran del otro lado.

El alambre de púas en «Autorretrato en 5 partes II» remite no solo a lo pasional por la analogía entre púas y espinas sino que también puede leerse como marcación de territorio, reforzando la idea de límite. El artista se aboca a la expansión de las posibilidades del medio a la vez que, mediante la inversión, los contrastes de luz y sombra y los juegos de planos altera en los retratos su carácter unívoco transformándolos en imágenes que se replican mu-

tuamente, debilitando el principio de identidad.

En «Homenaje al maestro I-II-III» Puzzolo rinde un tributo a Juan Grela, con quien estudio dibujo y pintura. En estas obras la pincelada que excede los bordes del plano fotográfico, la im-

pronta que registra el desenvolvimiento del gesto

son como es en el cruce de las diversas disciplinas, donde se logra mucho más que una buena fotografía, una obra de arte.

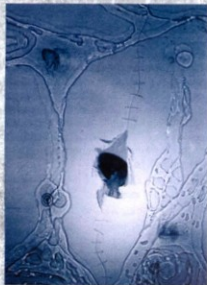
Diana Randazzo

El agua del recuerdo

La obra plástica de Diana Randazzo presentada en el Centro Cultural Rivadavia despliega mediante la utilización de técnicas mixtas (impresiones digitales, materiales transparentes, pintura) un discurso en el que confluyen distintos centros de interés. La articulación del trabajo artesanal con lo

tecnológico es una de las pautas que rigen la producción de la artista, quien propone la representación de lo íntimo y personal como desnudo interno. No es casual que en estas obras «con referencia autobiográfica» (tal el título de la exposición) los fluidos corporales sean los aludidos. Al hablar de los fluidos se establece una relación con la vulnerabilidad del ser humano, con sus dolores y padeci-

mientos. Todo lo que sale del cuerpo trastorna y atemoriza porque representa la pérdida de algo que pertenece a ser. Los fluidos como la sangre, el semen, la orina y las lágrimas afectan su simbolismo especialmente delicado en los márgenes. El cuerpo entendido como territorio aparece en las obras a modo de representaciones cartográficas. En «Línea erótica I» y «Línea erótica II», las incisiones que surcan el plano y las tenues protuberancias y depresiones ejecutan un mapa en relieve de la sensualidad. La diseminación de imágenes reiteradas de ojos, manos, rostros, funcionan como señalamientos de zonas de alta afectividad. La artista, como autobiografía, sabiendo el precio que debe pagar por descubrirse públicamente, elige, de entre todas las cosas, lo que más le sugiere. Lo masculino y lo femenino que encuentra su voz en la alianza con la madre y su leche, su cuerpo, su lenguaje rítmico, se representan también en las blancas superficies y en la flaquez y descentramiento de las imágenes.



El espacio entre el vidrio en el que chorrean los fluidos, el fondo de los cuadros y las aberturas realizadas en estos remiten a una estratificación de la subjetividad.

En palabras del artista, la condición más meritoria de la fotografía es la de conservar, siendo en gran medida la razón que la convirtió en conservadora. El conjunto de trabajos presentados cuestiona los «deber ser» que caen en un fundamentalismo religioso impartido en algunos ámbitos de enseñanza.



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

¿Cómo se imagina usted el Paraíso?

Gabriela Boggio, periodista del programa televisivo «Mañana Expres» y del panorama de noticias de Canal 6, le pone imágenes al lugar con el que, preguntas mediante, el poeta inglés W.H. Auden invitó a soñar. Ella lo imagina gobernado por un consejo de sabios integrado, entre otros, por Sam Shepard y Moria Casán, y como un espacio en el que la desnudez es siempre placentera.

Paisaje

Diurno: Villa La Angostura, aire libre y gente sencilla. Nocturno: Piso con terraza en Manhattan, veladas informales con los vecinos (Woody Allen, Anjelica Huston y Lou Reed).

Clima

Preferentemente lluvioso. ¿Sol? Sólo lo necesario para volver a desear la lluvia.

Origen étnico

Incierto. Sin embargo, todos tenemos para contar apasionantes historias de nuestros antepasados.

Lenguaje

El de los chicos y el de algunos autores.

Pesas y medidas

No hay nociones. Todo es accesible (tocable, soportable, maleable, penetrable, sostenible, acariciable, etcétera).

Religión

¿Para qué? Ya estamos en el Paraíso.

Dimensiones de la capital

El París de Hemingway.

Forma de gobierno

Poder Ejecutivo: Consejo de Sabios: Sam Shepard, Charly García, Alejo Carpentier y Moria Casán. Poder Judicial: Luther King, Ghandi y Rosita Ziperovich. Poder Legislativo: 5º Año C de la Escuela Belgrano.

Fuentes de energía

Música (clásica y rock), comida casera y vino tinto.

Actividades económicas

Arbitrio y comercio. Comercio de armas. Cada uno hace lo que le gusta y todo es próspero. Pierden su razón de ser los ministros, economistas, gurúes y analistas (los que en la Tierra se desempeñaron como tales recibirán un curso intensivo de adaptación al Paraíso).

Medios de transporte

Cada cual usa el que mejor le vaya. Todos los medios resultan imperceptibles e inofensivos para el resto.

Arquitectura

Todos tenemos la posibilidad de reinventar el lugar en el que vivimos cada mañana, de acuerdo al estado de ánimo. No existe el inmobiliario ni la contribución por mejoras.

Muebles y utensilios del hogar

Cama enorme con sábanas blancas, techos corredizos, pantalla de cine, equipo de música, sacacorchos, mate y asador.

Vestido formal

No hay formalidad. Los espejos son generosos y nos miramos entre nosotros con aprobación. La desnudez es siempre placentera.

Fuentes de información pública

García Márquez hace otra vez periodismo, sabe todo lo que pasa y lo publica cuando se le antoja. Nunca estamos actualizados y nos sentimos bárbaro.

Monumentos

A los hijos. Cuando estábamos en la Tierra, todos los días nos hacían «alcanzar el Paraíso de golpe». Y aquí, en el Paraíso, siguen siendo nuestro cable a tierra.

Diversiones públicas

Música en vivo, cine como siempre, libre. En algún lugar, todas las noches, tocan los Rolling. Volvieron Astor, Freddy Mercury y Goyeneche. Los tres tenores sólo actúan por separado.



Premios Aldana 2000

Desde el agua y el aire

Carlos Piccioni

Primer premio Concurso Municipal de Poesía Felipe Aldana 2000

Como afilados fragmentos de un cuaderno de filosofía, los poemas de Carlos Piccioni



Desde el agua y el aire

Carlos Piccioni

:(m)r;

responden, de manera siempre parcial, no enfática, a una única cuestión: la que se pregunta por la condición humana.

Con un lenguaje austero, con palabras netas, calentadas al borde de la calcinación pero que alcancen su grado de significación definitiva, versos cortos y una deliberado búsqueda de una también austera plasticidad, Piccioni construye una antropología poética que sustenta todo su obra y, despojada de elocuencia, atraviesa la relación de los hombres con los hombres, de los hombres con el medio y de los hombres con la cultura.

Medio cumpleaños

Gabriela Saccone

Segundo premio Concurso Municipal de Poesía Felipe Aldana 2000

Una mujer un poco loca le pide a su vecino que le lave el pelo; otra usa como bastón una pata de



Medio cumpleaños

Gabriela Saccone

:(m)r;

mesa victoriana y otra, insomne, escucha alterado las maldiciones del vecino. El patetismo es la condición de posibilidad de la poesía de Gabriela Saccone. Pero sucede que a la loca de pelo sucio le canta el corazón, la renga desea caricias y la insomne no quiere somníferos sino comerse la luna: el deseo como condición de quiebre del patetismo, pero también como apertura y enrarecimiento. Los poemas se abren de lo que parecen ser y esto, en lugar de decepción, provoca extrañeza y perplejidad, dos notas que también valen para calificar un mundo que el artista traduce con un diccionario tan ocotado como original.

Almagro

Beatriz Vignoli

Mención especial Concurso Municipal de Poesía Felipe Aldana 2000

El desarrollo vertiginoso de una memoria pictórica que de un disco de vinilo no recuerda su música sino su iridiscencia, de dos hombres que hablan no registra su conversación, sino sus camperas lustradas «como viejos teléfonos». Hay en estos poemas cierto objetivismo rabioso, cierto interés en implantar una religión de lo que hay, y lo que hay es



Almagro

Beatriz Vignoli

siempre lo que se ve: «Anaranjado, un pez/ lento relámpago». Pero contrariamente al objetivismo clásico que hizo de la falta de elocuencia una virtud, Beatriz Vignoli adjetiva, contrasta, filosofa, deja emerger, como cuadro, una notoria primera persona que carga la pila emotiva de sus textos: en esa combustión sucede el registro más significativo de su voz.

La vida afuera

Pablo Makovsky

Mención especial Concurso Municipal de Poesía Felipe Aldana 2000

Pedro Rudenko, militante clandestino del Partido Socialista Uruguayo, llega a Rosario en 1977. Desaparece en 1981. Deja un cuaderno de notas.

Esto es la ficción sobre lo que crecen los poemas de Pablo Makovsky, quien construye a un autor absoluta que reproduce, por un lado, partes del cuaderno de Rudenko (Rudenko como



La vida afuera

Pablo Makovsky

:(m)r;

narrador), pero que también sigue sus pasos en Rosario y finalmente recupera parte de su infancia en el Uruguay (Rudenko como personaje). Con los elementos digresivos de la prosa, y con toda la intensidad de la poesía, Makovsky elabora un producto anfibio que encuentra en esa característica su mejor virtud.

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

CONICET



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

:(m)r;

:(m)r;

Rosario tiene música

Montirani en trio
Rodolfo Cholo Montirani
Invitado, Antonio Agri

Monedas de sol
Chacho Muller

Domingo Federico
Domingo Federico
y ORQUESTA JUVENIL
DE TANGO DE LA UNR

Disquete Acabado de Lengua de la UNR
Domingo Federico

Cuatro Caminos
Dúa Meridiana
Graciela Sansone
Luis Beetti
Dúo Eliseo

Cuatro Caminos



Cuchilla de palo
Cuchillo de palo

Mix 15 años
Tradicional Jazz Band



Trio 2
Trio de guitarras de Rosario



Música Popular Rosarina



Los Huahuitas

Fernando Montalbano



Calle 6

Martina y Cia.



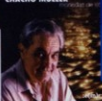
:e(m)r;

MYRIAM CUBELOS



Aroma de leña verde
Myriam Cubelos

CHACHO MULLER



Bandas en Puerto
El Regreso del Coaloacato
Degrado
Picante vs Picante
La Montecarlo
Hijos del Reyna
Abrepuertos



II Suite Argentina

II Suite Argentina
Eduardo Fabú
y ORQUESTA DE CÁMARA
MUNICIPAL DE ROSARIO

El apagón
Kayser Soze



KEYSER SOZE



EL APAGÓN

Memoria musical rosarina
Fernando Tell



MEMORIA MUSICAL ROSARINA

Memoria musical rosarina
Fernando Tell

Una nueva disco de la serie Música Popular Rosarina que reúne a las cuatro propuestas ganadoras del concurso realizado en 1999 por la Editorial Municipal de Rosario, a través de su sello Ediciones Musicales Rosarinas, para la producción integral de una edición discográfica conjunta.

El jurado, integrado por los músicos Eduardo Lagos y Javier Malosetti y el crítico Claudio Kleiman, seleccionó al conjunto de tango contemporáneo Calle 6, al guitarrista y compositor de jazz Daniel Martina y al cantautor Fernando Montalbano, todos ellos de extensa actividad profesional, y al juvenil grupo folclórico Los Huahuitas.

El conjunto, más allá de las particularidades estéticas de cada propuesta, refleja una vez más la vitalidad y diversidad que hicieron trascender a la música rosarina, y que siguen siendo sus principales marcas de identidad.

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

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

CONICET



INSTITUTO NACIONAL DE HISTORIA Y GEOGRAFÍA

I E C H

:e(m)r;