

Vasto Mundo

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

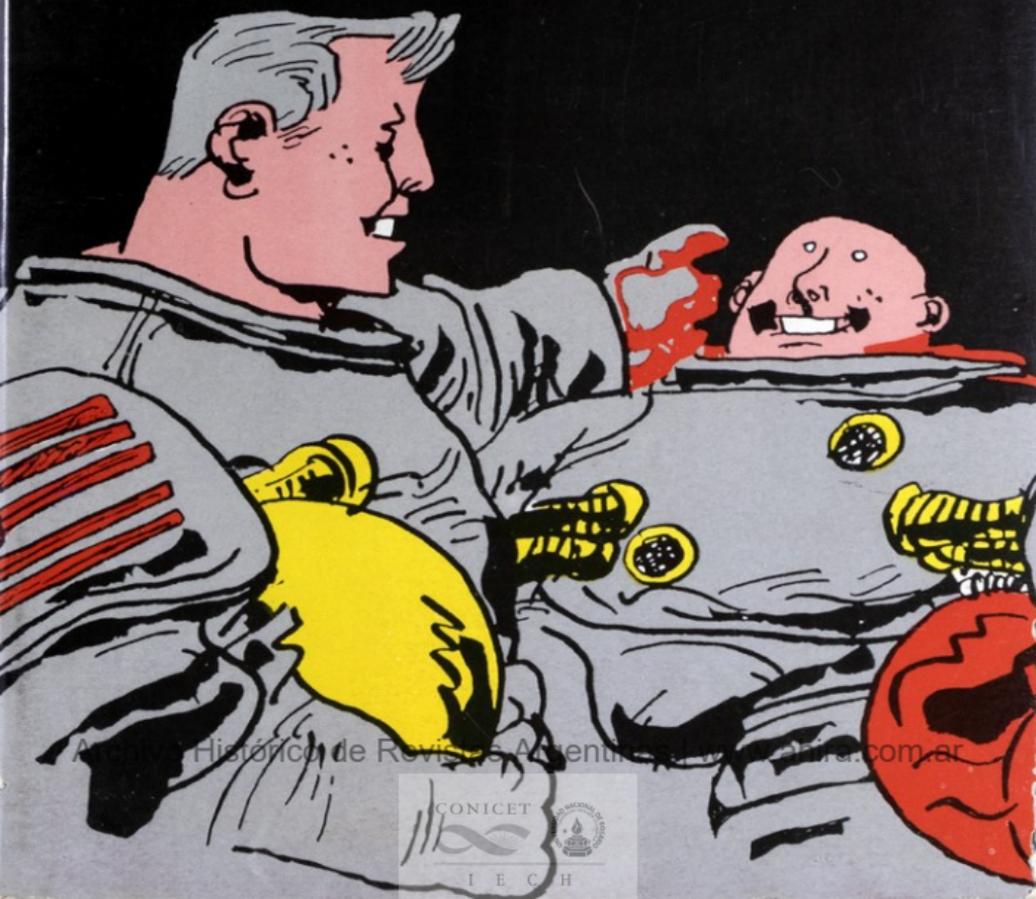
**Vacca-
Borroni
Martini
Briguet**

**Braceli
Sibila
Camps
Crist**

**Fontana-
rrosa
Bozzano
Bellon**

SUBSECRETARIA DE CULTURA

MUNICIPALIDAD DE ROSARIO



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



Revista de
distribución
libre y gratuita

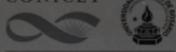
Los Rosarinos Cantan



Temporada 1988: Baetti-Andrés, Susana Celestino, Adrián y La Fábula, Acalanto, Melipal, Irene Cervera, Milano-Grazioli-Silva, Cecilia Petrocelli, Trío Turay, Los Khorus, Monchito Merlo, Conjunto Taraguí, Tritango,

Myriam Cubelos, Tango Tres, Omar Torres, Carpanta, Jorge Fandermole, Adrián Abonizio, El Umbral, Eduardo Giannini, María Lanese, Jazz Trío, Caio Viale y otros.

SUBSECRETARIA DE CULTURA DE LA MUNICIPALIDAD DE ROSARIO.



I E C H

Si se hiciera una detallada investigación -determinada por ese índice misterioso pero verificable a la vez llamado centimil-acerca del lugar que la cultura y las expresiones de la cultura ocupan en los medios de comunicación masiva de Rosario y del país, los resultados serían sin duda abrumadoramente deprimentes para todos.

En un momento en que el país soporta su crisis más terrible, sin otro horizonte inmediato por avizorar que una todavía mayor restricción a las legítimas expectativas de los argentinos, la cultura ha pasado a ser, decididamente, el convidado de piedra en la mesa de los grandes canales de comunicación de la Argentina.

Desde la televisión (donde campea como nunca antes, incluído el Proceso militar, un periodismo tan amarillo como nauseabundo, del que son ejemplos paradigmáticos Nuevevidario y Teledos informa; donde se acumulan teleteatros deleznales con "historias increíbles y amores fatales", se elude en forma sistemática la posibilidad de acercar la cultura a la gente, reemplazándola, también como nunca, por una gama de propuestas nocivas por igual: interminables y repetidos programas de "entrenamientos y juegos" de presunto "ingenio", donde se regalan desde heladeras a calzoncillos. O, cuando el recurso aparece como demasiado abusivo, programas "cómicos" que alternan con igual empeño la chabacanería sin ninguna gracia con los desnudos y semidesnudos, que de tan burdos ni siquiera podrían rozar nunca la pomografía que tanto espantaba a los censores locales.

En ese panorama, al que se suman en general las radios privadas casi sin excepción (las estatales exhiben una conmovedora pobreza de recursos técnicos y económicos, junto a una esforzada tarea de acercamiento a la cultura popular, a lo nacional, a través de la música, la literatura, la discusión y el disenso), cuya nueva variante de la "frecuencia modulada" es nada más que una unánime reiteración de música foránea que a veces llega a ocupar el ciento por ciento de la programación de todas esas emisoras a una misma hora y a veces durante varias horas diarias, las posibilidades de utilizar los medios de comunicación masiva para acercar la cultura a la comunidad, para apoyar la cultura popular, las propuestas alternativas, se asemejan al sueño de un loco.

Será de canales de difusión como las áreas oficiales de cultura de donde deberán partir, en este momento de la vida argentina, las iniciativas que tiendan a modificar, siquiera en pequeña medida, este estado de cosas. El Estado mismo poco ayuda desde su permisiva política de radiodifusión, no en lo que hace al contralor de los medios (la

democracia erradicó, por suerte, la censura del autoritarismo) sino en lo que tiene que ver con la defensa del patrimonio cultural argentino, el mayor de todos los patrimonios con que contamos. Estos medios de comunicación, por mayoritarios en el país y por la impunidad que la misma ley les confiere, son los que forman la opinión de la ciudadanía, los que manipulan la información, los que deforman la mentalidad de niños y adolescentes sembrando sangre y violencia en el seno de una sociedad ya bastante herida por la propia realidad y, en definitiva, a través de una permanente y programada política de exhibición casi obscena de lo más negativo de la realidad nacional cotidiana, intentan convencernos de que la democracia es sin duda hermosa pero difícil de sobrevivir...

Este número de VASTO MUNDO, el número 3 en una empresa cultural sin duda difícil, intenta contribuir a esa política oficial necesaria de defensa de nuestra cultura. Por eso, un investigador de la comunicación social como Daniel Briguet escribe sobre los teleteatros cotidianos; por eso Roberto Vacca y Otelo Borroni -verdaderos pioneros de programas realmente culturales- cuentan historias de su "Argentina secreta" y por eso Sibila Camps busca razones y actualidad a los problemas de los creadores del interior que viven en Buenos Aires.

Jorge Salum rastreó el último caso de bandolerismo social, el de los hermanos Velázquez del Chaco; Gastón Bozzano rescató vidas y memorias de aquellos inmigrantes que, aún soñándole, no hicieron "la América" entre nosotros; José Moset analiza el teatro de Roberto Cossa y Emilio Bellón el cine durante el fascismo mussoliniano. Una nota de Miguel Angel Roig permite reflexionar sobre interpretaciones en torno a la muerte del actor Alberto Olmedo. Se publican dos adelantos: un cuento inédito de Juan Carlos Martini, un escritor rosarino reconocido ya internacionalmente, y un fragmento de "Trotatablas", memorias de Eugenio Filippelli, un incansable formador de conciencias en el país. Rodolfo Braceli opina sobre el SIDA y se publican cuentos de creadores rosarinos: Sonia Catela, Manuel Díaz de Tejada y Adrián Abonizio.

La tarea de difundir cultura, de promoverla, de movilizar la actitud participativa comunitaria en los hechos culturales, no parece importar demasiado (salvo más que honrosas excepciones) en esta Argentina de la última transición posible. Es más importante que nunca, entonces, la responsabilidad de quienes tienen decisión en los niveles oficiales de cultura, sin distinción de bandería de ninguna especie.

Vasto Mundo

Año I, Número 3
ABRIL - MAYO de 1988

Municipalidad de Rosario

Intendente Municipal
Dr. HORACIO D. USANDIZAGA
Subsecretario de Cultura
RAFAEL O. IELPI

Revista VASTO MUNDO

Editor responsable
RAFAEL OSCAR IELPI
Jefe de Redacción
MARCELO MENICHETTI
Secretario de Redacción
RICARDO PETUNCHI
Diagramación
OMAR MARIO NUÑEZ
Fotografía
CARLOS CARRION
Corrección
MONICA ALVAREZ

Colaboran en este número:

Adrián Abonizio
Alfredo M. Arias
Emilio Bellon
Otelo Borroni
Gastón Bozzano
Rodolfo Bracelli
Daniel Brigueat
Sibila Camps
Sonia Catela
Crist
Fontanarrosa
Manuel López de Tejada
Juan Carlos Martini
José Moset
Alejandro O'Keefe (O'Kif)
Miguel Angel Roig
Jorge Salum
Roberto Vacca

La revista VASTO MUNDO es una publicación de la Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad de Rosario, de distribución libre y gratuita. Registro de la Propiedad Intelectual, en trámite. Los trabajos firmados son responsabilidad de los autores. Impresa en talleres de Editorial

Amalevi, de Rosario.
Fotocomposición: CD, Composición y Diseño, Rosario.
Subsecretaría de Cultura
San Martín 1080 - Plaza Pinasco.
Rosario

- 1/ Cultura, esa mala palabra
- 2/ Staff - Sumario
- 3/ Ellos no hicieron la América
- 10/ Trabajar para la pantalla es un servicio público
- 15/ Con la música a otra parte (es decir, Buenos Aires)
- 19/ Historias increíbles, amores fatales Teleteatros en la Argentina
- 24/ La saga de los hermanos Velázquez
- 31/ Sur (historieta)
- 37/ Noche vieja
- 39/ Volviendo a Carolina
- 42/ Sopa de letras
- 44/ Soldadito
- 46/ Olmedo se ríe de todo
- 49/ Semblanzas deportivas (historieta)
- 55/ Trotatablas
- 59/ Roberto Cossa
- 63/ Cine italiano de los años del fascismo
- 69/ Aquel viejo sentimiento
- 71/ SIDA y terrorismo moral
- 74/ ¡Aquella cancha de "Talleres"!

Argentina, el Archivo de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CONICET



I E C H

Ellos no hicieron la América

La silueta de Regine, soberbia y seductora, me esperó en la galería esa mañana. Su cabello y sus ojos establecían una curiosa combinación con el color de las frazadas que cubrían sus piernas, acomodadas sobre la silla de ruedas. Creo, no recuerdo bien, que sólo habían transcurrido

algunas horas de la mañana cuando puse dos cigarrillos en mi boca para ver cómo una sola llama encendía dos brasas a la vez. "Vas a ver que conserva todo el encanto francés", me habían murmurado minutos antes.

"He fumado hasta un

toscano, y no hubo quien me ganara chupando, bailando y fumando. Pero eso era antes, eso era antes..."

Regine cuenta que fuma desde los 15, desde 1917; tal vez no sólo por la crisis que emanaba del olor a pólvora, al finalizar la Primera Guerra, sino también por las ansiedades que le generaba haber conocido a su primer novio en la provincia francesa de Rovent.



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

CONICET



I E C H

argentino de agosto..." La vida de los Völker no fue muy alegre durante meses, viviendo encerrados en una sola pieza, hasta que su tío se decidió a alquilarles una casa con un pequeño jardín. Juan Völker era un estilizado diseñador de ropa en Alemania y quiso probar suerte, infructuosamente, en Rosario.

"Papá recorrió muchísimas sastrerías, pero en ninguna pudo hacer realmente lo que él quería; en todas le obligaban a producir y no le dejaban crear. Por eso decidió, entre otras cosas, ir a cosechar maíz al campo. Las cosas comenzaron a ir un poco mejor cuando Käthe consiguió un trabajo de niñera y a través de un contacto en ese lugar le consiguió a papá un trabajo en el puerto".

Pero el destino quiso que finalmente, en 1930, a Juan Völker le ofrecieran trabajar como encargado del Colegio Alemán ubicado en la calle España, donde Matilde perfeccionó su idioma argentino y leyó sus primeros libros.

"Pero todo andaba mal; papá repetía una y mil veces que nunca le perdonaría a mi tío habernos invitado a vivir en este lugar; yo lo que más extrañaba eran los paseos por los bosques de Nüremberg los fines de semana..."

La historia, como siempre, se traslapó, y Juan Völker entonces, empezó a pensar que "nunca dejaré de agradecerle al tío por habernos traído"; la Segunda Guerra Mundial, que masacraba a gran parte de la humanidad en Europa, no tenía a los Völker

Miguel de Grandis, o el carrito de golosinas de Montevideo y Oroño.



como protagonistas directos. "Sin embargo, cuando Argentina le declaró la guerra a Alemania, casi sobre el final, todos los clubes y colegios alemanes en este país, que con tanto esfuerzo habían sido edificados, fueron expropiados". Matilde y los suyos sufrieron una nueva expropiación, pero siguieron construyendo con la esperanza y el miedo que encama toda nueva empresa. Su padre juntó mucho maíz, pero nunca llegó a tener un campo; puso esfuerzo en lo de su tío, el ingeniero cervecero, pero no logró poner el cartel de "Cervecería Völker" en la puerta de un establecimiento. Sólo el sol americano cedió generosamente todo el calor a sus pulmones.

Pimientos, morrones y golosinas

Todos ya no se habían acallado las voces eufóricas del Mundial '78 cuando, a comienzos del '79, Miguel De

Grandis desarmaba por última vez su carrito de venta de golosinas de Oroño y Montevideo. Ese día ya no pensó en reponer chocolates y gaseosas y dio por tierra con la pequeña libreta donde anotaba las pequeñas deudas no sólo de las pequeñas personas. De Grandis encendió el cigarrillo, miró el atardecer y empujó el carrito por Montevideo, derecho hasta Santiago. Debía caminar sólo cinco cuadras (Santiago al 1400) hasta donde históricamente había guardado el carrito. Era el último final de su última jornada laboral. El viento que entonces sacudió las palmeras de Oroño le mezcló los pensamientos y lo empujó hasta Potenza, el territorio italiano que lo había mostrado al mundo hacía 77 años. "Pensar que me vine solo, en el '25, ni bien terminé el servicio militar, y lo dejé allá a mi hermano menor. Pero bueno, Italia entonces no daba más y había casi nada de trabajo. Y me las rebusqué, che, de peón de albañil y de

peón de campo recogiendo maíz durante un año. Entre el '26 y el '28 fui motorman (conductor de tranvías) en Buenos Aires". El carrito, como siempre, se le atrancó entre las baldosas pero empujó, empujó, sumó y siguió... "A fines del '29 me vine de motorman a Rosario; seguí unos años, pero había entretelones políticos en la empresa y me fui, siempre me gustó la libertad..." De Grandis saludó por última vez, como "el vendedor del carrito", a la vecina que llevaba el bolso cargado de verduras. "Verduras, sí... verduras; después estuve cinco años en la verdulería de Zeballos y España hasta que entré en el depósito de frutas Casa Romeo, de la calle Cerrito. Allí, mientras vendía morrones conocí a Benita Carballo, una hija de españoles con la que me casé en el año '48; pobre Benita..." Benita, algo mayor que De Grandis (había nacido en 1899), murió enferma un martes 13 de marzo de 1957. "Nueve años de casados y no pudimos

tener hijos. Y bueno, pero tengo el orgullo de que murió en mis brazos, con la risa en la boca. Fue un querer muy profundo..."

De Grandis volvió a mirar el carrito y revivió sus orígenes, cuando decidió amarlo en 1951 para dedicarse plenamente al negocio de las golosinas.

"Y me fue bien: pude comprarme en poco tiempo una propiedad y un lote, pero después que murió mi señora, a los años, vendí todo, porque me quedé sin esperanzas de vivir..."

El gringo De Grandis cruzó 9 de Julio, dejó el carrito para siempre en la tarde del '79; ahorró poder jubilarse bajo el rótulo de Autónomos y poder seguir alquilando la casita de Paraguay al 1700. Se jubiló, pero no pudo con todo. En el mismo 1979 empezó a sentir como nunca el significado de la palabra fría: "desalojo".

Entonces, como en el '25, hizo las valijas, guardó lo mejor que tenía y salió para el hospital geriátrico.

El barco Alcántara

Los Pinasco constituyeron en Rosario, hace décadas, una familia tradicional, adinerada, con prestigio y status. Descendientes de esa familia, predominantemente, fueron los últimos propietarios y moradores del edificio ubicado en la esquina de Córdoba e Italia, esa

especie de palacete donde hoy funciona el Rectorado de la UNR.

"Yo me jubilé gracias a Pinasco, haciendo trabajos domésticos en su casa. El "me dio" muchos más años de servicio de los que realmente tenía.

Desgraciadamente no me pude jubilar como modista porque no tenía diploma".

En 1917, cuando sólo tenía 10 años, Fidela Hidalgo partió junto a su

transporte a tracción a sangre en Rosario.

"Trabajaba día y noche, sin descansar. Después de ser mateo se puso a repartir pan; luego fue peón de taxis y finalmente se compró uno, tenía la parada en la puerta de la panadería



Fidela Hidalgo llegó en el barco Alcántara, pasó por el Abasto y concluyó trabajando de modista.

madre desde Abezames (Zamora, España), siguiendo el itinerario de su padre, que tiempo antes se había venido a la Argentina. El padre de Fidela fue uno de los tantos mateos que, por entonces, se ganaban el pan cerca del Mercado de Abasto, en Buenos Aires. Unos años más tarde siguió con el

La Europea, en la calle San Luis. En España trabajaba mucho, pero no cobraba, por eso se vino a la Argentina a hacer unos pesos. Y nos fue más o menos bien, porque al tiempo pudimos alquilar una casa en el barrio de Pueyrredón."

Las cosas marcharon bien, en principio, para Fidela, quien cursó

estudios de modista y comenzó a trabajar como tal. Sin embargo, una enfermedad en su vista, mal tratada, determinó que prematuramente perdiera la visión en su ojo derecho. Fidela abandonó así, forzosamente, su profesión, y comenzó a trabajar como empleada doméstica en casa de los Colombres, los Echesortu y los Pinasco, en medio de su soltería. "Y quedé soltera, vio... Tuve oportunidades pero no se dio, así es la vida. Siempre iba, junto con otras amigas, a bailar al Centro Castilla o al Centro Asturiano; nos acompañaba la madre de una de nosotras".

Las cosas se le complicaron cuando llegó el momento de la jubilación: una exigencia de la tramitación consideraba imprescindible el nombre del barco que la había traído a Fidela desde España. ¿Cómo acordarse de ello? ¿A quién recurrir?

"Resulta que cuando falleció la señora Pinasco decidieron despedir a los cinco empleados domésticos que prestaban servicios. Cuando inicié los trámites de jubilación me encontré con la traba del nombre del barco; me ayudaron en la agencia de viajes Daminato y luego de muchas averiguaciones y cartas a España pudieron saber que el barco que me había traído hasta Buenos Aires se llamaba "Alcántara". Pensando en el barco "Alcántara" (nunca más se olvidó de ese nombre), sin herencias



Regine Lecop: "creó e inventó con las comidas francesas."

personales, Fidela guardó el primer sobre de la jubilación y comenzó a tramitar su permanencia definitiva en un hogar de ancianos.

Cinco historias

El cronista terminó de escribir las cinco historias, reales y dejó la máquina. Leyó los testimonios una, dos, tres veces y entonces concluyó en dar por tierra con un pequeño párrafo, destinado a ser incluido en una parte de la nota, que decía más o menos así:

"Los cinco llegaron, y, tras largos años de sacrificio, angustias y penurias, despegaron y construyeron su pequeño imperio. Hicieron su América". Pensó que los cinco casos que había visto no eran los únicos; al contrario, se enteró que la mayoría de las historias eran así; pensó que él era descendiente de inmigrantes (también), entonces se bajó y prendió los cigarrillos al hilo. Pensó que se había hecho el bocho, que era todo una pelculita pero no, nada de eso: las historias de

Regine, Juan, Matilde, Miguel y Fidela son las de cinco personas que llegaron al país en las dos primeras décadas del siglo cuando, paradójicamente, existía un discurso de la clase política gobernante que pregonaba la inmigración, pero al mismo tiempo una ideología social que discriminaba y marginaba a los inmigrantes. Entonces el cronista, confundido, fue hasta su pequeña biblioteca y sacó un par de cuadernos estadísticos y otro sobre psiquiatría argentina (¿?). Entonces buscó, leyó y encontró que "a fines del siglo pasado y en las dos primeras décadas del actual, los hospicios psiquiátricos de Buenos Aires se llenaron de inmigrantes.

Aproximadamente las dos terceras partes de los varones internados eran extranjeros y de éstos la mitad italiano. En el caso de las mujeres, la distribución era distinta: las argentinas ocupaban la mitad del total y entre las extranjeras un 50 por ciento era de origen italiano". El cronista volvió a

bajonearse. Buscó explicaciones y encontró que Samuel Gaché, Meléndez y Borda, entre otros psiquiatras y sociólogos de la época, precisaban que el alcoholismo, "la ambición desmedida de ganancia" y las "fallas en la educación y la moral" constituían por entonces las causas de la locura. En una referencia explícita a la masa de inmigrantes, Gaché hablaba de "esas gentes que trabajan continuamente, teniendo por único objetivo el lucro, al que todo lo subordinan, viviendo en una pobre habitación, sin luz, sin aire, en un hacinamiento completo, sin experimentar jamás, una siquiera, de esos goces inefables que levantan el espíritu sobre los dominios de lo material... Para el jornalero, cualquiera sea su estado, es su constante y única preocupación la ganancia, sin la cual nada existe para él". El cronista recordó que en Buenos Aires casi la mitad de los jornaleros eran italianos. Relaciónó y se asustó. Luego leyó algo de Meléndez: "un italiano (se refería a la clase baja) es capaz de enloquecer por cinco pesos". Borda iba más allá en su tesis sobre la locura moral: "todos los excesos son censurables, aún el trabajo intelectual excesivo". Al cronista le vino a la cabeza la historia de Jacobo Fijman y nuevamente se asustó. Pero conciso, luego del bajón, que el discurso de la psiquiatría y la sociología recorra, en aquella etapa, las mismas preocupaciones

y valores, los mismos deseos y temores que están presentes en las premisas ideológicas que sustentaron el proyecto de país encarado hace cien años. Por esos días, el cronista había conocido a una mujer que le había advertido que la vejez no es un valor socialmente valorado en la Argentina y que en consecuencia había que huírle. Ese es el lacónico mensaje que aparece, a manera de síntesis, en una sociedad consumista. Una etapa de la vida se convierte en una cosa. De los testimonios presentados, el cronista informó que, a excepción de Matilde -que trabajaba en una dependencia consular alemana- Regine, Juan, Miguel y Fidela pasan sus días en el Hospital Geriátrico Provincial de Rosario y que ninguno de los cuatro ha cultivado fortuna, siquiera para vivir en su propia casa. Opinó que los cuatro saben que esa es "su" realidad, su última demora, y que nadie puede engañarse con una perspectiva diferente y que tal vez esa sea la marca siniestra de la institución que los aloja. El cronista escribió que sin embargo son personas con una experiencia riquísima, sostenidas por el recuerdo de su propia historia, aún de su propia explotación. Puso que, al fin de cuentas, están defendiendo su oportunidad de dignidad.

Gastón Bozzano

PRIMER CONCURSO MUNICIPAL DE CINE "CIUDAD DE ROSARIO"

Podrán participar en el concurso los realizadores residentes en Rosario, con películas en formato Super 8, silentes o con sonido magnético incorporado, completadas a partir del 1º de enero de 1987 y que no hayan sido presentadas en el Primer Concurso Municipal de Cine "Ciudad de Rosario".

PREMIOS

Primer premio:
2000 australes

Segundo premio:
1000 australes
Premio del voto popular:
1000 australes

Estos premios no podrán declararse desiertos. De acuerdo al criterio del Jurado se otorgarán

menciones a distintos rubros específicos a los filmes que así lo merecieran (mejor dirección, mejor montaje, mejor fotografía, mejor actuación, mejor documental).

Las proyecciones públicas de los filmes concursantes tendrán lugar el 6 y 7 de octubre de 1988. La entrega de premios se realizará el sábado 8.

INSCRIPCIONES:
hasta el 2 de septiembre de 1988.



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

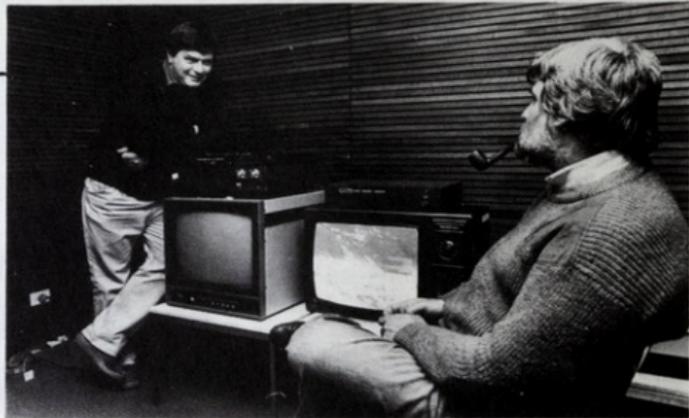
Para información, solicitud del Reglamento del concurso y formularios, dirigirse a
SUBSECRETARÍA DE CULTURA DE LA MUNICIPALIDAD DE ROSARIO
Centro Cultural Bernardino Rivadavia, San Martín 1080 (Plaza Pinasco), 2000 ROSARIO
Teléfonos: 248382, 259351 y 248251

del trance de viajar, filmar, revelar el material, compaginarlo, musicalizarlo y emitirlo, finalmente, debutar. Ese primer programa se emitió a las doce de la noche, sin promoción. Tuvo un éxito

extraordinario: lo vio mi mamá, un amigo (mi hija se quedó dormida a las 10 de la noche) y un vecino que sufría de insomnio. Por las dudas, además de ese

programa filmamos otro más durante nuestro primer viaje: la historia de Aicuña, un pequeño pueblo de albinos recostado a la vera de la ruta 40. El gerente rectificó su error y a la semana siguiente nos cambió de día y de hora, poniéndonos los miércoles a las 21 horas, luego de "La Pantera Rosa". Ahí impusimos "Argentina Secreta". Pero también inauguramos un largo, aburridísimo peregrinaje a través de diferentes días y horarios de emisión. (A propósito: a partir del primero de abril saldremos al aire los sábados a las 13 horas. ¡El décimo cambio en cinco años de emisiones!)

¿Qué nos proponíamos? Nada más ni nada menos que rescatar los múltiples rostros de un país ignorado. Romper un proyecto televisivo demagógico, unitario y plazamayista (no por casualidad la red de microondas y coaxiales coincide con la traza ferroviaria). Ir en busca



del rostro desconocido de ese país cuya cotidianeidad trasciende únicamente cuando se inunda, cuando choca un tren, cuando huelgan los viñateros o los cosecheros de algo. De esa vieja serie en blanco y negro llamada "Argentina Secreta" queda el orgullo de haber sido los primeros. Los primeros en subir al Aconcagua con un programa de TV, de viajar en una jangada, de recorrer el tren a las nubes, el ferrocarril minero de Santa Cruz, el ramal Formosa-Embarcación. Con este programita de morondanga pusimos en la pantalla de televisión el rostro de campesinos, obreros fabriles, de gente común que siempre estuvo del lado de acá de la cosa, como consumidora, espectadora, regalándole su tiempo a los canales para que estos se lo vendan a los anunciadores. Siempre que se escucha hablar a los dueños de este negocio se escucha

decir que la televisión es una industria. Y eso es falso. Tan falso como pensar que la educación es una industria, que los servicios hospitalarios son una industria o que quienes asisten a un partido de fútbol son cómplices de una inexistente industria del fútbol. No. La TV es un servicio. Y público. Como tal, cualquier consideración que se haga respecto a sus contenidos deben enfocarse a partir de esta definición. ¿Que la TV estatal da pérdidas? ¿Acaso el resultado del trabajo de un hospital o de una escuela deben medirse en los estados bancarios? Volviendo a "Historias de la Argentina Secreta": Un buen día, recorriendo la zona de Itatí, en Corrientes, un maestro de escuela rural nos pidió ayuda. El hombre necesitaba de todo: comida para sus alumnos, zapaticas, ropa, libros, cuadernos... Todo. Y así surgió el primer padrinazgo. Pusimos en pantalla las necesidades de la

escuela y, a los pocos días, la audiencia se puso al lado del maestro. En la actualidad existen más de 150 escuelas apadrinadas. Sin circo, sin demagogias ni paternalismos, se fueron ayudando a miles de personas. Alumnos de la escuela alemana de Quilmes fueron a Gancedo con todo tipo de cosas. Los operarios de cada una de las centrales telefónicas de Buenos Aires se inspiraron en nosotros y apadrinaron un montón. Los obreros de la fábrica Mercedes Benz (unos 200) donaron durante meses una hora mensual de su trabajo para erigir dos escuelas en la Rioja. Los chicos de la secundaria de Haedo llevaron dos vagones ferroviarios con todo tipo de cosas a una escuela de Federal, en Entre Ríos. Nosotros, por nuestra parte, conseguimos que una fábrica de Comodoro Rivadavia -Edil Sur SANOS entregara un edificio escolar completo, de cien metros cuadrados.

Las dos aulas, el dormitorio de los maestros y el pequeño estar no dieron abasto para guardar las cosas que nos dió la audiencia: los bancos, un TV color, una tonelada de libros, ropa, útiles, un busto de San Martín, juguetes, una radio, banderas, un piano, una guitarra. Ahora estamos construyendo la segunda escuela en Neuquén, de unos trescientos metros cuadrados; sobre un terreno de casi quince hectáreas, donado por los vecinos. El

equipamiento lo asumió el Rotary Club de Córdoba. ¿Y el programa? Bien, gracias. Lo exportamos a Alemania (con cuya TV hicimos también una coproducción), y se emitió en Italia, Francia, España, México y Cuba. Los ingleses -sí, ¿por qué no?- recibieron un programa piloto para estudiar su emisión. Estamos estudiando la posibilidad de incorporar a realizadores de las provincias, de hacer coproducciones con algunos canales

provinciales y de incorporar alumnos de las carreras de comunicación social de algunas universidades. Más allá del discutido rating (la TV porteña rige a toda la TV nacional y las mediciones de audiencia se realizan en la Capital Federal y los partidos del conurbano), una propuesta como la nuestra ha sido bien recibida por la gente. Claro que no tenemos la audiencia de "Nuevediarío" o "Las Gatas de Porcel", pero

haber recibido -y respondido- 18.000 cartas no es índice de desinterés por parte del público.

Ahora tenemos casi un millón de semillas de árboles para distribuir entre escolares y telespectadores en general. Lo haremos por correo, como siempre. Por eso de que en la vida hay que escribir un libro, tener un hijo y plantar un árbol. (¿O leer muchos libros, apagar el televisor y sentarse a la sombra de un árbol?).



Historias de la Argentina secreta

Un proyecto de comunicación masiva de las cosas desconocidas del país

Se trata del primer programa documental argentino de televisión. Es, además, el ciclo de más permanencia en pantalla de LS82 TV Canal Siete. Desde que se emitió por vez primera, en 1972, los documentalistas de ARGENTINA SECRETA recorrieron toda la geografía argentina, en un despliegue temático sin precedentes. En los cuatro años de emisiones ininterrumpidas por Argentina Televisora Color se viajó más de un millón de kilómetros, desde la Quiaca hasta las proximidades del Polo Sur, en el sector antártico argentino. Mediante un solidario sistema de padrinazgos, se apoya continuamente a unas cincuenta escuelas carenciadas. La campaña UNA ESCUELA PARA MI PUEBLO, iniciada por HISTORIAS DE LA ARGENTINA SECRETA en 1986, se concretó este año con la entrega de un edificio escolar de 100 metros cuadrados cubiertos, totalmente equipado, en la localidad santacruceña de Las Vegas. El programa ha respondido más de 18.000 cartas de su teleaudiencia, distribuyendo unos

100.000 ejemplares de información adicional sobre los temas tratados en el programa. Entre escuelas primarias de todo el país se distribuyeron 12.000 mapas del país y se transcribieron 900 horas de programas en videocassettes. HISTORIAS DE LA ARGENTINA SECRETA es el programa más premiado de la televisión nacional: fue galardonado con la Cruz de Plata Esquíu en dos oportunidades; el San Gabriel; el Santa Clara de Asís en dos ocasiones; el Premio Unidad Nacional y el diploma de Honor de la Asociación de Ciencias Naturales del Litoral. Otros premios y galardones llegaron del exterior: por ejemplo, el otorgado por la Dirección de Radio y TV de México en 1986. Distintas instituciones

educativas, de nivel universitario, han reconocido el contenido del programa como auxiliar de sus planes de estudios. En 1985, el programa fue elegido por la televisión de Alemania Federal para participar en la Semana de la Cultura Argentina por TV. Diversos capítulos de la serie fueron proyectados en canales de TV de América y de Europa. Algunos hallazgos del ciclo fueron la televisión de una rogativa de los aborígenes mapuches, sus recorridos por la región antártica; la documentación de la vida cotidiana de todas las comunidades aborígenes argentinas; la permanente búsqueda del rostro desconocido del país de los argentinos. Cada capítulo de

HISTORIAS DE LA ARGENTINA SECRETA demanda unas 400 horas de trabajo. Además del padrinazgo de escuelas, de la distribución de material adicional, de las transcripciones de videocassettes para colegios y universidades, de UNA ESCUELA PARA MI PUEBLO, de UN PIANO PARA MI ESCUELA y de UNA COMPUTADORA PARA MI ESCUELA (sorteos de edificios escolares, pianos y computadoras), el programa alienta la solidaridad entre alumnos de las grandes ciudades hacia escuelas rurales. Así se ha movilizado mediante el espacio de TV a estudiantes secundarios quienes han viajado a Chaco, Entre Ríos, San Juan, La Pampa y La Rioja para llevar libros, útiles escolares, ropa, medicamentos, alimentos envasados y materiales de construcción para asistir a maestros y alumnos de escasos recursos. La versión radial de HISTORIAS DE LA ARGENTINA SECRETA se emite por LRA Radio Nacional, emisoras del Servicio Oficial de Radiofusión y numerosas radios privadas de todo el país.



CONICET



I E C H



Con la música a otra parte (es decir, Buenos Aires)

15

Los primeros comenzaron a venir regularmente a principios de la década del '60, respaldados por un Festival de Cosquín donde -en aquella época- era posible que propuestas entonces tan renovadoras como las de Los Huanca Hua y Los Trovadores, se transformaban en "revelaciones" y "consagraciones" para todo el,

país. Eran los años en que, si un changuito cañero podía lograr el éxito inmediato cantando sus amores con una chica despeinada, también hallaba un lugar -aunque nunca tan bueno-, una tucumana

de rostro aindiado y cabello renegrido, que entonaba poemas y ritmos de autores entonces tan desconocidos como Armando Tejada Gómez, Hamlet Lima Quintana, Manuel J. Castilla, Gustavo Leguizamón, los Hermanos Núñez, Chacho Muller, Ramón Ayala... El folklore prendió en Buenos



Archivos Históricos de Revistas Argentinas | www.aurar.com.ar

CONICET



I E C H

Aires. Peñas, guitarreadas, programas radiales con música en vivo... y el contacto con los primeros saiteños, jujeños, riojanos, tucumanos, santiagueños y cuyanos que ya andaban cantando por aquí, contagió el entusiasmo a muchos jóvenes secundarios y universitarios. Surgidos algunos en el seno de coros, buscaron verter a su lenguaje musical urbano tanta poesía y tanta música recién descubiertas, y así fueron naciendo los grupos vocales, primer resultado de la mixturación.

Seis años de dictadura -la penúltima- no lograron someterlos. Ni a los porteños "folklorizados", ni a los provincianos adaptados a la vida de Buenos Aires, que ya volvían cada vez con menos frecuencia a su pago. El retorno a la democracia, en el '73, los encontró asentados, cada uno en su enfoque, y compartiendo los festivales de verano, que ya eran tantos como en la década anterior.

El segundo éxodo

Ya no hubo, en esos años, éxodos tan populosos de músicos.

Los tiempos del Proceso marcaron un divorcio tajante entre la música de la Capital y la de las provincias. Apretados por la censura, corridos por la policía y los "servicios", espantados de los teatros por la crisis económica, los músicos radicados y nacidos en Buenos Aires que no emigraron al exterior, sobrevivieron en los boliches, en su mayoría sin tener la menor idea de la música que se estaba haciendo en otras ciudades. El rock -género que más pudo crecer y explarsarse durante esos años-, creció en Buenos Aires sin mayores influencias de otros géneros musicales; en las grandes ciudades del interior, en cambio, comenzó a entrecruzarse con otros ritmos. Simultáneamente, en otros



centros de gran arraigo folklórico las nuevas camadas iniciaron un proceso de renovación, a partir de temáticas consustanciadas con el agobiante momento del país, de una mayor preocupación literaria, y de la búsqueda de otros esquemas armónicos.

El Buenos Aires agotado de principios de los '80 recibió con los brazos abiertos esas dos ráfagas de aires desconocidos y actuales. Allí empezó el segundo éxodo, que no sólo no ha terminado, sino que por ahora no da señales de detenerse.

Buenos Aires, oficina de Dios

Los creadores e intérpretes cuya música tiene características más urbanas (el caso de los rosarinos), hallaron pronto eco por parte de las grabadoras multinacionales, que comenzaron a cobrar su tributo, pidiendo la radicación en Buenos Aires, equivalente a una "patente de porteñización". Para ellos no fueron tan largos los tiempos de ajustarse el cintillo, y Buenos Aires no retaceó sus frutos, en la medida que le fueron útiles. Pero tampoco fueron prolongadas las buenas cosechas, y el reinicio de la vida democrática no sólo no revirtió la crisis económica, sino que los sellos multinacionales

fueron achicando cada vez más sus cupos de grabación de nuevas figuras argentinas, apoyándose además en la política de las "centrales", que distribuye masivamente la orden de editar los *masters* grabados en los Estados Unidos y en Inglaterra. Algunos viajes esporádicos a la Capital, por parte de músicos cuya expresión está más consustanciada con la raíz folklórica, les enseñaron en carne propia que "Dios está en todas partes, pero atiende en Buenos Aires". Así aprendieron y aprenden que los directores artísticos de las grabadoras no se molestarán en ir a escucharlos a la pequeña actuación que hayan podido conseguir en Baires, y que tendrán que quemar sus ahorros en la grabación de un demo; un demo grabado en pocas horas -las pocas que se pueden pagar- en un estudio del interior, y cuya calidad técnica casi siempre será cuestionada por los difusores porteños.

Así van estacionándose poco a poco en Buenos Aires, cargando con su "avfo del alma", como escribe el padre Julián Zini, y su inocua demostración de las esperanzas. Gastan en los primeros días lo poco que juntaron, sin poder siquiera llegar a grabar otro demo en mejores condiciones, que les permita

hacer antesala en las grabadoras. Aquéllos que están capacitados para la docencia, no pueden ejercerla, pues no los conoce nadie, y deben recurrir a un trabajo no vinculado con el arte. En el mejor de los casos, empiezan a integrarse al circuito de "músicos profesionales"; es decir, graban *jingles*, acompañan a cantantes comerciales, integran la orquesta de un canal o de un programa ómnibus, de una comedia musical o de un teatro de revista. Golpean las puertas de los boliches donde, con buena suerte, apenas llegan a mostrar su propuesta cantando o tocando a porcentaje, tras tener que pagar los avisos en la cartelera, y que repartir ellos mismos las gacetillas, ante periodistas y animadores radiales demasiado ocupados como para atender personalmente a artistas ignotos. Y van con su carpeta de antecedentes de una a otra dependencia municipal (hablando globalmente en contra del paternalismo estatal, pero exigiendo resultados inmediatos), aludiendo a recomendaciones -descalificadas por definición- donde, si pueden coseguir algún contrato, tendrán que pagar a veces el sonido y siempre los volantes e, invariablemente, adelantar de su bolsillo el cachet de los músicos acompañantes, ya que cobrarán su magro contrato con un mínimo de tres meses de demora.

Cenicientas de la música, durante esas dos horas de recital -a veces, compartidas con otros músicos-, después de dos o tres semanas de ensayos ríbosos y corridas de diario en radio, de sala en boliche, de sonidista a casa de fotocopias, darán la vida por sus convicciones. Y, ante una recaudación que apenas les deja el dinero para la cena barata y el taxi, se preguntarán si realmente

valía la pena.

Y, como peones golondrinas, ahorrarán furiosamente para viajar algunos fines de semana a su ciudad natal y ver a su familia, contestando a sus inquietudes con un "Y... está dura la cosa en Buenos Aires...". Y volverán a su pensión o a su departamentito prestado o compartido, con las ojeras de un viaje nocturno, con la cabeza llena de dudas y diciéndose que "no se hallan en Buenos Aires".

Los aporreados

Los recién llegados buscan la solidaridad y el apoyo dentro de la colonia de provincianos. Con algunos han compartido la escuela primaria o la secundaria, partidos de potrero, asados, trasnochadas guitarra en mano y vino de por medio y, quizá, también canciones en coautoría. Pero los que se afincaron antes, ya están inmersos en el ritmo porteño, no olvidan nunca el reloj en casa y andan con la agenda en la mano, y no disponen de aquel tiempo provinciano para responder a las expectativas de sus compoblanos, pues correrían el riesgo de perder el pequeño lugar ganado a costa de tanto esfuerzo. El tiempo se derrite en Buenos Aires: los teléfonos son imprescindibles pero andan mal, nadie está fijo en un sitio durante más de dos horas, los colectivos paran ante cada semáforo y se internan por calles que parecen todas iguales. El recién llegado tiene que arreglárselas solo, cargando además la decepción de que Fulano "ya no es el mismo de antes".

Si el provinciano triunfa en Buenos Aires -lo que equivale a un éxito a nivel nacional, porque de la Capital salen todos los caminos-, podrá volver a su provincia cargado de gloria y honores, para recibir también los que le venían debiendo. En aquellos pueblos donde antes cuestionaban sus propuestas más contemporáneas, donde por eso apedrearón la salita donde actuaron, o le quitaron su pequeño espacio radial trabajado

ad honorem, o lo mandaron al amanecer a un festival, lo recibirán ahora como héroes. Podrán actuar por fin en el horario central de aquellos festivales en los que sólo se contrata con cachet a artistas de Buenos Aires, y las ovaciones tendrán para ellos, a veces, un gustito de revancha.

Si el triunfo no es espectacular y masivo, posiblemente continúen siendo rechazados en su provincia, y desacreditados por el mero hecho de vivir en Buenos Aires. No será sólo porque se los acuse de "haberse dejado envolver por las luces de la Avenida Corrientes": muchas comunidades musicales provincianas expulsan a quienes actualizan la herencia musical, a quienes la innovan, fusionan o recrean.

El intercambio

Pero estos provincianos del segundo éxodo a Buenos Aires, enseñaron a los músicos porteños a mirar hacia el interior. Les hablaron de sus ríos y arroyos fragorosos, de sus cerros multicolores, de sus orquestas de coyuyos. Les leyeron poemas de sus amigos, que unos pocos porteños sólo pudieron aprehender cuando se animaron a hacer la travesía a esos pagos; travesía que los provincianos hicieron antes tantas veces, apenas con el dinero para el café con leche y el sánche. Les enseñaron a rasguear una chacarera o un chamamé, a acentuar un gato, a medir una trunca. Se enchamigaron con gente del jazz y, a veces, también del rock, y así se fue fortaleciendo la proyección folklórica. Unos cuantos rockeros viraron hacia otros ritmos, invariablemente cuestionados por los "dueños del folklore" (y de las agencias productoras), los mismos provincianos que habían emigrado a Buenos Aires con el primer éxodo, y a quienes, por lo general,

ya no les queda más que el acento, un "cantito" un tanto desdibujado, pues ya no cantan ni graban temas de sus coprovincianos que siguen viviendo en el interior.

La historia del huevo y la gallina

En estos últimos cuatro años, sin asesoramiento ni claridad ideológica por parte de los músicos, dependencias oficiales de algunas provincias intentaron hacer algo para dejar un testimonio grabado de sus autores e intérpretes. Para tratar de que esos registros tuvieran aproximadamente las mismas posibilidades que los grabados por músicos de Buenos Aires (tanto porteños como provincianos radicados) -aunque por supuesto sin el apoyo promocional de las figuras más difundidas-, tuvieron que caer en las reglas del juego de las multinacionales: editar -a veces, también grabar- ese material a través de los grandes sellos (aún cuando la producción fuera pagada en forma oficial), como peaje para poder acceder a su sistema de distribución. Una distribución que, al no contar con garantías de difusión y promoción, nunca llega a interesar de la misma forma a las casas vendedoras de discos. Y una difusión que, de todas formas, igual tienen que hacer los mismos artistas como pueden, ya que no viven en Buenos Aires, esa inmensa cocina que, arbitrariamente, abastece a casi todo el país. Para aquellas producciones fonográficas que no quisieron utilizar esta vía, estar fuera del sistema les implicó una marginalidad de las mismas características de las que sufren los músicos que deben costearse sus casetes (ya no discos) en forma independiente.

Difusión y grabación parecen conformar la historia del huevo y la gallina y, al mismo tiempo, un estrecho cuello de botella de las fuentes de trabajo de los músicos: nadie se anima a contratar a un desconocido desconocido si no tiene un disco que, apoyado por un aparato de promoción, esté sonando por todos lados.

La crisis y las pautas ideológicas procedentes de las centrales en el extranjero, han llevado a las multinacionales del disco a achicar -casi hasta su desaparición- los cupos de edición de nuevas figuras. Venirse a Buenos Aires y hacer concesiones ya no es garantía de mayores posibilidades, para quienes crean música sin excluyentes objetivos comerciales. Por el contrario, lo que sí parece ensancharse -aunque nunca en dimensiones mayores que las "tortas" grabadas en el extranjero y reproducidas en las FM-, es el espectro de la música comercial (canción melódica, chamamé maceta, chamamé tropical, chacarera tropical, "cuartetos" y otros híbridos). Ocurre por las mismas causas, y a él van a parar, en muchos casos, esos mismos provincianos de ilusiones lejanas, no como protagonistas, sino como acompañantes con tarifa de sindicato.

Regionalizar la producción

En el mundo está un plan nacional que contemple estas necesidades, la única forma de atenuarlas será montando estudios y sellos discográficos en las provincias, con sus

correspondientes distribuidoras. El poder de los de Buenos Aires hace prácticamente imposible que estas iniciativas puedan sobrevivir en las provincias si se gestan a nivel privado, ya sea con pretensiones comerciales o empresariales, o como proyectos independientes de los mismos músicos.

Es aquí donde se hace imprescindible una forma mixta de producción, con la participación de los gobiernos provinciales. Una de las formas menos gravosas y, al mismo tiempo, de mayor alcance, es la regional: estudios, sellos y distribuidoras cuya inversión esté compartida por varias provincias, y cuya actividad sea programada con intervención preponderante de los mismos músicos y productores, si los hubiera.

La difusión pasaría a ser más equitativa a partir de pautas legales emanadas de las provincias, o de convenios interprovinciales. Deberían contemplar, en primer término, la difusión a través de las emisoras oficiales provinciales y comunales, con ciertas normas básicas para las privadas. Coherentemente con esto, a los gobiernos provinciales y municipales les cabría imponer, como condición *sine qua non* de su auspicio a festivales, la participación de músicos que graben en esos sellos provinciales o regionales o, si éstos están contemplados por los organizadores, de los otros con menores posibilidades laborales. Desde las provincias, no existe otra forma de frenar el centralismo y poner en práctica un mínimo federalismo que impida el desarraigo. Y no será éste el único objetivo: lejos de ser la panacea, Buenos Aires no es más que un chivo emisario de proyectos de desintegración de la identidad cultural, puestos en marcha desde los grandes centros de producción de la música comercial en inglés, y con testaferreros en otros idiomas.

Historias increíbles, amores fatales

Teleteatros en la Argentina

I

La historia es una sola y cuenta el amor entre Ella y El. Ella es bella, tan bella como buena y deberá sufrir. El es bien parecido (El se parece a El) y no sufrirá en la misma proporción. El amor que los une será puesto a prueba, deberá sortear obstáculos y vivirá numerosas peripecias. El Obstáculo y la Peripecia son la sal de una historia que, de otro modo, sería fatalmente dulce. De su frecuencia e intensidad depende la suerte de las infinitas historias que se desprenden de aquella matriz, infinitamente reiterada, recreada, imitable como el Amor mismo. A veces el peso de la trampa se inclinará del lado de El, a veces las peripecias serán tantas que el rumbo del Amor resultará incierto, pero son

más -definitivamente más- las veces en que la trama termina por trazarse, como un fino dibujo, la silueta de Ella. Porque, en la historia de que hablamos, la imagen de Ella se confunde con la imagen del Amor. Dicho más justamente: Ella y el Amor no se distinguen. Ella no sólo ama obstinadamente, sufriendamente; no sólo ama con el fervor propio de la mujer enamorada; Ella, sobre todo -encarna el Amor que, fuera de ella, deviene incierto, volátil, contingente... Si el Amor tiene

una cara, será la suya y si tiene un cuerpo -aunque esto es menos probable- será su cuerpo...

II

De las muchas acusaciones que se acumulan contra el Teleteatro, una parece contar con suficientes pruebas. Las tiras -se dice- son increíbles: sometidas a la mirada de un espectador no avisado, nada de lo que ocurre parece cierto (¿Es neutral esta mirada? Seguramente no. Pero, ¿cómo encontrar un testimonio imparcial para los casos de ficción?). Si la incredulidad girara alrededor de



los temas, si fuera de naturaleza conceptual o ideológica, en el sentido más banal del término, la crítica sería infundada. Pensar que la suerte de un programa está supeditada al tema es como pensar que las películas realizadas según el canon del realismo socialista son una maravilla o que las Pautas para la producción de Tiras establecidas en 1981 por la Secretaría de Información Pública constituyen un modelo válido para "elevar el nivel" del género. (Alarmada por la profusión de adulterios, amores libres y embarazos por izquierda, la SIP proponía la producción de programas de "contenido formativo" y coherentes "con el objetivo de modelo del ser nacional". Huelga decir que, si se abstrae del régimen militar, el mismo molde podía servir para un Modelo de Teleteatro Antimperialista).

Si, en cambio, se admite que la realidad es un espejismo y que el tema es el Amor, se verá que las tiras resultan increíbles por una suerte de fatalidad previa a la escritura del primer capítulo, a la irrupción del primer conflicto... La misma fatalidad que empuja a sus criaturas, mueve las manos del Autor que urde la trama. El, como Ella, sigue los dictados del Destino.

III

La Historia debe ser contada todos los días, de lunes a viernes, a razón de una hora por capítulo (los hay también de media, pero esto no es decisivo). Cada capítulo devora alrededor de veinte carillas tamaño oficio, debidamente cubiertas de palabras. El Autor no desdén la inspiración pero tampoco cifra su trabajo en ella: sabe que la inspiración es una muchacha histérica y, si no acude a la cita, sólo podrá contar con su destreza para trabar, como los ladrillos de una pared, una frase con la otra, un fragmento con el siguiente. (Si el Autor es muy solicitado y levanta varias paredes al mismo

tiempo, puede limitarse a cavar los cimientos y tirar la plomada; los albañiles harán el resto) Sabe, por lo demás, que la suya es una libertad condicional y sus criaturas no pueden ir por cualquier parte. La mayor parte de la Historia transcurre entre cuatro paredes -tres, si se cuenta la cámara- y las paredes no son muy sólidas. La cocina, ocasionalmente el dormitorio o alcoba, un living con invariables



sillones de cuidado aspecto y cuadros al tono, donde siempre sonará un teléfono trayendo una noticia inesperada, son el escenario privilegiado del drama. Hay también presuntos despachos, bares de cuatro mesas, whiskerías con dos parroquianos, discotecas que no parecen discotecas sino cumpleaños de quince iluminados a media luz, todo envuelto en un aire sospechosamente prulijo, tan prulijo como el vestido de Ella y la camisa de El... Vestuario y escenografía comparten un tono estándar, casi arquetípico: más los materiales que expresivos, delatan en su tersura la ausencia de polvo, de sudor, de roces, de frotamiento... Esta inmaterialidad articula la pobreza de la producción o la tiranía de sus

condiciones- con el desconocimiento o el desuso de los medios de simulación más efectivos. Como ambos rasgos se reiteran casi obstinadamente, surge la sospecha de que tal vez no haya intención de simular nada y la puesta en evidencia de la puesta en escena sea parte de una estrategia, no del todo deliberada pero tampoco inerte, donde lo verosímil no resulte decisivo. En un decorado ostensible, frente a una cámara fija, Ella y El lucen como si fueran a salir, aunque nunca salgan del todo, aunque el Drama sólo alcance su plenitud entre esas tres o cuatro paredes. Marcas de lo inverosímil pero también de una ligera ensoñación que,

anclada en lo cotidiano, debe sin embargo diferenciarse para ser reconocida...

IV

El espacio del Amor es un espacio cerrado. Aunque frecuentes en algunas tiras, las incursiones al exterior no dejan de revestir un carácter excepcional, decorativo ("Estrellita mía", producción de considerable despliegue, parece apartarse de esta regla sólo para cumplirla de otro modo: en su primera salida a la ciudad Estrellita se pierde. Interrogada por un policía, desconoce la dirección de la casa en que trabaja, el apellido de "los señores". Para Estrellita, esa pobre campesina, la ciudad es una

selva). Los saltos en la iluminación, la discontinuidad entre uno y otro ámbito, subrayan este carácter, cuyos efectos secundarios deberían contemplarse. Si el escenario típico del policial norteamericano son las calles, el mundo del melodrama latinoamericano es interior. Mundo de lo privado, pasional y pasivo, intimidad expuesta al chisme, a la maledicencia, a la fabulación y a infinitas maquinaciones, pero a salvo del mundo que se agita afuera. Mundo atravesado por torbellinos de pasión pero impermeable a las penurias de la imperie... La oposición público-privado sostiene la oposición acción-pasión: los personajes sienten-sufren, padecen- mucho más de lo que actúan y sus sentimientos se

sentimental es enfático. Abundan las palabras, la cámara se demora en miradas brillosas, profundas - miradas de amor o de estupor, miradas clavadas más allá de los cuerpos, donde transcurre lo inefable, lo que no puede ni debe ser nombrado porque el pudor lo impide pero, también, porque no cabe en ninguna palabra-, en rostros crispados, en gestos que podrían ser decisivos si no fueran seguidos de otros gestos igualmente decisivos, terminantes. El relato sigue estas crispaciones y a veces la Historia parece una sucesión de estampas, de imágenes casi inmóviles sostenidas por acordes siempre oportunos, fragmentos de una música que subraya o inventa sensaciones, piano o violines alargando una duda, remarcando un rencor.

Las parodias del género amplifican hasta el disparate esta puntuación, que preve un momento inmóvil para cada escena culminante, pero el efecto



traducen, sobre todo en signos y señales. El Amor también puede ser actuado pero dentro de límites tan estrechos que lo que se muestra supera siempre a lo mostrado.

V

Como compensación, el lenguaje

no supera en mucho al original, que ya encierra un germen de parodia. (Lo mismo ocurre, fuera del género, con cualquier figura abiertamente espectacular. Ello permite -por ejemplo- que la caricatura de Galán a cargo de Sapag sea más verosímil que el propio Galán. Quienes confunden,

en estos casos, "inverosímil" con "ridículo" deberían observar, sin embargo, que cada género genera su propio verosímil -del mismo modo que, amplificando, cada clase o grupo social los genera- y que la noción de ridículo no se agota en el interior de categorías tan vagas como "calidad" o "valor estético". ¿Una película de Fellini es menos "ridícula" que un folletín?)

VI

Atravesada por la inercia y la inacción -el relato es pródigo en peripicias pero rara vez exhibe una fuerza que trascienda el efecto del fragmento-, la Historia se sitúa fuera de la historia. Los hechos son narrados verbalmente y, con frecuencia, encuentran su razón de ser en el pasado: por una violación, Leonella es a la vez madre y frígida; Estrellita es, sin saberlo, "hija natural" del señor de la casa ("Sos tan natural" -le dice Darín, como si no quedara claro: esta sobrecarga de signos caracteriza al género mejor que cualquier teoría). El comentario, la infidencia, la conjetura ocupan el lugar de los actos. El Amor es verbalizado, gesticulado, explicado: en "La cuñada", los Pretendientes de Marfa del Carmen Valenzuela deben soportar, antes que sus desaires, sus inclementes lecciones acerca de la pareja y "el amor verdadero". Los hombres establecen las reglas pero la Ley del Amor, más fuerte que cualquier norma sancionada, se nutre del saber femenino; un saber que no emana de la razón sino del corazón. "Los hombres son muy egoístas", dice a Darín Leonella en "Leonella"; "Los hombres son una calamidad" o "El hombre es como el carbón: cuando no te ensucia, te quema", se escucha en "Luisana mfa".

Este saber de tertulia, de charlas en la cocina o diálogo entre comadres, es de naturaleza atemporal; en apariencia irrisorio, posee una vitalidad que revela los vínculos entre el mundo imaginario del Autor y el de sus destinatarias. Como algunos tangos -aunque desde la vereda opuesta-, como un largo bolero, el mal llamado "género rosa" irradia verdades cuya legitimidad no debe buscarse en los dominios de la razón, ni en el ámbito del devenir, sino en una suerte de tradición, de memoria sentimental, que se cuela discretamente en la voz de sus personajes, en el ritmo de sus desventuras. En ese espacio ficción, los anacronismos se deslizan sin dificultad: en "Luisana mfa", un joven con aspecto de "teen ager" pide la mano de su futura novia; en "Estrellita mfa", la heroina va a ser despedida por haber irrumpido en una fiesta de la señora sin su correspondiente uniforme de mucama... Aunque enfundados en jeans o luciendo "brushing", los jóvenes respetan códigos arcaicos, hay "niños" y gobernantas y un orden rígido que

apenas es alterado por los temblores del corazón... En ese orden, la buena conciencia crítica ve los signos inequívocos de una ideología alienante. Cabe, sin excluir lo precedente, otra posibilidad: que los anacronismos y arbitrariedades sean nada más que las anotaciones, algo así como la superficie de un movimiento profundo, menos notable en sus temas y referencias que en sus vaivenes, en su puntuación; un movimiento donde cuenta menos la letra -aunque abunden las letras- que la melodía... El melo-drama -drama exacerbado, pero también drama musical- propicia, es verdad, la conciliación de clases, la promiscuidad social: el amo con su criada, el pobre con el rico... Pero, parafraseando a un personaje de serie, ¿qué tan pobres son sus pobres, qué tan ricos sus ricos?

VII

Blake Carrington, el magnate de "Dinastía", es un hombre poderoso. Pero no lo es únicamente porque así lo haya dispuesto el guionista: cuando un Carrington viaja, puede verse el avión, desierto, pagodas, una calle de París; y cuando sufre un accidente, aparece la carretera, un auto en llamas. La mansión de los Carrington es inequívocamente suntuosa... Frente a la opulencia de las tiras importadas, el Teleteatro exhibe una riqueza equívoca. Sus ricos son ricos por convención: lo son desde siempre, y más allá de toda relación de producción, pero lo son también mediante un acuerdo entre el Autor y su destinatario, quien se aviene a informarse del poder del dinero antes que a percibirlo. Estos ricos no poseen, en el fondo, otra fortuna que el rincón de un estudio decorado con cierto brillo o la fachada de una mansión que dudosamente corresponde al escenario de la Historia. Sin ser un proceso meramente económico, la producción de verosimilitud no puede sustraerse a ciertas condiciones de producción: el presupuesto de un capítulo de "División Miami" alcanza para financiar una tira de seis meses; salvo las figuras centrales, alguna estrella de moda, los actores perciben módicos salarios, cuando no bolos de ocasión. Actúan a destajo, ensayando poco y grabando sistemáticamente, memorizando largos parlamentos, iluminados por una luz plana y uniforme, pendientes del relieve que pueden alcanzar en una trama de fino relieve, de que una peripecia no los deje sin trabajo o la indiferencia del público no acabe con la Historia.

VIII

El Teleteatro es el género que con mayor rigor responde a la ley



Archivo Hist. de las Revistas Argentinas |

www.la-historia.com.ar

CONICET



LECH

de la oferta y la demanda. Todos los programas están sujetos al régimen del rating pero en las tiras esta relación alcanza, como es lógico, contornos dramáticos. La Historia se estira o se contrae de acuerdo a su repercusión: a falta de aplausos o silbidos, el Autor lee en las mediciones de audiencia el futuro de los personajes, el tiempo en que Ella y El tardarán en encontrarse. Destino aciago o venturoso pero destino al fin: el amor del público es la medida del Amor. La buena conciencia crítica no ha reparado suficientemente en este detalle, que diluye la idea de un mensaje unilateral y de un receptor sometido. Heroicos, funcionales, los personajes están ahí para cumplir una misión, tras la cual bien pueden ser asesinados, condenados a prisión o emprender un largo viaje. El crimen, el azar, los virus, la presión arterial, son algunos de los medios que aseguran la economía narrativa, elástica pero a resguardo, también, de los caprichos de la Primera Actriz o el Actor Invitado, de un incendio en el estudio o de las iras del público televidente. Lo real penetra en lo imaginario con la misma fuerza con que -en las páginas de un semanario, en el romance prolongado más allá de la grabación- lo imaginario inviste y disuelve lo real.

IX

Aunque los tiempos de gloria parecen haber pasado, el rumor es todavía familiar detrás de las persianas, a la hora de la siesta o al caer la tarde. El rumor indica que el rito se mantiene, a despecho de una competencia dura y dispersa: las tandas publicitarias cuentan historias de amor en 30 segundos, el Drama ya no tiene un lugar prefijado. En "Leonella", la pérdida, búsqueda y hallazgo del hijo ocupa cuatro capítulos; en "Nuevedinario", el mismo conflicto es presentado y resuelto en el lapso que va de la edición del mediodía a la vespertina. Niños perdidos,

adolescentes violadas (¿qué actriz, qué heroína podría alcanzar el clímax de una niña de 14 años contando, de espaldas a la cámara, los pormenores de su drama?), madres abandonadas, travestis, ladrones, inundaciones, razias: la vida es un drama y el Drama está ahí para ser registrado, en vivo y en directo, sin mediaciones ni artificios, con la respiración entrecortada o el rostro acontecido de José De Zer, con la moraleja de Pinky o Silvia Fernández Barrios. Dramas recién elaborados, tomados de la Vida Misma... "Nuevedinario" y "Teledos" reenvían la Historia al lugar de la fábula.

X

La palabra "teleteatro" es casi técnica: Ella no ve teleteatros, ve "la novela". El rito de la novela es más antiguo que la televisión, arranca con la radio, tal vez antes. Junto a la broadcasting, tejiendo o planchando, Ella escuchaba a Norberto Blescio, a Nancy Valdez, a Bernardo de Bustinza: sus voces desbordadas, entre el silbido del viento y una puerta chirriante, entre relámpagos o cascos de caballos, llenaban la casa de una música grave. Ella galopaba a veces con el León de Francia o trataba de imaginar, sin conseguirlo del todo, el rostro de Marinella, la novia del río. Había, alrededor de la radio, un espacio para la ilusión y la fuga... Aquella emoción primitiva, aquella música grave, parecen desterradas de las novelas actuales, cuando el mayor atractivo reside en los vericuetos de la intriga y la palabra, torrencial, redundante, pierde su función poética en favor de la referencia o el dato. Dotado de mayores recursos, el teleteatro se perfila así como un pariente pobre del radioteatro; mantiene su estrípe, recrea sus ítems, pero al precio de una copia infiel que malgasta bienes

valiosos: la imagen y el movimiento como vehículos de la pasión, la posibilidad, ya no de representar algo, sino de inventar otros signos para el mundo decididamente increíble. La fuga, entonces, es de corto alcance: la novela puede seguirse desde la cocina o el baño; el televisor ocupa el lugar de la broadcasting (pero sin relámpagos, sin cascos de caballos)... Tal vez sea ésta una comparación odiosa, tal vez se repita -desde otro lugar- la demanda de redención que siempre ha pesado sobre las historias del corazón. Si esto es así, cabe una última presunción, apoyada en la teoría de prominentes pensadores: hoy es difícil fugarse porque la fuga es generalizada. En esta hipótesis, la Novela sería nada más que una parte de esa novela mayor que registra, semana a semana, las tapas de las revistas ilustradas: la historia de la Princesa Desnuda y su amante plebeyo; la historia de la Estrella que encontró el Amor; la historia del Campeón que amaba a la Estrella y un día perdió la razón; la historia del Payaso Genial que no arrancó una sola carcajada en su última actuación... Argumentos que otorgan a la tiras la pulcritud de una crónica. Al cierre de esta edición, Cristal se casaba con Luis Alfredo, Leonella luchaba por recuperar al hijo de Pedro Luis y Andrea del Boca era acusada de un robo que no cometió.

Daniel Briguet

Las ilustraciones de ésta revista pertenecen a Puyó



Bandoleros
sociales
en el Chaco

La saga de los hermanos Velázquez

Isidro Velázquez repetía siempre la frase: Un día los van a matar por estar en pedo. Siro, como lo llamaba la paisanada, nunca se "empedaba" y no veía bien que sus laderos, Gauna Velázquez, su hermano menor y Vicente Gauna, se excedieran en tragos. En el paraje Costa Guaycurú, están un día de 1963, hay un galpón que de un lado es

carnicería y del otro, separado apenas por una pared de madera, un boliche. Los bandoleros esperan que el camión lleve su negocio y le manotean la bollerei (manejo de dinero). Poco después, penetran en el boliche. El chamame que se escuchaba desde una vieja radio entusiasma

más de la cuenta al menor de los Velázquez y a Gauna, quienes deciden festejar el atraco.

-Vicente, vamos a darle anís a todo el mundo.

-Un día los van a agarrar...

Después de la lapidaria frase, Siro se refugia contrariado en un rincón trasero, mientras alguien avisa a la autoridad local, un sargento y un soldado.

-Vos matálo de atrás. Cuando yo sienta el tiro le pego a los de adentro -, dice el sargento.

miseria crecientes que sufren los habitantes de una zona marginal, de frontera interna”.

Claro que la historia registra otros casos similares. Hugo Chumita, autor de un breve libro de la vida de Juan Bautista Bairoletto, titulado “El último bandido romántico”, sostiene que éstos “existieron alguna vez en casi todos los países y en todos los tiempos, desde antes aún del Robin Hood inglés hasta los famosos bandoleros españoles como Diego Corrientes y Francisco Ríos Portales”. Entre los criollos, Chumbita cita a Juan Moreira, Mate Cosido y Juan Dolores, además del propio Bairoletto.

Es probable que Rodríguez haya leído a Chumbita, quien antes que él escribió: “Todos ellos encarnaron una rebelión de corte individual contra el orden imperante”. Posteriormente, irán surgiendo nuevas coincidencias entre ambos investigadores de la realidad social argentina de este siglo.

Asomado a una ventana, el que está al frente del operativo escucha la descarga de su colega y ataca a balazos a Claudio Velázquez. De un salto, desafiando su borrachera, éste repele al agresor con dos tiros que le rompen la cara, justo en el instante en que un comedido, en la pelea, lo acribilla desde atrás con dos descargas de escopeta. Herido de bala en una pierna y acompañado por el ileso Gauna, Siro aprovecha la confusión reinante y escapa a la muerte, jurando allí mismo vengar la de su hermano. Es entonces cuando empieza a tejerse la leyenda de “los hermanos Velázquez”, los últimos bandoleros sociales de los que se tenga noticia en territorio argentino.

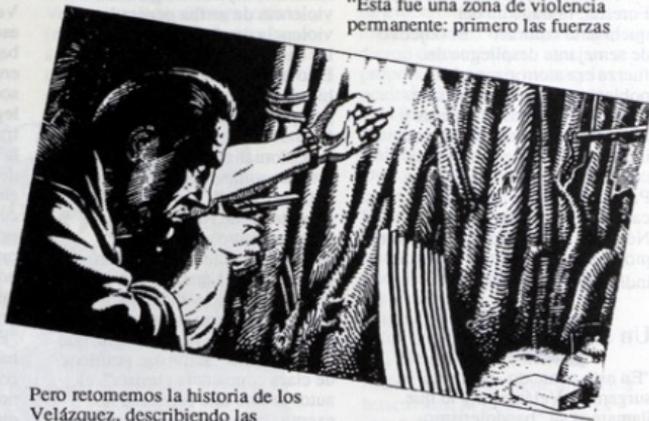
Rebeldes sin causa

La reconstrucción de aquel episodio trágico y determinante de la vida de Velázquez y Gauna, con que se inicia esta crónica, está realizada sobre la base de los relatos que el antropólogo rosarino Nemesio Rodríguez recogió en el Chaco para su trabajo inédito Los hermanos Velázquez; un caso de bandolerismo social en Argentina. Sobre sus apuntes está construida esta nota. Con previsibles limitaciones, el investigador citado abordó su investigación en 1972 desde un punto de vista más bien teórico. Imposibilitado de reconstruir exhaustivamente la biografía de los Velázquez, recurrió a testimonios orales brindados en el Chaco por lugareños que los recordaban de la misma manera en que se evoca a un mito. Desde los primeros tramos de su trabajo, Rodríguez perfila su posición al respecto: “Típicos de zona agraria en las islas del capitalismo se ha introducido de manera violenta -dice-, el caso de los hermanos Velázquez es una reacción espontánea e individual frente a la violencia y la

Compañía, en Londres, pero al no poder cancelar los servicios de dicha obligación, paga los mismos con tierras del norte de su territorio. Allí se instala La Forestal, cuya historia ya ha sido suficientemente difundida, empresa que gravitará directamente en la historia de la región.

Dedicada a la explotación del quebracho colorado para la obtención del tanino, La Forestal extendió su dominio hasta el Chaco argentino, con los resultados conocidos. Pero una vez agotado el quebracho, esas tierras pasaron a ser extensiones de latifundios ganaderos y algodoneros.

Ambas situaciones se asentaron sobre la desigualdad y la violencia mediante la explotación del indio y de los campesinos. “Esta fue una zona de violencia permanente: primero las fuerzas



Pero retomemos la historia de los Velázquez, describiendo las circunstancias geográficas, históricas y sociales en las que desplegaron su accionar bandolero.

Hasta muy avanzada la historia argentina, la provincia del Chaco fue un enclave indígena que se mantuvo marginado del desarrollo político y económico del país. En 1872, la provincia de Santa Fe obtiene un crédito de Mureña y

españolas de conquista que buscaban la Ciudad de los Césares; después, los cuerpos militares de la Frontera India, más tarde los inmigrantes mendocinos y finalmente La Volante”, escribe Rodríguez en su trabajo. “La Volante” o “Volanta” fue el nombre con que el lenguaje popular designó a la “Gendarmería Volante”, la



fuerza represora de la empresa inglesa, ya que la Forestal "tenía milicia propia", como bien lo mencionara Gastón Gori en "La Forestal: la tragedia del quebracho colorado". El objetivo de semejante despliegue de fuerza era atemorizar a las poblaciones semi-estables de haceros y obreros tanineros y las brutales represiones de los indios establecidos en parajes como El Zapallar, Napalpí y Pampa del Indio. "Esta larga cadena de sucesos -sostiene Nemesio Rodríguez- creó un solo modo de expresión: la violencia indiscriminada".

Un sueño confuso

"En este contexto -continúan- surgen los Velázquez y lo que llamamos su "bandolerismo social", visualizados por los miserables campesinos y por el arrinconado indígena como Robin Hood de los montes que roban a los ricos para darles a ellos". Al respecto, Chumita escribe: "En ciertas condiciones históricas y geográficas de colonización, atraso y aislamiento, la injusticia y la rigidez social, con el detonante de la violencia política,

y a falta de otros cauces políticos de resistencia, provoca la aparición de los bandoleros románticos campesinos, como si fuera una ley sociológica. La violencia de arriba genera la violencia de abajo. Desaparecidas las causas, desaparece el efecto. Esto se ve claramente en la historia de Bairoletto y las pampas centrales. Cuando éstas emergen del subcolonialismo bárbaro al que estaban sometidas, el bandillaje deja de existir". En el texto de Rodríguez, mientras tanto, surge inmediatamente una posición discutible. Disgustado con el periodismo que tomó a los bandoleros como delincuentes comunes, y con la sociología, que los considera "activistas políticos de clara conciencia clasista", el autor asume una actividad no exenta de coraje: "Ni lo uno ni lo otro. Sus delitos -explica-: robo, secuestros, violación, asesinato, sobrepasan los límites impuestos por una sociedad ajena (la sociedad nacional, el Estado) a la sociedad campesina a la que ellos pertenecen, existiendo un dejo de ideología de clase". Robarle a los ricos para distribuir el botín entre los pobres no es una prueba consistente sobre el

supuesto sentido clasista de los bandoleros. Y si lo fuera, tampoco justificaría la comisión de los delitos que el mismo autor enumera. Con todo, Rodríguez logra internarse un poco más en la indagación sobre lo que llama bandolerismo social, buscando auxilio en el modelo teórico de Eric Hobsbawm, que en su libro *Rebeldes primitivos* sostiene que el bandolero "es gente prepolítica emergente de una clara estructura campesina" y que su expresión bandidesca "es un sueño confuso de poner algún coto a las arbitrariedades impuestas" por la sociedad urbana.

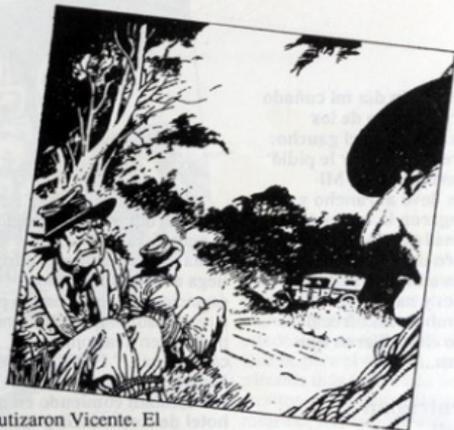
Siempre auxiliado por el esquema de Hobsbawm, el investigador rosarino de los hermanos Velázquez asegura que el escenario donde actúan los bandoleros demuestra "un enfrentamiento entre formas sociales contrapuestas: la legitimidad interna tradicionalmente pautada contra la ilegitimidad externa, determinada por el Estado, elemento ajeno y extraño a cualquier sociedad campesina cerrada y tradicional", lo que provoca un choque entre "la norma propia contra la ajena, la justicia propia contra la ajena e impuesta".

"En la medida que el bandolero nacido en el seno de una comunidad campesina respeta las normas de justicia y legitimidad propias de la pauta tradicional, será considerado un actuar legítimo por la comunidad de referencia, opine lo que opinare de él la sociedad nacional y sus representantes", afirma Rodríguez en su trabajo. Esa es, precisamente, la diferencia con el delincuente urbano, donde "nunca se da el fenómeno del bandolero". En una ciudad "solamente existen

delinquentes comunes y silvestres, que no se distinguen unos de otros, cosa que logra el bandolero campesino, quien se diferencia de un cuatrero, asesino o violador, por no quebrar nunca el código tradicional". Hechas estas consideraciones, Nemesio Rodríguez entra de lleno en el caso de los hermanos Velázquez.

La visión de los iguales

Los gauchos son hombres que se alzarán pa'l monte perseguidos por la policía. No tienen familia, viven solos. Más antes asaltaban a cualquiera, eran corajudos y usaban sólo el facón, ahora revólver, pero no atacan a los pobres. Roban a los plátudos. Los últimos fueron los hermanos Velázquez, que tuvieron corriendo a toda la policía. Mencho, un viejo peón de la estancia Arbol Solo, en el Chaco, tiene la memoria difusa, pero algo recuerda de los Velázquez, cuyo primer hito biográfico está fijado el 15 de mayo de 1929. Ese día, doña Tomasa Ortiz parió a Isidro, el mayor de sus hijos, en Mburucuyá, Corrientes. Junto a



que bautizaron Vicente. El alumbramiento, ocurrió un 22 de enero de 1942, se produjo en Mercedes, cerca del pueblo de los Velázquez.

Nada se dice en el trabajo de Rodríguez sobre la vida de estos personajes hasta la fecha en que se produce el incidente del obraje Costa Guaycurú, en el que -en mayo de 1963- mataron a Claudio Velázquez. "Al año siguiente (escribe Rodríguez) recién aparecen delitos dirigidos", cuando se produce el secuestro

pequeños villorrios de gente analfabeta, subalimentada y acostumbrada a una vida dura y violenta. Junto a los campesinos pobres viven grupos indígenas - en su mayoría tobas- que representan la mano de obra más barata del país. Estos campesinos son los que funcionaron como aparato logístico de los Velázquez, les dieron de comer, les proporcionaron sus víncos y los ocultaron", escribe Rodríguez. Y la historia ha empezado a otorgarle razón a su colega Habsbawn...

Otro peón de estancia, Amado, consultado en la localidad de Basal, hizo este aporte: Un día aparecieron los dos, con poncho colorao, alpargatas, cuchillo, revólver y sangre en los pantalones.

-Buenas tardes -me dijeron- ¿Nos puede convidar algo? -Sí, cómo no -les contesté.

-Mire, amigo, si viene alguien a buscarnos, la policía, dígalos que fuimos pa'l lado contrario. -Cómo no, los voy a defender. Poco después vino un sargento y como yo le negué todo, me apuró.

-Mentira, porquería de m... Yo vi las pisadas y me gritó: No sé cómo se escaparon vivos de esa.

Otro testimonio, de un peón de apellido Cuevas, sumó, en Arbol,



Feliciano Velázquez, su esposo, procreará luego a otros dos descendientes, quienes completarán un trío histórico. Otra correntina, Romelia Villordo, concibió junto a su compañero Alberto Gauna a un vástago al

de los estancieros Carlos y Gabino Zimmerman, en la zona de General San Martín. Es el momento en que la celebridad de los bandoleros empieza a crecer. "Comenzaron a movilizarse en el centro chaqueño, zona sembrada de

otro incidente: Un día mi cuñado se encontró con uno de los Velázquez. Le llama el gaucho: "Somos tres", le dijo, y le pidió comida, yerba y vicio. Mi cuñado los llevó al rancho y cuando llegaron la mujer tuvo miedo, pensó que los iban a matar. Pero uno de ellos dijo que venían a buscar sus necesidades y nada más. Mi cuñado también les ofreció plata, pero ellos dijeron que plata tenían...

"No le entran las balas"

Según Rodríguez, la explicación para este comportamiento es que los bandoleros "nunca se apartaron de la comunidad de referencia tradicional". Es que ellos, los campesinos, también eran perseguidos por los que pertenecían a "otra" sociedad... Como el testimonio de Amado, el autor rosarino recogió otros dos en los que esa conducta queda clara. El de doña Natividad tiene la contundencia de lo simple: Todos los peones los ayudaban. A veces se metían en las tolderías, con los indios, porque ellos los querían y escondían. El campesino, ayudado por los bandoleros, comienza a convertirlos en una especie de héroes de su clase y, lo que es más patético, a creer en su invulnerabilidad. La leyenda y el mito empiezan a configurarse. Relatos recogidos por el periodista Leo Gleizer, en la época en que la policía buscaba a los Velázquez, prueban ese tratamiento hacia sus "protectores". Tiene magia, seguro que se hizo amigo del Diablo; no hay caso de matarlo, las balas no le entran; tiene un pañuelo rojo que se pone tieso y apunta hacia donde está la patrulla; dicen que hace equilibrio por las alambradas y se echa a volar, son algunas muestras de esa

mitificación popular recogidas por el periodista.

"Esta imagen -afirma Rodríguez- llega a ser creída por los estancieros y por la propia policía, cuyos cuadros sin grado también pertenecen a la comunidad campesina..." En tal sentido, Mencho, el peón, contó que una vez estaban comiendo en un hotel de Resistencia y los vio un polecía. Ellos le dijeron: "Tire, compañero, somos los Velázquez", pero al polecía se le cayó la pistola de la mano y se desmayó. Después quedó loco, dicen...

Es probable que la fantasía socave la veracidad de este testimonio que prueba, sin embargo, el perfil de leyenda con que hoy se recuerdan aquellos episodios.

Posteriormente, muertos los bandoleros, esta actitud llegará a convertirse en veneración popular.

Mientras tanto, el accionar de la policía crece en forma proporcional. Se realizan operativos especiales, se reclutan civiles para participar de la cacería, se pone precio a sus cabezas. "Los campesinos ven que en la sociedad ajena cunde la desesperación; las empresas comienzan a desmontarse y emigran y la policía, con la excusa de buscar información, ejecuta actos de vandalismo entre la población rural, muchos de los cuales son atribuidos a la banda rebelde", escribe Rodríguez, quien afirma después:

"Desencadenada esta situación campesina. Esto permite el desenlace típico y universal (Bastiana) del bandolerismo social. Todos los bandidos acaban igual: traicionados..." A Siro Velázquez y Vicente Gauna los traiciona un representante del medio urbano:

Una maestra, que era señora de ellos, los hizo matar, recordó Don Camilo en otra estancia chaqueña. Los confusos relatos orales proporcionados por los lugareños consignan que, al parecer, una maestra de Pampa Bandera, de apellido Cejas, recibió de los bandoleros un auto (robado) de regalo, y tendría participación en el fin de la banda. Pero el telón para los delincuentes comenzaría a precipitarse por un hecho fortuito. Una nena de seis años escuchó que dos señores (uno vestido con una manta de vicuña y armado) iban a asaltar el banco de Machagai. Aparentemente, el padre de la pequeña testigo dio aviso al capitán Acuña, de Machagai. Acuña llamó a la Cejas, quien negó estar en contacto con los Velázquez, razón que la autoridad juzgó suficiente para apelar a un viejo vicio de la época: -Que le voy a meter el aparato, la eléctrica. -dijo Acuña- Me va a hacer este servicio o lo vamos a matar. Si nos ayuda, el coche es para usted y le vamos a regalar 3 millones... Obtenida la "colaboración" de la docente, se urdió una celada según la cual ella huiría con los bandoleros tras el asalto. Al llegar a un puente, donde simularía un desperfecto en el automóvil, se produciría el ataque. Así se hizo. Un tal Aguirre, consultado en Tapenagá, lo relató de este modo: En el puente le pusieron clavos. Ella se bajó y en ese momento le dieron a Gauna: lo dejaron seco ahí mismo. Siro se dio cuenta que había sido la maestra y le gritó: Culpa de vos, loca de m... " Le tiró un tiro y le erró. Se acantonó y disparaba contra los polecías, pero cuando se había escapado de dos líneas de ellos, en la tercera le pegaron y antes de morir gritó: Grandísima p... me hiciste traición..." Don Camilo, en Tapenagá, por su parte, contó que Siro corrió doscientos metros meta bala. A la maestra le erró tres tiros y entonces le pegó un tiro.



Fue su último sapukay. Enseguida lo mató un sargento. Amado, el peón de Basail, cerca del límite sur entre Chaco y Santa Fe, agregó: Doscientos policías había en el monte cuando lo mataron. Dicen que vinieron con carta franca de Resistencia para matarlos.

Un santo muy particular

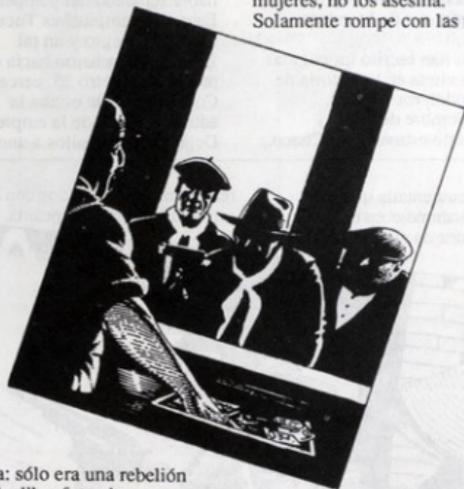
En "Los hermanos Velázquez: un caso de bandolerismo social en Argentina", Rodríguez afirma que la policía "levantó su prestigio bastante alicaído debido a la ineficacia demostrada con los delincuentes".

Poco después, fue compuesto un chamamé que la policía prohibió, titulado "El último sapukay". En una de sus estrofas, el autor escribió: "Y perseguido duermo entre los montes / entre los nidos de los chajás / quizá un día caiga vencido / pero su nombre no morirá".

Rodríguez no investiga sobre lo que ocurrió después. No obstante, el caso de Bairoletto sirve para adivinar la veneración con que se los recuerda. Hugo Chumbita expresó en su libro citado: "Bairoletto ha muerto, pero la gente no se resignará a perder al protector, al curandero, al amigo de todos. Hombres como él no pueden morir realmente en

el sentimiento popular. El amor de su gente lo canoniza, lo convierte en un santo". En un capítulo posterior de su trabajo, nunca editado, Nemesio Rodríguez alude a la que juzga "una forma errónea de plantear el problema", donde sostiene que "la protesta de los Velázquez no atacaba ningún fundameto del

sin ningún tipo de cambios ni cortes". Como ha escrito Jean Genet en sus *Confesiones espontáneas*: "No tengo ninguna sociedad para oponer a la de ustedes: no es asunto mío". Queda, para el epílogo, uno de los párrafos más polémicos de los escritos por el antropólogo rosarino, hoy residente en el exterior, por cuanto subyace en el mismo una reivindicación de los bandoleros sustentada en el sentimiento popular que inspiraron como elemento casi exclusivo para su absolución. Dice lo siguiente: "Toda su trayectoria es coherente, sin quebrar nunca las normas y pautas de la justicia local. No roba a sus iguales, no viola a sus mujeres, no los asesina. Solamente rompe con las reglas



sistema: sólo era una rebelión individual", refutando argumentaciones en contrario. "En ningún momento el bandolero social plantea una revolución", sino "solamente vivir dentro del esquema tradicional (campesino)

de juego impuestas por el Estado en zonas donde las leyes no se cumplen y su aplicación es una parodia de la justicia. La arbitrariedad existente en el área

Juan Bairoletto contra La Forestal

El bandolero gaucho Segundo David Peralta, más conocido como Mate Cosido, y su colega Juan Bautista Bairoletto, El Pampeano, se conocieron en la provincia del Chaco en 1937.

Mate Cosido nació en Tucumán en 1897, en el seno de "una familia modesta" y desplegó su actividad de bandidaje en la misma Tucumán, Santiago del Estero, Córdoba y Corrientes, con epicentro en los montes de quebracho del Chaco y norte santafesino.

Bairoletto, en cambio, nació en la capital santafesina tres años antes. Su familia, encabezada por el inmigrante italiano y peón golondrina Victorio Bairoletto, se trasladó poco después a la zona de Castex y Monte Nieves, en La Pampa, desde donde años después Juan Bautista extendería su radio de acción hasta las provincias de Río Negro, Neuquén, sur de Mendoza y San Luis.

Ambos han escrito las páginas más intensas en la historia de los bandoleros criollos. En diciembre de 1937 Bairoletto estuvo en el Chaco,

"donde es posible que participara del intento de asaltar un tren en General Pinedo; el hecho resultó frustrado por la policía y la banda de Mate Cosido terminó a un chofer contratado que, a mitad de camino, se negó a seguir acompañándolos", según el testimonio de Hugo Chumbita en su libro sobre Bairoletto.

Sus andanzas en sociedad no duraron mucho tiempo. Sin embargo, en la incursión de El Pampeano a tierras norteflas, se produjo un hecho que merece recordarse: el asalto a la compañía inglesa La Forestal.

El asalto

Hugo Chumbita escribe: "En el asalto a la famosa firma extranjera La Forestal, el 10 de mayo de 1938, es dudosa la participación de Mate Cosido, quien probablemente ya se había separado del pampeano. Este, sus compinches Tucuta, Pedro, El Negro y un tal Delgado marcharon hacia el paraje Kilómetro 25, cerca de Cote Lal, donde estaba la administración de la empresa. Dejando los caballos a unos

mil metros, a eso de las 10 de la noche se acercaron al comedor del edificio, donde se hallaban el administrador, dos empleados y el mayordomo Oscar Mieres. Cuando dos de los asaltantes intentan abrir la puerta-mosquero, uno de los empleados, advirtiéndolo, empuja la hoja contra ellos para confundirlos: éstos contestan con una descarga de arma de fuego. Mieres va a sacar un revólver y desde una ventana los otros bandoleros lo hieren mortalmente. El administrador y los empleados se atrincheran y resisten a tiros la agresión, obligando a los intrusos a retirarse, de regreso a Presidencia de la Plaza. Días después, Delgado sería detenido y reconocido como uno de los asaltantes".

"El atentado contra La Forestal -añade el autor de "El último bandido romántico"- es todo un símbolo de la audacia de los bandoleros, dirigida contra una patronal odiosa y temible para el pueblo obrajero. La respuesta policial sería igualmente violenta. Esto incidió probablemente en la decisión de Bairoletto de regresar al Sur".

está tan documentada que es innecesario ahondar en ellas. Si los Velázquez en algún momento

realizaron actos reñidos con la estructura moral campesina, la

identificación en la "comunidad de los pobres" hizo que estos fueran atribuidos a los poderosos y policías. Y de los numerosos casos de violación de mujer que se les imputó, la mayoría de ellas son negadas por las supuestas víctimas, quienes afirman haber sido la mujer de alguno de ellos, con orgullo..."

Jorge Salum



C R I S T



SUR

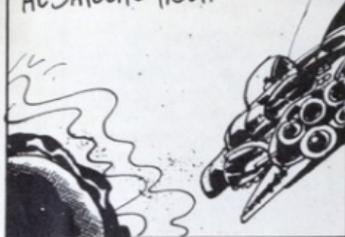
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CONICET



I E C H

HOY 12 DE NOVIEMBRE FRENTE
AL SATELITE HOLTA...



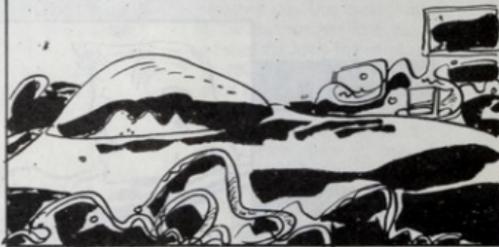
EL "LITTLE MILITARY HELL OF SHOE", NAVE NORTEAMERICANA,
REALIZA EL ULTIMO VUELO ORBITAL A URANO. DEBERA
ACOPLARSE A LA NAVE SOVIETICA "HOMERO-M"



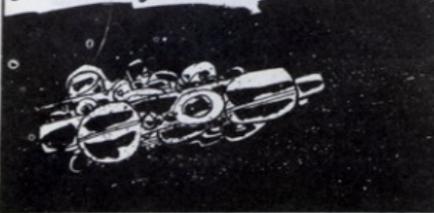
AMBAS NAVES HAN PERMANECIDO EN EL
ESPACIO 1545 DIAS DE LOS CUALES LAS
3/4 PARTES SUS TRIPULANTES...



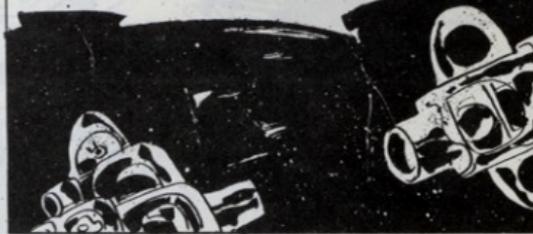
ESTUVIERON EN ESTADO DE HIBERNACION



EL ESTADO MAYOR NORTEAMERICANO
JUNTO A LA ACADEMIA SOVIETICA
DE CIENCIAS Y AL COMITÉ CENTRAL



DEL PARTIDO COMUNISTA, EN UN ACTO DE BUENA
VOLUNTAD MUTUO DECIDIERON ESTA UNION



PAPA FESTEJAR LA PRIMERA NAVIDAD
TERRESTRE EN LA ORBITA DE AQUELLA
PEQUEÑA LUNA DE URANO.



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



SON SOLO DOS HOMBRES.
TONY FARMER,
23 AÑOS



COMANDANTE DEL "LITTLE MILITARY HELL OF SHOE"
DOCTORADO EN HARVARD EN ASTRONAUTICA. MEDALLA
DE ORO. ATLETA DESTACADO. CAMPEON OLIMPICO
EN 400 METROS LLANOS. MUSICO. AMA EL PIANO.



EL HOMERO-M. AL MANDO DE MISHA KALASHNICOV
23 AÑOS DOCTORADO EN LA ACADEMIA SOVIETICA DE
CIENCIAS. MEDALLA DE ORO.



MIEMBRO HONORIFICO DEL COMITE
CENTRAL. ATLETA. CAMPEON DE
AJEDREZ. COREOGRAFO DE BALLET

СТЕФАН ФЪРТУНОВ
ДИРЕКТОР НА ДОМА НА
ХУМОРА И САТИРАТА



BASE DE LA URSS EN KIEV. *

ПЪРТО МЕЖДУНАРОДНО
РАТА И САТИРИЧНАТА
ОРГАНИЗИРАНО ОТ ДОМА
ОТНОВО ЗАТВЪРДИ СВОЕТО
ГОЛЕМИТЕ ВЪЗМОЖНОСТИ

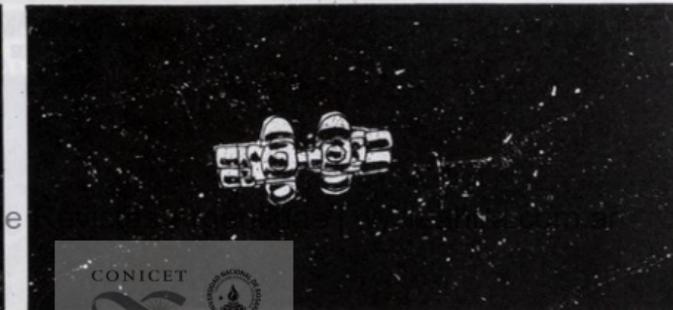
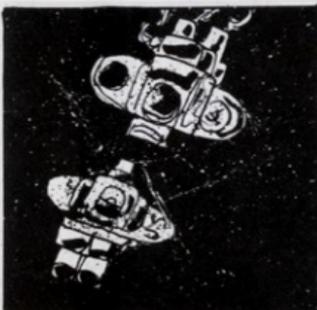
БИЕНАЛЕ
СКУЛПТУР
НА ХУМОР
ВОДЕШОУ



SOLO FALTAN UNOS MINUTOS PARA QUE EL
BUENO DE TONY LE HAGA PROBAR A MISHA- ESA
EXQUISITA JALEA DE JENJIBRE QUE TAN BIEN
GUSTA TIA LUCY

OTRO GRAN PASO
PARA LA
HUMANIDAD.

¡OH GOD!



CONICET



* ESTE ENCUENTRO SERA HISTORICO. ¿BRINDARAN CON VODKA? - ESPERO QUE NO LO HAGAN CON COCA-COLA

ES UN GRAN GUSTO VERTE, MISHA.

КАРИКАТУ-
ГАБРОВОЌИ.
САТИРАТА.
ПОКАЗА

ДЕНШИТЕ НА
САТИРИЧНАТА
ДИ. ЧРЕЗ ХУДО-
1124 АВТОРА С

LO MISMO
DIGO,
MISHA.

NO SOY MUY BUENO
PARA EL AJEDREZ
PERO NOS
ARREGLAREMOS.

PSSSS!

СЪВРЕМЕННАТА КАИ
СКУЛПТУРА И ВДЪХВ
ЖЕСТВЕНИТЕ СРЕДСТ
НОВИ 2310 ТВОРБИ ИЗ
РОДНА И ГРАЖДАНС
ЧОВЕКА ПО-ВЪЗВИШИ

КАТУРА
НОВИ НАЛ
ЗА НА СМЕ
ЛИХА СВОЯ
ПОЗИЦИ!

*JA-JA COCA-COLA
TAL COMO DECIA LA
COMPUTADORA. ERES
UN TIPICO MUCHACHO
AMERICANO.

LO MISMO QUE TU, MISHA. JAMAS HE
CONOCIDO ALGUIEN TAN
TIPICAMENTE RUSO. YESO
QUE ESTUVE
BECADO EN
MOSEU.

ME GUSTARIA SABER EN HONOR
DE QUIEN TIENE ESE NOMBRE
TAN YANQUI TU NAVE?

¿YANQUI?

ПЯТАЯ МЕЖДУ
И САТИРИЧЕСК
ГАНИЗОВАННАЛ
ВНОВЕ УКРЕПИ
ОБЛАСТИ ИСКЗ
ВОЗМОЖНОСТИ
МЕННОЯ КАРИК

EN REALIDAD ES EN
HONOR A UN GRAN
MUSICO
SUDAMERICANO

LITTLE
MILITARY
HELL
SPACE

¿SUDAMERICANO?

СПРАВЕДЛИВ

SI. MARIANITO
MORES. Y SU
TRADUCCION AL
RUSO ES "TAQUITO
MILITAR"
NO TE OLVIDES QUE MI
ABUELO ES DE CALIFORNIA
Y HABLA CASTELLANO.

QUE EXTRAÑA CASUALIDAD
PORQUE LA NUESTRA NO
ES EN MEMORIA AL
AUTOR DE LA ODISEA
COMO PODRIA SUPONERSE
SINO A HOMERO MANZI
UN LETRISTA DE TANGO



MI ABUELO FUE AMIGO
PERSONAL DE AGUSTIN
MAGALDI. AQUI JUSTAMEN-
TE TENGO UNA CASSETTE



NO CANTES HERMANO
NO CANTES QUE MOSCÚ ESTA
CUBIERTO DE NIEVE Y LOS
LOBOS AULLAN DE HAMBRE



AVER SI NOS PONEMOS DE
ACUERDO MISHA. MI
ABUELO SIEMPRE ME HABLA
DE UNA NOCHE DE VERANO
EN BARRACAS AL SUR.



БЪЕННАЛЕ
ТТУРЫ ДА
ЮМОРА
ЕДУШЕЕ Л
ЛА ПОКАЗ



Y EL MIO DICE QUE BAJO
UN CIELO DE RASO TRASNOCHEA
UN PEDAZO DE SU CORAZON

ENTONCES VOS DEBES
SER NIETO DEL RUSO
IVAN

QUE TENIA UN ALMACEN
AL LADO DEL CORRALON.



Y VOSSOS EL
NIETO DE
ANTONIO QUE
TRABAJABA EN
EL PUERTO Y
SE FUE A VIVIR
A LOS ANGELES.

¡HERMANO!



LEJANA TIERRA MIA DE MIS
AMORES COMO TE NOMBRO... 



PRIMER CONCURSO NACIONAL DE CINE INDEPENDIENTE "CIUDAD DE ROSARIO"

La Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad de Rosario convoca al PRIMER CONCURSO NACIONAL DE CINE INDEPENDIENTE "CIUDAD DE ROSARIO", cuyo objetivo es promover la labor de los cineastas independientes.

Podrán participar en el mismo todos los realizadores residentes en el territorio argentino, con películas realizadas en formato Super 8, silentes o con sonido magnético incorporado, completadas a partir del 1º de enero de 1987.

PREMIOS

Primer premio:
3000 australes
Segundo premio:
1500 australes
Premio del voto popular:
1500 australes

Se otorgarán menciones a distintos rubros específicos a los filmes que así lo merecieran (mejor dirección, mejor fotografía, mejor montaje, mejor actuación, mejor documental, mejor filmes de animación).

INSCRIPCIONES:

hasta el 2 de septiembre de 1988.

Las proyecciones públicas de los filmes concursantes tendrán lugar los días 6, 7 y 8 de octubre. La entrega de premios se realizará el sábado 8 de octubre del corriente año.



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

Para información, solicitud de Reglamento del concurso y formularios, dirigirse a
SUBSECRETARÍA DE CULTURA DE LA MUNICIPALIDAD DE ROSARIO
Centro Cultural Bernardino Rivadavia, San Martín 1080 (Plaza Pinasco), 2000 ROSARIO
Teléfonos: 248382, 259351 y 248751

Noche vieja

37

(Este texto forma parte de un libro de relatos en preparación que se llamará, probablemente, "El enigma de la realidad".)

El tiempo cruje. Una gata recorre el mostrador sorteando las copas de champagne, se echa en el extremo y se lame las garras. Es una gata persa. Rick se quita el impermeable. Rick es demasiado joven, a pesar de su traje oscuro con rayas grises y de la flor blanca que lleva en el ojal, pero se desprende de la barra y cruza el local, se abre paso a heroicos empujones, tropieza con un senador etílico a quien se le cae su gorra marinera y Rick sostiene la mirada fulminante del viejo lobo de leyes con la gallardía de un eximio farsante y discípulo de provincias. Luego sigue su marcha y por fin se detiene frente a un luminoso jukebox amarillo y rojo, busca en los bolsillos del saco y deja caer una moneda en la ranura. Entonces Dooley Wilson comienza a cantar "As Time Goes By" y Rick regresa a su sitio, frente a la gata persa, triunfal y melancólico, mientras el senador continúa recitando una de sus coplas de ciego, amorosa y heráldica, y una pequeña admiradora austral-lectora irremisible y litoraleña de Karen Blixen-Finecke, de Jane Austen, de Victoria Ocampo, de Lucila Godoy de Alcayaga y de Rosalía de Castro- quema sus naves inconscientes, recoge con beatitud la maltrecha gorra mediterránea y se derrama en la effmera pero divina sombra del prócer lírico y erecto. Desde un falso metálico parpadean las estrellitas de una trama celestial y una voz dice: *Olimpico capullo*. Sí, Rick es demasiado joven y las flamantes tradiciones del condado han hecho estragos en sus ilusiones. En esta ciudad, hoy, el champán se bebe en una xampanyería. Se trata, sostiene una cantante progresiva, de una desilusión moderna. Rick, de espaldas, con la cabeza perdida entre los hombros, asiente apesadumbrado. El tiempo cruje. Los mascarones de proa se rinden sin dignidad. Un besugo civil de alta graduación, disfrazado de maître d'hôtel, expone sus recientes atributos liberales y pide una botella de Dom Pérignon para una perfumada lujina que entiza la cola en el taburete, alza su coupe-copa o vaso inspirada según se ha dicho en pechos franceses, reales y voluntariosos- y brinda por una feliz noche vieja por un próspero año nuevo, y finge que las burbujas le hacen cosquillas en la punta de su cara na-

riz. Así que estremecido por efervescentes dichas el cuerpo de la tía más espléndida de la xampanyería se ondula, el vestido de oro relumbra en la penumbra celeste, y la desnudez de esa espalda y de esos muslos del maître d'hôtel colma sus generalísimas manos, refriega sus escamas, exhibe su gobierno, rige y administra el escándalo, se-pulta a fantasmas, mendigos y objetores de conciencia, condena al suplicio de Tántalo a los descosos huérfanos del reino, aferra la melena rubia y bravía y sumerge su amplia boca de pez entre los labios de su presa envidiada. Entonces ahoga con los gemidos del ansia las voces suplicantes de naufragos impenitentes, de amantes crucificados, de creyentes humillados, de stalinistas confesos y de anarquistas aislados, de canallas y leprosos, de otros héroes, víctimas y verdugos, insectos y bestias en general claveteados por la ley y por la tierra. De modo que la cantante progresiva menea en extremis las sedas de su histórico vestido negro consiguiendo así un turbio froufrou, íntimos aleteos o roces o nostalgias de otras noches quizás encantadas, y deposita con desdén en la indefensa hendidura del jukebox su óbolo griego, su óvulo ciego, y Antonio Machín cruza el estrecho, regresa con "Dos gardenias" desde la costa atlántica de Marruecos a la moderna meseta castellana, pulveriza-balucea Rick- una armoniosa evocación, Machín, nada menos que Machín y no Luis Llach, por ejemplo. Cuando un siglo se hunde sin honor la gloria es de las ratas. Así que la cantante progresiva se astilla y barbotó: "¡Cómo nos hemos de ver!" Sin embargo las estrellitas aún titilan en el breve cielo y las puertas de la xampanyería se abren de par en par para dar paso a un futuro portavoz de la minoría catalana en el congreso central de los diputados seguido por una nube de virtuales asesores partidarios y por una troupe de eventuales funcionarios públicos, por dos arquitectos hipotéticos y un urbanista esagerado, por un ingeniero naval, un ginecólogo hipérboro, un pediatra rural, un pederasta andaluz, un escritor nacionalista, un crítico taurino, un polémico lateral izquierdo del Fútbol Club Barcelona, dos nuevos filósofos, un psicoanalista argentino, un catalán universal, un terrorista arrepentido, un

38

travesti desnaturalizado, un pintor moderno, una profesora de inglés, un artesano cordobés, un nadador de fondo, un poeta culpable, un disidente cubano, un gastrónomo ortodoxo, un director de cine separatista, un periodista de vanguardia, un fotógrafo de cuerpo entero, un flautista decoroso, un bailarín inspirado, un coreógrafo renacentista, un primo que reside en Washington, una novia nacida en Sant Joan Despí, un ideólogo peronista, un ecologista blindado, un alcalde gerundense, un ramillete de azafatas siemprevivas y un gran danés blanco. La noche vieja cae en el jolgorio, el boato y la bodega, el tiempo cruje como hastiados maderos de un navío sin rumbo y el noble jukebox a la deriva emite de improviso himnos o polcas, tangos o pasodobles, y entre inefables brindis, frágiles augurios y fogosos deseos se yerguen las primeras luces del año nuevo, las estrellitas huyen y la rara lubina bosteza discretamente. Entonces la mirada impresionista de la profesora de inglés hace un hallazgo y a continuación, incitadísima, le secretea a la novia del futuro portavoz que el besugo civil y ahora autonomista converso es nada más y nada menos que el marido imperdonable de una señora ejemplar, oriunda de Vilanova i la Geltrú, propietaria de un colmado en Santa Coloma

de Gramenet y de una masía en Cerdanyola del Vallés donde -justo es recordarlo- la profesora de inglés ha probado el mejor all i oli del país. De modo que el joven Rick comprende que ha llegado la hora de soltar amarras. El senador social no encuentra ni su bastón ni sus excusas. La gata persa, temeraria, flamea cerca de la fauces del perro más indigno del mundo y un activista intransigente le aflige furtivamente al jukebox con cartelito adhesivo que reza: *En català si us plau*. Los tres palos, las velas y la batería de cañones del último navío se derrumban: el tiempo cruje, el siglo cruje, los demonios desterrados crujen definitivamente en las bajas mareas de la disolución y la cantante progresiva decide marcharse con Rick, se cubre los hombros y el cuello con una estola parada de marta cebellina y confía su inmediato destino a la inspiración y al desencanto de ese joven amante de otra historia, aunque ¿dónde encontrará un tiempo pagés transido por la decadencia ciudadana y por los ritmos retro el lugar irreal donde abreviar la sed de una emoción verdadera si en la calle todo será desolación, fugacidad o clausura, e anche en los bares de interés?

Juan Carlos Martini



Volviendo a Carolina

El ferrocarril todavía pasa por el pueblo; una vez al día arrastra al tren mixto y al tanque aguatero que se desengancha después en uno de esos galpones altísimos construidos por los ingleses; ¿te acordás? enormes, umbrosos, archivan como apilados los gemidos de los furgones que chirrian al desprenderse y quedar en su útero.

En la antigua cancha de tenis de los ingleses se ha colocado una locomotora pintada de esmalte sintético negro y plateado a modo de monumento. Todavía la estación sigue siendo uno de los sitios más bonitos para pasear, con su estilo europeo, sus ladrillos vistos y los rosales. La arquitectura posterior me parece pésima.

Carolina ha sufrido una extraña mutación. Empezó con el tejido de un huevo al crochet. Pero es un huevo hueco, Carolina, le expliqué a modo de pregunta. Ella permaneció en un filamento de silencioso desafío, distante de la locuaz adolescente que conociste. Cuando terminó de cerrar el primer huevo, amarillo, grande, inició el segundo de inmediato. Por la calle pasaba el camión de la publicidad rodante anunciando la visita de un candidato a diputado por la oposición: me levanté a cerrar la ventana para aminorar el barullo, lo que ella aprovechó para esconder su huevo.

Con el otoño ha llegado el circo de los Hermanos Duval. Presentan el truco de la mujer mutilada, según se dice con fallas de la peor de las suertes ya en dos ocasiones; el motociclista que anda por unos cables altísimos y es capaz de llegar por ellos hasta Rosario, de acuerdo a viejos recortes de periódicos de Casilda, y trapeicistas precavidos rasando las cabelleras. También hubo kermesse y yo gané un práctico fuentón de plástico que obsequié a Carolina. Ella me contestó que no iba a necesitarlo, porque en lo sucesivo se encontraría muy ocupada. La invité a tirar unas bolas de trapo contra botellas llenas de arena, sin aceptación. Antes se divertía mucho arrojando arandelas y levantando fichas para descubrir el número que jamás posee premio, pero en esta temporada eso ha dejado de entretenerla.

El circo de los Hermanos Duval cumplió tres funciones y por falta de público partió para La Banda. Antes de irse ofreció una representación a beneficio de los internos del locuero. El Intendente se refirió en esa oportunidad a las ventajas que la democracia representa para los pueblos, "como una pequeña muestra". Los extraviados sacaron las banderitas preparadas oportunamen-

te por las enfermeras y saludaron. Asistieron delegaciones de diversas instituciones y el abanderado de la primaria, el vástago de Camila Lachar (que no es hijo mío, por mucho que ello se haya comentado) recibió de uno de los hermanos Duval (en realidad venancio Cantarutti) una entrada en palco para cuatro personas que Omarcito podrá utilizar cuando el circo vuelva, el año próximo tal vez, y una foto autografiada del amaestrador de perros.

Carolina se oculta en el baño de servicio para tejer sus huevos. La he espionado por el tragaluz: los teje marroncitos, salmones, blancos. Usa sólo lana de colores pastel. Teje de nueve a once, horario en el que normalmente me encierro a pulir los dientes postizos de mis clientes. Pero el martes necesitaba que me preparara un té, y la busqué hasta hallarla en esa inusual actividad. En lo sucesivo, a diario he ido a comprobar que efectivamente prosigue con su manía.

¿Cuántos años tiene Carolina? Tal vez vaya a volverse loca, como su tía Herodías aunque lo de la parienta fue secuela de la menopausia. Carolina no debe preocuparse por esa causa aún.

En el Instituto hemos debido expulsar a Leonor Tavella; vos debés recordarte de la modista Cabanillas: es su hija. Embarazada, imaginate, a los dieciseis años. No logramos descubrir al padre, aunque corren versiones. Pudo haber sido alguien del circo de los Hermanos Duval, por ejemplo el contorsionista capaz de escurrirse hasta por el hilo de los pensamientos. Quien sabe.

En materia de catástrofes, el pueblo sufrió una inundación horrorosa, algo de ello salió en los diarios de la Capital, estará al tanto. Durante unos días fuimos famosos. A los evacuados se los alojó en vagones del ferrocarril y parece que han pisoteado todas las rosas. Además, había que dar la vuelta por el otro paso a nivel, porque el Central se clausuró en virtud de la cantidad de vagones que daban alojamiento a esa gente. Un verdadero incordio. Una comisión de vecinos entrevistó al Intendente para requerirle que los mudaran a un sitio más lejano, por ejemplo a los alcañales del cementerio en carpas del ejército; por suerte dejó de llover y volvieron a sus ranchos. Ahora queda pendiente lo de los rosales. No hay dónde pasear.

Carolina empezó a empollar sus huevos. Era evidente que esa constituía su intención inicial, disimulada desde el primer momento. Esta variación comenzó el martes por la mañana. Ha coloca-



do una manta en el bidet del baño de servicio; sobre ese tapete que nos regalara el gerente del Banco Nación, depositó sus huevos de lana sin consultarme. Y arriba de todo ha plantado su culo mi mujer. Sin embargo, por lo demás no se observan signos de anomalías singulares. Ha adquirido el laconismo de todos los Aslavian, del que había sido advertido cuando soltero, y la frigididad de sus mujeres. En lo restante, cumple sus funciones de esposa normalmente. Atiende el teléfono, alimen-

ta al perro, acondiciona mis calcetines. Recuerdo en este momento algo que contradice mi afirmación anterior: ha manifestado que va a votar al candidato a Intendente por la oposición. Fue el jueves, cuando la cena. Comíamos en la vereda buscando el fresco de la noche, en la semipenumbra alejada del foco a mercurio y su bolsón de bichos. Pasó saludando don Martín Vergonzi, y cuando terminó de pasar masculló: ese contrera de mierda que me arruina la digestión. Carolina

sirvió cerveza anunciando: esta vez los voy a votar a ellos, Francisco. Le recordé el Mundo Fantástico del circo de los Hermanos Duval. El Mundo Fantástico encierra una enciclopedia de aberraciones: un feto de ballena, un niño bicéfalo que habla por una de sus bocas inglés y por la otra esparanto; una réplica del yeso del juanete del pie de San Martín. Así que le dije: por qué no te contratas en el Mundo Fantástico de los Duval. Ella respondió, recogiendo los restos de las viandas: podría ser.

Justamente una mujer de mi familia enrolada en la oposición. Dónde se ha visto. A la mañana siguiente -y no como represalia, te aseguro- le robé a Carolina uno de sus huevos. Saqué del bidet uno salmón, el central, más que nada para ver su reacción. El huevo se me estiraba por el peso del contenido y yo no me animé a cortarlo para indagar en su interior. A las nueve, desde el taller de los gritos de Carolina. Ensegué vino a interpellarme, pero negué toda vinculación con el asunto. En realidad, sólo pregunté si había visto su tejido. Dije que no. A partir de ese episodio, tomé precauciones: cerrar con llave tanto si ando por afuera como si trabajo dentro.

Esa noche asistimos a la representación del grupo vocacional del Instituto. Presentaron un cuadro vivo: la estatua de la Libertad enarbolando la antorcha de cartón piedra con un esparadrado en el remate; en un plano más bajo la República Argentina con su cabeza gacha de perfil y senos turgentes, diría un poco demasiado descubiertos. Rodeándolas a ambas, niñas de primer año metidas en sacos verdes de laureles del escudo nacional. Una más que correcta alegoría del 25 de Mayo. Sin embargo, se sentía mucha tensión por la incertidumbre acerca de si la Directora lograría encender la antorcha en un efecto de impacto, o fracasaría como ocurriera en tres de cuatro ensayos previos.

El Intendente repitió el discurso del circo y las muestras de la democracia con un vigor admirable. Luego la Directora, señora Canotti, subió al escenario levantando gritos de suspenso. Cuando temíamos lo peor, la antorcha se encendió con toda fortuna. Pero entre el alborozo de los aplausos, vinimos a descubrir que la República lanzaba miradas malévolas a cada hombre presente, una República corporizada nada menos que por la alumna expulsada por embarazo, Leonor. Entre todos los maridos se desparramó una sal de culpa, como si alguno, uno mismo, fuera en realidad el responsable. Nuestras esposas pateaban pataditas cortas, y tosan también brevemente. Por fin, en algún momento, el peso de la velada terminó.

Hubo que amonestar a todo el grupo, incluídas las alumnas de primer año, por complicidad; pero éstas acabaron llorando y se debió regalarles caramelos para evitar deserciones en masa. La panza de la República era ominosa.

A mi huevo -el que le hurtara a Carolina- lo metí en una gaveta, dentro del aserrín de una caja que contuvo antes una damajuana de alcanfor if-

quido. Todavía no pensaba devolvérselo cuando se ha descompuesto. Lo cierto es que en el taller comenzó a sentirse un olor a putrefacción, un poco ácido y un poco dulce. Las moscas convergieron en escuadrones delatores. Los gatos maullaban desesperados en el techo, por lo tanto y para finalizar el escándalo, tomé la caja y la quemé en el baldío. Sólo quedó un líquido pardo, nauseabundo y correo impermeabilizando la tierra. Temo ser una especie de asesino.

A la noche, nos encontrábamos nuevamente en la calle cenando y discutiendo por el voto. Primero pasó el camión regador, el que cortó el chorro para no empaparnos. Luego de nuevo el contrera de Vergonzi, que vuelve a su casa por mi vereda como si no tuviera el ancho mundo para transitar su humanidad de cien kilos, en lugar de aguarne las cenas. De nuevo Carolina reafirmó su voluntad de votarlo para Intendente. En ese preciso momento se escucharon ruidos de cáscaras blandas rotas que venían desde el baño de servicio: "espero que no sean caracoles", pensé en ese instante, vaya a saberse por qué. Exactamente pensé: que no sean caracoles. Carolina alzó todo el servicio volando, y me dejó con la mitad de un sandwich en el aire. Demoré en volver y ni se acordó de cambiarme el vaso caliente por otro de la heladera. Detesto la cerveza tibia.

Después de tres años, el Intendente se ha decidido a escribir un nuevo y enérgico discurso que reemplazará al de las muestras de la democracia; en él denuncia a la subversión apátrida, con lo que promoverá una ley de intervención en las Cámaras provinciales y sacar del medio a Vergonzi, ese perturbador.

Otra novedad: se dice que Leonor Tavella accedió de últimas a abortar; sea como sea, ha vuelto a pasearse lisa y oronda, un cuerpo increíble. Ahora es que nunca hubo tal embarazo y se respira un distendido alivio entre los hombres del café. Aun así, la temporada próxima no se le cursará permiso de instalación al Circo Duval, en aras de la salud moral del pueblo. Ya pondremos una excusa conveniente. Como Leonor ha retornado a la normalidad, el Instituto aceptó su reincorporación.

Volviendo a Carolina, no te imaginás el escándalo develado por el tragaluz del baño de servicio, la mañana siguiente. De cómo crecen, no sé hasta cuándo va a poder mantenerlas encerradas allí. Y ¿qué va a decir la gente? Me pregunto por qué Carolina no madura y se adapta de una buena vez. Para colmo, ha recomenzado otra vez con sus huevos al crochet. Como sabés, la vida en Colonia Frías ha sido siempre ordenada. Pero Carolina no comprende y me temo que va a concluir como su tía Herodías, convertida en polilla. Aunque versiones sigilosas dejan trascender que aumentó la gente del pueblo que empuja nuevos muertos y roe misanios y pelucas en los arcones. ¿Por qué será?

Sopa de letras

Aquella noche yo era un trompo azul. Andaba a los tumbos, marcando la vereda con mi púa de acero, echándole chispas a la penumbra reciente. Los gritos de los chicos en la plaza, como los estereos de un fuego vacilante, se habfan ido apagando, mientras la poca cuerda que me quedaba amenazada abandonarme a mi suerte. Aún no llevaba muchas horas dando vueltas y ya estaba varado contra un árbol. Los círculos de mi trayectoria se perdían entre la gente que regresaba a sus hogares.

De pronto noté algo raro. Una pareja venía discutiendo. Sus frases, como si fueran relámpagos expelidos por tormentas internas, se dibujaban en el aire, fulguraban súbitamente y se desvanecían.

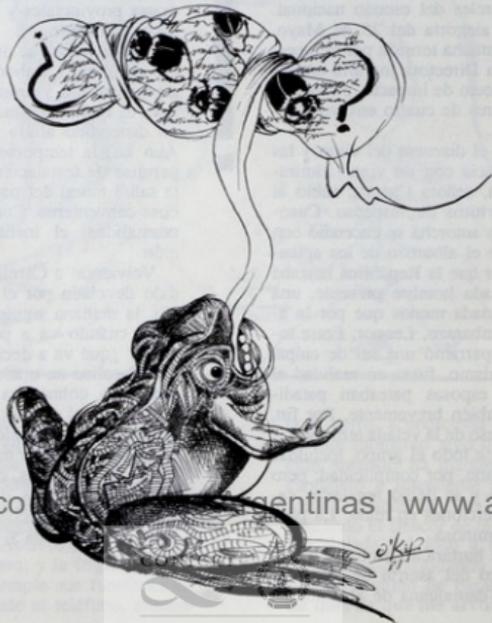
Este fenómeno me levantó el ánimo. Me hizo pensar que todavía sucedían cosas. La cuerda me envolvió completamente y me lanzó bajo un foco de luz. Allí esperé el paso de la pareja.

El hombre hacía reproches agresivos. Copiosas

palabras, recubiertas con escamas plateadas, cruzaban el puente de su tupido bigote negro, y descendían en picada por rieles invisibles. Las réplicas de la mujer eran serenas. Se la veía segura, acostumbrada a imponerse, a no ceder jamás la razón. Era alta, morena, con una larga trenza que descansaba en su hombro izquierdo. Soplaban unas palabras ágiles, telegráficas, punzantes, que contrastaban con su aspecto calmo y esquivo.

Cuando el hombre más se enrojecía y enconaba, a las frases de ella le crecían alas y se convertían en halcones cuyas garras, formadas por comas puntiagudas, se clavaban en el grueso caparazón escamoso.

El duelo no era parejo. La mujer hacía estragos severos. La ruptura parecía inevitable. Nunca se pondrían de acuerdo. Allí estaba todo dicho. Pero no me correspondía meteme, no tenía ningún derecho aunque ya estaba enamorado de la mujer. Yo debía seguir siendo un buen trompo, un perdedor de ideas redondas y ensimismadas.



Dicen que estas cosas suceden. Como en una historia encantada, de trompo me convertí en un sapo taciturno. Tal vez esto parezca una contradicción. Un trompo es más bello que un sapo. Pero éste puede hacer lo que hice.

En una de las insistentes frases del hombre, que ya se asemejaban por lo tesoneras a insectos acorazados, yo saqué mi larga lengua, atraje al torpe cascarudo, lo sentí retorcerse en mi paladar y me lo tragué mecánicamente.

El hombre desconcertado se jugó el todo por el todo. Escudó sus palabras con signos de interrogación intragables y volvió a la carga. Pero ella ya se me había aliado y sus halcones apresaron las palabras que ostentaban escudo, y aquellas que podrían otra vez esgrimirlo. Con el campo despejado, el sapo devoró las últimas frases. Sólo quedó flotando en el aire el signo que cerraba la pregunta, el vano escudo de la retaguardia.

Ella agradeció con una sonrisa mi intervención en la disputa. El que había sido su compañero dio media vuelta y se fue como un trompo rabioso. Pero no conseguí comerme sus insultos. Centelleaban demasiado lejos.

La acompañé hasta la casa. En el trayecto jugamos a las coincidencias. Cuando me dijo que era una doctora recién recibida estuve a punto de inventar un mareo, de volver a ser un trompo para que ella me atendiera.

Frente a un portón de hierro nos despedimos, tristes por la separación y por el que ahora andaré solo arrojándole cascarudos a otros sapos. Para distraerla saqué del bolsillo el signo de interrogación. Lo había guardado como recuerdo de la pelea. Se lo regalé para que se hiciera un collar. Ella me lo agradeció con un beso. El mismo que me habría dado para tomarme la fiebre si yo me hubiera hecho el enfermo.

De regreso experimenté un tremendo cargo de conciencia. Para vivir, para lograr satisfacciones, muchas veces hay que desplazar a otras personas, un problema que yo no tenía cuando era un trompo.

Soy un servidor de la censura -exclamé desconsolado: *he abusado de mi lengua para interponerme entre dos personas, para destruir una relación. Debo encerrarme ya mismo.*

Entré en mi habitación. Me dolían los párpados. Apagué la luz y repasé acostado las vicivencias de ese día. Hasta el más inocente de mis actos se me figuró turbio. Por primera vez me había dejado llevar por la pasión. Y el resultado me parecía más doloroso que un trompo partido por la mitad.

¿Qué tengo que hacer ahora?, me pregunté con angustia. Y ví que esas palabras que había profestado, escuchadas por sus signos de pregunta, emergían en la oscuridad como bocanadas de humo, iluminando los libros de los estantes.

Continué hablando en voz alta y con emoción reconocí flotando entre mi soliloquio, las frases que le había arrebatado al hombre. Tenían sus escamas intactas. Entonces pensé jubiloso que esas frases retornarían al hombre, y lo ayudarían a rehacer su vida, a ser escuchado por otra mujer. Es-

te hallazgo me hizo atenuar la culpa, y evocar, sin reprimirme, a la mujer morena.

II

Al otro día me compré una escopeta, doce cartuchos y un blanco para hacer puntería. La caza mayor era mi meta. La rápida evolución experimentada me hacía creer en otros horizontes. Empecé siendo un trompo moribundo, luego fui un sapo devorador de párrafos y ahora quería dedicarme a la caza, utilizando como municiones las palabras.

Con los elementos comprados me encerré en la habitación, y me puse a fantasear sobre el carácter que tendría la mujer. En la oscuridad, las frases resplandecieron nuevamente. Pero esta vez las derribé a puñetazos y las amontoné cerca de la cómoda. Luego, sin darme tiempo a que se recuperaran del desmayo, las compré adentro de los cartuchos, encendí la luz, cargué la escopeta, coloqué el blanco sobre una silla y apunté apoyado en la pared de enfrente. Pero el disparo que hice rebotó en el blanco y me hirió como a un pato desprevenido.

Tirado en el suelo me palpé las heridas. Eran graves. Tenía nuevas mayúsculas incrustadas en el hombro izquierdo, y una ilegible trama de consonantes y vocales repartidas entre el pecho y las piernas.

Arrastrándome fui hasta el teléfono. Llamé a la doctora. Le conté lo que me había pasado. Con un tono preocupado ella me dijo: *Era lógico que el tiro te saliera por la culata. Voy para allá.*

Estaba perdiendo mucha sangre. Pensé que mi deseo de estar enfermo para ser atendido por la doctora, no se cumpliría. El trompo, el sapo y el cazador se repartirían mi ser como un testamento, y yo me iría del mundo sintiendo el despojo y la libertad.

De la mesa del teléfono tome un lápiz y escribí para la doctora una despedida y unas instrucciones. En la primera le declaraba mi amor y le confesaba que tal vez fuera menos doloroso partir solo que con ella al lado.

En la segunda le pedía que cuando yo ya no estuviera sentara mi cuerpo en un sillón frente al jardín, con el propósito de que las palabras fatales tataran definitivamente sus últimas ficciones.

A continuación dejé una sencilla receta de cocina, que dice: "Colocar al fuego una olla con agua, caldos de carne y sal a gusto. Cuando el agua hierva, echarme a mí adentro de la olla, revolver lentamente hasta que las letras se ablanden, y servir el contenido bien caliente en un plato".

Estoy seguro que cuando la sopa pase por su garganta ella percibirá un sabor especial. Espero que se lo atribuya a los fideos y no al caldo.



Soldadito

Era un uniforme reluciente, terso, flamante casi por la plancha y el almidón. El lo miraba flamear colgado de una percha gruesa para que se ventilara al sol. Un sol inmenso que penetraba a chorros por la pieza. Cuántas veces deseó sacarlo fuera de su jaula de madera, ridículamente preso en el armario, como un smoking de tanguero retirado, como algo vencido, pasado de moda, ya no tenía ánimos de engañarse con la mentira de postergar la aventura, porque intuía que ningún momento se posterga, ninguna partícula de vida se posterga, se deja pasar, se pierde, y nada más. Así eran las cosas, meditaba absorto, la cara hundida entre los hombros, resentido de no haber encontrado antes una forma de actuar en la vida, de probarse. De calzarse el uniforme a pleno, pero para usarlo de veras, gastarlo en combate como los machos verdaderos, y no andarse paseando medio a escondidas a la luz de la luna, marchando descalzo para no hacer ruido en un desfile de regreso victorioso tal como lo venía haciendo cuando le venía ese vacío de no ser ni chico ni hombre, un grandote pesado a medio hacer, desdichado, pero entero todavía, esperando algo, ni sabía que, algo grandioso que lo redimiera de pasadas humillaciones y lo pusiera ante los ojos de todo el mundo como un ser especial tallado a fuego y piedra en el silencio de las maniobras y en el coraje irredento de los que jamás hablan demasiado, pero llegado el grandioso momento, simplemente actúan. Y un temblor de sangre contenido lo sorprendía emocionado con su discurso interno, lo hacía pararse, mirarse al espejo, recorrer su pieza y recorrer los pocos objetos propios como detalles magníficos de un bastión en donde descansar un guerrero fabuloso, pertrechado en su anónima gloria cimarrona. Y acariciaba el arma de servicio, lastimada en las cachas, y gatillaba en cámara lenta sobre la superficie de las cosas derrumbando siluetas, unas tras otras, hasta que con la última, se producía la detención final en donde el mundo volaba por los aires. Como cuando era pibe: parodiaba la explosión con un sonido gangoso de la boca. O fumaba con la 45 en el pecho, disfrutando del peso del hierro y estaba entre palmares, acosando el solo a toda una división del enemigo, y acollorando en un hamaca, significando, dando órdenes a la soldadesca a la luz de un sol de noche, interrogando prisioneros y entrando a un pueblo de mar, victorioso por la gente, de pie en un jeep agujereado por las bombas mientras llovan flores desde los balcones y sos-

tenía en una mano la bandera de combate. Alguna otra vez le supo agregar la fiesta de gala para los héroes de la nación que habían salvaguardado el honor, y el paseo era ya una alborada de lujo, con una rubia despampanante y virtualmente regalada. Ella le hablaría del futuro impostergable donde todo sería blando y luminoso. Vivirían juntos, sería ella su esposa, cuidaría su enorme casa blanca y lo esperaría en la tarde en el jardín rodeada de hijos y mucamas.

Al llegar a esta parte siempre, indefectiblemente, se le cerraba la garganta.

Hoy por hoy, como un buen guerrero, convenía esperar los acontecimientos. Delante de la luna del espejo se atusó el bigote con una tijerita. Era una cara fea la suya, de marciano pelirrojo; con una boca cerrada hacia abajo, un mentón exagerado y desagradable, la cicatriz como fosforescente en el hoyuelo mísero y los ojos de pajarraco, extremadamente fijos, como metidos a presión bajo los arcos superciliares. Esa cara fea y angulosa tantas veces resistida, si no rechazada, en las contadas ocasiones en que logró acercarla a alguna chica del pueblo, allá, en alguno de los bailes perdidos en los que jamás tuvo suerte alguna.

Pero fue hace mucho, cuando aún creía en un puñado de cosas que el mundo debería darle ni bien se calzara los largos, cuando era de alguna manera inocente y no se le había desarrollado todavía el gusano del odio sordo contra algo indefinible. Terror de caer hacia abajo, confundirse en esa masa anónima de donde sin embargo provenía y una fascinación repleta de recelo, envidia, commiseración se sí mismo por no poder acceder al universo extraordinario en donde los jóvenes paseaban en sus lanchas con sus mujeres, tomaban sol en la costa y aparecían en las revistas, dorados, náuticos, felices, privilegiados.

En esa zona ambigua de su vida lo sorprendió la decisión de entrar en el ejército. Y sucedieron días extraños y remotos. Parecía que su cuerpo no era suyo; se lo había apropiado una rara inclinación de soportar los sufrimientos físicos, con la idea de penetrar en la fantasmal categoría que pregonaba un espíritu templado en el rigor, un patriotismo sin límites, la elección de morir con los borrajes puestos. Vino después la brida en el rostro; mucho, mucho antes había saltado por el campo entre las chuzas como navajas y los charcos podridos, había hechos guardias heladas, imaginarias de sudor, flexiones hasta el desmayo, humillaciones y esfuerzos todos en una sucesión calen-



daria en que no podía precisar si fueron años o siglos hasta acabar en breves oasis reparadores: salidas largas en los fines de año, una pieza para cuatro, la foto ajada de Kempes dándole de volea junto a la de una japonesa desnuda, la graduación con banda de pueblo y la perseverancia de seguir en la carrera, pronosticando un futuro repleto de comodidades, en donde él emergía como de un dibujo que alguna vez vio en una publicidad para dibujantes. El, del brazo de dos hembras monumentales, o rodeado de parientes amables de su prometida, doctores la mayoría, que le sonreían prestos a claudicar ante la simpatía proverbial de este hijo de la tierra en su precioso uniforme de gala.

Afuera era sábado y el sol no cesaba de entrar a baldazos. Claudia había subido y cantaba, sosteniendo el fuentón con ropa. Desde su cama podía verla ir y venir cortando el cielo azul como enharinado de nubes gordas. Lejos, sobre un horizonte raleado aparecía la cúpula de la capilla.

-Claudia, venf.

La chica soltó la ropa y se acercó hasta la pieza.

-Pasá, venf.- y movía el dedo haciendole señas.

Ella dudaba, ni lo miraba a la cara, tal vez para no encontrarse de apuro con sus ojos. Sentado, con las mandíbulas apretadas encendía un cigarrillo.

Habló muy suavemente.
-Venf, acercate, haceme una gauchada, ¿querés? Traeme un poco de betún de la cocina. Son para las botas, ¿querés?

Ella lo miraba en forma oblicua. Sobre el pecho casi desabotonado le pendía una crucecita.

-Mamá no quiere que esté acá.- Y se animó a mirarlo por primera vez.

-Sí, ya lo sé, sólo te pido un favor.- Y quiso sonreírle pero una mueca le endureció más la boca. Ella lo espiaba, miraba arrobada el uniforme colgado.

-Qué, ¿ta' por salir?

El ni contestó. Pasó junto a ella, le acarició el cabello y arrojó el pucho lejos.

-No, Claudia, algo más que eso... que una salida, un desfile... es... más secreto... no te puedo contar nada. Ahora sé buena, traeme eso que te pedí y dos o tres corchos.

Se sacudió un polvillo inexistente y se le acercó hasta tenerla a centímetros. Le habló susurrando.

-Hay lío, es un asunto oficial, de arriba. Cuentan conmigo. Pero vos no vas a decir nada y solamente tenés que desearme mucha suerte.

Entonces ella, en un gesto arrebatado y absurdo, descubrió el uniforme, se adelantó solemne y haciéndose la señal de la cruz se arrodilló delante, tomó una de las mangas y la tuvo largamente entre sus manos.

El quedó confundido, perplejo, atinó a tocarle la cabeza, pero se detuvo. Con el talón fue empujando despaciosamente la puerta hasta cerrarla. Luego, se repantigó sobre el lecho, Claudia hacía el resto, sin arriesgar ni un palmo de su preciada virginidad, mientras que él, con su cara fea y vieja comenzaba a envesarse en una media sonrisa augural de triunfo, imaginando que era la rubia de la playa y no ésta, una morecha, correntina y de cara aindiada, quien lo estaba besando.

Adrián Abonizio



El miedo se ríe de todo



La sociedad argentina tiene una sugerente relación con la necrofilia. La muerte sienta presencia protagonista en la vida cotidiana de una manera extraña. Aquí se juró dar la vida por Perón. Y muchos la dieron. Quienes no

llegaron a tan alto compromiso militante, asistieron a alguna de las miles de capillas ardientes diseminadas por todo el país, rindiendo su homenaje frente a un ataúd vacío. Otros, optaron por seguir a través de las pantallas el largo desfile

ante el cuerpo presente.

Borges, por su parte, prefirió privar de su muerte a los argentinos, eligiendo un campo santo compartido con Lutero a las murallas de la Recoleta, tan amplias que alcanzan para custodiar el descanso eterno de Facundo Quiroga.

MURIO, resumió Crónica en la tapa de su edición quinta el final de Perón. SIN BORGES, tituló el desaparecido diario Tiempo para anunciar el fallecimiento del escritor.

Claro, se trataba de dos muertes anunciadas. Palpitadas desde la tribuna con dolor o ironía en correlato a los afectos o rechazos que ambos despertaron en vida. Pero Olmedo tuvo un final fiel a su estilo, quizás similar al que apagó para siempre a Bonavena. En el centro, las imágenes de Olmedo se multiplican en cada kiosko. Los rostros del cómico, vivo y muerto, se suceden a cada paso. Olmedo sonriente de risa fácil, franca, tan espontánea como la adjudicada por la mitología gardeliana a las viejas postales color. Olmedo triste, con una mirada donde prevalece la calva que ya no ocultaba, una carencia estética que en los últimos tiempos suplía con su histrionismo.

Olmedo melancólico, ojos apagados. Foto de archivo que acompañó seguramente a una crónica sentimental con interrogantes de tapa, muchos epígrafes y pocas respuestas. Olmedo muerto. Primerísimo primer plano, foto a caja. O cuerpo entero, torso desnudo y las piernas dobladas, ocultas en un vaquero roto, el mismo que usaba Piluso.

Olmedo muerto en las tapas de las revistas. Muerto de su buena muerte. No podía ser de otra manera. El vértigo voraz de su carcajada tenía ese límite y supo encontrarlo. Y en el escenario indicado: Mar del Plata, ciudad emparentada con la muerte.



“Se llega a la Ciudad Feliz - explica Alberto Ure- por la llamada "ruta de la muerte". La ciudad es una especie de escenografía kitsch que va contando la historia social argentina. Una escenografía pensada por locos, un lugar inventado por la oligarquía al que accede la clase media y más tarde la obrera cuando los sindicatos

compran los hoteles a los que concurría la clase media. Es un muestrario de los fracasos argentinos, con una inmensa cantidad de viviendas deshabitadas diez meses en un país que tiene dramas de vivienda. No hay dudas de que acumula resentimientos y muerte”. En el verano pasado, en Mar del

Plata, los periodistas seguían atentos la lenta agonía de Hugo del Carril, informando sus alternativas a los turistas y al país. El caso Monzón, desplazó al cantor de la pantalla y a los turistas de las playas al barrio Florida para seguir la reconstrucción de los hechos in situ. Olmedo los dejó sin aliento. Ure sostiene que la capacidad actoral del Olmedo residía en una virtud excepcional: la simultaneidad. Se refiere a la posibilidad de ejecutar distintos niveles de actuación a la vez: representar una situación determinada en tanto se cuenta otra, totalmente descontextuada de la primera y alternativamente, narrar una tercera.

Lograr que el público comprendiera y disfrutara este cuadro desde su casa era el mérito de Olmedo. Casi nada. Valiéndose de esta cualidad, comenzó a construir su propio mito.

Accede al rango de ídolo en los términos que Enrique Pichon Rivière lo define: "un rol social cuya función consiste en asumir y gratificar aspiraciones colectivas. Cuanto mayor es la coincidencia entre estas aspiraciones y el compartimiento del sujeto-ídolo, más intensa en la adhesión que despierta".

Del mismo modo que un día, por vez primera en la televisión argentina, tapó con la mano la lente de la cámara al grito de "rucucu", brindando desde la oscuridad total un brillante gag en un medio audiovisual, en los últimos tiempos Olmedo fue el único que implantó en la pantalla una estética de lo imprevisible. "El negro no puede" era un grito de guerra que por la negativa anticipaba la posibilidad de concretar cualquier disparate.

Y eso, justamente, se esperaba de él en cada programa.

Al igual que en la tragedia griega, todos conocían a priori el argumento de cada sketch. Pero se desconocía el cómo y hasta

EL NEGRO NO PUEDE

dónde llegaría en esa trama prevista. En una década signada por el tono monocorde de la indiferencia, Olmedo la hizo trizas. En tiempos como estos, donde los políticos han acaparado para sí la actuación escénica, donde la pornografía no asombra a nadie y ha sido desplazada por la plutocracia, vicio que Tom Wolfe explica como la ostentación de la riqueza y convierte a la masa como voyeurista de los ricos, en esta época, Olmedo abrió una ventana para reirse de todo. Es que la risa es necesaria aunque oculte impotencia. Rogelio Roldán, el hombre de un magro salario, no es el paradigma del trabajador de un país central y el dictador de Costa Pobre, no es el militar profesional de los países nórdicos, como tampoco lo era el General González, a quien acertadamente Osvaldo Soriano vinculó con Galtieri. Estas son algunas de las razones que convirtieron a Olmedo en un referente cotidiano de la realidad. Alguien capaz de elaborar

códigos al margen del sistema.

Un sistema de difícil interpretación para el hombre medio. Porque Rogelio Roldán no era un obrero en la resistencia ni un teórico de la revolución conspirando entre los escritorios. Era un sometido, cuya única picardía residía en la atracción que ejercía sobre la mujer del superior. Un esquema tan viejo como Molière, un chiste gastado. Pero la exacerbación de ese pusilánimo hasta las fronteras más absurdas, provocaban la carcajada. Ridícula. Agria. Marginal.

La misma que produce ver por Libertador más Mercedes Benz que en Berlín o en la rosarina esquina de Peatonal y Corrientes, contar más Renault y Peugeot de máxima cilindrada que en el Boulevard Voltaire de París. Ese era el efecto Olmedo. Un efecto no despojado de afecto que percibía el público, empujándolo, exigiéndole cada vez más coraje en sus transgresiones, superadas viernes a viernes.

Con el mismo guiño y las mismas paredes de cartón.

No se han vendido más revistas por su muerte a pesar de los esfuerzos hechos por la industria del escándalo. No subió el encendido de televisores. Es más, se espera que pase rápido cualquier comentario sobre su deceso para consumir el caso Monzón.

Olmedo no fue un conductor ni un intelectual. Sólo un bufón en la corte de muchos argentinos.

En su muerte todo está claro: fue la última irreverencia.

El sábado 5 de marzo, tal como se esperaba, Olmedo se tiró por la pantalla de un televisor.

Miguel Ángel Aré

F O N T A N A R R O S A



Semblanzas deportivas

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

CONICET



I E C H

Piraporá, estado de Maranhão, Brasil. Allí estuve un
 dos de mayo de 1989, invitado por mi gran amigo
 el periodista Ananias Lidio Fistrogildo Dias
 Nadreau, para presenciar la fiesta del pueblo

Y el acto central de la fiesta es, desde hace cien
 años, un partido de fútbol contra Piraporá das Três
 Borboletas, el pueblo
 vecino y rival



Se realizan, también, bailes populares, carreras de embolsados, concursos de belleza, de caza, de pesca.
 Pero lo más importante es el partido que se juega un año en cada pueblo



Y allí fue, en Piraporá, donde me contaron
 la leyenda del Caipirinha

¿La leyenda del Caipirinha?
 ¿Qué es eso?



La historia cuenta que, hace ya muchos años
 en Piraporá, había un muchacho llamado
 Misael Joelson Rui Antunes Zequinha
 da Fonseca, a quien
 decían "Caipirinha"



Caipirinha tendría catorce
 quince años, y era alegre
 tranquilo, exhibicionista
 y vanidoso



Pese a su edad ya se perfilaba en él un arquero
 formidable y los piraporenses
 soñaban con verlo
 ganatizando la
 virginidad del
 márco contra
 el clásico
 rival



Y Caipirinha tenía una novia. La muchacha más bonita del pueblo



Rozilda Doralice Octacilia Ribeiro de Morais

Le decían Rozilda Doralice Octacilia porque con las mujeres no se permite mucha confianza en Marañho

Había sido la última reina de belleza en la fiesta anual y, aunque eran muy jóvenes...



Ya se vislumbraba un próximo casamiento



Pero, de pronto, un día

¡Un aeroplano! ¡Un aeroplano!



¡Está bajando! ¡Está bajando acá!



¡Mi nombre es Santos Dumond II! ¡Y me dicen Segundinho!



Mi nave, "O Lea Voador do Piracujá" se ha dañado y deberé permanecer acá hasta que llegue el repuesto



Santos Dumond II se convirtió, esos días, en el ídolo del pueblo. Era un héroe del aire, un aventurero, un ser superior.



Así también lo vio Rozilda Doralice Octacilia. Y sucedió lo tan temido



Una noche, Rozilda y el aviador partieron en "O Lea Voador do Piracujá" y se perdieron en el cielo

Caipirinha, primero, perdió su arrogancia y alegría



Luego, se hundió en la espesura del monte y no se lo vio más



A noche, bordeando el monte, lo escuché gritar al Caipirinha.



Rozilda Doralice Octaciliaaaaaaa
Rozilda Doralice Octaciliaaaaaaa



...decía...

Pasó el tiempo en Pirapora, como siempre pasa, sin dejar huellas

Y un día...



¡Caipirinha! ¡Caipirinha ha vuelto!



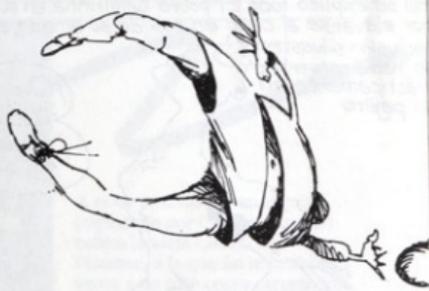
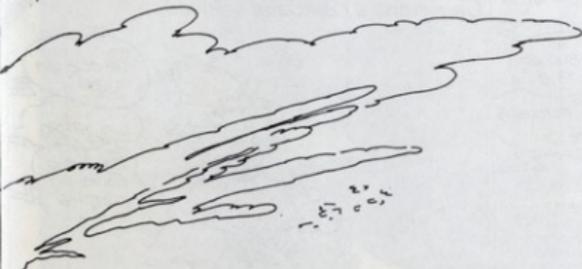


Había crecido. Estaba más alto y fornido. Mas callado también. Por otra parte, nadie le preguntó nada sobre su ausencia



Pero como, justamente, llegaba el día de la fiesta del pueblo y el arquero titular había sido picado por una culebra, le ofrecieron jugar

Lo que hizo esa tarde fue milagroso



Sacó pelotas imposibles y los rivales desesperaban por marcarle



Hasta que, en el balón más endiabladore
Increíble dió su espalda contra el travesaño
y cayó al suelo

CONICET



¡Figua! ¡Figua! ¡Sáquenle la camiseta!
 ¡Cachaça! ¡Se ha golpeado la espalda!
 ¡Cachaça!



¡Oh! ¡Es un pájaro!
 ¡Es un pájaro!
 ¡Con razón volaba así!
 ¡Es un ave!
 ¡Es un ave!



Allí se explicó todo. El pobre Caipirinha, en su intento por elevarse al cielo en pos de su amada, en su larga "exclusión silvestre" se había convertido prácticamente, en un pájaro



¡Qué bello es su plumaje!
 ¡Y qué hermosos sus colores!

Fueron aquellas frases las que revivieron en Caipirinha su olvidada vanidad



Parece un grajo
 Un faisán
 Es bello como un cargará

Y fue entonces, cuando estaba abstraído en mostrar su belleza, que le hicieron el gol más bonito que pueda imaginarse



Caipirinha volvió al monte y nunca jamás se lo volvió a ver. Por ese gol habían perdido, por primera vez, en cancha de ellos



Y es por eso que, todos los años, el concurso de cara, consiste en terminar con Caipirinha



El partido que perdimos por ese imbécil no tiene nombre



Hay que llenarlo de plomo a ese fanfarrón

Este año no saldrá vivo



¡Qué casos y qué cosas tiene el deporte!



TROTA-TABLAS

En el transcurso de este año, y dentro de su habitual plan de ediciones, la Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad de Rosario publicará un libro, sin título definitivo aún, dedicado al director teatral Eugenio Filippelli. El texto, que tendrá prólogo de Onofre Lovero, incluirá -entre otros materiales relacionados con el tema- un extenso diálogo de Filippelli con el periodista y autor teatral José Moset, durante el cual la narración cronológica de las experiencias de casi medio siglo de teatro aparecen a menudo interpoladas por reflexiones sobre el oficio de director y los múltiples vínculos con la vida escénica, cultural, social y política de la Argentina. Como un adelanto, VASTO MUNDO reproduce un fragmento de esas conversaciones.



En primer lugar, sería conveniente situar el ambiente donde transcurrió su infancia. ¿Cómo estaba compuesta su familia y cuáles eran las ocupaciones?

Nací el 3 de febrero de 1922 en Buenos Aires, en el barrio de Belgrano, exactamente en la

esquina de Crámer y Monroe, en una casa donde funcionaba un almacén. Mi padre, Felipe, inmigrante italiano, era ferroviario pero circunstancialmente compró, junto a un hermano, ese negocio que -remodelado, claro- siguió estando allí hoy.

A ocho cuadras de esa esquina (siguiendo por Cramer al norte) estaba la vieja cancha de Platense, a la que fui muchísimas veces y no sólo como espectador, ya que jugué al fútbol y llegué a hacerlo en la tercera división de Defensores de Belgrano...

Cuando yo tenía dos o tres años, mi padre -por su trabajo como subinspector del Ferrocarril Central Argentino, hoy Mitre- descubrió que en la estación Saavedra se anunciaba un loteo. Se decidió, compró un terreno y construyó una casa: allí fuimos a vivir. Es el barrio Luis María Saavedra de la actualidad.

Cerca de la estación, entonces, transcurrió mi infancia; recuerdo el embarcadero, una gran quinta donde nos proveíamos de agua de la noria, el "camino de los homos", con cina-cinas y lagunas en las que pescábamos ranas, lo que hoy es Avenida del Tejar...

Mi madre, Cristina Riderelli, era argentina y había nacido en Bajo Belgrano, cerca del actual estadio de River Plate.

Eramos cinco hermanos: Margarita, la mayor, fallecida recientemente; Luis, que murió joven; yo, Rafael y Carlos Alberto.

Los nombres corresponden a tíos que, con mi padre, vinieron a América desde Catanzaro,

Cosenza, la Baja Italia...

¿Había antecedentes teatrales en la familia?

No. Ninguno. El teatro era una cosa exótica en mi familia... Incluso mi padre, con toda la tradición italiana al respecto, no recuerdo que escuchara ópera ni que le interesara. En mi casa no se hablaba de teatro y, mucho menos, se iba a ver representaciones...

¿Y cuál era el espectáculo que consumía la familia, acaso la radio?

Sí. Recuerdo que un día mi padre apareció con un aparato, una de esas "capillas", marca Prieto. Fue una conmoción familiar. Mi padre la enchufó, la sintonizó y escuchamos emocionados... Pero el problema que se nos presentó después es que no la sabíamos apagar... Entonces, cruzamos a la casa de un vecino - que por su trabajo de gerente de banco era una personalidad del barrio - y él vino y la apagó... Escuchaba las transmisiones de fútbol, por la emisora la Voz del Aire, con Roque Zilitti; el radioteatro "Chispazos de tradición"; "Las aventuras de Carlos Norton", "Estampas porteñas". Con "Chispazos...", el programa de González Pulido, estábamos pendientes del receptor...

Durante aquellos años, mi programa de actividades de lunes a sábados era el siguiente: escuela por la mañana (hice la primaria en una escuela de Sucre y Conesa, en Belgrano R), fútbol en los patios por la tarde y escuchar radio por la noche. Los domingos nos vestíamos especialmente para ir a paramos en la esquina o en la barrera, con los amigos. No había cines en el barrio.

¿Cómo se inicia su relación con el teatro?

Por simple casualidad. Frente a mi casa estaba la iglesia La Sagrada Familia; yo iba al salón parroquial a jugar al billar y también integraba un equipo de fútbol. Un día, tendrí 13 ó 14 años, apareció un nuevo auxiliar del cura párroco; se llamaba Ponce de León y vino con la intención de poner en práctica algo que había visto en el Seminario de Villa Devoto: el teatro. Nos llamó a todos los que en ese momento estábamos jugando al billar y nos dijo que iba a leer una obra... Era una versión hecha por seminaristas (sin personajes femeninos) de "El médico a palos", de Molière. Me asignó un papel a mí y a otro a mi hermano Luis y así hice mi primera experiencia teatral... Uno de los actores de ese elenco

nuevo teatro buscamos mucho el nombre, hasta que mi amigo, que era un admirador de Evaristo Carriego, pensó en llamarlo así. Le pusimos "Cuadro Filodramático Evaristo Carriego" y, en las varias décadas de actividad del grupo, tuvimos que explicar muchas veces esa elección porque no se trata de un hombre de teatro aunque escribió una sola obra, muy mala por otra parte... Ese fue mi verdadero comienzo en el teatro. A partir de allí me conecté con otro actor aficionado, de gran predicamento en ese medio, Vicente Pomponio, que era del barrio de Villa Devoto y bastante mayor que nosotros. Además de actuar y dirigir, Pomponio nos prestaba textos, alquilaba vestuarios (de Danyan, la famosa sastrería teatral),



se llamaba Antonio Massera, un ex boxeador que hasta había llegado a pelear con Justo Suárez, el "Torito de Mataderos". Massera, que ya había trabajado en otros grupos filodramáticos y que me deslumbraba por la forma en que recitaba poesías gauchescas, y yo, nos hicimos amigos y decidimos formar un grupo por nuestra cuenta. Cuando llegó el momento de bautizar el

maquillajes, telones... Con él empezamos a leer obras, supervisaba (como se dice ahora) nuestros ensayos, y actuamos en sociedades de fomento y clubes barriales con un repertorio costumbrista: "Los mirasoles", "Bendita seas", "Ilusiones del viejo y de la vieja", "El reo de la familia", "Ha pasado una mujer" y otras. Las funciones eran, por lo general, los sábados antes de los

bailes, en esos clásicos salones donde teníamos que retirar las sillas después de la representación, para que empezara la "reunión danzante". Nuestro público era familiar, personas mayores; los jóvenes iban a bailar... esa fue para mí una actividad intensa y trabajé muchísimo no sólo para el "Evaristo Carriego" sino para otros grupos filodramáticos porque era común el intercambio. Por ejemplo, venía alguien y decía: "Vos, que hiciste el Mirada de 'Ilusiones...' ¿no querés venir a hacerlo con nosotros el sábado...?"

-Y, mientras tanto, ¿qué pasaba con sus estudios?

Cuando terminé la escuela primaria, mi padre decidió que siguiera estudiando (ya que me consideraba el más inquieto de los hijos y tenía que elegir a uno porque sus ingresos no le permitían pagarnos los estudios a todos), así que ingresé a una escuela industrial, la León XIII, de la orden de los salesianos de Don Bosco, adscripta a la famosa Otto Krausse, en el barrio de Colegiales. Curiosamente, en esa escuela había un grupo de teatro al que yo -tal vez por inhibición- ni siquiera me acerqué... Promediando el cuarto año, tuve un accidente jugando al fútbol, una infección bastante grave para aquella época sin penicilinas. Eso determinó que abandonara los estudios, porque estaba muy desanimado. Lo cual provocó el desconsuelo de la familia...

-Habíamos quedado en las funciones antes de los bailes...

Después de aquel accidente futbolístico estuve un tiempo sin hacer nada hasta que unas nuevas vecinas del barrio, enteradas de mis inquietudes teatrales, me ofrecieron vincularme (a través de un hermano de ellas, abogado) a una gran figura del radioteatro de la época: Atilano Ortega Sanz.

Cuando fui a verlo, lo primero que me preguntó era si sabía leer a primera vista; lef, me dijo que estaba muy bien y que me esperaba al día siguiente en la radio. Era Radio Mitre y en los cafés de los alrededores tuve la oportunidad de conocer a mucha gente notoria y, entre ellas, nada menos que a Eva Duarte que, al frente de su propia compañía, actuaba en Radio Callao...

La primera y única radionovela que hice con Ortega Sanz fue "El resero de la muerte", con la que hicimos una gira de cuatro meses por las provincias de Buenos Aires, Santa Fe, Córdoba y algunas ciudades del Uruguay. Pero al volver de la gira comprendí que no era eso lo que me gustaba (ni el ambiente de trabajo ni la propuesta artística, que era muy elemental) y volví al filodramatismo.

Conocí por esa época a Alberto Gallati, un actor que había hecho papeles menores con el famoso dúo Muñio-Alippi. Con él intentamos un repertorio de mayor vuelo: "Los chicos crecen", de Darthés y Damel, "En familia", de Florencio Sánchez, "Marco Severi", de Payró... Seguíamos en los salones de barrio pero con la diferencia de que no hablamos ya una función única sino que a las obras las manteníamos en repertorio. Además, se entró en la variante de traer alguna actriz de oficio, pagándole un "bolo"; había distintas tarifas, según las veces que ensayaba antes del estreno. Recuerdo, entre otras, a René Pocoví (la madre de Mario Pocoví), Petrona Frúgoli, Elena Álvarez, las cuales sabían la letra de memoria pero igualmente exigían un apuntador; también agregaban numerosas "morcillas" al texto original... Durante ese mismo período recuerdo que estrenamos "Luz de

gas", de Patrick Hamilton, lo cual fue un acontecimiento para nosotros y para el barrio: por primera vez, hacíamos "subir" y "bajar" las luces... También por entonces descubrimos "Fuego sin llama", de Jean Jacques Bernard.

Simultáneamente, se produjo mi primera vinculación con un teatro independiente: un día lef un aviso en los diarios, en el que La Máscara solicitaba nuevos integrantes (algo que también hacían otros grupos, como el Juan B. Justo o el Florencio Sánchez) y entonces, con gran expectativa, me dirigí al local de Sarmiento y Callao, la vieja librería Fray Mocho.

Alejandra Boero, Pedro Asquini y Ricardo Passano, que integraban el jurado de admisión, me hicieron leer a primera vista, me formularon varias preguntas (lo que es hoy un "test") y días después recibí en mi casa, emocionado, la carta que me comunicaba mi aprobación del examen y la fecha para presentarme. Pero inexplicablemente (por timidez, seguramente) y también por falta de recursos (había que viajar diariamente al centro) no fui. Otra vez me presenté en una prueba que tomaba Radio Splendid, en la que llegué a las instancias finales, y otra, por una gacetilla periodística me enteré de que Argentores anotaba aspirantes para formar un grupo de teatro. Y allí sí me incorporé. La directora del elenco se llamaba Julia Cassini Rizzotto, que había sido lectora de la corte italiana (les leía, como era costumbre allí, los diarios a los reyes, por las mañanas). Era una actriz veterana que, por angustias económicas, había recalado en Buenos Aires; vivía en pensiones y -como en el caso de la Stella Campbell de "Querido mentiroso"- tenía problemas con los dueños, que no la dejaban dictar sus clases en las habitaciones.

Con esa señora actué en "El abanico", de Carlo Goldoni (junto a Luis Tasca, Osvaldo Terranova, Luis Medina Castro, Rodolfo Graziano) y en "Rodríguez supernumerario", de Ivo Pelay, en el que hice el protagonista; un crítico dijo que mi trabajo en la obra de Pelay había sido superior al de Pepe Arias...

Allí, en el grupo de Argentores, empezaron a pagarnos algo así como un viático, que fueron los primeros pesos que gané en el teatro; el que traía los sobres con el dinero era Roberto Aulés, entonces empleado de Argentores.

También con la señora Cassini hicimos programas dobles (una obra en español y otra en italiano) y revisando mi archivo (algo que siempre me depara curiosas sorpresas) encontré en los programas nombres conocidos, como, entre otros, los de Darío Vittori y Alberto Locatti...

En esos años, ¿ya se había insinuado su vocación de director?

El director prácticamente no existía en el sentido que le damos hoy al término. El que dirigía era el más entusiasta, en cierto modo el de más carácter, el más activo... En aquellas funciones de barrio dirigir no significaba saber más que los otros sino reunir aquellas condiciones.

Pero creo que fue importante en eso el hecho de que por esos años empecé a ver teatro; como ir al centro tenía algo de aventura - porque casi no contábamos con dinero- nos ingeniamos para entrar al Teatro Cervantes, al gallinero, comprando la contraseña de la "claque". En la esquina estaba el "jefe de la claque", que vendía las entradas a mitad de precio de boletería. Entrábamos por una extraña

puerta sobre la calle Córdoba y subíamos unas escaleras; no nos obligaban a aplaudir, pero ese era el objetivo...

Una de las primeras puestas que me deslumbró fue el "Martín Fierro", adaptada por José González Castillo, dirigida por Elías Alippi y protagonizada por Miguel Faust Rocha; con Enrique de Rosas (después, Enrique Serrano) como el Viejo Vizcacha y con Iris Marga, Santiago Gómez Cou...

Otra fue "Los muertos", de Sánchez, también con Faust Rocha; él se convirtió en mi actor preferido y, andando el tiempo, coincidimos con algunos colegas en que fue uno de los actores más completos del teatro argentino; una vez lo vi sentado en un bar, al lado del viejo Politeama, y me quedé a la distancia mirándolo largo rato: para mí era un ídolo...

También vi varias obras de Darthés y Damel, que era un dúo de comediógrafos muy solicitados, interpretadas por Luis Arata, por Eva Franco, por Camila Quiroga... Consumía todo el teatro profesional, sin discriminaciones estéticas; pero creo que, intuitivamente, me inclinaba por el buen teatro...

-A esta altura, ya en la década del 40, el Teatro del Pueblo tenía una década de existencia; ¿de pronto se agregaron otros grupos dependientes. ¿Existía una tajante división entre independientes y profesionales?

Existía antagonismo. Pero la mayor hostilidad era de los actores del teatro independiente; los profesionales nos ignoraban. Era un período en que el teatro profesional estaba muy bastardeado y el nacimiento del movimiento independiente responde en parte al objetivo de dignificar el teatro argentino.

¿Por qué en parte?

Porque creo que esas tesis son un poco de clamatorias; también los independientes perpetraban

espectáculos que de calidad artística sólo tenían la intención. Creo que fue Luis Ordaz el que señaló que era tal la confusión que se podía encontrar un teatro llamado Pepe Ratti haciendo "El alcalde de Zalamea" o uno llamado Molière haciendo "La virgencita de madera"... Con respecto al Teatro del Pueblo recuerdo que en la sala de Corrientes al 1500 (que le fue quitada a Barletta por el golpe militar de 1943) asistí a los primeros "polémicos" y allí vi "El perro del hotelano", de Lope de Vega, en escenario circular...

-Revisando sus antecedentes se advierte que en viejos programas de aquella primera época frecuentemente aparece llamándose Eugenio Rivas o Eugenio Duarte. ¿Por qué?

Eran comunes los seudónimos, que todavía se mantienen, aunque en menor medida. Erán muy comunes sobre todo en el radioteatro y en el cine: se decía que había apellidos no artísticos. Me lo dijo una vez nada menos que Armando Discépolo: "usted con ese apellido no va a triunfar". Duarte me lo puso Ortega Sanz; después yo lo cambié por Rivas porque había comenzado a ser famosa Eva Duarte. También porque al ingresar al Seminario nos prohibieron actuar en otro lugar. Inclusive, cuando participamos con "Los chicos crecen" en el Festival Nacional de Teatros Vocacionales (donde Osvaldo Terranova ganó el primer premio y yo el tercero por ese espectáculo) no pude figurar como director.

Roberto Cossa



obras, muchos dramaturgos apenas trascendieron su intento inicial: entre muchísimos otros ejemplos cabría citar aquí al Guillermo Gentile de *Hablemos a calzón quitado*, acaso al Ricardo Talesnik de *La fiaca*.

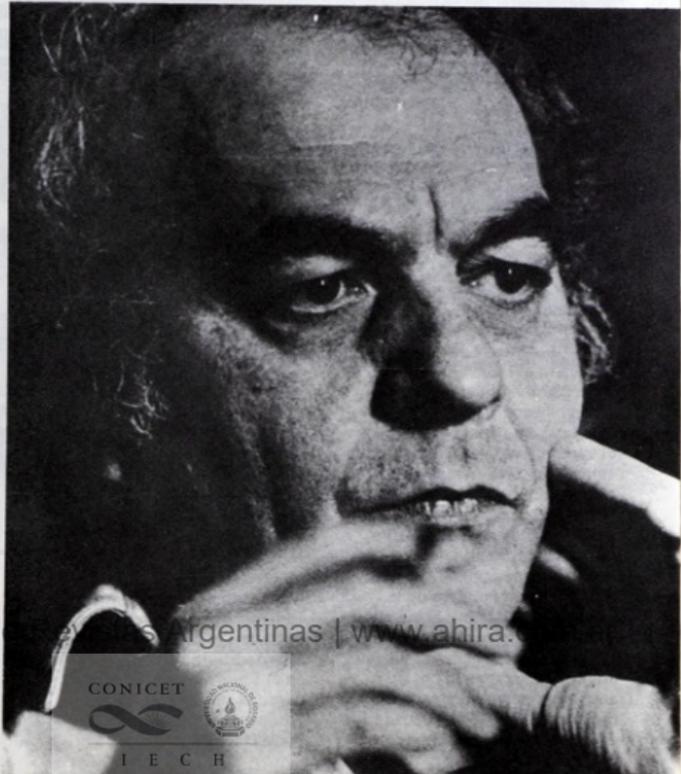
No ha sido por cierto el caso de "Tito" Cossa, con ya casi una veintena de piezas estrenadas que evidencian una evolución conceptual y estilística de primer orden, aunque su trayecto no estuvo exento de contradicciones y vacilaciones. Hubo, por ejemplo,

un largo período de silencio entre *La pata de la sota* (1967) y *El avión negro* (1970) y otro más dilatado entre esta última (que escribiera en colaboración con Germán Rozenmacher, Carlos Somigliana y Ricardo Talesnik) y *La nona* (1977); lapsos durante los cuales el propio autor dudaba de su continuidad autoral: "Me

El nombre de Roberto Cossa se inscribe en el teatro argentino un día de marzo de 1964 cuando, en una sala de Buenos Aires llamada Rfo Bamba, se estrena *Nuestro fin de semana*; algún tiempo después esa pieza es llevada a escena en Rosario (en el recordado ámbito al aire libre debajo del puente de Sarmiento y Catamarca), dirigida por el mismo responsable de la versión porteña, Yirair Mossian, y con un elenco local en el que revistaban, entre otros, Héctor Tealdi, Haydée Ballvé y Antonio Postiglioni.

Se trataba de la primera incursión dramática de Cossa, porteño nacido el 30 de noviembre de 1934 en el barrio de Villa del Parque, que había tenido hasta entonces una mínima experiencia como actor y una más extensa trayectoria en el periodismo, en el diario Clarín y en la agencia Prensa Latina (años después esa labor profesional se prolongaría en los diarios La Opinión y El Cronista Comercial).

Pero la aparición de un autor argentino con una primera pieza meritoria no es, como se sabe, un hecho excepcional; sujetos a los condicionamientos de un espíritu profesionalista, de la mayor o menor inserción en la actividad teatral concreta, de las propias definiciones vocacionales y, en fin, de la calidad intrínseca de las



CONICET



I E C H

sentía muy mal: todo aquel reconocimiento inicial se había evaporado", confesaría en una entrevista hablando de aquellos paréntesis, que no hacen más que ilustrar la inevitable complejidad de la creación artística.

La quimera individual

La primera etapa de la producción de Cossa se inició, entonces, con *Nuestro fin de semana*, una pieza que podríamos filiar de naturalista, aunque con algunos soplos chejovianos: un grupo de amigos, dentro del cual hay algunos matrimonios, se reúnen para pasar juntos un sábado y un domingo en casa de uno de ellos: las frustraciones, los resentimientos, las profundas insatisfacciones de estos seres de la clase media urbana de los años sesenta, van emergiendo lenta pero fatalmente entre las banalidades de la conversación cotidiana.

En enero de 1966 se estrena, en el Regina de Buenos Aires y con dirección de David Stivel, *Los días de Julián Bisbal*; es una jornada como todas en la vida de un gris oficinista de treinta años: el desayuno, junto a su esposa, a las ocho de la mañana; el encuentro casual en un bar con un ex compañero de empleo, ahora próspero comerciante de dudosos negocios; el triste almuerzo en la casa paterna; un encuentro con antiguos condiscípulos que concluye de manera angustiada; el vano intento por recuperar a la amante de otros tiempos; el regreso final a la madrugada a la cocina del departamento...

Todo este itinerario revela de nuevo la frustración, la no realización personal, los afectos reprimidos, la quimera de la salvación individual, había allí una técnica televisiva (y, efectivamente, ese había sido su origen) que restó a la obra auténticas posibilidades escénicas. Más de una década después de aquel estreno (con

Juan Carlos Gené, Norma Alejandro, Pepe Soriano, Emilio Alfaro y varios más), a mediados de 1977, Julián Bisbal tuvo su vida rosarina; fue en la sala de Amigos del Arte, donde la dirigió Carlos Caruso, con Gustavo Borelli como el protagonista, Susana Ansaldi como Carmen, su esposa, y, entre otros, Alfredo Anémola y Hugo Marín. Variables del mismo tema fueron *La fiata contra el libro* (conocida en el local nocturno Gotán, con dirección de Luis Macchi, 1966) y *La pata de la sota* (1967, también Luis Macchi, teatro ABC), pero ni éstas -cercanas a lo que

Humor negro, absurdo

El gran salto cualitativo que significa *La nona* abre, sin dudas, la etapa más fascinante de la producción de Cossa: el humor negro y el absurdo superan los límites anteriores para presentar a esa viejita centenaria que se devora todo, en una rica y múltiple metáfora que incluía también, por cierto, a los años negros de la dictadura: su estreno (en el Lasalle, dirección de Carlos Gorostiza, con Ulises Dumont, Luis Brandoni, José María Gutiérrez) tuvo lugar el 12 de julio de 1977.

Dos años tardó esta vez en recrearse aquí: la produjo el grupo Escena 75, con dirección de Eugenio Filippelli e interpretación de Carlos Segura, Daniel Querol,



Carlos Segura y Beltrán Muhlall en un pasaje de "La nona", dirigida por Filippelli.

genéricamente, pero también equivocadamente, se reconoce como realismo: en la ciudad *El avión negro* (dirigida por Héctor Gióvine en el Regina, que examinaba desde la sátira el fenómeno peronista) tuvieron recordables puestas rosarinas.

Alicia Schilmann, Oscar Molinero y otros, El mismo director, los mismos Segura y Querol, más Alfredo Anémola y Mary Longo, animaron en 1982 el texto que Cossa, también como director, había estrenado en 1980 en el Payró, *El viejo criado*, una obra

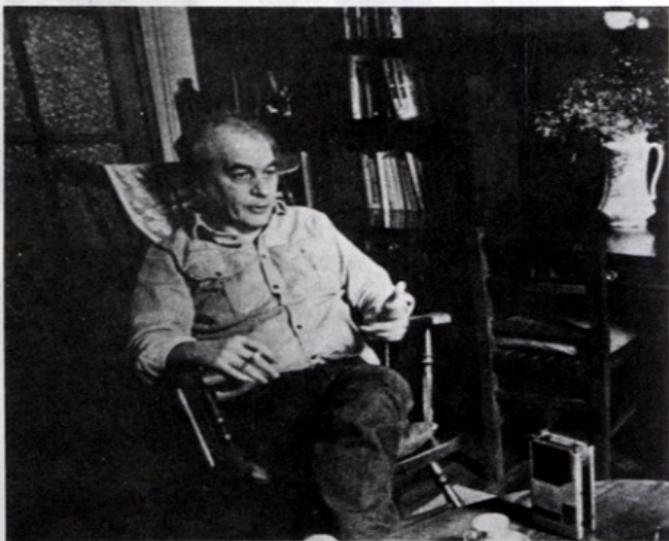
excepcional, de rara belleza. Antes de ella se había conocido *No hay que llorar* (1979, Héctor Aure, Auditorio de Buenos Aires) que llegó a Rosario en versión de Félix Reinoso, quien previamente la estrenó en la ciudad de Arroyo Seco; también por un elenco del interior de la provincia se representó aquí *Tute cabrero*, con dirección de Pepe Costa (esta pieza, originada en un guión cinematográfico del propio Cossa, fue dirigida en Los Teatros de San Telmo, en 1981, por Raúl Serrano). Asimismo, Pepe Costa puso en escena la notable obra corta *Gris de ausencia*, con Gustavo Borelli como el Abuelo, ese "grotesco al revés" con inmigrantes argentinos en Italia que, al estrenarse en Teatro Abierto, en 1981, contó con dirección de Carlos Gandolfo.

Un doble mérito

Inserto ya en un camino experimental sin retorno, Cossa ha obtenido en el resto de su producción de dramaturgo mayores y menores logros. Este "Piazzolla del teatro argentino", como lo definió el crítico Osvaldo Quiroga, estrenó también *Ya nadie recuerda a Frederic Chopin* (1982, teatro Planeta, Rubens Correa), *El tío loco* (1982, segundo Teatro Abierto, Laura Yusem), *El viento se los llevó* (1983, tercer Teatro Abierto, escrita y dirigida por un equipo de trabajo), *De pies y manos* (1984, Cervantes, Omar Grasso), *Los compadritos* (1985, Presidente Alvear, Villanueva Gosse y Roberto Castro) y ya en estos últimos meses, *El sur y después* (Teatro de la Campana, José Bove) y *Yepeto* (Lorange, Omar Grasso). De ese conjunto de piezas, la única que reconoció

versión rosarina fue *De pies y manos*, escrita especialmente para Alfredo Alcón; se trata de las tribulaciones de un intelectual, sus vaivenes ideológicos y afectivos, que aquí dirigió Héctor Barreiros en la sala Empleados de Comercio; por lo demás, Eugenio Filippelli anuncia un próximo estreno de *Yepeto*. En cuanto a una evaluación global de esa producción dramática, me

ciertamente, pocos dramaturgos argentinos evidencian en la actualidad". Por último, esta presencia



permite citar un fragmento del prólogo que escribiera para una edición de *Tute cabrero* y *No hay que llorar*, de Ediciones Paralelo 32, Rosario, 1983: "En tren de definiciones podría decirse que el teatro de Roberto Cossa se asienta en un doble mérito: el implacable cuestionamiento del medio circundante y la calidad específicamente teatral de sus obras. Aquel provoca reflexión, remite a ideas, sugiere asociaciones de imágenes; ésta hace que hasta el espectador más desprevenido disfrute con su visión. Doble mérito que,

bastante frecuente de Cossa en los escenarios rosarinos parece indicar una identificación de los teatristas locales con las propuestas artísticas e ideológicas del autor; presencia que seguramente sería mayor, cuantitativa y cualitativamente, de no mediar la grave crisis económica que comprime ostensiblemente al teatro de la ciudad, obligando entre otras limitaciones al cierre de muchas salas, incluídas varias de las nombradas en esta nota.

José Moset



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

CONICET

ARGENTINA



233A 1105

IECH



En la primavera de 1963, la revista "Cinema", dirigida originalmente por Vittorio Mussolini, organizaba el preestreno en Roma de *Obsesión*, de Luchino Visconti, quien formaba parte de dicho círculo editorial junto a De Santis, Antonio Petrangola, Lizzani, entre otros. Se trataba de una adaptación de la novela de James Cain "El cartón llama dos veces", una historia de pasión y muerte

ambientada no ya en los Estados Unidos sino en la Emilia Romagna, concretamente en Ferrara. A través de un método verista, Visconti logró un filme que desafiaba radicalmente al cine oficial de los "teléfonos blancos", oponiendo, como lo indica Fabio Carpi en su libro "Cinema italiano de posguerra", el drama al idilio, el rojo al color rosa de la familia pastoral, el adulterio al matrimonio, la realidad sexual a la hipocresía

sentimental, la inquietud del viaje del vagabundo a la serena estabilidad burguesa. Luego de su proyección, los jóvenes críticos del régimen elevaron sus protestas, lo que aumentó la indignación oficial y la consiguiente prohibición de la obra. Solo después de algunos cortes pudo ser exhibida en determinadas ciudades. En Milán se presentó en mayo del '44, durante la ocupación alemana y en Roma se pudo conocer recién

en abril de 1945. Por otra parte, durante su exhibición se registraron manifestaciones callejeras condenando los valores morales del filme y hasta la Iglesia, por medio de su obispo en Salsomaggiore, reaccionó activamente mediante la bendición de la sala cuando la película bajó de cartel. En el extranjero, la crítica fue unánime. Notas posteriores, como la publicada en "Revue de Cinema", nos acercan un poco más al alcance de *Obsesión*. Así en un ejemplar de 1948, leemos: Gracias a un artista, Visconti, toda Italia adquirirá vida: la vida de Ferrara con sus plazas vacías y sus calles hormigueantes; la de Ancona, con su feria de San Ciriaco; la del Po, con sus anchas playas de arena: paisajes surcados por rutas polvorientas, por

Afiche original de "Obsesión", film precursor del Neorealismo, cuestionado y perseguido por la administración del régimen.



donde los autos y los humanos circulan como una sangre negra.

Con *Obsesión*, el cine italiano marca un profundo giro conceptual y estético, abriendo un nuevo espacio, inaugurando la línea del llamado Neorealismo. Ese grito subversivo desde la pantalla intentó ser sofocado y el mismo Visconti declaró al respecto: Cuando el último gobierno mussoliniano se refugió en el norte, se llevó mi película, la cortaron y la presentaron en su nueva versión, destruyendo el negativo. Las copias que

desde el fondo de la sala: ¡Esto no es Italia!

Un país de mitos en la pantalla

Los diferentes hechos apuntados ponen de manifiesto una vez más los mecanismos de represión y silenciamiento de la política de los años del fascismo y nos llevan, por otra parte, a describir y evaluar la complejidad de sus exponentes artísticos, que en el caso del cine italiano, ofrece variados perfiles que calan hondo en la imaginaria de un sentir popular mayoritario, a partir de



Un momento de "Esipción el africano": la glorificación de un pasado, la propaganda colonialista.

existen actualmente están sacadas de una que yo había mandado hacer y que había quedado bajo mi custodia.

Elemento sobre la guerra de *Obsesión* pesan aquellas palabras pronunciadas por Vittorio Mussolini el día de la avant-premiere, cuando al finalizar la proyección exclamó

los imperativos de un régimen que intentaba transmitir valores de unidad y grandeza.

Desde los días de la Marcha sobre Roma, Mussolini hizo suya la expresión de Lenin de que "el cine es la más importante de las artes". Conforme a este principio, la arquitectura de la actividad cinematográfica del período 1922-

1945 ofrece un blanco de interés no sólo ya en la producción de filmes, sino en la habilitación de centros de enseñanza y filmación, la apertura de numerosas salas, publicaciones dedicadas exclusivamente a la tribuna de la crítica y la inauguración oficial del Festival de Venecia, en agosto de 1932, escenario de disputas y de la puesta en escena del triunfalismo partidista.

La producción fílmica de todos esos años, en lo que a largometrajes se refiere, ofrece un inventario de aproximadamente 700 filmes, entre los que encontramos comedias de teléfonos blancos (1), dramas de reconstrucción histórica, cine de propaganda oficial y algunas comedias costumbristas que preanuncian, por cierto tono satírico e intención social, a algunas modalidades del cine neorrealista.

La metodología cinematográfica del régimen acuña una nueva frase: "El cine es el arte fascista por excelencia", y conforme a ello es que va delineando su propio accionar. En su discurso del 5 de noviembre de 1928, Mussolini dice: La cinematografía que está todavía en su primera etapa de desarrollo habla a los ojos, esto es habla en lenguaje comprensible a todos los pueblos de la tierra, con su carácter de universalidad y las innumerables posibilidades que



Cartel publicitario cinematográfico que acentúa la figura del héroe, del líder, del conquistador.

ofrece para una colaboración educativa de orden internacional.

Cuatro años antes de esta proclama, se había creado el Instituto Luce (L'Unione Cinematográfica Educativa), ubicado al sudeste de Roma, cuya tarea inmediata fue la de producir documentales, los *Cinegiornale*, para dedicarse más tarde a la instalación de salas en ciudades y villas, como asimismo a la difusión de un material informativo por medio de cines ambulantes.

Los noticieros de la Luce ofrecían un estilo y formato similar al de los países democráticos, con la diferencia de que dedicaban mayor espacio a actividades sociales del fascismo. En sus imágenes no estaban presentes las referencias al crimen, al sexo; por otra parte sólo se incluían escenas de huelgas ocurridas en otros países, para destacar que

eso pasaba porque en ese lugar no se regían por la disciplina sindical y las leyes corporativas del fascismo (2). En todos ellos cabía una única consigna: Italia era un país de sueños, sin ningún tipo de problemas.

Censura y costumbrismo

El control sobre la actividad cinematográfica no se dio de manera inmediata. Ya instalados en el poder, los fascistas debieron primeramente resolver cuestiones de política partidaria, de organización. Por otra parte, ciertos hechos condenados públicamente como el del asesinato del diputado socialista Giacomino Matteotti, colocaron a la conducta oficial en una nueva zona de interrogantes. Estamos en 1924 y el nuevo poder debe ganar imagen.

A medida que pasa el tiempo, los principales periódicos son ganados compulsivamente y por maniobras estratégicas a la conducción partidaria. Y podemos decir que a partir de 1928, el cine ocupa un espacio de interés en este amplio plan de fascitización de los medios. En este caso, con el apoyo otorgado por la Iglesia a través del Papa Pío XI, quien en su "Divinis Ilius Magistri" alertaba sobre los peligros de la literatura y el cine.

La administración del régimen va a iniciar un amplio programa de

(1) El teléfono blanco ha sido considerado como un objeto otorgador de status y de prestigio. La mayoría de estos filmes son herencia de la comedia de evasión norteamericana de los años 30, con stars tipo Jean Harlow, modelo de imitación en España, México y Argentina. Woody Allen, en "La rosa púrpura de El Cairo" nos ofrece una parodia de este universo: cuando la protagonista Cecilia sube a la

pantalla y se coloca en el escenario de los otros personajes, descubre para sí, con gran sorpresa, uno de estos aparatos. En 1976, el costurero Don Rini presenta una visión satírica del cine de estas características, "La diva del teléfono blanco", un sello grabado en los años 30 y que narra el ascenso de una camarera del Hotel Lido de Venecia a la primera figura del régimen. Agostina Belli

componía el rol, con referencias concretas a una estrella de entonces, acompañada por Vittorio Gassman y Lino Tomanza.

(2) Citado en el libro de Edward Tenenbaum "La experiencia fascista - Cultura y sociedad en la Italia Fascista, 1922-1945", Editorial Alianza, 1980.

control, pero esto no alcanzará totalmente a los trust de industriales italianos ni a la producción norteamericana. En tal caso promoverá la realización de filmes que respondan a los imperativos del gobierno. Entonces el cine deberá enfrentar un amplio desafío: por un lado, en el campo de la competencia industrial, y por el otro en el de la censura, la que a partir del '34 estará en manos del Conde Ciano, yerno de Mussolini, ubicado al frente de la Secretaría de Prensa y Propaganda. Desde las páginas de las revistas especializadas, los críticos abogan por la recuperación del cine industrial, por el otorgamiento de créditos y por la superación del nivel artístico. En 1934, el Centro Sperimentale abre sus puertas para que ingresen nuevos técnicos. Dos años después, Mussolini coloca la piedra fundante de Cinecittá. Como vemos, en tanto gran medio de masas, el cine fue objeto de atención de un vasto plan de actividades, lo que no significa que toda la producción de estos años esté sosteniendo la voz del oficialismo. En este gran espacio, donde convergen múltiples tendencias y estímulos, muchos jóvenes directores pudieron concretar algunas obras que, en cierta manera, evadieron los imperativos fascistas. Tal es el caso de la ya mencionada comedia de costumbres, vehículo en gran parte para actores de la talla de De Sica, De Filippo y Totó, que en la mayor parte de los casos llevan la firma de Mario Camerini. En numerosas comedias, Camerini logra retratar tipos sociales que anticipan la llamada *commedia all'italiana*, en la que el público creyó



Garibaldi según la óptica del fascismo: "1860" de Alessandro Blasetti.

encontrar esos personajes de todos los días que tropiezan con ciertos contratiempos y que por medio del humor, la bronca, la tristeza y la esperanza pueden seguir adelante. Paralelamente a este tipo de filmes, encontramos algunas propuestas que rescatan conductas sociales de grupo, aspectos de la vida regional. Muestra de ello es la obra de Alessandro Blasetti, uno de los directores más destacados del régimen que, en cierta manera, transita por diversas experiencias estéticas, combinando algunos elementos críticos con un apoyo hacia la política fascista. Así por ejemplo en uno de sus títulos más

renombrados, 1860 (de 1932) Blasetti retrata ciertos aspectos de la figura de Garibaldi, en lo que hace al principio de unificación italiana, evitando todo tipo de referencia del personaje en su relación con la Iglesia y sobreimprimiendo imágenes de los *camisa negra* sobre el desfile final. Dos años después, en "Vieja guardia", Blasetti recorta una historia sentimental en los días de 1922 (3). Ese mismo año, en Padua, se inaugura

académicamente el primer curso cinematográfico a nivel universitario.

Hacia la apertura neorrealista

En los últimos años del fascismo, la actividad cinematográfica nuclea a un numeroso grupo de personas que van a ser grandes nombres de los años posteriores. Por otra parte, los años de la Segunda Guerra Mundial ofrecen ciertos replanteos y en algunos casos la participación en un cine de emergencia. Tal es el caso de Roberto Rossellini, figura central del Neorrealismo, quien desde 1940 realizará una serie de largometrajes ligados a la defensa de Italia en el nuevo teatro de operaciones y proyectados hacia un tiempo de paz. De este período son "La nave blanca", "Un piloto retorna" y "El hombre de la cruz". En todos ellos se nos acercan situaciones bélicas y descripción de conductas heroicas.

Estamos ya en las puertas del neorrealismo italiano. En 1945, el estreno de **Roma, ciudad abierta**, de Rossellini, abrirá un nuevo capítulo en la historia del cine. El nuevo momento histórico invita a revisar el pasado, a que forme parte de la memoria cotidiana. En el decir de Pier Paolo Pasolini, mientras Italia y la realidad italiana habían estado completamente mistificadas por obra y gracia del fascismo, el Neorrealismo se presenta como la posibilidad de acercamiento a la realidad cotidiana de los humildes, de la gente olvidada.

Anna Magnani y Aldo Fabrizi en una escena del filme-testimonio de Roberto Rossellini, "Roma città aperta".

Las matinés de Fellini

El recuerdo de Fellini sobre el cine de esos años ocupa un lugar en **Fellini-Roma** y en **Amarcord**. En la primera, filmada en 1972, se nos invita a participar de una función cinematográfica. En la secuencia número 9 del guión original, ambientada en un vestíbulo y en una sala de proyecciones, seguimos a una familia que ingresa a la sala donde se proyecta un "film de argumento de romanos".

El grupo recién llegado se dirige a un costado de la sala, por lo que las imágenes que vemos son altas y oblicuas. La descripción de la escena es la siguiente:

"Esclavas negras se ubican alrededor de una piscina: mezclan ungüentos y vierten ánforas llenas de leche de burra en la pileta. (Todo esto recuerda el típico producto de consumo hollywoodense, corregido y disminuido por los italianos de Cinecittá)".

Inmediatamente, luego de este ritual de belleza con herofina incluida, se suceden imágenes del acueducto romano, un diálogo entre legionarios, el Circo

Máximo, la Tribuna Imperial, lucha de gladiadores. Termina el filme. Intervalo. Surgen ahora en la pantalla imágenes del noticiero Luce. La voz del comentarista suena con acentos duros (4). Se describe como una ceremonia oficial, juegos de competición, todo ello seguido con profundo interés y aplausos por la platea. En la pantalla, vemos ahora "escuadrones juveniles de la organización fascista baililla", que desfilan por la playa de Ostia y avanzan con paso romano en medio de un espectacular despliegue de banderas. Al fondo, una gigantesca cabeza del Duce, en mármol. De pie, en un estrado, un jerarca saluda con el típico estilo fascista.

(4) El tono de voz, el timbre de la misma, son rasgos tenidos en cuenta para la transmisión radial. En un pasaje del filme de Enore Scola **Un día muy particular**, el protagonista Gabriele (Marcello Mastroianni) hace mención a que él fue cuestionado porque como locutor no poseía la sonoridad y la marcialidad requeridas. En otro momento del filme, el comentarista del encuentro entre Hitler y Mussolini, en ese día de 1938, destaca que los pasajes del himno son entonados con viril dulzura.



CONICET INSTITUTO NACIONAL DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

I E C H

Brindis de héroes

El premio **Copa Mussolini** era otorgado a la mejor producción nacional y extranjera. Con respecto a la participación internacional y foránea, la historia informa que durante el período que nos ocupa, el galardón máximo fue alcanzado por Alemania en cinco oportunidades. Frente a un recortado campo de posibilidades, de manifestaciones antisemitas y de problemas de censura como los que corresponden a filmes antibélicos como "La gran ilusión", de Jean Renoir, los franceses abrieron oficialmente las puertas del Festival de Cannes, en 1939, debiendo suspenderse sus funciones por el estallido de la Segunda Guerra. Ofrecemos a

continuación el listado de filmes premiados en el Festival de Venecia, en el rubro "mejor producción italiana": 1934, **Teresa Confalonieri**, de Guido Brignone; 1935, **Casta diva**, de Carmine Gallone; 1936, **El escuadrón blanco**, de Augusto Genina; 1937, **Escipión el Africano**, de Carmine Gallone; 1938, **Luciano Serra, piloto**, de Goffredo Alessandrini; 1939, **Abbuna Messina**, de Alessandrini; 1940, **Sin novedad en el Alcázar**, de Genina; 1941, **La corona de hierro**, de Alessandrini; 1942, **Bengasi**, de Genina.

En líneas generales, la temática ofrecida por la lista de películas señalada apunta a glorificar los

días del Imperio Romano, la ofensiva franquista durante la Guerra Civil Española, como en el premio de 1940, la acción colonialista propia del llamado "operativo africano" y la recreación de relatos histórico-legendarios.

Según una nota del **Giornale d'Italia**, de 1938, "los héroes que los italianos buscan en los films son el soldado, el piloto de aviación y el legionario romano", ya que este "es el tipo de hombres que el fascismo ha modelado para la patria y el mundo".

Emilio Bellon

Archivo Histórico de

Una aventura legendaria en tiempos de guerra:
"La corona de hierro".
Premio en el Festival de Venecia 1941.



CONICET



Aquel viejo sentimiento

Freddie Mercury sale de Queen y, para afianzarse como solista, apela a un antiguo éxito de Los Plateros, El gran simulador, ofreciendo una versión muy respetuosa de la original, con marcada trascendencia. Es que de tanto en tanto la nostalgia rebrota, y para algunos se vuelve lucrativa. Mercury, en la misma grabación en que reverdece el viejo *hit*, coloca una variación del mismo tema, con arreglos que lo diferencian, acercándolo a su estilo. Y hace bien: recordar a otro no tiene que implicar la pérdida de la identidad. Pero esta muestra de equilibrio no siempre ocurre. No siempre la nostalgia es un mero, aunque también necesario, acercamiento al pasado (o al sentimiento) inmediato para reconocernos con

mayor nitidez en el presente, para reafirmarnos en el aquí y ahora. Nosotros, los habitantes de este vértice del continente, los argentinos, en fin, padecemos de una *acentuada* nostalgia, visceral, congénita, que nos caracteriza y que marcó no sólo nuestra música, nuestro vestir, sino también, en un sentido totalizador, la forma de relacionarnos con los demás y de interpretar la vida.

Contradictorios, extremándonos entre el totalitarismo y el ansia de libertad, hemos ido forjando a tropezones una marcha, vacilante, pero marcha al fin. Claro que entre tanto andar y desandar, entre tantas caídas y revolcones fuimos dejando jirones de razón, la que terminó por confundirse. El camino que nos precede es de huella borrosa, y por largos trechos irreconocible.

En fin, que somos un pueblo básicamente ahistórico. Con retazos de verdad, sólo retazos. El resto: malfomaciones, ocultamientos, parcializaciones, aprovechamientos. Que nuestra historia no existe como tal, sino tan solo para cubrir una necesidad escolar primaria. Entonces, ¿a qué tanta nostalgia? ¿Qué despierta añoranzas del pasado? ¿Qué conjuro mágico encierra aquello de que todo pasado fue mejor, si no es aprehensible con claridad? Los pueblos - que como toda cosa en movimiento tiende al equilibrio, según lo demostrado por los físicos - tratan de compensar las incomprensiones de la realidad elaborando respuestas en un plano ideal.



Esta es la fuerza creadora de mitos, leyendas, fábulas y de toda fantasía creíble cuando existe la necesidad de creer.

Los argentinos, y en particular los rosarinos -es tentador decirlo puesto que hasta carecemos de un origen fundacional- vivimos, por todo ello, creando leyendas, fabulando, estimulando la imaginación. Puede no haber una crónica pulcra, pero es imposible negar que se ha vivido. Y aquí estamos, forjadores de ilusiones retroactivas, proyectando nuestras querencias hacia atrás para dar explicación a lo que nos pasa, por cuanto los puntos de referencia conservados no son confiables.

¿De qué tenemos nostalgia? De un pasado imaginario. Y es tan nuestro, y es tanta la necesidad de creer, que añoramos aquello tan hemozo que fabulamos que pasó.

No tenerlo ahora, cuando nos toca vivir, nos pone mal. Tanto como si sospecháramos que estamos idealizando una mentira. Ese malestar nos afecta el humor y adolecemos de tristeza. Una tristeza que nos calza como la piel. Adherida, propia y fatal. Así andamos, melancólicos por la pérdida de una felicidad nunca vivida. Cariacotecidos, solitarios, grises. Hemos intelectualizado tanto ese sentimiento trágico de la vida, heredado de los españoles y puesto en evidencia por Unamuno, que la tristeza nos viene como anillo al dedo. Y confundimos todo. Nostalgia es sinónimo de tristeza, de desencanto, de deseo no realizado.

Así, creemos estar bien cuando nos sumimos en la angustia -que nos da carta de sereres sentimentales-; que para tener una vida intensa hay que sufrir (si no sabés del encanto de haber derramado llanto sobre un pecho de mujer, sentencia el tango). Y

llevar luto eterno. O medio luto, que es gris.

Por eso, para asegurarnos el éxito como profundos conocedores de la vida nos agrisamos o proclamamos solitarios. Ambas cosas juntas es una exageración, pero bien se pueden usar ambas para dar explicación del paso de un estado a otro.

El prototipo del gaucho es solitario, callado y sufrido, al igual que el habitante del arbabal ciudadano, según nos empecinamos en sostener.

El arriero al que cantó Yupanqui espera que la noche le traiga recuerdos que hagan menos pesada la soledad. Pero, ¿qué recuerdos? Nada gratos, por cierto, si lo llevan a exclamar: "¡Ah, malaya la noche!".

La soledad en él -esa que heredamos- es un estado de ánimo, no una realidad. El desierto que transita no es tan desértico ni él está tan solo. Va junto con otros compañeros de arreo, pero prefiere la fantasmal compañía de los recuerdos, deformados de tanto rumarlos, y se reconforta en la tristeza, la nostalgia, la añoranza. Necesita de la soledad para saberse único. El malevo, el guapo, el compadrito, no muy bien diferenciados por estos tiempos y que podrán ser todos una misma persona, están hermanados con el gaucho (en los estereotipos que manejamos) por la angustia de saberse incomprendidos, y por ello llevan luto. El malevo es el gaucho acorralado por la ciudad, sin espacios, agobiado por la gente que trata de contenerlo, creándole una situación que lo ensombrece con la tristeza de "las cosas esclavizadas y grandes", diría Borges.

En definitiva, esa es la situación que aceptamos, porque -pensamos- si bien la tristeza nos esclaviza, también nos engrandece. Soledad y ausencia de colores son una constante. De allí que los iniciados en los misterios vitales engendraron hombres grises de Buenos Aires; ángeles no menos

grises -ni menos filósofos-; seres tristes, solitarios y finales; hombres que esperan en la soledad, que meditan en un gris de ausencia mientras ven caer aquella tarde gris. Y no por un ahorro cromático.

Así las cosas, el presente no debe sorprendernos. Estamos tan enajenados que vivimos proyectando nuestros deseos hacia el pasado, cuando el resto del mundo -o casi- lo hace hacia el futuro. Avanzamos con los talones, miramos con la nuca, somos trágicamente grotescos en tanto aspiramos a ser solemnes. O tal vez sólo se trate, esto último, de otra compensación ideal.

¡Cuánta complicación! Sería bueno pensar -tan sólo por una vez, para ver qué se siente- que cada estación del año encierra un encanto distinto, y prepararse para disfrutarlo. Que los colores pueden ser alegres, brillantes, y dar nuevos matices a nuestros rostros sólo con sus reflejos. Que los hacedores de leyendas son necesarios, pero que no se puede vivir exclusivamente de ilusiones. Que el gris no le sienta a las almas luminosas. Que la vida está aquí, no se ha perdido, y que un pecho de mujer puede servir para algo más que para derramar llanto.

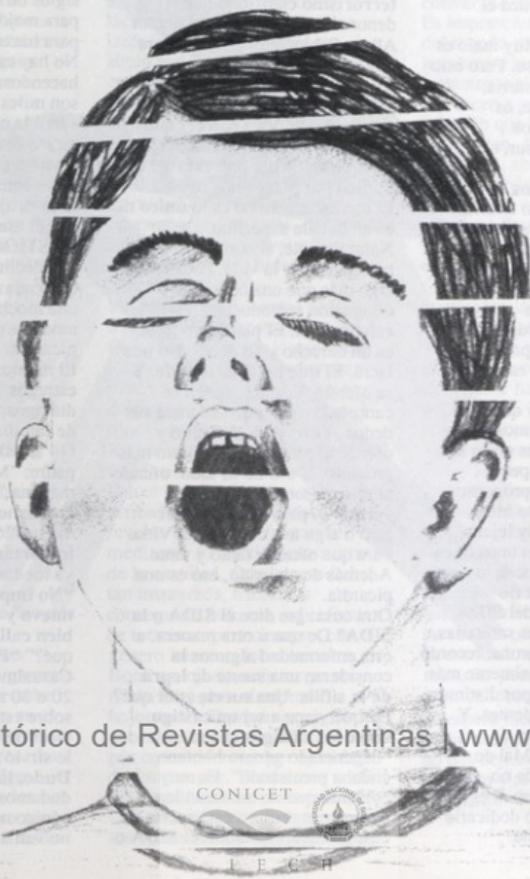
Tal vez, sólo tal vez, encontremos que el futuro es deseable y que, por incierto, es bueno que gastemos nuestra imaginación en prefigurarlo, ya no tan solos, ya no más grises. Pero para ello habría que trocar la nostalgia por el anhelo, aceptar el pasado cercenado como algo fatalmente irremediable, desear la tendencia compulsiva de querer ser lo que no fuimos, hacerle a la antigua melodía los arreglos que nos son propios para reafirmar la identidad y procurar el equilibrio. ¡Una pálida, che!

Alfredo M. Arias

SIDA y terrorismo moral

(Un fin del mundo mediante los misiles de la castidad)

Una cosa son las campañas de información preventiva sobre el SIDA y otra cosa son las abrumadoras campañas de terrorismo científico que alientan los fundamentalistas del antisexo. Nos están aterrando el placer. Cuidado con la histeria. El goce es un derecho y es un deber. No hay mayor pecado que el de la parálisis. Atención, a la castidad no la carga el diablo, la cargan los fruncidos. Cuidado, compatriotas del cosmos, porque si seguimos cancelando los goces, si seguimos reemplazando el placer por el pánico, vamos a terminar en una orgía de castidad mundial. Entonces habremos llegado a un fin del mundo aburrido, incoloro, insípido, menos que inodoro.



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

CONICET



O.N.

LEFCH

Qué será de nuestras vidas. Con el asunto del SIDA estamos acorralados entre la espada de la novedosa enfermedad y la pared de los medios paralizantes. El SIDA, entre nosotros, apenas si ha debutado. Pero cómo cunde el pánico. Y cómo se cotiza el desasosiego.

Malo es minimizar. Muy malo es ignorar. Nadie pide eso. Pero esto de entregarnos a la histeria, colectiva y paralizante, es funesto. A nosotros, los compatriotas de este sur, el asunto del SIDA nos desenmascara en varios sentidos. Una vez más ha salido a relucir nuestro desaforado snobismo. Si hubiera estadísticas, ellas nos dirían que, aún siendo un país apenas rozado por la cruel peste, le hemos dedicado un centímetro de preocupación equivalente al de los países invadidos. ¿Significa esto que somos previsores?

En párrafo aparte hay que responderlo: que estemos tan propensos a las modas no es lo más grave. Hay algo peor: estamos demasiado propensos al pánico. Esto ha sido bien cultivado por una muy lejana maleducación. Somos unos hijos del miedo. Y de su socia, la culpa. Cuando en este territorio desembarcó el tema del SIDA, una de las autoridades sanitarias, el doctor Mario Ambrona, recordó que aquí mueren anualmente más de 150 mil personas por distintas enfermedades y accidentes. Y que unos dos millones de personas padecen el Mal de Chagas. No se trata de no prevenir el SIDA, pero si es por prevenir, ¿por qué no dedicarle por lo menos la misma

preocupación, no a nuestros problemas sanitarios probables sino a los reales? La tranquila recomendación del doctor Ambrona no fue escuchada. Tal vez porque el Chagas no tiene status, carece de prestigio. Ninguna vinchuca, que se sepa, se animó con los actores de **Dinastía**. Lástima.

El caso es que el miedo, la peste del miedo, se propaga entre nosotros, muy bien alimentada por la alcahuetería que el tema del SIDA arrastra y por el **terrorismo científico** que denunció, por ejemplo, el doctor Albert Sabin. Y el miedo, ahora otra vez en su salsa, está socavando y ocupando un sitio precioso: el del goce. Y esto es suicidante. Va a parecer que uno no mide las palabras. Mejor si explicamos por qué el canje de **pánico por placer** nos suicida. El mentado sexo no es lo único ni es un detalle superfluo.

Naturalmente, al sexo se lo usa para reanudar la vida. Pero es algo más que una ocasional obligación reproductora. Es **celebración**. El placer y/o goce es un derecho y un deber. No una lacra. El que no goza ofende. Y se ofende. Veamos: quien se cancela la piel, quien silencia sus dedos se ofende a él mismo y ofende al prójimo, al prójimo más próximo. Y eso no es todo: ofende al mismísimo Dios que dice venerar y, para el caso de ser ateo o algo así, ofende a la Vida. Para qué ofender tanto y tanto. Además de aburrido, eso es una picardía.

Otra cosa: ¿se dice el SIDA o la SIDA? De una u otra manera, a esta enfermedad algunos la consideran una suerte de **lepra de la sífilis**. Una suerte ¿por qué? Porque viene a ser un castigo entre los castigos que el "degenerado género humano andaba precisando". Es muy evidente que no escasean los compatriotas que a esta suerte de castigo escarmentador, el SIDA o

la SIDA, lo han recibido jubilosamente. El júbilo les viene por aquello de que la vida es sólo un tránsito y nada tiene que ver con el placer gozoso. Para ellos la alegría de los cuerpos en conversación es pecado. Todo esto viene a explicarnos por qué el miedo se nos ha metido en la sangre. Tomados por el miedo estamos dilapidando una punta de siglos de historia, que sucedieron para mejorar la condición humana, para hacerla más dichosa.

No hay caries más eficaz y hacendosa que la del miedo. Ya son miles los argentinitos que van a la cama con recelo, mirando de reojo, inapetentes por la tensión, por la desconfianza. Francamente esto no es vida. Esto es agonía insípida, inodora. Por el asunto del SIDA-CASTIGO las amorosas batallas van declinando, declinando. Es que cada cuerpo ahora carga con una mochila. Adentro de la mochila va el bendito miedo. Qué picardía.

El miedo, tan alentado, hace estragos. Hay constancia de diálogos, como éste, en una casa de familia-tipo. El chico (14 años), le dice a su buen padre: "Me voy a dormir, hasta mañana." "Antes lavate bien las manos." "¿Las manos o los dientes?" "Los dientes no importan, las manos." "Pero si ya me las lavé hace un rato..." "No importa: vos te lavás de nuevo y con mucho jabón y agua bien caliente." "Pero papá, ¿por qué?" "Por las dudas, nene". Casualmente, por las dudas, hay 20 o 30 mil seres vivos de menos sobre esta parcela de mapa. El vino de la duda a don Pascual le sirvió para el conocimiento. **Dudo, luego existo**. Nosotros dudamos, luego nos fruncimos. El pánico no cesa. Si seguimos así no van a quedar parejas que se to-

quen, ni sexo resuelto en monólogo. Ni nada. Qué picardía. Y es más: si seguimos con tanta pavora en la nuca y en los meniscos, si seguimos tan aterrados para los gozos, un día de éstos, en manada vamos a ir corriendo para arrojarnos a lo más hondo del mar. Pero alguien también nos va a impedir ese gesto final. Nos dirá: "Prohibido arrojarse al mar. Usted podría contaminar a los peces." Ante semejante ordenanza, retomaremos al valle de las lágrimas, a tiritar y sufrir, como algunos fruncidos dicen que corresponde.

Las Brigadas del Miedo al Placer últimamente han conseguido hacer rebobinar la historia. Nada menos. El sexo mete desasosiego, mete pánico, como en los mejores remotos tiempos. Albricias. Ya son muchos los que están convencidos que lo mejor es lo más seguro: ponerse quieto, cancelarse. Por eso: ni fu, ni fa, ni nada. Los temores están convirtiéndose a la fiesta de los cuerpos en una abominable pesadilla. Tanta precaución desmaya a la gloriosa sangre. El placer está arrinconado, como hace siglos de siglos. Si seguimos en ese vértigo de tomar precauciones para hacer amor, pronto nos llegará el día en que hasta las cartas de amor nos resultarán temidas. Habrá que leerlas con guantes-preservatorios. (Descartables, ch.)

Por supuesto, en esta involución hacia el pánico y hacia la oscura oscuridad, también nos llegará el día en el que, a fuerza de tanta castidad aterrada, a los nenes los tendrá que traer, efectivamente, la cigüeña. No nos quedará otra. Pero, otra vez el pero. ¿Las cigüeñas serán suficiente garantía profiláctica? Porque no se sabe. ¿Quién pondría las manos en el fuego por sus cigüeñas? También a ellas podríamos condecorarlas con nuestro teldrico en algo andarán. Seguro, porque las cigüeñas y los cigüeños no son tan santos como parecen. Desde

el momento en que se reproducen, por algo será. En alguna cosa rara anduvieron. En alguna terrible cosa, vinculada al sexo. Qué picardía.

Descartada pues la posibilidad de las cigüeñas, como última instancia reproductoria, tendremos que apelar a las probetas. Esto es: hijos de probeta, con semblantes de cristal, para todo el mundo! Pero, en fin, otra vez el pero se nos cruza en el camino: ¿quién nos asegura que los elementos lácteos que vayan a parar a las lacónicas probetas no tengan algún residuo de cualquier remota especie de goce humano? Mmmmm. Y bue, si los acacerceros siguen en esta progresión tan poco progresista, en la cama no haremos otra cosa que rascarnos la cabeza, mientras miramos la eternidad del cieloraso y contamos, una por una, cientos de miles de ovejas (¿Ovejas? Mmmm. Mucho cuidado con las desgarradas.)

Sin poder ni eso, contar cordiales ovejas, habremos retomado por fin a los tiempos en lo que todavía no había nacido un Shakespeare para revelar que "hereje no es el que arde en la hoguera sino el que la enciende". Habremos llegado, con tanto miedo alentado, a la fusilación cotidiana de todo placer gozoso. Habremos arribado a la meta de atrás, al reverso de la historia, pánico mediante. Al totalitarismo neutro de la castidad. Con la castidad, tan instaurada, habremos conseguido la forma más efectiva de terminar, para siempre, con el género humano sobre la tierra. Bombas, ojivas, misiles ya no harán falta para el supremo holocausto. Tendremos un flor de apocalipsis, pero por inactividad por cese de fervor, por alienación de los cuerpos. Tendremos un fin del mundo colosalmente aburrido. Qué picardía. Y qué desaire para los voluntariosos fabricantes de

armamentos. Y qué broche tan poco épico para los días y para las noches de los humanos de este planeta-gatillo de sí mismo. Como diría Federico García: ay! Damas y caballeros, así vamos por mal camino. Esto sí que no es vida. ¿Quién, quién habrá dicho que gozar es pecado? ¿Quién? Tiempo es de recordarnos lo que decían el viejo Canario y el viejo Miller. Pecado no es pecar. Pecado es la inactividad. Nada hay más obsceno que la neutralidad, que la parálisis. El statu quo de la sangre en los cuerpos, es devastador. Que no, que no se nos vaya la mano. Que no se nos vaya a quedar quieta. Mal presagio lo quieto.

Esta es nuestra cuestión crucial: no debe cesar la prodigiosa conversación de los cuerpos. Es imprescindible el olor a mundo del mundo sembrado por los hombres y las mujeres. Ellos, justamente ellos, cuando obedecen a sus sangres, no saben lo que hacen. Pero siempre hacen bien. Ante esta emergencia de pavora, abstinencia y castidades suicidantes, la consigna es que lo cuerpos de mujeres y hombres no depongan sus fervores, no interrumpen la esencial celebración. Que sigan. Que se prosigan. Que de respirar no pierdan la costumbre. Ni de tocarse gozosamente tampoco. Y algo más, para tener bien presente: hace frío, mucho frío en la tierra. Y hay que generar calor, del genuino. Tenemos que colaborar con nuestros cuerpos. Tenemos que darle una mano al Sol, y las dos también. Ese calor que no podemos dejar para mañana. Ni por el SIDA, ni por la SIDA, ni por ningún pánico o terrorismo moralista que valga. Esto quiere ser un llamado a todos los compatriotas de este sur y de la tierra entera. Ya basta de canjear pánico por goce. Eso es esencialmente obsceno. A reanudar pues los calores y las calideces. Dios y/o la Vida no espera menos de nosotros. Ni el Sol tampoco. No lo podemos no nos dejemos distraer: aquí hace frío y el Sol no puede hacerlo todo solo.

Rodolfo Braceli



¡Aquella cancha de “Talleres”!

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

Han transcurrido siete décadas desde que pisamos por primera vez el “campo” del Club Atlético Rosario Central, un par de

cuadras al oeste del cruce Alberdi, sitio al que se llegaba viajando en el tranvía de la línea 5, con recorrido final en Alberdi. El club era denominado

populamente “Talleres”, puesto que sus equipos los integraban empleados y obreros de los cercanos talleres del Ferrocarril Central Argentino, actual Mitre.

Idéntico nombre recibía el barrio, formado frente al portón N° 1 de aquella planta industrial, desde la avenida Alberdi hacia el oeste.

De la persistencia de esa identificación recordamos que la escuela fiscal en sus comienzos instalada en el edificio aún subsistente en la esquina sudoeste de la avenida Alberdi y la calle Humberto 1º, frente a la escuela particular del Ferrocarril Central Argentino, una vez trasladada a la calle Iriondo, con salida por la de Crespo, a la altura del 200, fue conocida por Escuela de los Talleres y oficialmente por Escuela del F.C.C.A. Posteriormente recibió el nombre de Francisco de Godoy y más tarde, con notoria irresponsabilidad historiográfica, el Consejo de Educación lo sustituyó por el de Gurruchaga. La cancha, allí instalada en 1902, con alrededor de 15.000 m²., de los que unos 5.000 pertenecían al ferrocarril y el resto a los sucesores de Bernardo Sanguinetti, lindaba por el norte con numerosas vías; por el este cerraba la calle Catamarca a unos cien metros al oeste de la calle Constitución; por el sur ocurría lo mismo con la calle Castellanos, cortada por la cancha cien metros al norte de la calle Tucumán y la continuación de la calle Catamarca seguía cerca de veinte metros antes de llegar a la calle Alsina. Entonces no existía la calle Bordabehere, abierta posteriormente al sur de los terrenos del Central Argentino. En 1910, los aldeaños de la cancha de "foot-ball", como se escribía en aquellos tiempos dicho vocablo compuesto inglés, contaban con pocos edificios. El más notable, uno de dos plantas, conocido por Villa Sanguinetti, nombre de sus propietarios, se

levantaba al sur de la cancha y cercano a la calle Alsina, al extremo de una larga casa con cuartos que, como la villa, miraba a la cancha.

Bordeaba el campo de juego un espacio libre desde donde se presenciaban los partidos.

Inmediato al vértice sudeste aparecía una casilla de madera, usada como depósito que incluía hasta la guadaña de cortar césped. Un cercado de alambre tejido circunvalaba exteriormente el área, al que se accedía por un portón ubicado frente a la calle Castellanos.

La denominación "field", siguió aplicándose a los escenarios futbolísticos hasta alrededor de 1925, recordando al efecto que en septiembre de 1920 apareció con ese título una revista dedicada al "foot-ball, sports and tennis", editada por la Liga de Menores de la Liga Rosarina de Foot-Ball. Los días domingo, cuando se disputaban por la tarde los partidos promocionados como importantes, colocábase alrededor del tejido de alambre, por la parte interior, una ancho faja confeccionada con bolsas de arpilleras para impedir presenciar los partidos sin abonar entrada, precaución poco efectiva para los más audaces que, encaramados sobre los techos de los vagones de carga, casi permanentemente estacionados sobre las vías férreas existentes casi tocando el sector norte del campo de juego, burlaban impedimentos visuales. Tenía sus inconvenientes, sin embargo, esta forma de eludir el pago del derecho a presenciar los

"matches", otro vocablo usado por entonces. Cualquier pitada de las locomotoras de maniobras espantaba a los aprovechados espectadores, porque bien podía ponerse en movimiento el lote de vagones, con los consiguientes peligros. Muchas veces se nos antojó sospechar, ante la repetición en una misma tarde de aquellos toques de silbato, que obedecían a maquinistas sobornados por las autoridades del club.

También suscitaban no pocos sobresaltos los silbatos de los numerosos trenes locales que pasaban por las vías paralelas, vinculando Rosario con Cañada de Gómez, Pérez y Casilda. Ciertamente, se debía estar bien atento a las pitadas si pretendíase ahorrar los cincuenta centavos para ingresar a la cancha.

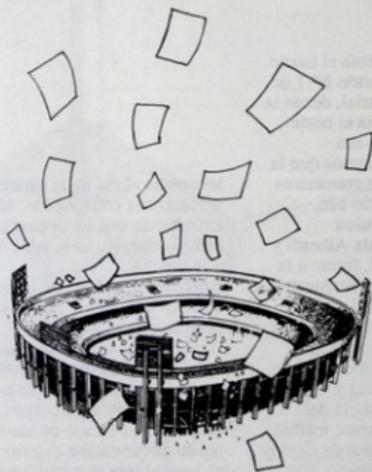
Los alrededores del "field", salvo algunos senderos transitados por vecinos, los cubrían matas de paja brava, vegetación que a los chiquilines hacía soñar con túneles por debajo del alambrado, con salida a la cancha, proyecto nunca concretado porque así como excavaban durante la semana, los domingos se entretenían grandotes en tapar los orificios. Claro está que estos comedidos eran directivos y colaboradores del club...

La tribuna, de alrededor de veinticinco metros de extensión, pintada de verde y con un largo cartel sobre la escalera de acceso advirtiendo ser "para socios solamente", tenía una planta alta casi siempre ocupada, durante los partidos, por señoras y señoritas de circunspecto comportamiento. Jamás se les escuchó chillar

históricamente como sucede ahora, sumados esos gritos a los bramidos masculinos. Rezongaban, allá por los años de la Primera Guerra Mundial, los cronistas deportivos encargados de informar pormenores y resultados de los partidos importantes disputados en la cancha centralista. Con diligente rapidez debían comunicar lo ocurrido utilizando alguno de los raros teléfonos existentes en los alrededores, todos ellos a magneto y siempre a cargo de sordas telefonistas de guardia los domingos.

Esas informaciones las recibían los corresponsales de los matutinos porteños "La Prensa", "La Nación" y "La Argentina", en sus sucursales del centro de la ciudad: la del primero, en la calle Córdoba 1040, agencia de diarios y revistas de Georgino Linares; el siguiente en la misma arteria al número 1283, angosto salón que unos años después y por varias décadas fue la famosa librería de Laudelino Ruiz y, el último de los nombrados, en los altos del Mercado Central, con entrada por San Martín 1046, diario de vasta circulación por venderse a cinco centavos el ejemplar.

Un irracional actor de infinitas situaciones siempre recordadas fue un pollino del almacenero Venancio Fuggini. Tenía ese comerciante bien ganada popularidad entre la masa de los "tallarines" desde que estuviera, en sus comienzos, instalado en la esquina sudeste de las calles San Nicolás y Catamarca. Casi podía decirse ser su negocio la secretaría del club Rosario Central como que fue por muchos años punto de cita de sus directivos, jugadores y simpatizantes. Brincaba por entonces en la



vecindad aquel burro espantando a los chicos cuando se le ocurría cocear; su comportamiento motivó incontables anécdotas e historias y hasta decayó ser muchos quienes, desde la aurora dominical, contaban sus rezongos. Si sólo emitía uno presagiaba la derrota del cuadro centralista, pero repitiéndolos podía entenderse como anuncio de la victoria que conquistaría por la tarde. Naturalmente, estos agüeros del roznar de la mascota de Fuggini los escuchaban risueños tanto los increíbles como los hastiadamente defraudados por los intérpretes. Un impreciso día de 1918, desapareció la cancha. Se levantó el alambrado y la casilla, apareciendo clavados los postes en otro terreno cuadrado del Central Argentino, situado al comienzo de la calle Trionfo, contra la calle Facundo de Zuviría, hoy Central Argentino, lindando con los viejos talleres de esa empresa que, frente al

comienzo de la calle Humberto 1º, siguen teniendo acceso por el portón Nº 1. La restauración del alambrado en el nuevo emplazamiento, terreno llano y desprovisto de paja brava, se hizo con tal rapidez que el domingo ya se disputó un partido. Comenzaba un nuevo capítulo en la rica historia de una gran pasión rosarina...

Wladimir Mikielievich

Historia del Club Atlético Rosario Central | www.ahira.com.ar

EL CANTO DE LAS PROVINCIAS



Temporada 1988: Alberto Muñoz, Rudy y Niní Flores, Isaco Abitbol, Cuchi Leguizamón, Reencuentro, Juan Falú, Magma, Carlos di Fulvio, Rosendo y Ofelia, Jorge Cumbo, Avelino Flores, Jorge Marziali, Raúl Barboza, Corradini-Campos

Archivo Histórico de Revistas Argentinas |

SUBSECRETARIA
DE CULTURA DE LA
MUNICIPALIDAD DE
ROSARIO.

CONICET



I E C H

Vasto Mundo

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

Fontana-
Tross
Bozzano
Bellon

Braceli
Sibila
Camps
Crist

Vacca-
Borroni
Martini
Briguet

MUNICIPALIDAD DE ROSARIO

SUBSECRETARIA DE CULTURA

