



Segunda época.
N° 6
Octubre/Noviembre
1994
Municipalidad
de Rosario
Secretaría
de Cultura,
Educación
y Turismo
Distribución
gratuita

Televisión abierta
**La utopía
de producir**

*En este
número:*



**Raúl Granados, el
gran simulador**

**Festival de video:
hacia el octavo arte**

**Aadónde miran los
teatros rosarinos**

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



 **Banco Municipal
de Rosario**

LO MAS TIPICO EN ROSARIO



Av. Belgrano 2010 CONJUNTO 823663 / Rosario

Partir de los hechos

Los grandes acontecimientos culturales no son generados a partir de una gestión administrativa del funcionario de turno, por más eficaz y apropiada que ésta sea. Ya se encuentran instalados en el seno de la comunidad, latentes detrás de un cortinado que debe retirarse. En todo caso ésta es la tarea de una función cultural. Rosario tiene incontables ejemplos de esos grandes acontecimientos que, una vez puestos en marcha, convocan periódicamente a multitudes y se convierten en auténticos festejos populares. La fiesta de las



colectividades acaso sea el paradigma más contundente de la reflexión anterior.

VastoMundo

se propone ser

entonces un ámbito de debate serio sobre todas esas cuestiones culturales y no la opinión oficial al respecto. Por eso nos parece necesario impulsar un intercambio de ideas sobre la posibilidad de convertir a Rosario en una ciudad turística, sobre la televisión abierta que tenemos en la actualidad de cara al siglo XXI, sobre nuestra identidad teatral y nuestros rasgos ocultos, entre otros asuntos. Se impone, sobre todas las cosas, no ocultar nuestras contradicciones. Esta, como todas, es una gestión llena de contradicciones y el saldo será positivo en la medida en que esa crisis se resuelva potencializando los recursos de nuestra comunidad para constituir una ciudad mejor. Preguntarnos qué ciudad queremos los rosarinos no implica en consecuencia una pérdida de tiempo, sino una preciada clave para imaginarnos el futuro.

E
D
T
O
R
I
A
L

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

CONICE



I E C H



VastoMundo 3



Segunda época, Número 6
 Octubre/Noviembre de 1994
 Revista de la Secretaría de Cultura,
 Educación y Turismo de la
 Municipalidad de Rosario,
 San Martín 1083 - Tel. 248619/8642
 Fax 291.225
 Con la colaboración de la
 Dirección de Información Pública
 Municipal

Intendente

Héctor Cavallero

**Secretario de Cultura,
 Educación y Turismo**

Héctor De Benedictis

**Director de
 Información Pública**

Jorge Nardone

Director de Cultura

Jorge Fandermole

**Departamento de
 Comunicación Social**

Viviana Nardoni

Edición periodística

Daniel Briguet

Gastón Boziano

Colaboran en este número

Roberto Retamano

Alicia Simeoni

Roberto Cafera

Fernando Farina

Elbio Córdoba

Juan Aguzzi

Jorge Brisaboa

José Moset

U. G. Mauro

Juan Carlos Baglietto

Sandra Contreras

Beatriz Vignoli

Fernando Belostini

Virginia Ducler

Gustavo Parets

Liliana Quillay

Marcelo de Moya

El Niño Rodríguez

Corrección

Juan Aguzzi

Dirección de arte

Edgardo Marignoni

Diagramación

Mauricio Chiaravaglio

Digitalización gráfica

EMDG

Fotografía

Gerardo Borghi

Foto de tapa

Daniel Dapari

Laboratorio

Willy Bonzelli

Ilustraciones

Chachi Verona

Maquetación

Martín Fontecuberta

Impresión

Editorial Amalever

Las fotografías tomadas en Rosario,
 fueron cedidas por la Dirección de
 Cultura, Educación y Turismo de la
 Municipalidad de Rosario. Los derechos
 reservados. Impreso con el 50% de
 papel reciclado de los argentinos.

S
 U
 M
 A
 R
 I
 O



Poesía urbana. En esta era posmoderna donde imperan los signos icónicos y visuales, la poesía rosarina se afirma como vindicación del lenguaje.
 Por Roberto Retamano.....Pág.6

Casas culturales. La diversidad de expresiones de los arrabales rosarinos transformada en instancias organizativas superadoras.
 Por Alicia Simeoni.....Pág. 9

Frecuencias comunitarias. Los sucesivos ajustes y los reacomodamientos en el universo medial toman cada día más difícil el sostenimiento de emisoras con fines solidarios.
 Por Elbio Córdoba.....Pág. 18

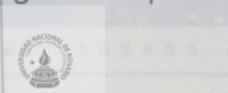


Tres hermanos. Guillermo Mordillo, Napo y el Negro Fontanarrosa se encontraron una fría noche de invierno. Los unió la cena y una vieja hermandad que ahora revelan.
 Por Fernando Farina.....Pág. 14



El octavo arte. Además del material exhibido, el último Festival Latinoamericano de Video ofreció un debate imprescindible sobre las necesidades de una actividad que se ha expandido como un saludable virus.
 Por Juan Aguzzi.....Pág. 21

Debates. ¿Puede Rosario ser una ciudad turística? Perspectivas e ideas para un viejo proyecto.
 Por Jorge Buzaloff.....Pág. 24



Tirada: 12.000 ejemplares

Sobre las tablas.
Por la fe que los empecina, los teatreros locales, a pesar de las adversidades, construyen un estilo propio.
Por José Moset.....Pág. 26

Producción, divino tesoro. Con treinta años de historia, la televisión abierta parece ubicada en el lugar de una cómoda dependencia.
Por Daniel Briguet...Pág. 31

El gran animador. Dueño de una rica experiencia en los medios locales, Raúl Granados reflexiona sobre los pormenores de su actividad.....Pág. 37



Vuelve el Lumière.
Cuando la nostalgia aún no ha acallado sus voces, renace un símbolo de la cultura de la aldea.
Por U. G. Mauro.....Pág. 42



Libros en exhibición. La quinta edición de la feria del libro superó los cálculos más optimistas y se convirtió en un hecho cultural de relieve.....Pág. 45

Cantar para la gente. Secretos y anécdotas del oficio de cantor.
Por Juan Carlos Baglietto.....Pág. 46



Cuenteros. Relatos de Beatriz Vignoli, Fernando Belottini y Virginia DuclerPág. 48



Un género mayor. Ilustrada por plumas de valía, la necrológica es un texto que ha dado no pocas gemas al lector ávido y sensitivo.
Por Lobo Nardone.....Pág. 52



Chamamé en el sur. El Neike chamamecero reproduce en una plaza del Saladillo un ritual que va más allá de las cuestiones artísticas.
Por Gastón D. Bozzano.....Pág. 54

Ciudad collage. La arquitectura de Rosario refleja la dialéctica de valores europeos y la impronta latinoamericana.
Por Gustavo Parets.....Pág. 58



Historieta. El Niño Rodríguez en el supermercado.Pág. 61

Ilustre hogar. Gerardo Mercedes Cabrera, el ciudadano del Monumento
Por Lilliana Quillay y Marcelo de Moya.....Pág. 66

Ciudad de poetas

P
E
R
I
S
C
O
P
I
O

por Roberto Retamoso



Entre las múltiples imágenes que pueden llegar a representar la vida rosarina, hay una que, no por "soterrada" como diría el poeta, deja de cobrar sentido cuando se trata de dibujar un rostro posible de la ciudad. Esa imagen es la de la "ciudad poética", seguramente menos visible que la de la ciudad comercial, industrial, deportiva o política, pero con iguales títulos para representar a la sustancia polimorfa y esquiva de lo que denominamos, acaso sin demasiado rigor, *lo rosario*. Porque -podríamos agregar para seguir con la paráfrasis- la ciudad poética también existe.

Existe, obviamente, en la producción de sus poetas, pero existe también en las múltiples formas de difusión que esa poesía adopta. En tal sentido, podría decirse que hay toda una tradición de difusión que caracteriza al quehacer de la "ciudad poética": presentaciones de libros, lecturas de poemas, encuentros y jornadas como el "Festival Latinoamericano de Poesía" que tiene, él también, a constituirse en otra tradición de la vida poética de Rosario. Esos eventos constituyen, seguramente, una de las manifestaciones sociales más importantes de la poesía rosarina, y como tal deben ser consignados. Pero como todo suceso de carácter social,

En el imaginario de una cultura, la poesía es un espacio prestigioso, acaso más valorizado en sus formas rituales que en el sentido intrínseco de su experiencia. La práctica poética en Rosario se sustrae de toda pretensión de uniformidad y en el plano de las manifestaciones.

convocan a partícipes de naturaleza disímil: así, esos actos reúnen a mayores y jóvenes, autores sumamente experimentados y poetas en ciernes, público no siempre informado y lectores consecuentes que a veces llegan a ser auténticos especialistas en obras y autores de la ciudad. Esa heterogeneidad es sumamente reveladora de los valores que, en el imaginario de una cultura, la poesía puede llegar a adoptar, pero también de los equívocos que en él se sostienen: para ese imaginario, evidentemente, la poesía es un espacio prestigioso, acaso más valorizado en sus formas rituales e institucionales que en el sentido intrínseco de su experiencia.

El principio de identidad

Un imaginario, se sabe, es el ámbito ubicuo donde se traman las opiniones, expectativas, creencias y representaciones, con las que una cultura se significa. No es una construcción rigurosa y sistemática, y lo que exhibe como afirmaciones, no necesariamente obedece a estrictos criterios de verdad y demostración. Así, el imaginario que se genera en torno a la cultura de Rosario produce opiniones y creencias que no siempre pueden sostenerse a la luz de las experiencias singulares.

Una de esas creencias consiste en afirmar la existencia de una *poesía rosarina* concebida como la manifestación o expresión de la "rosarinidad". Ello significa presuponer que hay algo así como un "ser rosario" al que la poesía escrita en la ciudad vendría a representar, una suerte de esencia identificatoria de esta ciudad que encontraría, en la palabra y en los versos de sus poetas, las formas características por medio de las cuales dicha esencia podría expresarse.

Semejante creencia, sin embargo, no resiste la prueba de la experiencia. Porque cuando uno lee la obra de los poetas rosarinos, cuando uno se interna en la riqueza de su lenguaje y de los textos que con él supieron componer, se encuentra con una radical heterogeneidad. Desde ese punto de vista,

podría decirse que no existe una *poesía rosarina*, sino que existen diversas tendencias y orientaciones dentro de la poesía escrita en Rosario, que resulten reducibles frente a cualquier pretensión de incluir las dentro de algún denominador común. Lo cual, en sí mismo, no constituye ningún déficit o falencia, salvo que uno se enrola en las filas fundamentalistas del localismo o del regionalismo.

La verdad y la realidad

Hacer de la poesía un *reflejo* de la realidad es un imperativo tan antiguo como ineficaz en la cultura de Occidente: pese a las

consideraciones aristotélicas acerca del carácter *mimético* de los discursos poéticos, la práctica de los poetas se empeña en demostrar, desde siempre, que la poesía no puede reducirse al papel y al lugar de un mero espejo del mundo.

No obstante ello, el dogmatismo de las estéticas regionales insiste en postular la necesidad (y la exigencia) de que la poesía *refleje la realidad*. Por ello vuelven machacosamente sobre lo mismo, para reclamar de los poetas que hablen, con un lenguaje *regional*, de los asuntos y temas que caracterizan a su propia zona.

Esas estéticas, estériles en su tosquedad, cobran algún sentido

cuando se refieren a comunidades y culturas altamente recordadas, como es el caso de las culturas rurales e indígenas que se diferencian, nitidamente, de las culturas urbanas de

origen europeo. Pero lo pierden cuando se refieren a esas culturas ciudadanas, donde el lenguaje y las prácticas simbólicas por él medidas son heredados de procesos migratorios que llevan la impronta de lo foráneo y lo cosmopolita. La cultura rosarina es, precisamente, un buen ejemplo de ello.

Cultura aluvional y de mezcla, que combina la herencia migratoria con el sustrato criollo, la cultura de Rosario se configura a lo largo del siglo como un espacio de intercambios, préstamos y transformaciones desplegados sobre el escenario de lo urbano. Y es ése, y no otro, el escenario que verá desarrollarse el espectáculo de la "ciudad poética".

Tal vez por ello, por el carácter cosmopolita y "heteroglósico" de esa cultura, la poesía de Rosario se sustrae de toda pretensión de uniformidad y homogeneidad en el plano de sus manifestaciones. Y por las mismas razones, logra practicar distintas líneas de desarrollo, que la configuran como una poesía absolutamente moderna en el plano de sus principios y orientaciones estéticas.

Cuando se lee la obra valiosa de los poetas "mayores" -Hugo Padeletti, Adolfo F. Oliva, Beatriz Vallejos, Rubén Seveler, Francismo Gandolfo-, o la de los poetas que, generacionalmente, se aproximan a ellos -Gary Vila Ortiz, Rafael Ielpi-; cuando se lee asimismo la poesía de los autores que podrían pensarse como su "relación" -Juan Branda, Jorge Isaías, Hugo Diz, Eduardo D'Anna, Celia Fontana, Concepción Bertone, Carlos Piccioni, Alejandro Piddello, Hector Piccoli, Graciela

Pierden sentido las estéticas regionalistas centradas en que la poesía "refleje" la realidad de las culturas ciudadanas



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

CONICET





Cariello, Oscar Gavotti, Mirta Rosenberg, Malena Cirasa, entre otros: cuando se lee, asimismo, la obra de los autores más jóvenes -Carlos Basualdo, Martín Prieto, Osvaldo Aguirre, Gabriela De Cicco, Oscar Taborda, Fernando Toloz, por mencionar algunos-, se comprueba la diversidad de tonos, asuntos y lenguajes con que cada uno enfrenta la creación poética.

Y así como en ciertos casos se leerán referencias explícitas a la ciudad, en otros se leerán referencias a paisajes y situaciones que no sólo no podrían situarse en el contexto de lo regional, sino que probablemente no podrían situarse en *ningún* contexto. Y aún más: podría leerse esa oscilación en el seno de la obra. Así, una misma obra, como también podría leerse la transmutación de lo contextual en la obra de casi todos ellos. Porque, probablemente, en eso consista la poesía: en la capacidad de *mutar* las imágenes

del mundo en formas y figuras de una enorme intensidad, que dicen y no dicen, nombran y callan, lo que de esas imágenes recogen y transforman.

Tradición y actualidad

Si éste es el presente de la poesía rosarina, es evidente que como tal no surge de la nada, sino que se construye a partir de procesos históricos específicos, que se traman al ritmo de los procesos históricos globales que vive la ciudad. Desde ese punto de vista, la poesía escrita en ella reconoce una historia tan amplia como la de la ciudad misma, tal como lo demostrara Eduardo D'Anna en su historia de la literatura rosarina 1.

En historia de la literatura se producen los efectos que, sobre el campo de la poesía argentina, provoca la recepción de los nombres estéticos y poéticos que van dibujando la historia artística del siglo. De ese mo-

do, y aún con cierta morosidad propia de las ciudades del interior, la poesía escrita en Rosario se constituye, a lo largo de nuestro siglo, como una poesía que *dialoga* con las distintas experiencias poéticas generadas en otros territorios, y sobre todo en Europa.

Pero habrían de ser los años cincuenta y sesenta, con sus notorios cambios políticos, sociales, económicos y culturales, los que imprimirían un ritmo más intenso a ese proceso de producción poética que se desarrollaba en consonancia con lo que se practicaba en otros lugares del mundo. Se trataba de un proceso de *modernización* sostenida, que no podía dejar de provocar efectos también en el campo específico de la literatura y el arte.

Así, esas décadas verían surgir a una generación de poetas como Oliva, Padeletti o Seveler, del mismo modo como los años sesenta y setenta asistirían al nacionalismo de una serie de revistas que manifestaban la voluntad de *intervenir* en el "campo intelectual" en la ciudad de una manera protagónica. Revistas como "La Cachimba", "La Ventana", "El lagrimal trifurca" o "Setecientosmosnos", fueron medios que se proponían en algunos casos como exclusividad, en otros como actividad integrada en un registro más amplio *difundir* la obra de los poetas rosarinos publicando sus textos o comentarios críticos acerca de ellos.

Los años setenta son, sin duda, los de consolidación de ese proceso, y los que comienzan a nutrir ciertas imágenes míticas de la poesía de Rosario. En ellos se produce un reconocimiento explícito de su existencia por parte de grupos y autores de otras ciudades, especialmente Buenos Aires, y entonces Rosario comienza a ser nombrada como "la ciudad de los poetas". Esa mitología impregnó la visión que, de la poesía rosarina, tenía la ciudad misma, generando la creencia de que en ella podía reconocerse especularmente.

La palabra situada

Creer que una manifestación artística como la poesía puede

representar a la ciudad no es algo reprochable; lo es, en cambio, creer que esa manifestación deba hacerlo de una manera *refleja*. Porque una cultura puede estar representada por un sinnúmero de prácticas y expresiones que hablan de ella, que hablan *por* ella y *desde* ella sin que, necesariamente, la constituyan en objeto de su propia palabra.

Habría, así, un *dejar* característico de cada cultura -entendida tanto en su dimensión territorial como social- que no debería confundirse, fatalmente, con las formas de lo *dicho*. Esa distinción permite reconocer una palabra y una mirada características de esas culturas más allá de los aspectos denotativos y referenciales de los lenguajes que la expresan.

Desde esa perspectiva, entonces, tal vez sea posible afirmar la existencia de una poesía rosarina. Que podría reconocerse, antes que en las significaciones temáticamente explícitas de sus enunciados, en cierto decir y en cierto mirar el universo. En cierto decir que asume las mejores tradiciones verbales de la poesía escrita en lengua española, para actualizarlas en un intercambio fructífero con las diversas experiencias poéticas contemporáneas. En cierto mirar que asume su lugar en el mundo, para hablar del universo desde una posición que se reconoce en los confines o en los márgenes de la cultura actualmente dominante, entendida no sólo en sus aspectos políticos e institucionales sino también en sus aspectos significantes.

Porque en esta era posmoderna de imperio de los signos icónicos y visuales, la poesía rosarina se afirma asimismo como *vindicación* del lenguaje. Cuando la cultura ya no de la región sino del mundo todo tiende a devaluar el poder de las palabras, la poesía de la ciudad, soterrada pero persistentemente, se muestra como la apuesta utópica que en ella se realiza en pro de la soberbia riqueza de sus formas.

(1). Al respecto, cfr. "La Literatura de Rosario", de Eduardo D'Anna. Rosario, Editorial Fundación Ross, 1991.

Casas que acuñan el sueño barrial

Desde 1992 comenzó a tejerse en Rosario una gran red de casas y comisiones de cultura, que surgieron desde los barrios para auscultar y desarrollar las expresiones propias de cada lugar. Ahora, una instancia organizativa superadora se propone nuclear y coordinar el trabajo de esas entidades.

por Alicia Simeoni



El convencimiento de que en los barrios se producen expresiones culturales que tienen que ver con las características y la dinámica interna de cada uno de ellos, y la posibilidad de partir de las distintas expresiones y transformarlas en instancias organizativas, son el sustento de las casas y comisiones de Cultura que hay en la ciudad.

Justamente con la intención de promocionarlas y apoyarlas empezó en 1992 el movimiento que daría forma a muchas cosas que ya se hacían. Todavía estaba Enrique Llopis al frente de la Subsecretaría de Cultura. La preocupación, la voluntad y el dinamismo diario en algunos barrios dio el pie para la propuesta lanzada a través de la Dirección de Promoción Cultural a cargo de María del Carmen Gatti. La levadura necesaria, se fue levantando la posibilidad de una nueva instancia de desarrollo y organización popular.

Uno de los grandes desafíos pasaba por encontrar a quienes en una primera etapa tomaran el timón y se hicieran cargo de sumar, a lo que diariamente hacían por el barrio, la propuesta

de trabajar por el desarrollo cultural en el sentido más amplio. ¿Cuál era ese sentido? No otro que aquel que considera a la cultura como la producción de bienes en donde lo material y espiritual confluyen y no pueden escindirse en la práctica real. Esa producción abarca todo lo que hace a la vida del hombre, desde sus creencias, costumbres y formas organizativas hasta aquellas manifestaciones a las que comúnmente nos referimos cuando hablamos de cultura, es decir las expresiones artísticas. El primer guante fue recogido por barrio Larrea, luego



siguió Alvear y Villanueva y así se fueron sumando otros puntos de la ciudad que también cuentan con sus casas de Cultura -hasta ahora son sitios alquilados-, como es el caso de Acindar, 25 de Mayo, Bolatti y Urquiza y otros en los que funcionan comisiones: 7 de Septiembre, el conocido como La Esperanza, Casiano Casas, Parque del Mercado, Brazo Recuperado del Saladillo y Parque Oeste, cada uno con un grado de desarrollo propio, según las características y fuerzas del lugar.

Una vez recorrido un trecho, con el pase de Subsecretaría a Secretaría y con Héctor De Benedictis al frente de Cultura, Educación y Turismo de la Municipalidad, la tarea continuó con fuerza en un intercambio permanente entre barrios y Promoción Cultural.

Las casas y comisiones de Cultura se organizaban en torno de talleres e iniciativas diversas, que tenían y tienen que ver con el aprendizaje abierto y masivo de algunas disciplinas artísticas -plástica por ejemplo, cuyos docentes son aporados y rentados por la Secretaría- y luego otros talleres con la proa hacia la satisfacción de las necesidades y problemática propia de cada lugar: apoyo escolar, expresión corporal, gimnasia para niños y adultos, alfabetización, información sobre SIDA -estos dos últimos también rentados por los recursos oficiales- repostería, manualidades, música en sus más variadas manifestaciones, danza y hasta títeres y murga. Los docentes no rentados desde Cultura son vecinos inquietos y con muchas ganas de dar, que trabajan por un valor simbólico o directamente -ad-honorem-. Festivales y exposiciones, fiestas barriales, relaciones y en algunos casos trabajos conjuntos con otras instituciones zonales completan la

La solidaridad como moneda corriente

Cuando la gente de Alvear tomó en cuenta la propuesta de trabajar por una comisión de cultura, tenía una larga experiencia detrás. Las iniciativas superadoras de los problemas zonales y las tareas solidarias eran moneda corriente. Por eso, la propuesta de Promoción Cultural permitió canalizar experiencias y esfuerzos diarios.

La Casa de la Cultura de calle Centeno 3218 surgió como fruto de una meta tal vez menos ambiciosa, pero no por eso menos importante para el barrio, la defensa de la plaza Santa Isabel de Hungría (Garibaldi al 3400) sentida como algo muy significativo por los habitantes del lugar.

Esa plaza que había sido inaugurada en la década del '60, en el marco de un barrio humilde y postergado, fue arrasada luego por la mano destructora de uno de los tristesmente célebres intendentes que la dictadura militar puso en esta ciudad, el capitán de navío Augusto Félix Cristiani.

Años atrás, cuando dos clubes de la zona pretendieron hacer del descampado una cancha de fútbol, uno de los vecinos que hoy es quien cuida personalmente de los juegos infantiles, Luis "Cliche" Arias, fue muy presente que el espacio había sido donado por la Fundación Carlos Casado para ser usado como espacio público. Después de lo que tuvo visos de forcejeo entre las dos intenciones, los antititulados Comisión Amigos de la Plaza consiguieron su objetivo y la manzana fue dedicada fundamentalmente a los más pequeños del barrio.

Los vecinos reunidos casi informalmente porque la vecinal estaba acefalada siguieron trabajando por otros problemas del barrio y en ese marco Lucio Pérez se fue convirtiendo en un referente zonal.

Después vino la propuesta de Promoción Cultural y desde hace dos años funciona la Casa de Cultura en una propiedad alquilada mientras todos los vecinos esperan ansiosamente el momento de la inauguración de la casa propia, cuyos cuentos también fueron el resultado de la decisión de la gente de la plaza y que posteriormente -e contó con el apoyo municipal. Es posible que al estar en la calle esta edición de "Vasto Mundo", la nueva y amplia casa de Alvear ya sea una realidad.

Pero mientras tanto, en la sede transitoria, la actividad intensa congrega a más de cien personas, los pequeños que pasan por el jardín y preescolar "Diente de leche" y quienes concurren a los distintos talleres que, de lunes a domingo funcionan en distintos horarios. Apoyo escolar, expresión corporal y gimnasia rítmica para niñas y también para adultos, guitarra, folklore, tapiz, repostería, manualidades y también plástica y el recientemente inaugurado taller de títeres y murga brindan un espectro amplio de posibilidades.

La tarea en la Casa de Cultura se proyecta en lo específico y en lo general. "Una vez inaugurada la nueva casa -dice el presidente Lucio Pérez- esperamos dar inicio a otras actividades que tengan en cuenta lo que el barrio quiere y necesita" y menciona "otros talleres que atiendan a las diferentes edades, en especial a los adolescentes, y hasta cursos que ofrezcan una salida laboral a los jóvenes del barrio".

Pero tal vez el aspecto más destacado en Alvear no se circunscribe únicamente a la labor que realiza la Casa de la Cultura, sino la extensión de las actividades hacia otros elementos de preocupación popular y hacia la tarea mancomunada con otras instituciones del barrio. Entre estos elementos de preocupación y necesidad pública se cuentan las comisiones vecinales por lograr el alambicado público, por recuperar el barrio y por constituir el consorcio encargado de traer la red eléctrica a Alvear. Pero como además, el barrio tenía y tiene instituciones por dinamizar -y algunas por levantar-, desde Casa de la Cultura se trabajó por poner nuevamente de pie e levantar el 7 de Noviembre, reunir fondos para dotar de lo necesario al dispensario Champagnat y levantar el Centro Comunitario Manantiales donde concurren por día un importante número de comensales.

tarea de las casas y comisiones que intenta superarse día a día.

Esta labor, a juicio de muchos, fundamentalmente de los integrantes de Promoción Cultural se desarrollaba desprotegida y aislada. Es así como surgió otra iniciativa, superadora en cuanto a organización, que es lo que hasta ahora se conoce como Asociación Amigos Casas y Comisiones de Cultura con estatuto recientemente aprobado por los representantes barriales, con personería jurídica en gestión y un largo ca-

mino por recorrer.

Las posturas filosóficas y prácticas que confluyeron a lo largo de las reuniones pro-estatuto mostraron lo que es bastante sencillo deducir: acuerdo en torno a objetivos generales y puntos encontrados en relación con algunas formas de funcionamiento. Los primeros tienen que ver, por lo general, con el sustento legal que significará de ahora en más la puesta en marcha de la asociación, y los segundos se refieren a la necesaria independencia que debe conservar cada casa o

comisión de Cultura.

Para Justo Suarez, de barrio Larrea -Provincias Unidas, Juan José Paso, Circunvalación y arroyo Ludueña- la tarea de la asociación "apun-

En sus orígenes,
las casas y comisiones
culturales se organizaron
en torno de talleres
que anclaron
en disciplinas artísticas

ta a regular la de todas las filiales, las que ya están y las que van a venir" y para su compañero Raúl Echandia, "esto es como poner los pies sobre la tierra porque hasta ahora cada casa era algo que estaba en el aire. Ahora, en cambio, con estatuto y con la personería que tendremos podremos dar más impulso para que las casas sean de, y para el pueblo, y perduren más allá de los gobiernos".

Lucio Pérez y Luis Duarte, por Alvear, también hablan del sustento legal "que nos dará la personería jurídica de la Asociación y que nos permitirá tener continuidad aunque cambie el gobierno municipal porque tal vez, el que venga, no tenga las mismas inquietudes que éste". Alvear tiene su casa en calle Centeno 3218 y está próximo a inaugurar su sede propia.

Oscar Juárez, de Villanueva - la Casa de Cultura está en Perú 3022- cree que tener personería jurídica es muy importante "porque nos va a posibilitar hacer muchas cosas" y Josefina Peralta opina que "las reuniones en la asociación permiten tener nuevas experiencias" y fundamenta lo que dicen con la mención de que "como la mayoría estamos en barrios alejados del centro, nuestras reuniones tienen un ahu-

Juan Carlos Zorila, presidente de la Casa de Cultura del Barrio Acindar -Ovidio Lagos al 4.400 hacia el oeste-



CONICET





orienta su reflexión al terreno legal. "Desde ahora -dice convencido- cada casa o comisión de Cultura va a ser una filial de esa entidad madre que es la asociación. Lo que vemos es que a través de esta instancia será factible que no nos quiten en el futuro todo el esfuerzo realizado".

El discurso es homogéneo en cuanto al resguardo legal. Las comisiones y casas son parte del proyecto del actual gobierno municipal, están cobijadas políticamente, apoyadas por un subsidio mensual de \$ 500 para cada una de ellas y por la labor de los promotores de la Dirección de Promoción Cultural. Quienes están ligados de una u otra manera al trabajo de casas y comisiones se notan preocupados "por la continuidad de la construcción" que "creemos en riesgo cuando no sabemos cuales serán las políticas futuras".

Los representantes de los barrios Casiano Casas, 7 de Septiembre y Urquiza acuerdan con los planteos anteriores en cuanto a la razón de existir de la asociación que los reúne.

Cuando habla "La Esperanza" y "Bolatti", el discurso se modifica un poco, aunque no en lo referente a la impor-

Oscar Cuadra: "Queremos una cultura popular"

mos trabajar por el instrumento que sirva como base de organización al pueblo para luchar por su liberación". El concepto, y la fundamentación política que sigue, pertenecen a Oscar Cuadra, director de Promoción Cultural y quien es considerado como el mayor impulsor, desde el lado oficial, del proyecto de casas y comisiones de cultura.

Según Cuadra cuando se discutían los lineamientos para proponer a los barrios se tuvieron en cuenta dos bases fundamentales. Una de ellas es lograr la participación de la gente y que esa misma gente fuera en los barrios la gestora de cada proyecto. La segunda premisa que actuó como base de sustentación tuvo que ver con un viejo análisis del actual gobierno municipal que tenía en cuenta la existencia de una ciudad muy grande y un municipio muy centralizado y, por lo tanto, de la necesidad de descentralizar todo, hasta los servicios. "Ese proyecto no se pudo llevar a cabo", dice Cuadra, pero en nuestro terreno, la existencia de las casas y comisiones de Cultura tiene que ver con eso.

La Dirección de Promoción Cultural destinó promotores para trabajar en los distintos barrios. Ellos fueron detectando a los hombres y mujeres más inquietos junto a las experiencias más interesantes, para proponerles trabajar con el proyecto de las comisiones de Cultura.

Cuadra se refiere a la característica de cada barrio, a la identidad de las distintas zonas de la ciudad y a "la intención que a veces puede verse transformada en un hecho concreto y en otras ocasiones no, de rescatar los valores y las costumbres, las fiestas populares y las necesidades barriales".

Cuando habla de las iniciativas desarrolladas en cada barrio dice que "no deben quedar en manos de ningún gobierno ni de ningún funcionario y tampoco que los gobiernos los cambien". La Asociación Amigos brindará el marco legal e instrumental para poder avanzar, delinear nuevos proyectos y hasta buscar las formas de financiación. A la cuestión de una financiación propia que podrá ser planteada en los más diversos niveles de autoridad oficial o privada.

"La Cultura está en los barrios, en nosotros mismos, está en cada una de las cosas que hacemos, que producimos diariamente y alrededor de esa práctica cultural es posible organizarse. Por eso queremos una Cultura popular, más allá de una casa o de una comisión, más allá de una expresión, artística o no, queremos

tancia de la protección legal que supone la entidad madre de la cual las casas y comisiones de Cultura pasarán a ser filiales.

Ricardo Torres, de la comisión de cultura de los barrios FONAVI, Unión y La Esperanza- ubicados justamente al lado del FONAVI Parquefield II, opina que la asociación tendrá más fuerza en tanto sea fiel representante de las comisiones y en la cual cada uno pueda sentirse como un factor de cambio". Torres también cree que si bien la instancia de la asociación puede ser perfectible, "es auspicioso el hecho de que exista como espacio, como es auspicioso que existan las casas y comisiones de cultura. En nuestra comisión -dice- reconocemos como mérito que desde la Secretaría se impulsen estas iniciativas así como estamos convencidos de que si en algún momento nos sintiéramos condicionados seguiríamos trabajando solos".

Un concepto similar tienen los vecinos de Barrio Bolatti, Hipotecario y FONAVI -cercanos a Rouillón y bulevar Seguí- que no dejan de señalar que "el grupo tiene algo que lleva en la sangre y es su independencia, así que vemos la importancia de esta asociación en cuanto a que significa continuidad del trabajo y viene a ocupar un espacio político y social". ■



La hermandad de la tinta china

Graciela de
I. pimentón. En
lito. Sábana
(Nolofra)

E
N
C
U
E
N
T
R
O
S

Una fría noche del pasado invierno, Rosario fue escenario de un encuentro casi mágico. Guillermo Mordillo, el notable dibujante argentino radicado en el exterior hace casi 40 años, vino a conocer la ciudad.

VastoMundo lo encontró cenando junto a nada menos que Napo y el Negro Fontanarrosa.

por **Fernando Farina**



Guillermo Mordillo vino misteriosamente a Rosario, uno de esos días soleados de agosto, guiado por la hermandad de la tinta china que hace que los humoristas gráficos de todo el mundo necesiten encontrarse para confesarse sus secretos mientras beben impiadosamente.

Lo descubrí compartiendo la mesa del Sunderland junto a otros dos grandes de la secta, el cada vez más afinicado Napo -en su tercera estadia en menos de un año, aunque asegura que sigue viviendo en París- y el "Negro" Fontanarrosa. También lo acompañaba un aparente infiltrado, el cantante Jairo, que parecía dispuesto a cantar o dibujar -una de sus desconocidas habilidades- absolutamente todo.

Al ser descubiertos, Napo se apresuró a confesar que Mordillo había estado en un momento de los rosarios de Rosario: Pichincha -que alguien olvido decirle que solamente vive en el espíritu de algunos rosarinos- y el bar El Cairo. Pero Mordillo dio su propia versión. "Vine -aseguró- porque toda mi vida le dedico la amistad. A Napo hace muchísimo tiempo que lo conozco en París y nos seguimos viendo en Francia, Alema-

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

nia, Italia y ahora, por primera vez, en la Argentina, y precisamente en su ciudad natal. Vine a Rosario por él y para encontrarme con el Negro Fontanarrosa que hace mucho que no veía y quería verlo porque leí todos sus libros y quería conocer lugares como el café El Cairo, que me pareció una joya de esta ciudad”.

“Yo lo previne”, se defendió Fontanarrosa, pero Mordillo no se amilanó y continuó con su declaración: “El Cairo es un café que está inmortalizado por la literatura del Negro. No es la forma en que está hecho sino lo que representa como lugar, a ve-

La historia del museo

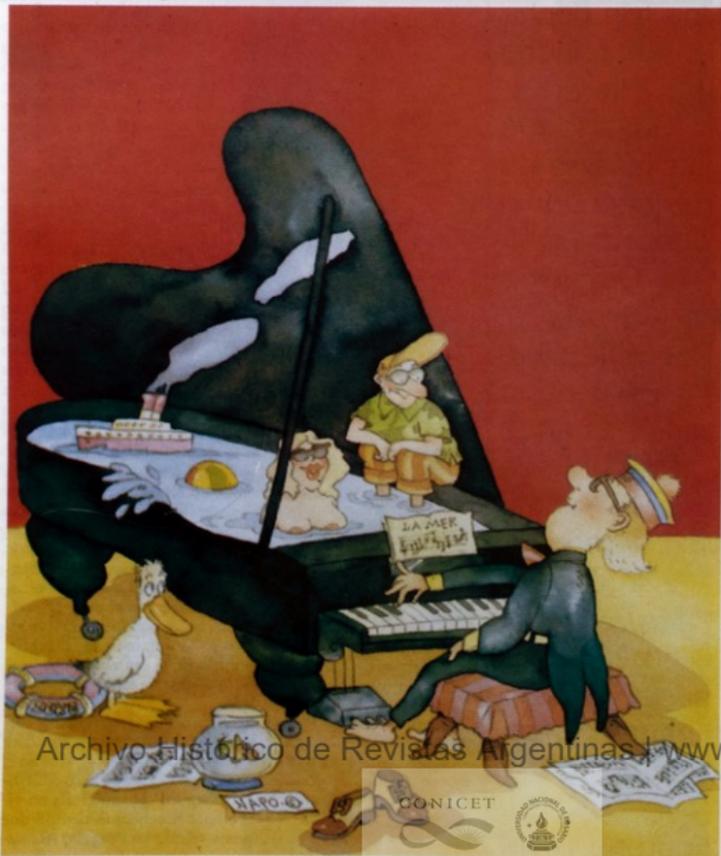
El secretario de Cultura, Hector De Benedictis, fue otro de los colados en la mesa de los humoristas, pero sus coincidencias resultaron llamativas. Napo y El se entrenzaron en una charla, donde un proyecto fue tirado al mismo tiempo por los dos. “Hay que hacer un museo de historieta y humor gráfico”, dijeron a dúo, y comenzaron a soñar en como acondicionar el lugar (una de las fantásticas casas ubicadas en la zona del Parque de España) y a imaginar toda la obra que los mismos dibujantes presentes se comprometieron a conseguir. Mientras recorrían los nombres de Ferro, Quinterno, Salinas y muchos otros, Napo insistió con que en la Argentina no había lugar donde guardar tanta obra gráfica maravillosa y que era lógico que fuera Rosario, por la cantidad de dibujantes, el que la cobijara. Mordillo, ni lerdo ni perezoso, enfatizó que “hay obras gráficas que son patrimonio nacional y no se tienen que perder, aunque todavía en la Argentina no haya mucha gente que se haya dado cuenta”.

ces los lugares son muy simples. Me había hecho una idea pero él ha hablado tanto de El Cairo que cobra una dimensión enorme en la imaginación del que lee y todo el que viene a Rosario si no lo visita es como si no hubiera venido. Es como ir a París y no ver la Torre Eiffel”.

¿No te parece Negro que estás exagerando un poco?, me animé a preguntar, pero Mordillo intercedió asegurando que “un día habrá en esta ciudad un monumento a Fontanarrosa”.

La hermandad no es broma en una ciudad de dibujantes como la nuestra, y Fontanarrosa contó parte de la historia. “Para mí significa mucho que Guillermo esté acá porque la primera vez que fui a Europa, lo hice con Crist, pero después dividimos nuestros caminos. Era el Mundial 74 y llegué a Munich pensando que me iba a encontrar con un montón de gente de Rosario y con el equipo argentino, pero cuando llegué el equipo se había ido a otra ciudad que quedaba muy lejos. Yo no hablaba alemán, ni siquiera inglés en esa época y no entendía ni los gestos, entonces me fui a París y llegué como los tangos, a las doce de la noche sin un mango, porque no había tenido la precaución de cambiar dinero. Tenía el teléfono de Mordillo, a quien no conocía, y lo llamé al día siguiente, y le dije: mirá yo soy un dibujante...”; “Fontanarrosa -me dijo- sabía que estabas por acá, te esperaba”, fue una sensación ... y después la completó porque me preguntó si me gustaba el fútbol, entonces se me caían las lágrimas, porque esa tarde jugaban Holanda y Argentina. Me fui a la casa de él, y esa noche Guillermo se fue a Suiza y me dejó el departamento, así que me quedé. Él me ofreció su hermandad me hubiera robado todo el departamento y me hubiera ido, pero en ese momento de confianza ...”

“Pero me pagó de la mejor manera -largó Mordillo-,



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

CONICET





Fontanarrosa, Mordillo y Napo en el Sunderland. Jairo y el Negro Centurión completan la escena.

porque me dejó todo el departamento lleno de dibujos y hoy, 20 años después, todavía tengo un dibujo del Inodoro Pereyra que dice: "Al gaucho Mordillo que me empresta el rancho".

Un argentino en Mallorca

Hace 39 años que Mordillo vive en el exterior. A los 23 años se fue a Perú por tres

meses -donde vivió con Juan Carlos Altavista cuando todavía no era "Minguito"- para hacer dibujos animados y se quedó durante cinco haciendo publicidad porque "no había otra cosa para hacer". Cuando se cansó -confiesa que no soporta vivir mucho tiempo en un lugar- se fue a Nueva York, donde trabajó en los estudios Paramount haciendo los dibujos de Popeye y Little Lulu. Pe-

ro también se cansó bastante rápido de Nueva York y se fue a París. Luego, guiado por su agotamiento se trasladó a Mallorca, donde tampoco cree que se quedará definitivamente.

¿Los humoristas gráficos están hermanados de alguna manera?, aproveché a preguntarle.

"Sí -aseguró orgulloso-; los autores de historieta y humor gráfico nos llamamos entre nosotros hermanos de tinta china porque es como una comunidad de gente que hace humor, que en parte somos saltimbanquis pero profesionales, porque lo hacemos muy seriamente. A veces se nos va la mano y llegamos a comunicarnos con mucha gente, y ese es un privilegio. Por eso los que hacemos dibujos humorísticos somos más que nada periodistas, porque no hacemos los dibujos para que los cuelguen en las paredes, sino para que los publiquen, y al publicarlo comunicamos ideas, y al comunicar ideas somos periodistas. En el caso mío, el hacer humor sin palabras me permite publicar en el mundo entero y me

"Un dibujo humorístico sin palabras lo entenderían en otro planeta. Es algo cósmico, universal"
(Mordillo)

entienden tanto los japoneses como los argentinos".

- ¿Es algo universal?

- Estoy seguro que si mandamos un dibujo humorístico sin palabras a otro planeta, lo entienden, porque es un idioma universal, cósmico. Pero hay algo más:

completa de cualquier dibujante puede tener un retrato perfecto del autor. Hay gente que incluso sabe cómo soy yo antes de conocerme, por-



Digame, don Inodoro y perdone la entrometencia; pero... ¿Usted vive con la Eulogia por cariño o es una promesa?



CONICET



I E C H



que puedo mentir con la palabra, incluso en la entrevista, pero no con mi trabajo.

- ¿Qué pensás de un tipo como Fontanarrosa que hizo todo lo contrario a vos y decidió quedarse acá?

- En Negro se explica por la palabra y lo de él es casi imposible de traducir al alemán por ejemplo. Los argentinos tenemos el privilegio de entender el lenguaje de Inodo-

ro Pereyra, que es una maravilla del lenguaje, y eso no es poca cosa. Algún día tendrá que haber en Rosario un monumento a Fontanarrosa por el hecho de que a pesar de ser un gran artista haya decidido quedarse. El caso de Roberto es muy especial porque es de los que se quedan, aunque si quisiera podría ser universal y, en ese sentido, lo admito mucho.

- Pero te fuiste.

- Sí, y yo, que soy hijo de inmigrantes y me fui, con el tiempo me he dado cuenta que mi mente es europea pero mi corazón es argentino. Me siento muy en casa en Europa, pero sigo siendo hinchado de Buenos Aires, y de un barrio de Buenos Aires, modesto, no muy conocido: Villa Pueyrredón, y repito

siempre ambas cosas para hacerles publicidad.

El Negro, atento, explica la situación: "La conveniencia de vivir en Rosario respecto de Buenos Aires, es que acá estás lejos de todas las peleas y de todas las internas de las revistas. Además, voy y se alegran de verme, pero si vuelvo al día siguiente ya no".

Ante mi pregunta a Napo de por qué venía tanto a Rosario y luego de tener que soportar que el Negro dijera: "Ya hincha un poco...", el otro humorista se puso serio y confesó que venía porque le encantaba. "Cuando uno se vuelve viejo se vuelve sabio -explícó- y empieza a apreciar ciertas cosas a las que durante la juventud no se les da tanta importancia. Una cosa importante que veo es que Rosario ha cambiado, hay un ambiente que se disfruta mucho más. Pichincha se terminó desgraciadamente para Mordillo, pero lo importante es que tiene lugares que lo identifican".

"No es absurdo que una persona venga a conocer Rosario -tercio Jairo-, sobre todo si tiene el apoyo logístico. En mi caso tengo varios amigos rosarinos y además el "Negro" cuenta la ciudad con una exactitud tan ideal que es capaz de provocar cosas increíbles. Yo cada vez que paso por el bar El Cairo no puedo dejar de pensar que según Fontanarrosa ahí se hacía la ola durante el Mundial 86".

- ¿Negro, no tenés miedo que esta gente te desplace?

- Son aves de paso, advenedizos... ■

Gordas en el aire

M
E
D
I
O
S

La irrupción del fenómeno FM, a mediados de la década pasada, tentó en nuestra ciudad a sectores barriales, estudiantiles y populares en general a expresar sus necesidades concretas. Hoy crecen las dificultades para sostener en el aire un proyecto con fines solidarios.

por **Elbio Córdoba**



mediados de los ochenta comenzaron a sonar las radios en frecuencia modulada. El nuevo medio ofrecía nivel de calidad sonora superior a la amplitud modulada y, a diferencia de otros como la televisión o la gráfica, relativa sencillez y bajo costo de construcción y funcionamiento, con alto alcance de público. Estas virtudes tentaron a numerosos sectores barriales, obreros y estudiantiles, partidos e instituciones de todo tipo, sin experiencia previa pero con necesidades comunicativas concretas, a emitir sus mensajes a través de ella. La renovada democracia prometía una sociedad mejor y los tiempos parecían estar a favor de los pequeños.

Términos tales como *alternativa*, *trucha*, *independiente*, *underground*, *comunitaria*, *clandestina* y *pirata* se fueron incorporando al lenguaje cotidiano. En el momento de la FM de LT3 (seguida luego por la de LT2, LT8 y Radio Nacional), la primera radio "diferente" fue conocida como Canal 19. Allí, por las noches, un solitario caballero de apellido Biaggio ardeaba poesías y pasaba algo de música. Al cabo de un tiempo, el uso de cierta lógica provocó gritos en el cielo, transmisión

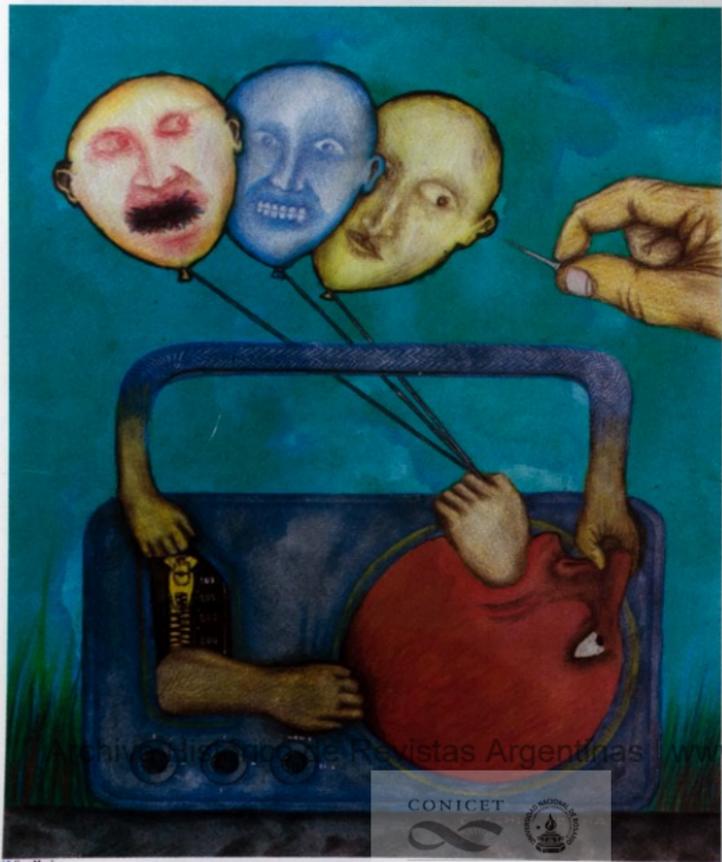
clausurada y equipos en cana. Silvio Rodríguez se iba apagando, comenzaban a sonar Los Redonditos de Ricotta, estaban de moda los grafittis y la "Cerdos y Peces" se hallaba en su mejor momento. Justamente, esta revista traía noticias sobre el avance de las estaciones clandestinas de FM, uno de sus números incluía un plano para armar un transmisor y las fotocopias corrieron de mano en mano. Algunos se empezaron a juntar a partir del programa de Eduardo Aliverti cuando éste informó que existía "un tipo de Buenos Aires que armaba equi-

pos". Otros programas que apoyaron la apertura de nuevas FM fueron "Conciencia" emitido durante 1987 por LT3, "Umberto Scucela" de FM3 y "Estamos en contacto", conducido por Roberto Lara en LT2 y luego en Radio Nacional. Rafael Arrastía, actual vicepresidente de la Asociación Mundial de Radios Comunitarias para América Latina, implementó en Mayo de 1988 el "Taller de Radio Popular" en el marco del "Primer (y único) Encuentro Nacional y Popular de Comunicación Social" realizado en el Hogar Escuela de Granadero Baigorria.

El 20 de agosto de 1988 nació "FM Aire Libre" como fruto inicial de este proceso. Su primera transmisión se realizó izando la antena en el mástil de la escuela número 773, Pablo Pizzurno. Entre los programas de la semana había espacios de cocina o salud conducidos por las madres de los alumnos, mientras que éstos y sus maestras hacían programas los sábados y domingos. Al tiempo, debido a la denuncia de algún desconfiado vecino por la "incurción de villeros en la escuela" (sic), y a amenazas recibidas por los directivos, la radio se trasladó a la Pa-

rroquia Nuestra Señora de la Salle y luego al fondo de la casa de uno de los fundadores del proyecto. Los ataques a "Aire Libre" continuaron con el robo de la totalidad de sus equipos en una madrugada de 1990. La emisión se reanudó al otro día gracias a una inmediata reacción de la gente del barrio que aportó dinero, tocadiscos y mini-componentes; hasta sirvió de micrófono el que utilizaba un verdulero para sus recorridas cotidianas. A los dos meses, con aportes del barrio, la radio volvió a comprar el equipamiento necesario, que en guardias nocturnas fue espontáneamente custodiado por los vecinos. Entre otras radios comunitarias, todavía subsisten la FM Musto, FM Saladillo, FM 25 Comunidad, FM Señal, y La Voz de la Esperanza, todas con similares configuraciones y problemáticas. FM Musto, que funciona en la zona Sur, está solventada por adhesiones de diez pesos de los comercios cercanos y quienes ocupan espacios para programas pagan cinco pesos por cada hora. Esta radio además ha realizado otras actividades en torno suyo: talleres periodísticos, teatro, publicaciones, festivales, etc. Un caso paradójico fue el de FM Sur que, en su momento, logró considerables picos de actividad pasando, luego de la escisión de quienes la dirigían (el MAS y el PC), a ser una radio evangelista. Muchas de las FM fueron armadas por Daniel Montero, un técnico al que varios radiodifusores consideran pieza fundamental dentro del proceso.

De todas las radios comunitarias, la FMTL 105 es la que ha logrado ubicarse entre las de mayor alcance. Con un discurso de reconocibles rasgos alternativos aparece instalada, por los primeros puestos de las mediciones de audiencia, junto a radios de propuestas pasatista y comercial (Cristal, Fisherton, Estación del Siglo, Vida, Río,



Tango, Oasis). La TL (Trabajadores Libres) nació en el local donde funcionaba la agrupación MUITA, de la Unión Tranviarios Automotor, entendiendo, según su director Daniel Mariatti, que "la FM podía servir al movimiento sindical como la imprenta había servido a los anarquistas". Recuerda que "los medios de financiamiento eran más que alternativos: peñas, rifas y mangazos en una sociedad con muy poco interés en contribuir con un proyecto de estas características que no llegaba a nadie porque había un mensaje muy piola pero que nadie escuchaba, ni parientes, ni ami-

más allá de la mala suerte que traiga llamar al presidente por su apellido, no configura delito cambiárselo", y levantó la clausura. Producto del trabajo constante y la confianza en sus propias ideas, actualmente funciona en un amplio y confortable local sobre la céntrica calle San Luis y posee una creciente audiencia, obtenida con el legítimo recurso de ofrecer una propuesta inteligente. Algún productor radial, enojado por problemas para conseguir un espacio donde hacer su programa, dijo "las FM son como las gordas en los bailes: afuera son simpáticas pero adentro, no te dan

radios, llegando al punto de diluirse sus límites frente a las comerciales para poder competir con ellas. Daniel Chiumiento, del grupo fundador de FM del Saladillo y FM Musto, dice que "una cosa es plan-tear desde la teoría el objetivo de las radios alternativas, y otra muy distinta es insertarlo en la realidad. Cuando uno se mete a trabajar se da cuenta que el

Las FM con intenciones comunitarias están inestable y desgastante, esperando una ley que nunca llega

proyecto se va modificando porque realmente alternativa ninguna radio ha logrado serlo. No porque una radio esté en un barrio y aparente representar los intereses de la gente, los representa. Aunque esté en un barrio, tiene que trabajar y hacerse escuchar. Tiene que competir".

Marcelo Chibotta, presidente de ARCO (Asociación de Radios Comunitarias de Rosario) y director de FM Señal, opina que "en este tiempo decimos que hay que vender publicidad, hay que comercializar la radio, estamos demostrando que hemos hecho un cambio profundo en este sentido. En este modelo de país hay que desarrollar la capacidad de comerciar. El futuro es más o menos incierto, hay que soportar la carga impositiva que se viene, porque una cosa es ser comunitario y otra ser marginal".

Daniel Fossaroli, de FM Aire Libre, dice: "cuesta mucho esto de ser alternativo, porque hay que imponer otro modelo y no tenemos la receta de cómo es el otro, tenemos que inventarlo. La ley no está hecha para nuestros requerimientos, queremos que sea una propuesta educativa sin fines de lucro pero el sistema nos exige que seamos una SA. A pesar de todo, creo que es posible tener



gos; es más, ni nosotros escuchábamos la radio que hacíamos, porque no era algo bueno artísticamente". A pesar de la precariedad, llegó a tener el peso suficiente como para que fuera clausurada un día antes de la visita de Carlos Menem a Rosario para los actos del 20 de junio de 1991. La excusa fue que los conductores de las emisoras, por superstición, lo llamaban Méndez en lugar de Menem. Al respecto dice Mariatti que "en un fallo histórico el juez sostuvo que

ni cinco de bolilla". Alude al hecho cierto de que las pequeñas radios nacieron también en base al trabajo ad-honorem de operadores, locutores y productores y cuando alcanzaron una mediana posición encarecieron sus espacios, cerrando quizás la puerta a aquellos que en otro momento las hubieran podido ocupar. El proceso no es tan simple. El proceso de la comunicación comunitaria ha venido sufriendo la transformación, la apertura o la desaparición de muchas



Celebración de la imagen

Un prepotente
caudal
indagatorio
y sostenidas
polémicas
enmarcaron
el II Festival
Latinoamericano
de Video,
dando cabida
a una tensión
experimental
capaz de dotar
al formato

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

último del arte:
transformar



por Juan Aguzzi

Informe: Mariana Piola

contramano de algunas opiniones que sostienen el poco predicamento del video independiente y su escasa inserción en el mundo televisivo, el II Festival Latinoamericano de Video, ha conseguido demostrar que no sólo la franja de sectores interesados (realizadores, docentes audiovisuales, estudiantes de medios) haya sido la principal invitada, pues un espectro más amplio de público sintió tentada su curiosidad y en un acto de febril voluntad participativa merodeó, fue espectador y dio cuenta de sus apreciaciones en varias de las polémicas desatadas durante los cuatro días que llevó el encuentro.

Podría mencionarse en una primera aproximación el espíritu que campeó en la convocatoria, cierta decantación de lo que podría ser el corpus de la imagen y los atisbos de urgencias a que se la lleva el tiempo. En un momento de crisis, las leyes del circuito de manipulación de los medios audiovisuales. También hubo cierto encuadre histórico, diferenciación de géneros y un prepotente caudal indagatorio y una sostenida relación intertextual entre el público y los exponentes, que en variadas medidas y razón de dos por día, intentaron establecer la circulari-

C
I
N
E
Y
V
I
D
E
O

dad en que se debate el, aún precoz, formato video.

Una línea susceptible de enriquecer las primeras reflexiones secuenció las causas y voluntades para establecer una materia y un alma propia para el video independiente que en la ubicuidad de su potencial da la impresión de jugar en cualquier terreno apetecible; documental, arte, ficción, clip, animación, son algunas de las categorías que modulan sus fases con los recursos de su propia técnica.

Por momentos, algunos expositores (Ure, Hermida, López, Mejía, Góngora) parecían insistir en orientar la siguiente certeza: que seguramente la investigación era la parte esencial, la única que en realidad interesaba a los efectos de aprehender mejor esa porción de realidad que se ofrece al ojo avisador, vagamente entrenado.

En el material exhibido se pudo apreciar, casi como intuición, la significación parcial, un grupo de buenos videos en cualquiera de las categorías presentadas, por sobre la significación del conjunto, donde varios se extraviaron a la hora de esgrimir dignamente la heremita.

Educar al soberano

El perfil que intentó construirse para desmitificar el proceso educativo "quitarle el aura de sacralización que posee", al decir del director de "El mirador" de la televisión nacional chilena (Augusto Góngora), fue adquiriendo peso propio al evidenciarse los hallazgos producidos por una TV propuesta para revitalizar el espacio cotidiano; aquel que avanza sobre cuestiones que atañen a las emociones de gente cualquiera. Esto se pone de manifiesto cuando se sitúa en ese otro lugar, el espacio público, desatando un proceso, una apuesta en el espectador. En admirable progresión, infinitas propuestas pueden ser educativas, pues la gente pasa casi cincuenta y dos días con sus noches en los frentes de un aparato de TV, durante los cuales va perdiendo su propia mirada para adquirir aquella que la cámara propone. Precaución ante los mensajes impenetrables, atención a la re-

lación de caracteres, desconianza ante programas que proponen grandes catarsis, marcan los ribetes de las expectativas.

La premisa esencial del video educativo establece la necesidad de generar reacciones diversas: testigos lúcidos, un razonamiento que prevalezca ante lo sospechoso o repensar las circunstancias que llevan a presenciar una imagen. Barajando cierto virtuosismo en las exposiciones del chileno (Góngora), se señaló que los procedimientos para lograr el efecto en la TV educativa, es decir, los que deben provocar y agrandar el interés, son monótonos y acartonados y en consecuencia desprovistos de

ble educativo en un negocio lucrativo lo cual, inversamente, no se traduciría en una mejor calidad estética o conceptual del mismo. El trayecto del dinero del abonado es todavía unidireccional. El realizador de "El galpón de la memoria" (Rodolfo Hermida) reforzó el concepto de la discusión de ideas para articular el valor cultural que debería desprenderse de la TV para arrasar con esa pura especulación intencional en la que hoy se debate. Llegar a la "coherencia a punta de contradicciones" (Góngora) y "a través del vehículo de la angustia, que suele ser el mejor motor creativo" (Hermida).

Los videos "La construcción

ro humano, adquieren una perspectiva de unidad al proponer material que bien puede instalarse en las carreteras de información educativa como trabajos vital e intrínsecamente formadores.

Ruido de rotas paredes

En la mesa de resultados favorables obtenidos como consecuencia del empuje de los que creen en la afirmación de una línea televisiva que apoye, sin excepción, formulaciones de producción libres y enraizadas en los pasajes medulares de la realidad, el cronista de "El otro lado" (Fabián Polosecki), destacó la precisión de la que hay que hacer gata cuando se

Estrategias sobre un río de gente

En las líneas trazadas para analizar si es necesario que los realizadores desplieguen más sutilezas, más inteligencia para recuperar un espacio masivo en los diversos modos de inserción en el campo popular, los ejemplos de Brasil y Chile confirmaron la necesidad de reestablecer la verdad de esta intención.

La Asociación Brasileña de Video Popular se instituye para prestar su voz y articular las diferentes propuestas de la gente en un eficaz contrapunto con sindicatos y otras organizaciones obreras. La vida en los latifundios y en las orillas urbanas expresa algo fundamental que es, quizás, una hipótesis acertada; el fracaso de la acción cuando los sectores aludidos no estrechan sus filas. También existe un Movimiento de Democratización de Medios de Comunicación que revestido de especial significación sintética, en cierta forma, una posición asumida para quebrar los propósitos de las ocho familias que controlan 236 canales abiertos y que llegan, nada menos, que al 99% de la población. Acompañan estas nuevas formas comunicativas lo que los brasileños han dado en llamar TV Urea o TV comunitaria o TV interactiva, que se constituyen en espacios en los que precisamente se abordan las disímiles problemáticas del público a lo que va a ser exhibido el material. Como resultado de una permanente animación callejera (actores, gente de circo, locutores), se promueve una reacción espontánea, libre, de energía crítica bien intencionada de aquellos desafortunados que encuentran, de esta forma, un adecuado y earnedo protagonismo.

El director de programación de Televisión Nacional de Chile (Jaime de Aguirre), insistió en la imposibilidad de impulsar estrategias comunicacionales más allá de los cinco años debido a la dependencia intrínseca y esencial de la tecnológico y lo político y las vertiginosas modificaciones que ambos producen. Se señaló en este proceso de renovación, luego del oprobio de los diecisiete años de TV cerrada, la creciente importancia de una TV horizontal, más democrática, esquivar a reproducir el pasado en términos impotentes, que comience a permitir el desarrollo de los métodos y fines del video independiente y que exprese su voluntad de lograr que la TV esté verdaderamente conectada con la gente.

A las voces que se alzaron para esbozar las discrepancias que impiden un trabajo más orgánico de los diferentes modos de producción por los que transita el video en nuestro país, el director de T.E.A. (Emilio Carlos Díaz) opuso el ejemplo reciente, apenas bomeado en lo que respecta a su difusión, de la Marcha Federal y sus diez o doce tentáculos que enarbolaron sus cámaras para desenmascarar las mentiras autorizadas de la TV oficial.

Y si de táticas se tratase, uno de los fundadores del Movimiento Latinoamericano de Videastas (Alberto López Mejía), trató la inmensa de combinaciones de modelos de comunicación aplicables a distintos lugares. La fuerza y el sentido lo proveen la articulación de diversidad que se presenta mucho más auténtica en el mundo latinoamericano, por aquello de que si no se posee toda la tecnología, mejor se aprovecha la que se tiene al alcance.

Bajo el halo de un no tan lejano encuentro en Cochabamba (Bolivia), el propósito de definir un campo institucional para el video independiente fue consecuentemente ceitado como un modo de dejar libre el curso de la imaginación y de la exploración, que son los que confieren una singular profundidad. "El viaje de Valdez" (MD), "La isla después del tiempo" (MD), o "La marcha federal", fueron algunos de los que mejor ilustraron estas ideas.

estímulos. Fue, entonces, como la imprescindible herramienta de un culpable. El salvajismo de la industria audiovisual convierte un canal de ca-

de la noticia" (MD), "Derecho al techo" y "A dónde vas Domi, ¿dónde" (MD), con la única vinculación entre sí de compartir el destino del gene-

trabaja con la gente. Deviene una cuestión fundamental dejar fluir la personalidad y el discurso del entrevistado, así carezca de honradez o legiti-

dad. Descarnado o patético, con la pereza irreductible de un aprovechador moral (jugosos pasajes exhibidos de un strip-teaser masculino), arristas o desperados, todo ese submundo se registra, sin ningún tipo de análisis, como otro mundo verdadero que atraviesa la red concreta de los condicionamientos sociales y culturales para proyectarse sobre el conjunto de la realidad. Junto a la cámara testigo, comenzaron a agitarse las viabilidades de la noticia con sus innovaciones, sus utopías y sus caprichos. Se reseñó cierta revolución del cable que hace posible canales de noticias propios que reflejen lo que también está ocurriendo a dos cuadras del lugar donde se graba. El director de Noticias TN (Ricardo Pipino), rescató el advenimiento de nuevas generaciones con ideas distintas, que no creen en preconceptos para formular una cobertura, y que en mucho contribuyen a paliar la apatía congénita de los directivos de la TV. En un campo puramente confesional se mencionaron cifras de costos de producción que atragantaron a más de uno, pero que comparados a la facturación del paquete publicitario, resultaron absurdos. Y fue en este mismo ámbito donde se dio cuenta del ingreso masivo de material noticioso del exterior (enlatados), en desmedro de los locales o del interior, que ven cada vez más coartadas sus posibilidades de contar con un coaxil, en gran parte debido a la falta de cualquier tipo de interés de las empresas de comunicaciones que optan por concentrar sus medios técnicos en las capitales urbanas. Como un aporte más a la abundancia de paradojas, el guionista y realizador de "Desde adentro" y "Seda Negra" (Eduardo Milewicz) señaló el desafío que importa competir desde la ficción con tan trastornada realidad.

Roles perdidos

Tratando de abarcar sus posibilidades pero, al mismo tiempo, sin prescindir de la autoridad propia e inherente de un especialista, el director de casting de canal 13 (director de teatro y de actores Alberto

Ure), ofreció la prueba de la distorsión en la percepción del espectador común de TV. Qué mira la gente cuando está frente a la pantalla?. Quizás esté viendo otra cosa o tal vez no vea nada; rol de espectador, rol de despistado. Para apoyar con el ejemplo se mencionó la repetición de un bloque, en forma consecutiva, en uno de los programas de mayor audiencia. Sólo cuatro personas parecieran percatarse cuando llamaron al canal para enterarse de lo que ocurría. La pretensión del público suele ser igual a la estandarización industrial de la TV.

Tampoco existiría un "corpus ordenado" de actuación en televisión. La alianza del actor con el método teatral sufre un aplazamiento continuo que genera un sinsentido cada vez mayor. De algún modo, la percepción estética se ha modificado y el estímulo de lo que se quiere ver es lo que haría variar el argumento.

Sin querer atenuar o, quizás, para hacer más intensas estas advertencias se protestaron las carencias, las imprecisiones, las nebulosas que anegan a la televisión. Se ignoran las necesidades estéticas elementales que provocarían una puesta en la que el guión (si de algo logro se trata), se traduzca en imágenes concretas sin traicionar la imaginación. "Se necesita armar otro tipo de imágenes", sostuvo el director de fotografía (Ricardo de Angelis). Como una gota de agua en ese lodo de programas que vibran en el mismo tono, cuyos enfoques son tan livianos que consiguen desaparecer "En el aire", el encargado de la dirección integral de los ciclos de Tato Bores, "Good show" y "Tato de América", (Sebastián Borestein), dio detalles sobre la presión, las retenciones disolventes y solapadas, que hacen que el sistema de producción en TV se convierta en una picadora de carne. Todo se completa para funcionar a la brevedad y en la dimensión de un único momento. Claro que las vertientes de un nuevo ordenamiento de potencialidades específicas precisan tanto una optimización de recursos -trabajo de equipo (guión y producción como re-

troalimentación), dirección de actores y de fotografía, post producción (horas de edición)- como un impacto en el mensaje, no sólo mediante efectos, sino modulando el "híbrido" del actor televisivo

con una penetrante actualización racional. El antes mencionado director de "La cápsula del tiempo" (R. Hermida), hizo notar la tiranía que ejerce la edición sobre aquellos autores de origen cinematográfico que suponen a la edición como un concepto menor que el montaje, que aunque continúe siendo un acto físico, no consigue ser un acto único, sólo una de las partes de un proceso mayor. Es el "efecto metafísico del lenguaje electrónico" que por no conocerse demasiado se debe confiar en él.

Llenar el vacío

Si de todos los enigmas planteados durante esos cuatro días lograra emerger una tensión experimental que pulsara todas las cuerdas -el video independiente como un acto propio de comportamiento imprevisible, de viva relación con el cine y en plena ocupación para resurgir una imagen de TV digna de su capacidad- sería posible que el video comience a contar con el sentido último del arte: transformar.

"El vacío emptiness" (video arte), recoge los lauros de un buen ejemplo en este sentido. ■



La ubicuidad del potencial del video independiente hace que este pueda desarrollarse en cualquier terreno apetecible

Tránsito hacia otro paisaje

D
E
B
A
T
E
S

por Jorge Brisaboa



osario tiene escasas atracciones turísticas, insuficientes para constituir una actividad económica que en la balanza de ingresos y egresos beneficie económicamente a la ciudad. Decididamente, Rosario no es turística.

Y además, la escasa imaginación de la clase dirigente sobre esta materia ha llevado a supeditar el desarrollo del turismo a la instalación de un casino. Los propios especialistas -operadores turísticos, propietarios de restaurantes y

hoteles- parecen observar un horizonte muy cercano donde la fórmula es "casino igual a turismo". Así surge del discurso que montan sobre el escenario rosarino al discutir los alcances de la industria de la timba, e incluso se equivocan porque ubican mal el eje del debate: una y otra vez, ante la opinión pública, terminan poniendo al Gobierno y a los mandos locales con los representantes de la Iglesia Católica.

El análisis, por supuesto, debería darse en otro contexto. Tanto lo referente al casino como a la actividad turística. Primero deberá tenerse en claro qué es Rosario, al ritmo de cuáles fac-

Con esta entrega, *VastoMundo* abre sus páginas al debate sobre Rosario y el turismo. Una discusión que debería ir más allá del inefable clisé que, siempre, propone "abrir un casino". En esta primera nota, se formula una sugerencia: la clase dirigente rosarina debe saber para qué quiere el poder.

tores se desenvuelve social y económicamente, en qué marco regional, nacional e internacional se moviliza, y en función de esto habrá que definir su posicionamiento para las próximas décadas.

Nadie duda que Rosario ha sido hasta ahora el epicentro de una amplia zona de la pampa húmeda. A través de los puertos sale hacia el exterior el producto del trabajo chacarero, así como lo que queda del vaciado cordón industrial. Esta relación entre el interior y la ciudad portuaria ha llevado también a que Rosario se constituya en el epicentro zonal de los ámbitos culturales y educativos. La ciudad ofrece "bienes y servicios" culturales -desde un partido de fútbol o un espectáculo teatral a un congreso científico de alto nivel educativo- donde la Universidad Nacional es el exponente mayor. Y acompañando este fenómeno se inserta una respetable actividad comercial, incrementada al menos del punto de vista edilicio en los últimos tiempos por la construcción de importantes centros comerciales.

Este es el perfil de la ciudad que hoy se observa, más allá de la miseria social recostada en las villas de emergencia. Y si levantamos la vista un poco más concluiremos en que Rosario apunta a convertirse en un nudo de concentración y paso rápido del tránsito interno y externo. Debido a nuestro río Paraná y a las rutas existentes y a construirse, por Rosario pasará todo lo que deba transportarse desde el sur de Brasil a Chile con salida al Pacífico, o viceversa; y gran parte de los movimientos del noreste argentino. Pero irremediablemente, tanto mercaderías como personas, transitarán rápidamente, no se detendrán por un largo tiempo.

En este contexto, habrá in-

gresos económicos. Pero no proveerán del turismo tradicional. Existirá entrada de divisas extranjeras. Pero no por sofisticadas atracciones turísticas.

Rosario debe prepararse para ofrecer bienes y servicios indispensables. La industria hotelera tendrá que apostar a invertir con riesgo y abandonar una actitud conservadora que hace que en la actualidad, cuando se juntan en un fin de semana una carrera de autos en el autódromo y dos

congresos en el Patio de la Madera y en el Parque de España, sea imposible conseguir una pieza de hotel. Y los rosarinos deberemos comprender -y aprender- que nuestros visitantes merecen un trato similar al que nosotros demandamos cuando salimos de la ciudad.

Igualmente, las agencias de turismo seguirán trabajando para ubicar a cientos de miles de rosarinos que viajan hacia otros lugares del país y del exterior, y que inclinan la ba-

lanza hacia un turismo de egreso y no de ingreso.

Rosario se adaptará para cumplir su rol de ciudad de paso. Los emprendimientos en las islas sería mejor no imaginarlos, en resguardo de la ecología y del medio ambiente. Y lo del casino es una cuestión aleatoria; podría admitírselo a partir de un gerenciamiento estatal y no de sectores privados ligados generalmente a oscuras historias mafiosas.

Se trata, en definitiva, de saber qué somos y -en este globalizado y dinámico mundo- adónde vamos. Después, sólo después, nos insertaremos turísticamente. Aunque para ello la tibia clase dirigente rosarina deberá aprobar una asignatura pendiente: la construcción de poder. Porque, en los últimos años quienes acariciaron el poder lo hicieron muchas veces para usufructuar mezquinos intereses personales o sectoriales, alejados de la sociedad rosarina en su conjunto. Por eso, en la lucha regional primero perdimos con Córdoba. Y ahora estamos a punto de perder con el patriado santafesino. Simplemente, porque los cordobeses y los santafesinos saben para qué quieren el poder. Y los rosarinos, no. ■

Se trata en definitiva
de saber qué somos
y, en este globalizado
y dinámico mundo,
adónde vamos

El río Paraná aparece como el eje de un sinnúmero de atracciones de potencial interés para el turismo.



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

CONICET



Un archipiélago con muchos faros

T
E
A
T
R
O

por José Moset



La imagen es un archipiélago. Desde siempre, el teatro rosarino siguió su curso como un conjunto de islas, cada una con sus códigos estéticos e ideológicos, sus apologías y rechazos, y hasta sus módicas dosis de resentimientos y vanidades, verdadera marca de fábrica de los actores. O, mejor dicho, de todos aquellos que desde la escritura a la asistencia técnica confluyen en una representación escénica; es decir, los teatristas (como genéricamente se los llaman en otros países latinoamericanos) o los teatreros (como los llamamos aquí).

Y no es tan así. Porque más allá de la observación primaria es posible constatar que con el correr de los años, voluntaria o involuntaria, consciente o inconscientemente, ha habido una secreta y profunda comunicación entre las islas, una reconexión y vivificada influencia. Por lo demás, el teatro rosarino nació ayer. Aunque sus orígenes, su desarrollo, su relación con el público y con los medios, su esquivo profesionalismo, hayan sido siempre conflictivos, está la interesante historia semioclulta y hasta las vertientes más novedosas del último me-

Por la fe que los empecina, los teatreros locales mantienen encendida la luz de los escenarios a pesar de las adversidades y las apariencias. De cara al siglo XXI, con sus tendencias y diferencias, el teatro rosarino sigue construyendo su identidad.

dio siglo en el teatro mundial han dejado aquí (ver Vasto Mundo N° 5) abundante tela para cortar.

Se trata ahora de verificar el estado actual del teatro en Rosario a través del testimonio de algunos notorios realizadores, de tendencias diferenciadas y también de distintas generaciones, con la única condición de que no interrumpieran su trabajo en los últimos años. Para ello y a lo largo de una semana, Vasto Mundo recorrió teatros, bares, oficinas y domicilios; el resultado fue la pirandelliana cifra de seis entrevistas a seis personajes (teatristas, teatreros) en busca de una identidad.

Primer o fue Babilonia

El diálogo con Pepe Costa (55) tiene lugar en una oficina de la clínica urológica de bulevar Oroño, una de sus tardes de consultorio, el miércoles. El director Pepe olvida por un rato al doctor Costa (entre otras cosas, por los varios cigarrillos que fumó durante la entrevista) y a unos pacientes impacientes que esperan en el piso de abajo.

Precisamente, la facultad de medicina fue, en su época de estudiante, una de las causas de su alejamiento temporario del teatro, después de haberse iniciado en 1957 protagonizando, en el Teatro El Faro, "El centroforward murió al amanecer", de Agustín Cuzzani, y de haber sido dos años después uno de los fundadores del Teatro La Ribera: "Quiero aclarar un error que siempre se comete; La Ribera no fue un desprendimiento del Centro Dramático del Litoral sino una creación de un grupo de gente que nos fuimos de El Faro". Ya en los setenta, y con su título de médico, Costa participó en la creación de Teatrika, junto a Susana Ansaldi, Alfredo Anémola y Carlos Caruso, elenco que en la sala Amigos del Arte logró un recordado suceso con "Babilonia"



Chiqui Gonzalez



Cristhian Marchesi

nia", de Armando Discépolo: "Fue un fenómeno de público porque quizá coincidió con el interés de la gente por volver a ver espectáculos con muchos actores; la pieza tiene quince personajes. Pero lo más significativo fue que "Babilonia" dio comienzo a un movimiento que primero fue local y después se extendió a todo el país en la revalorización de la obra de don Armando Discépolo, redescubierta y representado a nivel nacional..."

Con marcada preferencia por los autores argentinos, Costa estrenó en los dos últimos años sendas versiones de "El bizco", de Marta Degraça, y "El tío loco", de Roberto Cossa, con relativa asistencia de público. "No hay formación de nuevos espectadores porque no hay una política cultural coherente en este sentido; los organismos oficiales compran funciones aisladas (nosotros mismos estuvimos en los barrios Fonavi) pero como no hay continuidad el esfuerzo se pierde..." Considera definitivamente clausurada la época de las salitas propias: "Eso no va a volver porque es imposible mantenerlas. Lo que sí me parece viable es impulsar la actividad teatral de las muchas salas que, en la zona céntrica, cuentan centros de colectividades, clubes u otras instituciones, con la infraes-

tructura adecuada..."

"Ah ... los rosarinos..."

Rodeado de gatos -que responden a nombres como Cachafaz o Cafferata, y que toman por asalto todas y cada una de las habitaciones de su casa de calle 1° de Mayo- Norberto Campos (53) cuenta que se radicó en Rosario hace veinte años. Antes de esa mudanza vivía en el porteño barrio de San Telmo, había participado de la decisiva experiencia del Instituto Di Tella, y se había dedicado tempranamente por una estética vanguardista que en términos teatrales asumió el grupo Lobo, con cuyo es-

Pepe Costa



pectáculo "Tiempo de segar" visitó por primera vez la ciudad. Entre los muchos espectáculos que presentó aquí y que pasó en innumerables giras por esta y otras provin-

cias, merecen mencionarse la primera versión de "Inodoro Pereyra" (estrenada en el verano de 1977, en el Parque Urquiza, y modificada y repuesta en muchas otras temporadas) y "Querida familia", sobre textos de Roland Laing, que ya anda por la tercera versión. Para Campos la actividad teatral es inseparable del contexto de frustración de la sociedad argentina: "Es tremendo lo que está pasando aquí; toda la cultura ha retrocedido; nadie vende un disco, ya no se compran libros y hasta ha bajado muchísimo la tirada de los diarios ... del espectáculo en vivo mejor no hablar... Está claro que en el país se montó un gran circo para que viva muy bien un tercio de la población y el resto se muera de hambre..." Dedicado desde hace 35 años a actuar, dirigir y enseñar ("además, a esta altura, no puedo cambiar, no sé hacer otra cosa") está convencido de que alguna vez hubo un tono rosarino en el arte: "Cuando íbamos con nuestros espectáculos a Tucumán, Salta, La Pampa o Buenos Aires, siempre alguien decía 'ah ... los rosarinos ...' y mencionaba a Fito Páez, a Herrero Miranda, a Gambartes, a Fontanarrosa; ese algo de humor, de cierta cosa ácida o de diversión que se encontraba también en los libros de Jorge Riestra o de Angélica Gorodischer o en el teatro como nosotros o la gente de Casa Discépolo... Yo creo que un poco de todo eso ha permanecido. Así hoy Fontanarrosa, El Tío y Manuel Aranda lle-

Las novedades del último medio siglo en el teatro mundial han dejado aquí abundante tela para cortar

CONICET

gan a una ciudad europea nos llevan a todos nosotros dentro de las valijas..."

Psicología y otras lateralidades

A los 35 años, Gustavo (Rody) Bertol no sólo ocupa un espacio en el quehacer escénico de Rosario (con sus puestas en escena de "El Cairo", "Edipo Rey" o "El sueño") sino que ha logrado la poco habitual convalidación de sus colegas jóvenes o veteranos. Surgido como director de las huérfanas de Casa Discepolín, donde debutó con "Alicia en este país", Bertol se preocupó desde un



José Alberto Berlén

tol dedica gran parte de su tiempo a la dirección y a la docencia en las escuelas Nacional y Provincial. "Al teatro uno llega -prosigue- por el teatro mismo o por lateralidades; siempre es bueno trabajar bien la madera o saber usar una caja de herramientas; en mi caso, como no soy muy hábil en esas tareas uso como lateralidad mis conocimientos de psicología..." Apasionado del teatro argentino, ahora está preparando un espectáculo que se titulará "Recuerdos de la Argentina... una suerte de 'sainete de ciencia ficción' para el que compaginé textos de Discepolo, Cossa y Ricardo Bartis,

sarina": controla la venta anticipada de entradas, da algunas indicaciones, echa un vistazo a la sala y se sienta en una butaca de una fila cualquiera, muy dispuesto al diálogo: "Nací el 25 de mayo de 1953; es decir que tengo 41 años y que soy bien gemiano" dice, para sorprender de inmediato al cronista con un pormenorizado (y conste que no preparado, porque la entrevista no había sido pactada anteriormente) informe de toda su trayectoria, año a año y mes a mes, desde aquel 1977 cuando en la sala Ramona Ortiz de Colombres (3 de Febrero al 700) debutó como actor, dirigido por Pepe Costa, en "El lazarrillo de Tormes". "Para mí fue decisivo conocer a Miguel Bebbán, a quien acompañé como asistente en una larga gira que hizo en 1979; yo lo considero el más grande hombre de teatro y lo admiro a pesar de que lo que yo hago está en el polo opuesto a lo que él hizo siempre..."

El currículum de Berlén registra, en sus primeros años, algunos títulos paradigmáticos del teatro independiente ("Los disfrazados", "El pan de la locura", "El prestamista", "El casamiento de Laucha", "Lisístrata", "Los justos"), en los que fue dirigido por David Ebery, Mirko Buchin y Félix Reinoso, además de Costa, para dar luego el gran giro a lo que él define como de "tipo revisteril", destinado a un mayor número de espectadores. Dedicado ya a la producción obtiene su primer éxito con "El conventillo de la Paloma" (estrenada en 1981 en el Olimpo) y en años subsiguientes irá superando las 170 representaciones de la obra de Alberto Vaccarezza con títulos como "Proceso al inocente", de Gilberto Rey (190), "Hotel París", de Hugo Yrigoyen, autor local, con el que inició una sociedad que sólo interrumpiría la muerte de este en 1993 (alcanzó las 248) y, el éxito mayúsculo, escrito en colaboración entre

Su mejor alumno

- "Nombre, en primer lugar, a Amanda Hamelin, una precursora del teatro rosarino, y a Jorge Garramuño, director de La Ribera; también al Tano Eugenio Filippelli. De Buenos Aires, a Agustín Alezzo, Carlos Gandolfo y Augusto Fernández". (Pepe Costa).
- "De antes y de ahora, me interesan Ricardo Bartis, Lorenzo Quinteros, Cristina Banegas, Mauricio Kartún, algo de Ricardo Monti, De Rosario, Rodolfo Pacheco, Chiqui González, Cachó Palma, Cristina Prates, y ese chico Dunster que dirigí un par de veces y parece que después se cansó..." (Norberto Campos).
- "Alberto Ure como director; Norman Brisky como actor. Y Néstor Zapata, Chiqui González, Norberto Campos, Pepe Costa: todos ellos hicieron un surco que nosotros pudimos transitar" (Rody Bertol).
- "Como hombre de teatro, muy lejos de los demás, Miguel Bebbán. Yo aprendí de todos con quienes trabajé: Costa, Ebery, Reinoso, Buchin, Guerino Marchesi. Pero en el arte mis mayores ídolos son Mozart, el Polaco Goyeneche y Alberto Olmedo..." (José Berlén).
- "Como maestra, sin dudas, Chiqui, quien me transfirió no sólo una cuestión estética sino también valores éticos. Pero las influencias son muy difíciles de precisar, hay una mezcla que incluye el cine que vimos, la música que escuchamos, hasta el zapping de la televisión..." (Cristian Marchesi).
- "Néstor Zapata, Norberto Campos, Oscar Quiroga. Y los momentos de mi vida que me conmovieron: ver bailar a Antonio Gades, cantar a Goyeneche, a Delia Garcés como Juana de Arco en la obra de George Bernard Shaw (que vi siendo muy chica), el cine argentino, las películas de Chaplin..." (Chiqui González).

primer momento en ampliar el horizonte de sus expectativas. En viajes periódicos a Buenos Aires asistió a talleres coordinados por Norman Brisky y Alberto Ure, quienes a su vez (y en un gesto también poco frecuente) supieron advertir las cualidades del joven discípulo y viajaron a Rosario para colaborar en la puesta en escena de "El Cairo" (Brisky) o la supervisión de la tragedia de Sófocles (Ure). "Sostener esta actividad a nivel de la mesa de un bar de calle Mitre -implica un trabajo que si no lo empezás a pensar de entrada desde la producción

se hace muy difícil... El que viene al teatro solamente a expresarse como actor, tarde o temprano lo abandona porque en un momento dado el juego empieza a ser también un trabajo y hay que pensar desde otros lugares, aparte de lo artístico. Cuando se elige una obra ya debe hacerse desde la producción, dónde se representará, quiénes serán los actores, etcétera... y a partir de ahí seguir rescatando muestras, buscando...". De profesión psicólogo -y partiendo del psicodrama, disciplina que practica- Ber-

entre otros. "Uno ve que en los festivales internacionales los ingleses presentan siempre renovadas y originales versiones de textos de Shakespeare y los norteamericanos hacen lo propio con Miller, por ejemplo; me pregunto por qué nosotros no lo intentamos con Florencio Sánchez, González Castillo, Arlt..."

Del presidente

José Alberto Berlén llega al teatro de la Asociación Bancaria casi dos horas antes de la función de "La revista ro-

ambos, "Hospital Rosario", nada menos que 414. Entre varios títulos más, por supuesto. "¿Qué tipo de público viene a ver mis espectáculos? Todo tipo: el presidente de un banco, el dueño de una agencia de automóviles o el portero de un edificio... Yo nunca me quejo de si hace frío o si hay fútbol pero no podemos negar que estamos en crisis, fundamentalmente en la provincia de Santa Fe y en el Gran Rosario y eso afecta las recaudaciones..."

¿Y cómo trabajan con Virga? "Entre nosotros nunca hubo ni un sí ni un no. Nos juntábamos todos los días o día por medio o, si no podíamos, hablábamos por teléfono: yo le tiraba ideas y él armaba los textos... Rescato al amigo, al alma buena... y creo, humildemente, que entre los dos hicimos una parte de la historia del teatro local..." Y la fórmula es "rescatar la idiosincrasia del rosarino; si un actor pronuncia las eses o las eres finales, lo corrijo... el rosarino no dice 'te voy a matar' sino 'te va a matá...'"

Shakespeare era una fiesta

El mismo bar de la calle Mitre -que, no por casualidad, está ubicado a la vuelta de la Escuela Nacional de Teatro, donde se representa "Bajo el ala del sombrero", en la que son respectivamente directo-

ra y actor -es ámbito de las conversaciones con María de los Angeles (nombre borrado hace mucho por el apodo Chiqui) González (46) y Cristian Marchesi (27), maestra y discípulo que, más allá de este trabajo en común, siguen diferentes caminos estéticos. Marchesi formó hace cuatro años, junto a sus compañeros egresados de la ENT, la Agrupación Filodramática Te Quisimos con Locura ("realmente no sé por qué elegimos este nombre; creo que surgió de una broma y después fue tarde para cambiarlo") con la que estrenó "Bip du bup", versiones muy libres e inspiradas de "La importancia de llamarse Ernesto", de Oscar Wilde, y "Noches de Reyes", de Shakespeare, y "Adiós y buena suerte", basado en un guión del grupo porteño Los Macocos. Este último, que se representa en un bar, se origina en "la relación de amor-odio que mi generación tiene con los años '60, que ahora están siendo reivindicados, aunque con motivos en parte comerciales. Nosotros valoramos esa época, sus grandes posibilidades de expresión, pero nos resistimos a creer que todo se hizo en esos años y que no queda nada por realizar. Yo pertenezco a la generación de Malvinas, hice el secundario durante el proceso, fuimos una generación a la que se preparó para que se

quedara en su casa viendo televisión. Después ingresé a la Universidad (estudié Letras) y vivimos la primera etapa del gobierno de Alfonsín, que pareció una suerte de reciclado de aquellos años dorados, pero pronto se esfumó. Y el mundo ha cambiado mucho desde entonces... un gran individualismo ha crecido en medio de la hipercomunicación..."

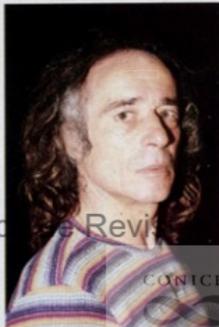
El meollo de la estética teatral de Marchesi y sus compañeros es la celebración: "El pueblo argentino ha perdido la capacidad de festejar y no quedan espacios para la fiesta; el carnaval, por ejemplo, se ha perdido..." La trasposición escénica de ese sentido lúdico es inseparable de la naturaleza local: "El Shakespeare que nosotros hicimos era rosarino; creo que no podía ser de otro modo; recuerdo algo que una vez dijo el Cuchi Leguizamón, que no hay que proponerse lo regional porque cuando uno habita un lugar es exponente del mismo y de una manera u otra eso se traduce en lo que uno hace; la cuestión es habitar verdaderamente un lugar".

"Cuando se elige una obra, ya debe hacerse desde la producción" (Rody Bertol)

Rody Bertol



Norberto Campos



Hay un color local

Abogada, hija de un dentista de clase media del barrio del Saladillo, Chiqui reconoce haber transitado tres instancias cruciales en su vida: "primero el cristianismo, al que cambié luego por la militancia política para pasar luego al teatro; es decir, tres modelos de trascendencia..." Una posibilidad que, sin embargo, relativiza en el caso de la mujer: "El tiempo es una representación. Se inició en Aragón (antes hubo un curso en el Centro de Estudios Centrales) donde tomó

El teatro de fin de siglo

por Rodolfo Pacheco

La pregunta es cómo caracterizar las tendencias teatrales en una sociedad de fin de siglo. El teatro es el trabajo del actor, del iluminador, del escenógrafo, del director, del músico... que se entrecruzan en el manipuleo del tiempo y del espacio sobre cuerpos vivos, cosa que diferencia al teatro de otras artes. El acontecer tiene un presente. Es puro presente.

En este fin de siglo el teatro tiende al entrecruzamiento de lenguajes. Ya no hay actores, bailarines, acróbatas o cantantes. Empezamos a hablar de intérpretes, gente que interpreta con la mayor capacidad de lenguajes aprendidos, lo que el director necesita para producir esa magia, ese momento indescribible frente al espectador.

En una sociedad medida por la estadística, un quince por ciento de la población accede alguna vez al teatro frente a un cien por ciento que consume televisión. Esto transforma el modelo de representación en el modelo televisivo. En la sociedad es lo televisivo. La gente no tiene referencia de lo que es lo teatral. La TV pone en escena lo que la gente quiere ver y ha suplantado el monólogo interior por el sistema fragmentado del zapping.

Bajo el mismo sistema de representación la TV presenta la información y la ficción. No existe diferencia entre lo que pertenece al orden de la ficción y lo que pertenece a la realidad. Generalmente las ficciones son muy realistas (derivada de los modelos realistas de representación) y la actualidad se presenta como un teatro.

Las formas de la representación opinan de la realidad en la medida que la representación es una traducción de pensamientos, de mirada del mundo, de las cosas más elementales, de los vínculos, de los ritmos, de las texturas, de los sueños, de las miserias... De caracterizar estos modos de representación en esta época es tema que inquieta a los teatros y al teatro de fin de siglo.

La crisis del teatro del comportamiento. En este sentido hay una lucha entre las formas más conservadoras que tiene que ver con el teatro costumbrista, y otros que intentan construir en otro sentido, salirse de la situación dogmática y didáctica de someterse a la narración. Es decir, la crisis de un teatro con una fuerte presencia de la fábula o historia, con la pretensión de construir otra realidad narrativa con la conducta como llave reveladora de conflictos y pasiones.

Es la crisis del teatro de las costumbres, de los modos sociales, de la descripción de ambientes. La conducta es demasiado ambigua. El teatro de la conducta tuvo que ver con modelos muy claros de sociedad. En una sociedad de simulacros, sin una definición de "lo moral" y de "la verdad", sin una expectativa del hombre sobre sí mismo, el contexto está empobrecido y ninguna conducta revela al hombre.

La crisis de la fábula. El teatro narra y no está dispuesto a dejar de narrar. Pero en una desesperada angustia de un presente escénico está equiparando lo que narra con la propia escena dramática concreta que está desarrollando. El teatro es puro presente. El acontecimiento tiene una temporalidad presente. La fábula es casi una excusa. Pocas veces aparece sostenida del principio al fin, interrumpida por quienes muestran sin pudor la situación teatral, el acontecimiento.

La destrucción del concepto de personaje como otro, como máscara, como composición. Representar es una forma de hablar de la existencia, esto es la vida, la muerte, el amor, y al mismo tiempo la actividad teatral. Actuar para vivir. Fundar un territorio, volver a vivir, vivir en otros, volver a fundarse en otros. Componer un personaje era encontrarlo a través de uno mismo. En una sociedad de simulacros, podemos hablar de la multiplicidad del sujeto y no de la univocidad. La actuación en sí misma es un fenómeno existencial. Mas que componer hablaríamos de descomponer delante del espectador, alguien igual a uno que puede ser otra cosa. El actor se descompone en la actuación y nunca es tan el mismo como cuando actúa, aunque esté haciendo de otro.

La denuncia del simulacro. El teatro se define como artificio, como simulación. La teatralidad es la marca del artificio, del juego, del procedimiento artístico claramente mostrado como tal, y que no se propone engañar con respecto a la naturaleza de la representación. En el fin de siglo el teatro se despega del simulacro, convertido en complot, que viven los ciudadanos (Deleuze), de los discursos sociales, de los modos y modelos culturales potenciando los artificios que simulan los afectos, los vínculos, la muerte, etcétera, etcétera, y el mismo teatro.

Por estos puntos, existe una modificación en los procedimientos para elaborar un acontecimiento teatral.

Teatro de imágenes: Funda la narración como una sucesión de imágenes, como respuesta a una palabra empobrecida que no revela.

Teatro de revivals: Rescate del sentido con que se produjo en un tiempo y en un espacio como efecto distanciado del hoy.

Teatro del simulacro: el travestismo como humor cruel para el análisis de la sociedad del simulacro. Recreación de un texto clásico: Estructurado de otras estéticas con corrimiento de sentido con un nuevo cuerpo y un nuevo espacio de representación.

Jerarquización explícita de la búsqueda y el entrenamiento: integrado a la dramaturgia teatral. El nuevo circo como lenguaje de cruce en la narración.

En este análisis quizás no consideramos el factor más importante: el público. El actor debe saberse mirado. El actor y el espectador quieren que algo se revele. El teatro no escapa a las modalidades de la cultura vivida en esta era: ligada a la estructura imperante y a veces más vinculada a lo comercial, pero los deseos por los que la gente actúa tienen que ver con el deseo de comunicar. En ese sentido, el ciclo "Teatro porteño: nuevas tendencias", planteado en el auditorio del Centro Cultural Parque de España, tiene como objetivo difundir y crear un nuevo lenguaje teatral para los productores y amantes del teatro.

contacto con la creación grupal, una modalidad expresiva que después abandonaría al fundar Casa Discépolin, grupo referencial de quince años atrás, con el que estrenó "Cómo te explico?", "Nosotros, los de entonces", entre otros.

"Creo que hay un color local, que es reconocido fuera de la ciudad. Rosario fue lugar de experiencias que no tuvo Buenos Aires, como las creaciones grupales, no ya en la improvisación general del grupo con textos muy playos, sino con una síntesis basada en el lenguaje teatral. Fuimos uno de los primeros en el país en escribir la puesta en escena, el llamado texto espectacular, que incluso fue registrado en Argentores. Ese color local se define, en cierto modo, por una tendencia a las emociones, con algo de cursi, evitando la excesiva estilización. En eso nos diferenciamos de los santafesinos (que son más puntillosos) y de los cordobeses, que nos acusan de ser un arrabal de Buenos Aires... Y bueno, será así..."

Aunque trabaja algo en el derecho de familia, la abogacía no hace sombra a la mujer de teatro. Maestra por antonomasia, siempre rodeada de jóvenes, sabe como pocos en esta ciudad captar la quintesencia de la actuación: "Los actores nos pasamos la infancia mirando cómo los demás se amaban; nos quedamos afuera de la fiesta del mundo mirando cómo los otros se acariciaban, cómo hacía aquel para ser el mejor o este para que gustaran de él... Nos quedamos mirando desde afuera la fiesta del afecto. Y sabemos tanto de la fiesta de los cuerpos y del afecto que cuando un maestro lo empieza a sacar, descubrimos todo lo que tenemos dentro. De tanto mirar y desear lo que no teníamos..."

www.anira.com.ar

Señales



de otros mundos

D
O
S
S
I
E
R

en línea en la Revista Argentina | www.ahira.com.ar

CONICET



I E C H

Entre el arraigo y la dependencia

D
O
S
S
I
E
R

por Daniel Briguett

Informe: Roberto Caferra

Primeras ondas. "Lo importante, lo real, es que la televisión ya está en Rosario. En todas partes, el comentario bulle y palpita, impregnado de entusiasmo..." Así comentaba el anónimo redactor de la revista "Quince días", en noviembre de 1952, las primeras pruebas que desembocaron en la recepción local de señales emitidas en Buenos Aires. Hacía poco que, por iniciativa del gobierno peronista de entonces, había comenzado a emitir el primitivo

Canal 7 y un inmigrante de origen dinamarqués llamado Pablo Thomsen, egresado de la Escuela Industrial anexa a la Facultad de Ingeniería, había diseñado un dispositivo que permitía captar las ondas televisivas de tres modos distintos. Las pruebas "abiertas al público" se realizaban en el sexto piso del Ministerio de Agricultura, ubicado en Mendoza y Sarmiento, y arriba de lo que hoy es la Sala Lavardén. Según testigos presenciales, la captación era nítida pero debieron pasar varios años antes de que la ciudad contara con sus propios canales de emisión.

El 18 de noviembre de 1964 se inaugura la planta transmisora

A punto de cumplir sus treinta años, los canales abiertos de la ciudad exhiben un historial que combina el crecimiento empresarial con una progresiva dependencia de la televisión porteña. Hoy como ayer, la producción propia tiene visos de utopía pero no está demás - siquiera como hipótesis - contemplar el desafío.

de Canal 5. La empresa RADER S.A. (Radiodifusión Argentina) había ganado la licitación por la suma de diez millones de pesos. Rolando Lo Celso encabezaba el directorio. Testimonios de la época vinculan el grupo originario a un sector de la Iglesia. El lanzamiento del nuevo canal no se hace en las mejores condiciones técnicas y en esa primera etapa varias zonas de la ciudad reciben la señal con dificultad. El primer mojón de la televisión rosarina está plantado, no obstante, y el cuadro se completará menos de un año después, cuando coloque su señal en el aire Canal 3. Alberto Casiano Gollán -un nombre familiar para los rosarinos- será el presidente del directorio.

La frándula que no fue.

En los primeros años de televisión abierta se esbozan algunos rasgos que trascienden aquella época. Con una dotación técnica más bien modesta, Canal 5 apuesta desde el vamos a un margen de producción propia. Títulos como "Almoceremos juntos", "Tertulia hogareña" o "Rosario canta" testimonian esa vocación. Mejor pertrechado en su tecnología, Canal 3 tardará más tiempo en producir programas. Pero si se hace un balance global de aquel período inicial -que va de la etapa fundacional al fin de aquella década tumultuosa que fueron los años 60- se advertirá que fue el de mayor empuje en la producción y el que, de algún modo, ayudó a dibujar un proyecto de relativa autonomía que después no se concretaría.

"Los cinco mejores y los cinco peores" titula la desaparecida revista "Boom" en un desenfadado balance que incluye, en el primer rubro, a "La botica del 5", "Reportajes al país", "Hoy y la cultura" y "Pepona"; y en el segundo, a "Sábados familiares", "De 12 a 14" -que ya existía-, "Poliflas en el desván", "Tertulia hogareña" y "Rosario, asamblea perma-



nente". Al margen de la arbitrariedad de la clasificación, el cuadro de "Boom" es ilustrativo de un dato que hoy parece curioso: había al menos diez programas para clasificar. Además de los consabidos shows familiares, había programas de preguntas y respuestas ("Hoy, la cultura"), infantiles ("Pepona"), concursos promocionales ("Nace una estrella") y hasta ficción telenovelesca ("Son los Ricardone").

Pero, además, hojeando las páginas de espectáculos se percibe un clima de incipiente efervescencia alrededor de los nuevos medios. Los chis-

El espacio informativo es uno de los pocos que exhibe continuidad en la producción de los canales rosarinos.

mes sobraron las cifras del contrato que habría firmado Alicia Aller (hoy notable actriz en Buenos Aires) o las veleidades estelares de Nora Ravelli; los entretelones alrededor de las pujas entabladas por los directivos de los canales; las versiones sobre los proyectos de producción en danza, que incluyen -sin ir más lejos- una miniserie inspirada en la historia de la mafia rosarina, dan cuenta de un espíritu pionero que la realidad se encargará de devorar.

En el pico de la producción autóctona, la programación propia de los canales suma 35 horas semanales. Un par de años después, esa cifra se reducirá a 15. La dificultad de amortizar producciones que tienen como destino excluyente el mercado local y, sobre todo, las exigencias de las productoras porteñas y las cadenas americanas, determinarán que, en adelante, los canales rosarinos se manejen con un margen de producción próxima a la subsistencia.

Los canales abiertos rosarinos surgen en un momento de expansión de la televisión privada nacional

Un lugar en el sistema.

Los canales abiertos rosarinos surgen en un momento de expansión de la televisión privada nacional. Por razones históricas, económicas y culturales, el eje de esa televisión es Buenos Aires. Los recientes canales 9, 11 y 13, junto a su arraigo en el mercado porteño, pronto advertirán que las nacientes redes del interior representan un buen medio de amortización para sus programas. Al principio, esta relación se resuelve mediante la venta o contratación de enlatados. Luego, con el desarrollo de las tecnologías de transmisión, también se realizará a través de la retransmisión de programas en directo. En el período de su afianzamiento como empresas, los canales del interior -y en particular, los de la ciudad- se incorporan a un sistema que tiene su epicentro en la Capital y que determina, entre otras cláusulas de hecho, una cota mínima de producción propia. El grueso de la programación se abastecerá de programas de origen porteño y, en segundo lugar, del exterior -series y películas americanas, sobre todo- y sólo habrá un lugar complementario para

ahira.com.ar





los programas nativos, en particular los espacios informativos. El género informativo es uno de los pocos que exhibe cierta continuidad, aunque no siempre en proporciones idénticas; bajo la forma de telediario autónomo o incorporado a shows familiares -es el caso de "De 12 a 14"-, se mantiene con una persistencia que es la del propio acontecer. Pero aún en el es posible detectar los signos de dependencia antes enunciados: hubo momentos en que el espacio de información dedicado al acontecer local fue sensiblemente menor al que ocupaban las noticias de origen porteño, de modo que el vecino de Empalme tenía más chance de observar las consecuencias de una inundación en Villa Domimico que ver en pantalla el agua que anegaba el frente de su casa, y aún hoy los servicios informativos que los canales prestan en horario central usan las marcas de sus similares porteños, "Telete Informa" y "Telenoche", respectivamente.

El predominio de las redes de transmisión sobre los centros de producción hizo que la televisión del Interior creciera bajo la marca del desarraigo. Rosario no es una excepción en ese sentido: sólo de modo excepcional la TV local amagó a desarrollar algún género propio y cuando lo hizo, la

"Los Boticarios" y "La Botica del 5" son algunos de los bits que cimentaron el arraigo de un género propio.

experiencia no pasó de un intento. "Un ciclo sobre la historia de la Mafia en Rosario" puede leerse entre los chismes que "Boom" publica sobre los medios locales. Es la época de los pioneros y aún hay margen para sueños que después se disolverán. El rico material alojado en el pasado de la ciudad -la Mafia pero también el imperio de Pichincha o una fundación incierta que mezcla a tenderos y pujantes comerciantes con túneles secretos e historias de contrabando- prácticamente no llegó a la pequeña pantalla. El género de ficción nunca pudo ir más allá de los intentos que en su momento representaron "Son los Ricardone" o la tira "Cristina de mi ciudad" o de ciclos como "Los pueblos de Juan" y los dedicados al teatro nacional. Tampoco hubo margen para series documentales de relieve o investigaciones periodísticas que rebasaran la inmediatez propia de los telediarios. La televisión rosarina cumple 30 años pero -sin exagerar- puede decirse que el registro televisual de la ciudad y sus habitantes es toda-

vía una cuenta a saldar.

Mediodías con amor.

De Alfonso Amigo y Alicia Aller en "Almorcermos juntos" a Alberto Lotuf y su equipo en "A diario", el género más persistente de la televisión rosarina es -junto al informativo y a veces mezclado con él- el de los shows del mediodía. Programas con varias figuras y un conductor central, de aire casero y más o menos conversados; programas a los que asoman los rosarinos a la hora de almorzar, en el intervalo que deja el diario trajín; programas de tono informal que el paso del tiempo ha convertido en una suerte de subgénero autóctono. "La Botica del 5", "Los Boticarios", "El Clan" y, por supuesto, "De 12 a 14", casi un clásico a esta altura. Los rostros inconfundibles -las

voices- de Raúl Granados, Ercilio Pedro Gianserra, Julio César Orselli, animando una batuta cuyo tono característico es un yingle de alegres acordes.

Sin proponérselo tal vez, o por la iniciativa de éste o aquel productor -con frecuencia, el mismo animador- los programas del mediodía terminan conformando el espacio de TV local de mayor arraigo. ¿Se debe esto al hábito provinciano de muchos rosarinos, que aún no se resignaron a las jornadas de training completo que impone el vértigo de las grandes metrópolis? ¿O a la posibilidad de haber desarrollado -algo inusual en este medio- una propuesta sostenida a través del tiempo? Cualquiera sea la causa -y debe haber más de una- lo cierto es que la vigencia de los shows del mediodía arroja algunas conclusiones. La primera, sin duda, es una que todo productor a esta altura debe conocer; cuando la oferta de la producción local se mantiene y revela cierta coherencia, la gente responde. La segunda es igualmente considerable: para lograr una fórmula exitosa, no es indispensable invertir grandes recursos ni abundar en incentivos espectaculares. A veces basta con el ingenio, un margen de espontaneidad en la comunicación y el necesario toque de sabor propio. Por último, si se examina la historia del género, se advertirá que es esta una de las pocas franjas de programación donde funcionó la competencia y en la que esta competencia derivaría, a menudo, en la mimetización con los rasgos del adversario o la incorporación de algunos de sus recursos. De allí que, a través del tiempo, pueda imaginarse una especie de puesta en escena común al conjunto, sin perjuicio de las particularidades de cada ciclo.

¿Competencia o coexistencia? - Uno de los efectos del régimen de baja productividad es la dificultad de plantear un merca-



CONICET



do de auténtica competencia. Al nutrirse de programación foránea -y depender de los éxitos que esa programación pueda aportar-, los canales rosarinos terminan resignando su iniciativa empresarial para derivar en un régimen de coexistencia apenas embozado. De Buenos Aires vienen los títulos de mayor impacto y con Buenos Aires se pactan también las pautas de publicidad de nivel nacional. El margen que esto deja a los productos locales es bastante estrecho y, desde hace tiempo, este margen es cubierto por la iniciativa de productores "independientes" que existen a los canales de mayores riesgos en ese sentido.

Un caso común es el siguiente: el productor pauta con el canal un mínimo de segundos de publicidad a partir de los cuales se hace acreedor de un espacio. La grabación puede hacerse en el mismo canal o en alguno de los estudios independientes que funcionan en la ciudad. Salvo acuerdo en sentido contrario, el peso de los costos recae sobre el mismo productor, que debe hacerse cargo de la producción comercial del ciclo y de su realización integral. Esta forma de coproducción es habitual en los medios locales y, más allá de las relativas facilidades que ofrece al sector empresario, conlleva una se-

rie de controvertidos efectos. En principio, contribuye a opacar aún más un mercado que no se caracteriza por su transparencia. Al privilegiar el acuerdo económico, el canal resigna parte de su responsabilidad en la programación. A la vez, ubica al personal abocado a la realización del programa en un área difusa, que a menudo se resuelve mediante el pago por canje de avisos, el "chivo" más o menos solapado y otras formas heterodoxas. En el caso de la TV, este último rasgo conecta con una actitud usual entre mucha gente que accedía por primera vez al medio: el "rédito" de aparecer en pantalla parecía una retribución suficiente que lo eximia -más bien lo privaba- de una remuneración formal. En conjunto, se trata de rasgos que atentan contra la condición de trabajo en el medio y que tampoco son beneficios a la hora de elevar o mejorar los niveles de producción. Parte de los obstáculos que enfrentan los medios locales en su desarrollo responden a este mercado informal de trabajo de producción, mercado en el cual un buen relacionista público tiene más chance de acceder a un espacio que un periodista idóneo o un artista capaz.

Otra forma de coproducción es la que en su momento los

canales 3 y 5 emprenden con figuras y empresas de Buenos Aires. Con antecedentes tan lejanos como "Reportajes al país", el ciclo de Bernardo Neustad, la coproducción

El registro televisivo de la ciudad y sus habitantes es todavía una cuenta a saldar

con Buenos Aires -o en su defecto la cesión a un productor de ese origen- asume distintas formas, agrupada bajo un común denominador: la presencia de una o varias figuras del show-business porteño parece asegurar un piso de notoriedad inaccesible a los personajes de la farándula local. En la segunda mitad de los 80 esta modalidad recrudesció, y, de ese modo, en un lapso relativamente corto Canal 3 y Canal 5 cuentan en sus filas con "Sonrisas en el 5" (Dapiaggi), "Si lo sabe cante" (Galán), "Domingos de todos" (Cassini), "Los juegos del 3" (Hanglin, Portal), entre otros títulos. A menudo, la radicación de marcas y fórmulas importadas cumple la función de absorber mano de obra excedente: no todos los porteños visitantes atraviesan un momento de esplendor y algunos hasta parecen haber llegado a su ocaso. Una vez más, entonces, el Interior cumple el papel de amortizar el funcionamiento de la industria cultural con base en la metrópolis.

Propuesta Joven.

Empezaron en un cable del interior para después recalcar en la ciudad. Allí forjaron un estilo que, por más de un motivo, cabría calificar de irreverente. Finalmente les llegó el turno de la televisión abierta. Estuvieron el tiempo suficiente para advertir que, en esta ciudad, el verbo crecer suele conjugarse igual que el verbo partir. En el intern coexisten elogios y diatribas, seguidores y detractores.





También cambiaron un staff que sólo se mantuvo estable en la figura de su mentor: Pablo Granados. Este y Pachu Peña emigraron a la Capital Federal, donde se ganaron un lugar en los ciclos de Marcelo Tinelli. La historia de "Propuesta joven" es ejemplar en dos sentidos: resume la frescura y el desencanto de la nueva generación que accede a la televisión y, a la vez, marca un límite al reconocimiento que se puede lograr en el ámbito del espectáculo local. Este último parece una característica cultural de los rosarinos, a veces elevado a la categoría de clisé. La impre-

De "Almorcenos juntos" al show de "A diario", la señal para los rosarinos se enciende al mediodía.

sión reiterada es que la cuota de notoriedad que se puede cosechar trabajando en la ciudad es limitada. Ello es así porque, del mismo modo que Buenos Aires aloja los principales núcleos de la industria cultural, también concentra los medios capaces de producir popularidad. Pasar por su filtro resulta casi inevitable. Pero el caso de "Propuesta..." es extensible a otros, grafica además el modo en que un producto interesante pue-

de diluirse sin pena ni gloria en un mercado que depende menos de la adhesión del público que de la recolección privada de anunciantes. Con un piso de producción muy bajo y sin niveles de competencia abierta, el mercado rosarino padece de cierta discriminación a la hora de evaluar lo que en él se produce. Es verdad que la sola iniciativa de un canal no puede cambiar el curso de una situación donde es notoria la ausencia del circuito que sostiene la industria de medios: la popularidad, de última, es la resultante de un proceso que, además de la aparición en pantalla, incluye el espectáculo en vivo, la información reproducida por otros medios, el periodismo gráfico, etc. Pero también es cierto que, en su carácter de medio más dinámico, la televisión estaría en condiciones, si se lo propone, de estimular el crecimiento de una industria cultural dotada de cierta autonomía.

La otra tele. - "El otro cine" es un ciclo que se difunde por Canal 4 de Cablehogar. Su particularidad consiste en pasar películas y videos de realizadores inscriptos en lo que alguna vez se llamó la corriente "independiente". El nivel de los trabajos, como su interés, es desparejo pero en conjunto la propuesta del programa alcanza a dibujar una posibilidad: su material, producido en otras condiciones y con otras exigencias, bien podría integrar la programación de los canales abiertos. A la vez, varios de sus realizadores -directores pero también guionistas, intérpretes, iluminadores- exhiben, siquiera potencialmente, condiciones que los colocan en posición de ingresar al circuito de la comunicación masiva.

Abocada a su rol distribuidor, la tele local no desarrolló un espacio de producción que permitiera la formación en cantidad de personal técnico y artístico especializado. Esta ausencia se refleja toda-

vía ahora, cuando pensar el lanzamiento de un nuevo programa supone a veces partir de cero, como si detrás no se hubiera hecho nada. Con la excepción de los rubros mencionados, los canales rosarinos carecen de un piso histórico de programación propia que les permita alimentar nuevas experiencias. Por otro lado, los sectores de la cultura tradicional han permanecido al margen, en una actitud que mezcla viejos prejuicios acerca de los medios con un recelo a veces fundado por el escaso interés que su actividad despierta en los circuitos masivos. La situación, no obstante, ha cambiado un tanto: las nuevas generaciones, no importa su procedencia, parecen manejarse con un horizonte de expectativas más amplio; la ciudad cuenta con una Escuela Provincial de Cine y Televisión, la Escuela de Comunicación Social de la UNR y otros centros e institutos dedicados a la enseñanza artística; hay, por fin, gracias al crecimiento del cable y el video, mayores vías de acceso que las planteadas en su momento por la sola existencia de los canales abiertos. La ruptura de tabiques que el paso del tiempo ha vuelto obsoletos y el acercamiento progresivo de los medios y los sectores más dinámicos de la cultura tal vez ayudarán a que la imagen de otra televisión sea algo más que una fantasía.

El otro andarivel pasa por la dimensión del mercado. Si es verdad que la producción para el mercado local y regional no compensa muchas veces los costos a cubrir, tal vez sea hora de ir pensando en invertir el flujo histórico y producir programas que sean colocables en otros canales. ■

Fuentes periodísticas: revistas "Boom" y "Quince días"; diario "Rosario".

“Si tenés público, podés mandar un mensaje”

Ya no dice
“todo el mundo
es bueno”, ni
pregunta
-aunque podría-
“dónde está la
plata”. Dueño
de una inusual
carrera en la
radio y la
televisión
abierta,
Raúl Granados
reflexiona
desde el cable

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

pormenores de
SU OFICIO.

por D. B.



a charla transcurre en un rincón del viejo Sunderland, un día de semana con una discreta cantidad de público circundante. Después de comentar los últimos pormenores del caso Santos, ponderar la astucia del contador que se fugó con 3.200 millones y una novia flamante y sugerir que la gente se siente cómplice de ciertos actos, aunque entren en el campo del delito, Raúl Granados levanta su copa de cabernet y considera saldado el reportaje.

“Todavía no empezamos, Raúl”-le advierto, con mi mejor tono de cronista educado. “¿Cómo y todo lo que charlamos?”-inquire, antes de pedir la cuenta. “Tómelo como un precalentamiento”-le aclaro, pensando en las primeras preguntas. Con más de 40 años de trabajo en los medios, Granados es una suerte de institución rosarina. Hizo un poco de todo pero la gente lo recuerda en particular por algunas de sus performances en el radio. “Los ingredientes para el aperitivo”, por ejemplo, los espacios de la tele al mediodía, con “El clan” a la cabeza, y una frase que hizo época: “¿Dónde está la plata?”.

-Para empezar de un modo original, hábleme de sus comienzos en la radio...

-De antes de la radio te hablo.

-Hábleme de lo que quiera.

-Al principio yo trabajaba en clubes. Cuando nos dábamos cuenta que un club organizaba un picnic o una fiesta — en esa época había muchos picnics, era tan importante un picnic como un baile —nos ofrecíamos con otros muchachos del barrio para hacer la conducción del espectáculo, presentar las orquestas. Y había contrataciones para los músicos. Entonces los músicos trabajaban de modo permanente, hacían dos, tres, cuatro fiestas por semana. Era el año 50, yo tenía 17 años y salíamos a vender publicidad, teníamos avisos, llevábamos los avisos a las fiestas, los leíamos por el micrófono. Te digo: ganábamos siempre más nosotros como animadores, como conductores. Y si un cliente no tenía dinero y te daba una torta, después rifábamos la torta o la rematabamos en el picnic.

-Había muchos clubes que organizaban fiestas entonces...

-Claro. Estaba el Centro Castilla, cerca de La Florida. Y el Centro Unión de Almacenes, por Boulevard Rondeau. Estaba el Centro Asturiano y la quinta La Nérida, por donde ahora pasa la Circunvalación. Todos esos lugares se llenaban de gente siempre.

-¿Es posible que la gente tuviera más onda de juntarse entonces?

-Me parece que había un poco más de dinero también, para disfrutar de esas cosas.

-¿Era sólo cuestión de dinero?

-El espíritu también estaba mejor...Se vivían momentos más felices. En el año 50 la gente había empezado a conocer el dinero. Yo te comentaba antes que en los 45 nosotros conocimos, gracias al aguinaldo de mi viejo, las sierras de Córdoba. Tenías tus pequeñas vacaciones al año y como eso, todo lo demás...Pero volviendo a tu pregunta inicial: un tío me recomendó a Aguiló, el hombre trabaja en LTA 4 y yo fui. El me dijo que me iba a probar y finalmente, me hizo una prueba en un estudio vacío.

-¿Qué edad tenía entonces, Raúl?

-No había cumplido los 18, por eso no podía conseguir la licencia para trabajar. En ese momento había una serie de requisitos en el radio, no como ahora que los programas se hacen leyendo un diario. ¿Viste que los programas se hacen leyendo un diario o una revista?

-Sí...La primera vez, entonces, trabajó con Aguiló,

-Con Aguiló, El hombre entró a preguntarme desde un micrófono, estaba grabando con un grabador de alambre que había en el estudio, me hacía preguntas de automovilismo y yo, con lo pendejo que era, estaba un poco enterado por lo que escuchaba de Sojít, que entonces transmitía las carreras...Y una de las preguntas que me hace me dio oportunidad para lucirme porque el tipo me dice: ¿Se acuerda de algunos de los triunfos del Chueco en Europa? Y yo le contesto: me acuerdo que cuando salió campeón había ganado en San Remo, en Monza y le bajo toda la lista. En realidad, era lo único que sabía pero quedé como un duque. Bien, después seguí haciendo con ellos deportes, cosa que a mí me interesaba relativamente porque lo que yo quería hacer era la conducción de un programa, conducción y locución. Y me gustaba, además, hacer los informativos, eso me gustó siempre.

-¿Usted redactaba y salía al aire?

-Las dos cosas. Te digo: me parecía que en ese momento la gente estaba bien informada pero poco comunicada. El locutor del informativo era una cosa intrascendente y no debía ser así. Entonces había dos monstruos en Buenos Aires que nadie igualaba, uno se llamaba Taquini y el otro se llamaba Carlos Iglesias. ¿Te acordás?

-Del nombre de Iglesias me acuerdo...

-Uno era de Radio El Mundo y el otro de Radio Belgrano, pero acá en Rosario no pasaba nada con los informativos...Después estuve trabajando en el diario pero me pagaban salteado...

-¿En qué diario?
-Rosario y Democracia...Yo

iba a la Escuela de Periodismo, la 20 de junio, que estaba en la calle Laprida al 1200. Estaba en segundo año y entra un profesor de Redacción y Reportaje que se llamaba Cacho Pérez, era médico, atendía los servicios del Sindicato de Prensa y trabajó en La Capital mucho tiempo. Me dice: En el diario están buscando un locutor de informativos y yo me acordé de usted, vaya y dígame a Petrone. ¿Conociste al gordo Petrone?

-De mentas. Sé que era como una leyenda en el periodismo rosarino...

-Bueno, cuando el tipo me dice eso, yo le contesto: Gracias, mañana voy. No, boludo—me replica él—de acá a mañana se van a ofrecer veinte, raje y vaya ahora mismo. El encuentro con Petrone estuvo precedido de cierta tensión: él era un profesional y yo un debutante. Pero al final zafé. Me acuerdo que esa noche me dijo: "Bueno, hoy no se equivocó. Quédese que lo voy a mandar en el informativo de las 12".

-¿Cómo fue su relación con Evaristo Monti?

-El escribía algunos libretos que yo leía. Hicimos los "Ingredientes", que estuvieron muchos años en el aire.

-Ese micro tuvo mucha repercusión...

-Sí, y durante muchos años con Mountasjé hicimos "El mundo de Cristal", que era un programa musical con notas y donde participaban las mujeres de Aguiló y de Gallardo, compartiendo la conducción conmigo.

-Cuéntenme un poco de su colaboración con Monti...

-Nos conocimos a través de Aguiló. Después fuimos socios y estuvimos trabajando así muchos años.

-¿Era un tipo tratable?

-Sí(risas)...Era un tipo muy inteligente y con una gran capacidad de trabajo, que la sigue teniendo, evidentemente...La sociedad duró nueve años del '60 al '69. Los "Ingredientes" duraron un poco más.

-Si tuviera que marcar una diferencia entre la radio de entonces y la de ahora ¿cuál sería?

-Para mí aquella radio era

mejor...Al menos, era más importante. Vos sabés que había una canción de Castillo que decía: "Paré mi coche en el radio y sentía las chicas que me esperaban, embargadas de emoción"...En este momento, podés parar en la puerta de la radio una carroza, que no te espera nadie.

-Bueno, en los 50 la televisión era todavía algo incierto.

-Absolutamente. Aparte, ahora el espectro de emisoras es muy amplio. Antes vos trabajabas en una radio, la gente te identificaba y a partir de ese momento, sabía lo que estaba escuchando, la emisora en que trabajabas y el nombre y el apellido del locutor que hablaba.

-Era una relación más personalizada...

-Y más profesional también...Porque la gente con lo que ganaba, vivía, y ahora no le alcanza. Había un sindicato de locutores constituido en Rosario. Nadie podía intentar algún subterfugio, si tenían que pagarte, te pagaban. Así que el cliente tenía que hacerse cargo de todo eso. Ahora hay una lucha en la calle, una pelea que se parece a la ley de la selva. Eso afecta también el trabajo de los locutores.

-Después vino la tele.

-En cuanto inauguraron los canales, nos llamaron para hacer algo pero en realidad lo que hacíamos al comienzo era casi un complemento... A mí me ayudó en el debut una locutora que se llamaba Lolo Prat. Con ella hacíamos los bailes de carnaval. Lolo me acompañó a Canal 5 y me explicó algunas cosas: si no me acordaba de algunos números, que pusiera un machete grande en alguna parte, que me moviera tranquilo frente a las cámaras, etc...Bueno, entre los primeros programas de esa época me acuerdo que hicimos "Hablar no cuesta nada", con Suriani y con Evaristo. Era un ciclo que iba por Canal 5, donde llevábamos gente para entrevistar.

-¿Había más producción local en aquella época?

-Había, creo, más necesidad de imponer las cosas locales. Vos te das cuenta que los pro-

"La gente quiere
identificarse,
quiere ver al tipo
que vive
a la vuelta de su casa"



istas Argentinas | www.ahira.com.ar

CONICET



I E C H





gramas de acá siguen teniendo audiencia, nosotros con "El clan", trabajando en un cable a las nueve de la noche, seguimos teniendo un público. Porque la gente quiere identificarse, quiere ver al tipo que vive a la vuelta de la casa, o a los que ya conocen.

- Si la gente sigue las producciones locales ¿cómo se explica que los canales, por lo menos los abiertos, le den tan poca bolilla a ese rubro?

- Porque están dirigidos - vos lo debés saber- por empresarios que tratan al medio como un negocio exclusivamente y si ellos tienen los avisos para mandar al Simpson, no los tienen para mandar "El clan", los tienen para mandar los Simpson.

- Ahora, si los programas locales tienen audiencia, también pueden ser un negocio. ¿Usted sugiere que es más barato comprar enlatados?

- Eso también pero, aparte, cuando ya te viene el aviso pautado, desde allá te dicen: va dentro de tal programa y listo. Y te puse el ejemplo de Los Simpson, que es lo mejor que se ve en la tele en estos momentos. De hecho, yo no me los pierdo nunca.

- ¿"Cuando viene el aviso pautado" quiere decir que los canales locales no tienen autonomía?

- Que haya pautas nacionales de publicidad no significa que los canales no tengan autonomía. ¿Cómo no van a tener autonomía? Lo que pasa es que

les resulta más cómodo supeditarse a una decisión de afuera. Si vos abris una lata y te paralizás, estás supeditado a lo que decidan otros. Eso ocurre a menudo. Si vos ves a veces que, para cambiar una lamparita, en los canales hay que esperar una semana.

- Lo que pasa es que, de ese modo, es muy difícil que surjan valores acá.

- Y si surjen, en cuanto terminan de surgir, se rajan, que es por otra parte lo que les aconsejo a todos los pibes que me vienen a consultar... Mirá, yo no soy periodista, pero cuando me preguntan sobre el tema como he hablado, tratado y trabajado con tantos periodistas, creo que les puedo decir algo. En primer lugar les digo que se vayan a Buenos Aires, donde tienen alternativas que acá no hay, incluye la manera de vivir y acá difícilmente logren vivir mejor. Aparte van a tener un trato profesional, cosa que en Rosario no ocurre. Entonces les doy ese consejo y el otro es que traten bien a la gente, que trabajen en los medios, y que en los niveles intermedios tengan consideración, porque esos mismos tipos que encontrás cuando estás supiendo, los volvéis a encontrar cuando estás bajando.

Y así es porque no se fue, Raúl?

- Porque yo ya tenía mi quisco. Yo tuve oportunidad de irme en el 58 o 59 porque me había hecho amigo de un locu-

tor de radio El Mundo - se llamaba Lauro - y en radio El Mundo cada vez que faltaba alguien o se producía una vacante, me llamaban por teléfono para ver si quería irme para allá. Les interesaba la manera en que yo hacía los informativos. Lo cierto es que nunca me decidí. Ya en esa época tenía laburos en distintas radios, andaba de un lado para otro pero ganaba buenos mangos. Porque ojo que a mí, de larga data, trabajar en "El mundo de cristal", en el año 56, me obligaba a tomar una decisión muy importante: tuve que renunciar al Ferrocarril.

- ¿Dejó de ser ferroviario entonces?

- Yo en el ferrocarril tenía un puesto muy interesante, trabajaba en una oficina donde estaba bastante cómodo. Inicialmente pedí un permiso de seis meses que acá no me querían dar porque decían que faltaba personal. Así que tuve que ir a Buenos Aires. Y en la radio, para trabajar en "El mundo...", pedí el sueldo que entonces ganaba como ferroviario, que eran 1.200 pesos.

- Usted fue uno de los pocos privilegiados que logró hacerse un espacio en los medios locales.

- No creas, debe haber unos cuantos.

- Entonces quedarse no sería una utopía.

- En esa época al menos no lo era. Y ahora también hay gente que trabaja. Pero también podés ver la cola de tipos esperando que los llamen de una FM, por ejemplo.

- Una inquietud: ¿a su juicio, por qué es tan usual en los medios locales la relación de trabajo informal, el pago por canje, el chiveo?

- Porque esa es la manera en que cobra la gente.

- Okey. Lo que le pregunto es por las razones. ¿Los medios no quieren tener personal en su órbita?

- Los medios tienen poca gente bajo su órbita pero la mayoría del chiveo funciona a través de las agencias, son las agencias quienes controlan la gente así.

- Claro, pero al ceder la responsabilidad de la contratación al medio cede también parte de su responsabilidad

en la programación.

- Así es. Y si me preguntás por la causa, la respuesta es muy simple: los medios - te hablo de los grandes - se preocupan más por comprar edificios que por reinvertir en la producción.

- ¿Eso no habla de una falta de mentalidad empresaria?

- Sí, son empresarios del negocio. Lo que se nota es la falta de empresarios de la comunicación. Tienen un canal como podrían tener un supermercado.

- Además del espíritu de competencia ¿qué piensa que aportó la introducción del cable?

- Bueno, cambiaron muchas cosas. Con decirte que hay una película que hace un mes quiero ver y todavía no fui. Uno se habitúa a ver películas en la casa... Aparte, te empuja a leer menos. Yo antes tenía una disciplina, leía uno o dos libros por semana. Ahora - no sólo yo - vos sabés la cantidad de gente que conozco que no lee ni un libro por año. Pero, por supuesto, no son todos efectos negativos contra la lectura. El cable te da una cantidad de opciones que no tenés en la televisión abierta. Y eso es algo realmente interesante.

- Volviendo a la tele ¿cuál fue el primer programa dónde tuvo un papel protagónico?

- Al principio yo hacía los mirros de los programas que iban el domingo a la noche. Los domingos, por Canal 5, había un programa que se llamó "Domingos 67" o "Domingos de mi ciudad", según el momento. Trabajaban Porcel, Olmedo, el gordo Portales, Fidel Pintos. Acá lo cortaban para pasar los comentarios deportivos del día. Había un staff que incluía a Monti, Martínez, López Macía, Carlitos Fechenbach, el gordo Allende, una punta de tipos bastante conocidos. Y yo hacía los avisos de un auspiciante, que era Copiapó. En realidad los teatralizaba... Te digo: nosotros no hacíamos lo que hacen Pablo (Granados) y Pablito (Pascual), porque ellos no dejaban. Si no hubiéramos hecho una locura parecíamos. Yo salía, por ejemplo, vestido de smoking y decía: ahora voy a hacer un aviso de etiqueta. Y cuando

me daba vuelta tenía una etiqueta de vino Copiapó pegada en la espalda. Y otras boludeces por el estilo...Después hice "La Botica del 5".

- Pero antes de "La Botica..." hizo "Granados pregunta por..."

- Ese era un micro que iba dentro del ciclo "Almorcermos juntos". Tenía un entero de la Lotería de Córdoba que yo regalaba cada vez que la gente contestaba bien. Fue un sistema que después se impuso bastante en Buenos Aires. La gente escribía al canal con sus datos, yo llamaba y si al atender me daban la respuesta correcta, yo les daba a elegir las preguntas de un tema entre varios posibles. De la respuesta correcta a esas preguntas, surgen el premio del entero.

- Después viene "La Botica del 5". ¿Cuánto duró allí?

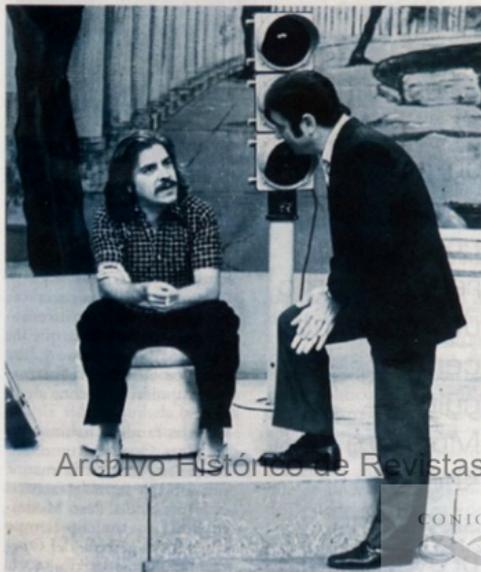
- Un par de años, al menos. Creo que terminamos en el 73. Entonces es cuando la gente del 3 nos ofrece hacer "Los boticarios". Ese programa lo hicimos durante tres años...Después viene un intervalo sin trabajo - porque yo también estuve sin trabajar - hasta que surge la posibilidad de hacer "El clan".

- ¿"El clan" fue el programa de mayor continuidad?

- Sí, estuvimos del 79 hasta el 87, con prolongaciones - es el caso del cable - que llegan hasta hoy. Y pienso que ocurrió así porque el ciclo se fue motivando por distintas cosas. El otro día vos me mostraste el recorte de un aviso viejo donde, junto a la gente de acá, aparecían figuras de Buenos Aires. Yo tenía un negocio bien hecho con el canal que me permitió durante ese tiempo viajar mucho y disponer de cierta producción. Así, venía el doctor Rascosky, venía Mario Sánchez, Garaycochea, Claudio María Domínguez, incluso, que hace poco ganó notoriedad por el guión de "La marca del deseo"...De todos modos -vale aclararlo- la atracción básica del programa descansaba en el elenco de figuras locales.

- ¿Usted cree que la acumulación de estos programas a través del tiempo fue delineando algo así como un gé-

"El clan" fue el programa de mayor continuidad: "Creo que ocurrió así porque el ciclo se fue motivando a través del tiempo".



nero?

- No, lo que pasa es que los programas suelen identificarse, más que por el nombre, por la figura del conductor. Yo, por ahí, no te digo que estuve escuchando "Rapidísimo": te

"Los medios se preocupan más por comprar edificios que por reinvertir en la producción"

digo que estuve escuchando el programa de Larrea. Generalmente ocurre eso. Entonces las características de los programas que tuve la suerte de hacer yo siempre giraron alrededor de lo que yo disponía y cuando tuve que dejar de disponer, me fui.

- ¿O sea que ud., aparte de animador, era una especie de productor?

- Eso es fundamental. Si no podés ser el productor absoluto, tenés que tener un diálogo permanente con los que producen. Porque vos tenés que saber antes de llegar al piso qué es lo que va a pasar en el programa. Porque aunque todo parezca improvisado, no es improvisado.

- ¿Qué requisitos debería reunir un programa que ud. conduzca?

- Lo primero es que sea entretenido porque cuando vos hacés un programa entretenido, tenés público y si tenés público, podés mandar un mensaje. Como nosotros—por ejemplo—mandábamos en tiempos del Proceso. Nosotros teníamos a Gonzalo que, en aquel tiempo, a veces parecía un tirabombas. Pocos decían entonces lo que él se atrevía a decir. Y creo que "El clan" tenía audiencia porque, además del chiste o la nota de color, la gente podía encontrar un espacio donde le sacaban mano a Martínez de Hoz.

- ¿Nunca tuvieron presiones?

- Presiones siempre tenés. Presión del medio tuvimos casi desde que arrancamos. Hay cosas que se pueden decir y cosas que no se pueden decir. Claro, muchas veces está en vos mismo trazar ese límite. ■

El regreso del último mohicano

I
N
S
T
I
T
U
C
I
O
N
E
S

por U. G. Mauro



os no sabés lo que era la Avenida Alberdi en esa época!. Los ferroviarios cobraban el día 5 y este era un barrio de laburantes que cuando tenían un peso en los bolsillos, gastaban, consumían... Las pizzerías no daban abasto: los bares siempre llenos; el recreo que estaba frente a la iglesia los sábados y domingos era una romería... Había varios cines: el Opera, donde estaba el "Supercoop" y que antes se llamaba "Rex"; el "Roca", donde ahora está la "Galería Norte": había clubes y salones de baile... Estaba "La Cubana", un salón de bailes cerca del Lumière... El Lumière no se llamaba así; ahí había un salón de una mutual. "Socorros mutuos", le decían. Lindos bailes, familiares... Sabían venir orquestas y había un buffet... En el 59 fue que pusieron el cine..."

Testimonio de un viejo habitante del barrio, testimonio nostálgico que sirve no sólo para reconstruir historias pequeñas, seguramente hoy por hoy mucho más útiles que las historias grandes. El Cine Lumière, apenas uno más de los numerosos cines con que cada barrio contaba en un tiempo que parece que fue mejor que este al menos, pasó a la celebridad nocturna me-

El Cine Lumière fue el último bastión de cinéfilos nostálgicos, soñadores, intelectuales y militantes políticos. Cuando los lamentos por su cierre aún no han concluido, renace como un moderno centro cultural. Modesto Bou seguirá siendo su proyectora.

dian te.

Así como valoramos a algún artista más por haberse muerto que por lo importante de su obra, el Lumière no fue reconocido por los filmes que en él se exhibían, sino por ser "el último mohicano", y, por lo tanto, también último bastión de nostálgicos, soñadores, intelectuales y militantes casi resignados que nada pudieron o nada quisieron hacer ante su cierre.

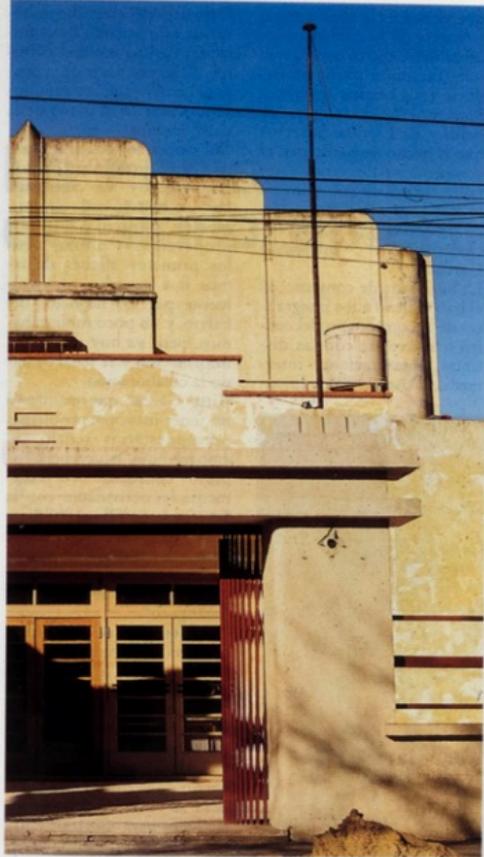
Lo que en pocos días más se incorporará definitivamente al quehacer de la ciudad como un nuevo Centro Cultural y que llevará, a modo de homenaje, el mismo nombre de siempre, "Centro Cultural Municipal Cine Lumière", fue, en sus orígenes, una obra que en realidad, como la mayoría de los argentinos, "bajó de los barcos".

Fueron inmigrantes imbuidos del sentido mutualista los que reunidos en la Asociación Unión Obrera de Socorros Mutuos, entidad que aún funciona, edificaron en 1936 el actual edificio de la calle Vélez Sarsfield casi Avenida Alberdi. Usado como salón de fiestas familiares "bailable", su arquitectura original habla de orquestas típicas, de casamientos y de cumpleaños de 15 festejados con otras pautas y ritos.

Si bien no fueron sus fundadores, les cupo a Modesto Bou y a Manuel Rey protagonizar la etapa final de esta sala, epopeya contada con casi tanguero placer por todo aquel que se sienta cinéfilo, nostálgico, y ante todo, rosarino.

"Cuando en la escuela me preguntaban por los inventores del cine, yo decía que los conocía. Para mí, Bou y Rey eran los auténticos "hermanos Lumière", cuenta algún vecino.

Que las familias habitués de los cines Godoy, Romo, Alberdi y con la afínatiné provistas de termo y facturas es lo conocido. Pero Modesto Bou, que mucho tiempo antes fuera gerente del Opera en el mismo barrio, señala



que el vecindario del Lumière se traía a las funciones también alguna pequeña garrafa para calentar agua.

La Secretaría de Cultura, Educación y Turismo de la Municipalidad decidió en 1993 recuperar ese espacio del ex cine Lumière para la cultura de la ciudad. La sala, que en los últimos tiempos había sido alquilada por los propietarios -la ciudadá mutua- a un grupo religioso que celebraba sus reuniones, estableció un convenio por el cual la misma pasa a ser ocupada por el municipio.

Apenas entregadas las insta-

Enclavado en el corazón de Alberdi, el viejo cine se transformó ahora en un moderno centro cultural.

laciones, asumió el cargo de directora del Centro Cultural Cine Lumière, Norma Edith Arregghi, "vecina del barrio, socialista y con un cargo político", según señala, Kitty García, como se la apoda a esta funcionaria.

El plan de remodelación del templo, una obra que se podría definir como de "puesta en servicio" del local, y una segunda destinada a la ampliación de las instalaciones.

"Hemos impulsado la creación de una Asociación de Amigos de este Centro, que funcionará en una oficina de la planta alta, que estamos construyendo al frente. En esas oficinas, que están siendo construidas respetando todo lo posible la arquitectura original del edificio, también estarán los despachos de la dirección y las dependencias administrativas que ahora

provisoriamente funcionan donde estaba el buffet del cine", dice Kitty.

Pese a la precariedad que todavía poseen las instalaciones, igualmente se han desarrollado actividades culturales.

"Durante el 93 trabajamos para que se supieran que el Lumière se reabría. Nos preocupamos en traer a la gente del barrio para que lo conociera e impulsamos la realización de algunos talleres para que esa misma gente se formara un sentido de pertenencia con el lugar".

Los responsables de la sala decidieron instalar una pantalla de cine movable, que permita aprovechar también el escenario. "La idea es rescatar dos facetas de la sala, como de espectáculos y como cine", indica Kitty García.

Sobre el primer piso y bajo rigurosa llave, está la cabina de proyecciones con la vieja máquina de Modesto Bou. Modesto Bou seguirá siendo el proyectarista del cine. Es un deber para él, que mantuvo hasta último momento el cine. Tanto él como Rey pusieron plata de sus bolsillos para poder continuar, pero

los funcionarios del área de Cultura coincidieron también en señalar que Bou y Rey prestaron todos los elementos técnicos al Centro

Algunos vecinos de Alberdi estuvieron convencidos, durante su infancia, que Bou y Rey eran los "hermanos Lumière"

Cultural Lumière, así como las butacas, que cada mañana de lunes un empleado de Obras y Servicios Públicos se encarga de limpiar prolijamente.

Con los vecinos

De acuerdo con algunas líneas del pensamiento en materia de administración cultural, de lo que se trata es de evitar el verticalismo, respondiendo a las inquietudes de la gente. En el Centro Cultural Lumière ya los vecinos han propuesto la organización de diversos talleres de artes plásticas, de danza, pintura y hasta de periodis-

dad, con estilo, con buena música"; un recital de música joven que puso en escena entre otros a Los Vándalos, el penúltimo Día del Niño y hasta las fiestas de graduación de algunas escuelas de la zona, llenaron varias veces el local pese a las precarias condiciones.

Del Centro Cultural Cine Lumière depende también el llamado "Teatro del Viaducto", ubicado en la intersección de la calle Enzo Bordabehere (la continuación de Salta), con el Viaducto Avelleda. "Para nosotros, el Teatro del Viaducto, que es un espacio al aire libre ubica-

que vienen de la zona norte o noroeste de la ciudad pasan cerca del Centro, con lo que nuestra acción puede extenderse a los barrios Arroyito, Sorrento, Casiano Casas, Alberdi y La Florida. Sabemos que el hecho de participar, el compromiso de venir a un taller define un rol, pero en lo que hace a la distribución de la cultura, pesa el tema socioeconómico", manifestó García.

La búsqueda de consenso en el barrio llevó a los integrantes de la conducción del centro a conversar con las distintas organizaciones intermedias. "Aquí hemos logra-

Otro aspecto que cabe destacar de este período de asimilación de una entidad cultural oficial por parte de la gente del barrio son los cambios producidos en el plano de la colaboración.

"Al principio, desarrollamos una labor de difusión casi artesanal; hoy ya contamos con los mecanismos de promoción y prensa que nos proporciona Cultura, pero los primeros afiches debíamos ir a pegarlos personalmente por los negocios del barrio, y un poco molestábamos, pero ya hoy nos piden información y se ha acentuado la colaboración.

Kitty García, que manifestó no tener mayores problemas presupuestarios señaló sin embargo que la urgencia impidió coordinar correctamente las actividades con la Secretaría de Obras Públicas y que en materia económica, pese a las buenas relaciones con los comerciantes del lugar, nunca se intentó ningún "mangazo".

También parecen ser cordiales las relaciones entre el Centro y las agrupaciones políticas de la zona y con los gremios.

Rosario contará definitivamente con un nuevo espacio para la cultura. En ese cine de barrio de la calle Vélez Sarsfield se volverán a encender las luces para mostrar, entre otras cosas, una galería de artistas plásticos jóvenes a la que serán convocadas las escuelas de la zona. También están previstas diversas actividades infantiles que no consistirán sólo en espectáculos, sino que estarán orientadas hacia lo educativo. Las autoridades del centro, convencidas, según manifiestan, de la necesidad de fomentar la aparición de artistas de la ciudad y del barrio hoy desconocidos, no descartan sin embargo la presentación de algunos trabajos de artistas desconocidos de más "cartel" y reconocimiento público, en tanto su presencia sirva para movilizar a la gente a la participación. ■



mo. "Se trata de generar el reconocimiento de la necesidad de la cultura. La gente vive condicionada por problemas más urgentes y en lo último que piensa es en participar de esto, pero desde aquí nos hemos preocupado para que se acerquen y por conocer sus inquietudes", explica la directora.

Sea por reconocimiento de la necesidad, sea por auténtico afecto por un espacio cultural, el hecho es que desde la apertura en 1993 hasta el inicio de estas remodelaciones, un ciclo de música largamente denominado "Con identi-

do bajo el puente, es muy importante y allí también tuvimos un trabajo de mantenimiento menor pero trabajo al fin. Es increíble lo que se para a la ciudad ese puente y esas vías", nos dice Kitty García.

La jurisdicción, por así llamarla, del Centro Cultural Cine Lumière obviamente no ha sido determinada, pero su ubicación lo hace accesible a todos los habitantes de la zona, desde el noroeste de la ciudad. Barrios que a su vez presentan un espectro socioeconómico muy diverso. "Todas las líneas de ómnibus

do reunir a la Asociación de Comerciantes de la Avenida Alberdi y a la vecinal del barrio Las Malvinas en distintos emprendimientos. Contamos con un apoyo general que quedó demostrado cuando se realizó el año pasado el acto protocolar de toma de posesión del local. Vinieron los representantes de la Asociación y de empresas como Honda Guerrero y La Virginia. También estuvieron presentes representantes de todas las escuelas de la zona, que son muchas, y eso que se trabaja nada más que de un acto protocolar" indicó la direc-

La Feria del libro abierto

M
O
V
I
D
A
S



ue el libro pudiera ser un objeto de exhibición era algo que excedía la imaginación de los antiguos editores. Confinado a una circulación restringida en círculos letrados, aparecía revestido de un aura casi sagrada que se sustraía a la mirada pública. El desarrollo de la moderna sociedad de consumo revirtió este confinamiento, al punto de consagrar los encuentros multitudinarios como la forma más notoria de exaltar los logros y los avances de la actividad editorial. Con este

espíritu se realizó en el Centro de Convenciones del Patio de la Madera la Quinta Feria del Libro.

Esta edición tuvo más de un rasgo auspicioso. En principio, la cantidad de gente que asistió a la muestra, superior a los cálculos más optimistas de los organizadores. En segundo lugar, el hecho de que una porción considerable de los visitantes pudiera incluirse en la condición de público no avisado. Si un objetivo de la Feria es extender el contacto con el libro a sectores que habitualmente no frecuentan las librerías y otros centros específicos, puede afirmarse que, en esta oportunidad, ese propósito estuvo plenamente logrado. En ambos casos, fue importante que la Feria se realizara en forma conjunta con el Encuentro de Artesa-

Superando los cálculos más optimistas, la Quinta Edición de la Feria del Libro alcanzó un nivel inédito de repercusión. La experiencia demostró que siempre hay margen para los emprendimientos culturales, si el motor principal es la convicción.

nos y el Festival de Danza y Folklore, creándose un espacio de encuentro y circulación que permitió el libre flujo de gente entre las distintas dependencias del Patio.

Otro punto a destacar es el relieve de muchas de las actividades programadas. En mayor medida que en otras oportunidades, la Feria fue escenario de visitas notorias que, junto a la participación de autores de la ciudad y la región, constituyeron un motivo de interés para los distintos grupos de lectores. Por su menor convocatoria, las anteriores ediciones de la Feria en Rosario estuvieron muy marcadas por el principal modelo inspirador, que es sin duda el encuentro que se realiza en Buenos Aires. Al alcanzar un nivel inédito de repercusión, esta edición pudo avanzar, en cambio, hacia un modelo de perfiles propios, capaz, en el futuro, de autoalimentarse y encontrar renovados estímulos para su realización.

El auspicio que rodeó a esta quinta edición es de interés no solo en lo que el encuentro tiene de más específico sino como vía de proyección para una ciudad que necesita de este tipo de acontecimientos. Incorporada a la agenda cultural junto a otras propuestas de valor, la Feria puede servir como espacio de intercambio y lugar de atracción para numerosos grupos de visitantes. En este último caso, será al mismo tiempo una videria para el movimiento editorial que, desde hace tiempo, se desarrolla en Rosario. Así perfilada, la Feria es casi el desemboque natural de esta incipiente pero poderosa corriente.

Una última mención debe incluir necesariamente el empuje y la convicción de quienes trabajaron en este emprendimiento. Si por cuestiones casi aldeanas, en esta oportunidad la organización corrió por cuenta de un sector de la cámara de libros y otros sectores afectados a la industria editorial, es de esperar que en el futuro la participación se extienda al conjunto, porque la dimensión de la iniciativa así lo reclama. ■

Trabajo de cantor

C
A
N
T
A
R
E
S

por Juan Carlos
Baglietto



unca tuve un método a la hora de elegir las canciones que interpreto. El tema sigue siendo, para mí, "qué me sucede, qué me pasa" cuando escucho una canción. Y, en verdad, me sucede algo poco explicable, pues una canción me produce cosas y diría que, en general, no me engancha así nomás. En principio me tiene que pegar tanto la letra como la música, es algo conjunto y, en segundo término, debo laburar luego la canción. O sea, si no le estoy agregan-

do nada, directamente no la hago. Me pasó eso con "Salzanitos". Recuerdo cuando un día me la envió Mario de Oyarbide (autor de la música del poema escrito por Daniel Salzano); esa copia que recibí estaba grabada con sintetizadores que encima, en esa época, sonaban todos desafinados. Pero yo sí me gustó el tema, así que me quedé con él y después, por supuesto, me tuve que poner a escucharla y laburarla. Hay también una cuestión intuitiva en la elección y en el trabajo posterior: cuando intuyo que una idea mía puede llegar a buen puerto sobre una canción, allí empieza mi trabajo. Un trabajo que tiene, como parte esencial, el hecho de

Yo no hago música para los músicos, sino para la gente, dice Juan. En esta entrega, cuenta sus pareceres sobre su labor como intérprete y elige "Corazón de barco" a la hora de regalar una canción.

internalizar la letra para poder interpretarla en serio.

Pocas veces tengo "amor a primera vista" con ciertas canciones. "Salzanitos" no fue un amor a primera vista y lo mismo me pasó con "La rosa fantasma" de Joaquín Sabina. La versión del vasco, en cierto sentido, escondía el tema, tenía un arreglo que, según mi parecer, le quitaba fuerza al tema. Entonces, digamos que tuve que encontrarle la química, se "alisó" el arreglo para que la letra de "La rosa fantasma" llegase de manera más directa.

Y aquí hay un punto que me interesa tocar, y es el tema del arreglo. Para mí el arreglo musical debe estar al servicio del tema, sobre todo en las canciones, y no al revés. Yo me meto mucho a la hora de los arreglos, porque lo que quiero es que la canción llegue directamente. A veces mi tarea es desanudar ciertos moños. Y quisiera concluir esta idea con una reflexión: Yo no hago canciones para los músicos, para que éstos digan "qué buen arreglo"; ese no es el camino. Yo canto para la gente.

Me resulta difícil elegir una entre tantas canciones que he grabado. Del último disco me gustan muchas: "No olvides que una vez fuiste sol", "Cuento de gallegos" (una gran historia escrita por Adrián Abonizio), entre otras. Pero sin dudas, la que



Intro C F Corazón de barco A Abandónado

Voz A C Em F F# C#m

Contr. b. F Duo F#m Gm Ab

C#m7 A2 Duo G#m C#m7

F Duo F#m Gm Ab

C#m7 A2 Duo G#m C#m7

más espero cantar cuando tengo un show es "Corazón de barco", también de Adrián. Y creo que aquí hay que detenerse: Entre tanta canción de amor berreta y mucha música de telenovela, Adrián compone algo distinto. En definitiva, la letra de "Corazón de barco" dice "necesito algo, necesito al-

guien", pero con palabras sencillas y bien combinadas. Allí, creo, radica el talento de Adrián.

Y el caso de Adrián es paradigmático, pues la canción es una cosa esencialmente sencilla. Las obras de arte siguen estando en los museos. ■

"Corazón de barco"

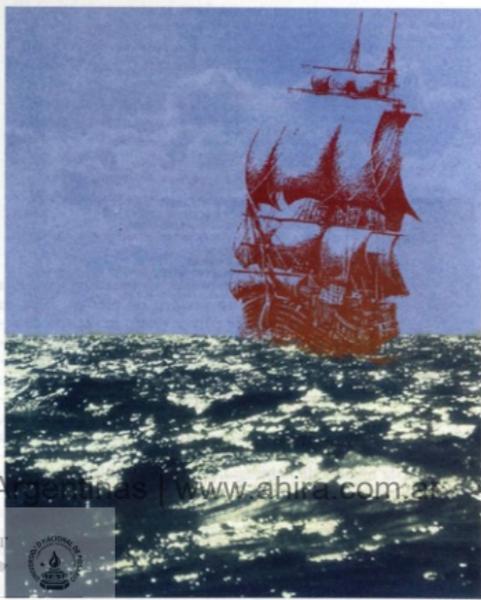
Tengo el corazón en dos mitades
que apenas pueden sostenerse
la derecha tira al viento
y la izquierda tira redes

Y al abrir los ojos de mañana,
cuando comprendo donde estoy,
creo que el mundo cabe en mi cama
pero me creo lo que no soy.

Corazón de barco,
todo lo abandonas...
Será tu origen de bosques lejanos
eso de andar buscando lo imposible.

La sibilina de los domingos
dado el viento en mi
estoy desnudo, sólo recuerdo
el astillero donde nací.

Y me hago daño creyendo
que alguien vendrá desde la orilla;
me creo libre, pero dependo
que ella se suba a mis costillas



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

CONICET



Tres relatos

B
U
Z
O
N



por **Beatriz Vignoli**

Dos extraños

l avanza con pasos breves, simples, trágicos. Ella le contesta con un revoleo de piernas. Ella: su cuerpo de potrillo parece recién modelado en arcilla, todavía fresca. El, de pie, con recóndita pasión expuesto al daño, la rodea con un brazo protector que ella todavía o ya no necesita. El lleva en

alto las cicatrices que el tiempo ha marcado en su frente, y su triste figura de gringo se ha transmutado en la estampa del malevo, sólo que más alto, más claro, más insustancial. Ella es la marea que rítmicamente envuelve y suelta, con autosuficiente desprendimiento, la madera de naufragio que es él, su pelo color fuego vetado ya de veniza. Ella, con un floreo de su pollerita floreada le dice lo que cree ya saber: que la vida es un *zapping*, que se puede vivir sin sufrir, mientras el dedo en el control sea siempre el propio. El asiente con esos pasos cortos de suicida que marcha hacia el abismo. Chan, chan. Se apartan, riéndose como dos tontos, y es como si

hubieran conversado en sueños. ¿Sabrán realmente todo lo que se dijeron?. Lo verdaderamente fatal es que parece que no. Vienen hacia mí, creyéndose felices, y se sientan a la mesa donde sus dos cafés dobles los esperan, todavía calientes. Yo ya me tomé el mío mientras ellos bailaban, y acabo de sacar un cigarrillo. Vacilo un poco, pero al final lo enciendo. Es imposible no fumar con tanto tango. Dan ganas de tragarse todo lo que uno leyó contra el tabaco en Selecciones pero sin masticarlo, empujándolo de un solo trago con un buen coñac.

- ¿En qué pensás, Dadá? - pregunta ella.

- Nada. Chistes para turistas - digo, y le pego una seca feroz a mi Particulares corto, pero tratando de mandar el humo a donde no haya nadie. El Ruso tose. Este ruso de mierda - pienso con cariño - es capaz de cualquier cosa con tal de hacerme sentir culpable.

- ¿En qué pensás? - insiste.

- En nada, en nada.

- No piensa - se mete el Ruso. - No le preguntés más.

Ella se ríe. Una risa dientuda, pero linda. Risa de chica linda. Lo que cualquiera se preguntaría: qué hace en un lugar como éste. Qué hace bajo el tubo fluorescente, contra el ocre tímido de las paredes, junto al espejo en cuyo marco de hierro han clavado glicinas rojas de tela. Qué hace entre los muertos con esa sonrisa intacta, esa piel tersa, obsequiando su divina integridad a la mirada del Ruso. (Ella estudia teatro, está experimentando su portenidad...). El Ruso ha caído aquí en virtud de esa inercia que lleva a los ex-cónyuges maltratados a merodear por las arribales del Purgatorio. Ella, confiada en que nada puede destruirla, le sigue los manotazos de ahogado con atención científica, menos por ayudarlo que por aprender algo que a ella después le sirva. (Me juego la cabeza a que aquel otro le estuvo hablando horas sobre su vasta experiencia como actor, autor, artista plástico, militante arrepentido, etcétera, etcétera. Mientras

Espacio
abierto
a los jóvenes
narradores,
el Buzón
recibió esta
vez otras
tres misivas.

Beatriz
Vignoli,
Fernando
Belottini
y Virginia

Ducler
se muestran
en palabras.

que no le haya contado sus cuadros ...). Ahora es ella quien va. El se le entrega entero. Cómo es que en tantos años no aprendió. Parece que él la arrastra; ella lo crucifica. Espantapájaros o quijote nórdico, con el brazo extendido, como estaqueado, y giran. Ella lo cerca, sólo para abandonarlo en pleno éxtasis. En lo más íntimo de su estrechamiento, ella lo deja solo. Lo veo desintegrarse. Amaga deshacerse como arena. Ello lo tiene, lo contiene, lo sostiene, pero con la firmeza del verdugo. El ya es un pozo de quietud sin rumbo. Ella lo lleva atado, lo guía como a un ciego. El acepta. Ella muy lentamente, con un dedo suave, le acaricia la cicatriz de la mejilla. El siente que la herida se le abre hasta el alma. No aprendió, no aprendió: busca su boca. Le ofrece el espejismo. Ella es tan irreal que nada puede herirla. Ni el beso que le estampa como un número en la piel para siempre.

Chan, chan.

Yo, qué haré con tus ruinas.

por **Fernando Belottini**

Reafirmación de mi nombre

La casa era clara y su dueña también se llamaba Clara. Por aquella época, en el barrio, todos queríamos llamarnos Clara. Solo que a mí, por ser varoncito, no me hubiera quedado bien. Mis compañeros me cargarían, me dirían mujercita y esas cosas. Frente a ello yo decía que mi nombre era Roberto, y todos se quedaban más tranquilos. Pero aquel nombre me sonaba como pocos. A veces en la intimidad, lo repetía pausadamente y cuando la lengua me tocaba el paladar con las dos primeras consonantes, yo empezaba a tener el regusto o el aroma de su jardín, que en el frente tenía unos radosos como vigilantes, dos jazmines que con mirarlos emitían olor.

A Clara la veíamos poco, sospechábamos que su familia la guardaba como el tesoro que

era. El razonamiento es muy simple si uno observa cómo se deterioran las cosas a la intemperie. Una manzana por ejemplo.

Sin embargo, todos queríamos acercarnos a ella, que ni siquiera iba a la Escuela. Recibía clases particulares de una maestra alta y flaca como un pino que mirándonos desde donde nos miraba, arrojaba sobre nosotros los efluvios de todo el saber contemporáneo. Era como una enciclopedia de varios tomos ubicada en una biblioteca angosta. Y cuando pasaba rumbo a la casa de Clara, nosotros dejábamos de jugar para saludarla con respeto. La maestra ponía de un costado la risa y derechita, desde allá arriba, movía suavemente la cabeza para perderse después entre los jazmines. Nosotros nos quedábamos con las manos sosteniendo nuestras mandíbulas, con los codos apoyados en los muslos y la cabeza llena de suposiciones sobre lo que era aquella mujer enseñar. Seguro que Clara sabe más que nosotros dijo una vez uno que casi nunca hablaba, que es capaz de decir la tabla del nueve de atrás para adelante, que sabe donde queda Groenlandia y Disneylandia, y hace mapas sin mancharlos, y se lava los dientes antes de acostarse, y toca de un tirón Para Elisa, y a veces mira por la ventana cómo jugamos. Mira por ejemplo como el que nunca habla salta la cuerda con los brazos cruzados. O seguro que cuando pasa en el auto hacia donde no sabemos, mira de reojo nuestras casitas de barro. Y si fuera al colegio como se debe, sabríamos mucho más.

Por suerte la Escuela, como le decíamos, había organizado esa rifa que daba un lavarropas de premio y aunque ella tuviera uno para cada tipo de prenda, debíamos conocerla. Así que con el que nunca habla por algunos días, y aradosos frente a los jazmines con el dedo en el timbre vimos cómo se nos abrían las puertas. La casa de Clara era como la soñábamos: un recibidor con estufa tenue, mesitas con lámpa-

ras y mujeres desnudas sosteniendo canastas de bronce, que se vé no pesaban nada porque las mujeres estaban de lo más contentas.

Esperábamos a Clara de pie, junto a un sillón con dos apoyabrazos como garras.

El que nunca habla y yo, con las rodillas juntas, imaginando que cuando bajara de la escalera de mármol algo nos sucedería. A mí ya me picaba el hombro y el que nunca habla movía la rodilla derecha sin que lo quisiese. Mientras tanto cruzábamos miradas sintiendo ese apretón del que se sintió en la iglesia. Los zapatos, apenas cubiertos por un vestido floreado, comenzaron a descender la escalera. Su caminar no era seguro pero la mirada la sentíamos incisiva y certera. Los pasos retumbaban en el salón como si ella caminara por el techo. Con voz que no parecía de Clara, preguntó cómo nos iba. Los dos al mismo tiempo dijimos bien.

- Pueden sentarse si quieren - dijo con la misma voz que yo imaginaba diferente.

Caminando de costado, buscando mi asiento, sin creer que yo estuviera allí, puse la mano sobre una de las garras. Ella se sentó en un sillón individual para mirarnos alternadamente. El que nunca habla comenzó a explicar parte de lo que nos llevaba allí, relataba los pormenores dándonos la oportunidad de observar a Clara en sus detalles. De abajo hacia arriba, ella usaba unos zapatos como los míos, pero lustrados, y parecía calzar mi mismo número, haciéndome pensar en una de nuestras afinidades. El que nunca habla iba por los papiños menores, recreado una radio enorme, pero portátil. Clara lo seguía atentamente y yo seguía atentamente sus piernas. Siempre de abajo hacia arriba y con el permiso que



me dio su vestido en el momento en que ella se sentó con las piernas abiertas, apoyando las manos en sus propias garras, pude ver un pedazo de pantorrilla. El que nunca habla estaba desatado. Pero las piernas de Clara tenían una delicada vellosidad que me hizo pensar en que cuando ella fuera grande se tendría que afeitar como mi hermana. Por momentos, Clara se tomaba de las garras con las manos y, haciendo fuerza con los codos, se balanceaba separando su cola del asiento en un leve bamboleo. Me dí cuenta que sus brazos eran fuertes, que podía mantenerse en el aire más tiempo que yo si lo hubiera intentado. El que nunca habla ya le había hecho ganar la rifa, instalándose el mismo el lavarropas. Ella prestaba atención y de tanto en tanto tragaba saliva demostrando que Adán no la había olvidado. Yo pensé muchas cosas y recordé que días atrás nos habíamos disfrazado con una peluca de

Sé que el que nunca habla no comentó el suceso. Yo fui tratando de hacerme más Roberto que antes, como para que nadie se llamara a engaños.

por Virginia Ducler

Los ruidos de la calle

Esa mañana, cuando despertaron, el mundo parecía girar más rápido; tal vez porque había viento. Tenían en el cuerpo los ruidos de la calle. Estaban tirados, estaban desnudos. Un ladrillo áspero se filtraba a través de la cortina azul.

- Soñé -dijo Carlos- que daba una vuelta entera alrededor del mundo y descubría que no había nada. Los edificios, las casas, estaban apenas apoyados sobre la superficie de la tierra. La tierra no estaba dentro de nada y adentro de la tierra no había nada.

- ¿Pensás que es así, que realmente no hay nada?

nido desparejo y monótono del agua que caía interrumpida por el cuerpo macizo de Carlos. De Carlos, ella sabía poco: - Carlos -le había dicho una vez-, sos tan alto, tus manos son tan grandes y pesadas, que ya no sé si sos un gigante o un enano.

Carlos salió del baño secándose la cabeza con una toalla.

- Algo debe haber -insistió Inés-, fumando todavía.

- ¿Algo?

- Sí, algo, no sé, un centro ...

- ¿Y para qué querés un centro?

- Para caer como las cosas. Para tener un sentido, una dirección.

Carlos corrió la cortina. Había partículas de polvo nadando en el sol, partículas de sol. Ahora la noche estaba definitivamente ida, perdida para siempre detrás del mundo. Se vistieron en silencio.

Salieron.

La ciudad era grande e Inés estaba vacía.

- ¿En qué pensás -quiso saber Carlos.

- En nada, en tu sueño. Vos soñaste que en el mundo no hay nada. Soñaste una continuidad entre la tierra y el espacio. En tu sueño no hay profundidad ni superficie, no hay un centro de nada porque no hay nada. Yo quiero soñar un centro, quiero soñar que hay algo.

A la mañana siguiente, Inés se despertó con sed, con la sed que dejan las pesadillas.

- Soñé -dijo- algo horrible. Yo estaba en una estación de ómnibus. Estaba en la calle, pero yo sabía que era una estación de ómnibus. Contra una pared blanca, lisa, había una mujer en una silla de ruedas. Tenía las piernas blancas adelgazadas, inválidas. El rostro era muy blanco y puntiagudo. Tratar de describirlo es inútil porque aquel rostro tenía la particularidad de ser otro todo el tiempo; estaba permanentemente cambiando. Cuando se modificaba sin llegar a cristalizarse. Si las cejas estaban distendidas, esa distensión duraba un instante; seguida se descubría que aquella no era una posición habitual de las

cejas, sino un tránsito hacia otras cejas. En el mismo momento en que una expresión parecía definirse en los ojos, la boca, abajo, adoptaba otra expresión. Y, a veces, estas dos expresiones se superponían en el centro de la cara, porque una descendía y la otra ascendía. Pero en ese instante los ojos ya eran otros ojos y la boca ya era otra boca. Entonces, si se miraba el rostro en su totalidad, podían descubrirse, por lo menos, cuatro caras a la vez, cuatro expresiones diferentes.

Carlos pensó que alguien habitado por una infinidad de gestos y de nombres que quieren manifestarse todos a la vez, no puede más que estar paralizado, como aquella mujer. Pensó que aquel rostro rompía las leyes del tiempo y del espacio, que aquél era un rostro infinito.

Inés pensó que no era infinito, que tenía un centro invisible, inasible, en un incansable desplazamiento. Pensó que el mundo era como el rostro de la mujer de su sueño.

- Pero decir que hay un centro invisible, inasible, que siempre se desplaza, es decir que no hay -observó Carlos.

- Puede ser -dijo Inés, con desgano-. Pero en mi sueño había un centro así.

Carlos se incorporó y miró la hora.

- Es tarde -dijo. Y al rato entró, casi desnudo, al baño.

Inés encendió un cigarrillo y se quedó mirando cómo la brasa huía de la ceniza, cómo la ceniza crecía y caía cuando ya no podía sostenerse de tanta aridez.

Esa mañana no estaba el sol. A través de la cortina azul se filtraba una claridad débil.

Carlos salió a la calle, apurado. No se sabe cuánto tiempo permaneció Inés en esa posición, cuánto tiempo estuvo en la cama contemplando la brasa de su cigarrillo. No se sabe si fue un momento o una vida.

No se sabe si alguna vez dejó de soñar con un centro invisible, si Carlos volvió alguna vez, si alguna vez volvió a verse. ■



mi madre, más rubia que la de Clara. El que nunca habla ya iba por el precio a lo que Clara, o como se llamase, respondió pidiendo unos segundos para consultarlo. Codazo mediante, supe que el que nunca habla, además de vender nuestro producto había observado. Ella regresó enseguida y nos explicó, con demasiados ademanes, que a la salida, una señora con uniforme de sirvienta nos compraría la rifa. Nos desahogamos un instante. Mi compañero iba tomándose del estómago y yo ya ni sabía qué hacer conmigo. Clara quedó sentada como una falsa muñeca olvidada en una estación de trenes.

- Sí -dijo Carlos.

Inés se incorporó a medias dejando que la sábana le llegara a la cintura; y completó con la gravedad de sus pechos la gravedad de la penumbra.

- Algo debe haber -dijo. Pero Carlos no pudo oírlo porque en ese momento abría la ducha.

Ella alargó una mano hasta alcanzar los cigarrillos que estaban sobre la mesa de luz. Tomó uno y lo encendió con una mano, mientras con la otra tocaba la cara durante unos segundos.

Sin dejar de mirar hacia el exterior, estuvo sospechando el día que se agolpaba detrás de la ventana, sintiendo el so-

lido momento, con un

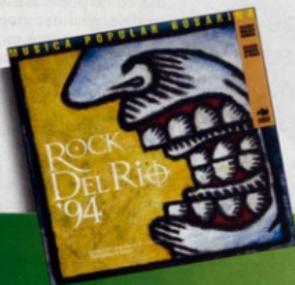
rápido se modificaba sin llegar a cristalizarse. Si las cejas estaban distendidas, esa distensión duraba un instante; seguida se descubría que aquella no era una posición habitual de las

Esto es sólo el comienzo

Después de años de largos debates, trabajo y mucho empuje, otro gran esfuerzo tiene una grata culminación: ya está en marcha la producción de Ediciones Musicales Rosarinas, el sello discográfico dependiente de la Editorial Municipal de Rosario. En esa incommensurable tarea de dar cuenta y registro de nuestra música, el sello ha dado sus primeros pasos con cuatro lanzamientos.

Dentro de la Colección Organismos Estables han sido editadas, en formatos de compact y cassette, dos grabaciones: las del Quinteto Municipal de Cuerdas y del Quinteto Municipal de Vientos.

La Colección Música Popular Rosarina, por su parte, ya dio a luz el disco "Rock del Río 94", una compilación de la producción rockera actual de nuestra ciudad. También en el marco de esta misma colección, se acaba de editar "El canto de la orilla", un disco de las mejores expresiones chamameceras de la región.



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

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

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

Modesto Argentino Medio

B
U
Z
O
N

por Lobo Nardone



lguén pesar causó, en el reducido marco de sus relaciones, el tan previsible como repentino fallecimiento del señor Modesto Argentino Medio. Durante sus casi cuarenta y siete años, el hoy finado manifestó discreto apego a las virtudes cristianas y, aún así, fueron módicas las muestras de estima que cosechó de quienes condescendieron en favorecerlo con un trato tan superficial como esporádico.

Don Modesto -como se supone que alguna vez lo llamó alguien- concentró parte de sus pocas fuerzas en el intento del ejercicio de una paternidad ejemplar, con éxito que muchos coinciden en reputar de moderado, ya por la endeble firmeza de su carácter o porque no alcanzó a dejar descendencia.

Espazo de menguados merecimientos -según reiterados testimonios de la que fue su esposa, Olay Girónza (viuda y desolada) la condición de viuda- llegó a consolidar, sin embargo, una sombría rutina familiar que, si no hizo felices a unos ni redimió de la desdicha a otros, lo mantuvo a salvo de la pasión y de sus inexorables secuelas de aventuras estrepiteosas, placeres efímeros, fracasos demoleedores y desamparos empedrados, he-

Las virtudes señeras de los muertos son, para los vivos, testimonio y docencia, ejemplo y acicate. Por eso, la necrológica es género mayor y oficio delicado. Aquí, una que es la de nadie porque -de algún modo- puede ser la de cualquiera de nosotros. Publicada en los primeros días de Rosario/12, puede leerse hoy en **VastoMundo** argentino y www.ania.com.ar aumentada, en versión (por suerte) póstuma.

roicos y, desde luego, inútiles. Hombre de trabajo por el rigor de las circunstancias, el extinto se desempeñó con opaca solvencia en la medianía de su puesto de sereno del segundo subsuelo de la Dirección Municipal de Archivos, sección Catastros Caducos. Allí -si hubiera tenido la suerte que le fue siempre esquiva- había conservado la categoría inicial de la función pública, de no mediar la sanción de la ley de emergencia económica. Incluido en sus alcances, debió acogerse a los beneficios compulsivos de la jubilación anticipada, en cuyo trámite inconcluso lo sorprendió el deceso.

No obstante, acuciado tanto por un resto de responsabilidad como por el asedio crónico de acreedores empeñosos, hizo -de sus pocos momentos libres- tiempo limitado para incursionar en la actividad empresarial cuentapropista como titular (y personal único) del salón de ventas "Modesto".

Fue en el ámbito privado donde destacaron sus nulas aptitudes para la gestión económica y financiera a escala mínima. Así, en aras del juego de la oferta y la demanda propio del libre mercado acacéio, por vía de la pública subasta, sin base y al mejor postor, la ejecución judicial de la hipoteca que, desde su fundación, pesara sobre el pequeño inmueble en el que -con pronunciados altibajos- funcionó durante casi un mes el referido establecimiento al por menor.

Los declives constantes de la fortuna no impidieron que don Modesto mantuviera sus ambiguas convicciones ajenas a los acontecimientos sociales de un tiempo y de un país que, a pesar de todo y de algún modo sombrío, le fueron propios. Cautó, confió a los formadores de opinión la tarea de elaborar la suya. De ahí su adhesión (limitada tanto por las fallas recurrentes de su delivisor blanco y negro -único legado de sus padres- como por la fatiga crónica y el común de mesa) al mensaje de "Tiempo Nuevo"; de ahí también su lealtad -acotada por el precio de las pilas- al

discurso radiofónico de Evaristo Monti; de ahí su terca y trabajosa digestión de los sendos editoriales de La Capital, como de la limpiadas columnas políticas de Rosario/12. Coherente, don Modesto Argentino Medio apoyó -en su fuero íntimo y en orden sucesivo- a Luder - Bitel, a Usandizaga - Vernet, a Reviglio - Vanrell, a Menem - Alsogaray, a Cavallero - Joaquin y, ya desahuciado, a Binerner - Natale.

En suma, siguió a quienes se lo pidieron y no llegó a sentirse defraudado porque, a veces, la vida se cierra con el telón piadoso de una muerte temprana.

Tan errática participación en las controversias cívicas no alteró la sorda repercusión que el tránsito del señor Medio suscitó en la exigua esfera de sus allegados. A instancias de comedidos anónimos, la Secretaría de Acción Social de la comuna dio curso a la caridad pública mediante un proveído de mero trámite que, fundado en rutinarios considerandos de salubridad e higiene, dispuso el velatorio administrativo de sus restos en un galpón vacío de la perrera y su ubicación posterior, transitoria y gratuita en el depósito mortuario, hasta su traslado definitivo al osario común del cementerio "La Piedad".

Reconforta consignar, sí, que las autoridades ordenaron también el envío de una palma fúnebre que, por una más de las frecuentes y lamentables falencias burocráticas, llegó dos días después de la inhumación y fue depositada, por error de un peón de limpieza bajo contrato precario, ante un nicho en construcción y, como es obvio, desocupado.

La ausencia absoluta de dolientes en la desolada ceremonia del sepelio dio condigno epílogo a la anodina existencia de quien las actas del Registro Civil mencionan -en una borrosa nota marginal a lápiz tinta- como Modesto Argentino Medio. Tan penosa circunstancia no fue casual. El ralo cortejo había acompañado al féretro de indigentes la media cuadra de compromiso cuando apareció, en la primera bocacalle, la comparsa desenfundada de un circo que, con su rítmico estrépito de bronces, platillos, bombos, trompetas, bombardinos, redoblantes, tubas, güiros y maracas de utilería ponía música a las piruetas sensuales de una pintoresca murga de faquires, payasos, equilibristas, ecuyères, domadores, maestros de ceremonias, tragafuegos, mujeres barbudas y caniches amaestrados.

Implacable, el brillo desmedido de la farándula evaporó en segundos las morosas lágrimas protocolares del trío de parientes lejanos. Veloces, abandonaron su forzada escolta a la mortera municipal que, a los barquinazos, se llevó los despojos de don Modesto Argentino Medio hacia su morada postrera. Sin remordimientos ni congojas, entusiastas y desenfadados, los deudos de ocasión se sumaron a las cabriolas de la vida, tras el revoleo seductor de mambos y de congas que marcaba, adornada con cintas y con plumas- la cola frenética del último elefante. ■



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

CONTIENE

Murmullo de acordeones en el Bajo Saladillo

R
I
O
S
U
R
B
A
N
O
S

por Gastón D. Bozzano



ae la tarde sobre la espesa arboleda de la plaza Las Heras. Apañadas por los brazos de los jaca-randaes y los palos borrachos, con el aroma de los eucaliptus que todo lo puede, varias parejas -decenas de ellas- se mecen expirando una sensualidad extraña, exótica al menos para el ignoto cronista que ha llegado desde el centro de la ciudad. Avanza la tarde un poco más y los que eran doscientos ya son casi quinientos; el brillo de los acordeones envuelve el paisaje.

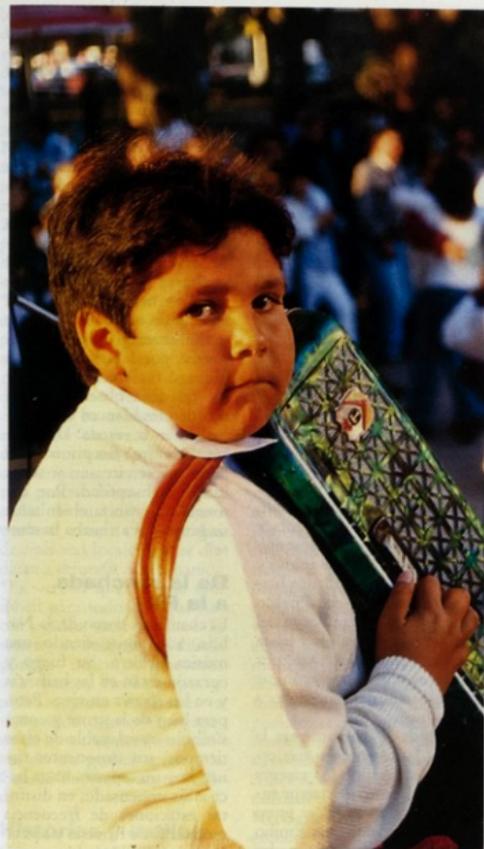
"Voy a cantar hasta el último día, si Dios me lo permite", dice el cantante del grupo desde el escenario. La formación es de dos guitarras, un bandoneón y un acordeón de tres hileras. El acordeón está en manos de un pibe de no más de diez años, que transpira y trasunta un swing que -se infiere- no ha aprendido en ningún aula de música. En una de las puntas del escenario, la casi imperceptible brisa hace que apenas flamee una llamativa bandera: es la bandera argentina, pero con el dibujo estampado de una guitarra. En la otra punta del tablonado, la imagen de la Virgen de Iturrubiendí y alumbrada la fiesta popular.

A don Tarragó le gustaba vivir en Rosario porque, según él, nuestra aldea era "el centro de la Mesopotamia". Desde décadas atrás la ciudad se erigió en un lugar estratégico para los grandes chamameceros y la leyenda, aún hoy sigue escribiéndose en los barrios del sur.

Entre el asombro y la tentación a mezclarse con el festejo, el cronista se pregunta: ¿Qué ciudad es esta? ¿De qué se trata este ritual de acordeones, bailes, sapucais y bellas mujeres en el sur de la ciudad? ¿Corrientes se trasladó a Rosario? Las respuestas son precisas: la ciudad, obviamente, sigue siendo Rosario; el ritual es el Neike Chamamece-ro y, si bien Corrientes sigue estando donde dice el mapa, los cientos de correntinos y gente oriunda del Litoral que viven en Rosario desarrollan desde hace años un festejo chamamece-ro que mueve multitudes, exita los corazones y también se abre a quienes todavía no lo conocen.

Neike quiere decir "vamos". Y ese "vamos" arrancó en Rosario en 1990, cuando comenzaron a realizarse recitales en la Sala Lavardén. En el 91 el Neike fue declarado de interés cultural, llegó tres veces al Anfiteatro Municipal, también a la Plaza Libertad, y después encontró un anclaje fijo en la plaza Las Heras, de Bermúdez y Lucero, donde el encuentro florece ahora religiosamente cada tardecita de domingo, cada dos semanas.

"Ciertos prejuicios fueron rotos, y no hay ningún problema por ser correntino en esta ciudad", explica Ruli "Guajojó" Merlo, chamamece-ro de fibra y coordinador del Neike. "El cien por ciento de los músicos que participan son de la zona y al Neike vienen muchos a bailar, pero también otros tantos a mirar y a conversar". Por cierto, el Neike es algo más que pintoresco, pero ésta cualidad es la que sobresale cuando la primera mirada. En la plaza Las Heras, una tarde del domingo indicado, uno se tropieza con los chicos del barrio jugando a la pelota o alternando con las hamacas; varios matrimonios mayores que se aprontan para el baile, pero también otras parejas mucho más jóvenes, en las que las chicas dejan en claro que una cortísima minifalda también puede bailar el chamamé. Mientras tanto, un gauchito correntino con



atuendos de sus pagos -sombrero negro de ala ancha incluido- amarra su scooter plateado modelo 94 cerca de un jacarandá.

Contraste y desnudez

La imagen del gaucho correntino en el scooter es elocuente. Es que el chamamé es acaso una de las expresiones folklóricas de nuestro país que conserva su desnudez, que no es concebible al margen de un paisaje, un ritual, una vida cotidiana determinada. Pero el futuro llega, y por eso entonces el chamamé y su paisaje aparecen, en su estado puro, estampados sobre la moder-

El chamamé se mama desde la cuna y su enseñanza transcurre más allá del ámbito académico.

nidad de fin de siglo. Pero a no confundirse: el gaucho montado en el scooter no configura parodia o simulacro alguno. Si él pudiese llegar a la plaza Las Heras montado en su zaino seguramente lo haría. Rosario aparece así como una inmensa batidora, que recibe y mezcla de modo pasionante e indiscriminado el entrecruzamiento de distintas culturas. Y el Neike -vale apuntarlo como dato adicional- bastante llamativo: no se ha quedado en la música: "Ayacucho al Sur" se deno-

mina el dispensario creado por la misma gente participante del encuentro. La música es en consecuencia la expresión artística mayor de una vida social mucho más vasta y con otros puntos de contacto.

El centro de la Mesopotamia

"Cuando arrancamos con el Neike buscamos que también gente del centro se acercara a los encuentros, y aún lo seguimos haciendo, porque queremos que también la gente del centro vea en los barrios la sinceridad del chamamé", dice Ruli Merlo. Y agrega que ni en Corrientes sucede algo así. Hay encuentros del Neike que convocan a más de mil personas en la plaza. El cronista se pregunta por qué Rosario, y entonces aparece la historia para exponer sus razones. En rigor, el Neike que empezó en los noventa es simplemente un novel exponente de un fenómeno que viene desde décadas atrás. Acaso no sea una verdad muy conocida el hecho de que el Bajo Saladillo fue otrora un bastión chamamecero: Tránsito Cocomarola, don Tarragó y Ramón Merlo se radicaron en el legendario barrio del sur rosarino en los años cincuenta.

"Don Tarragó decía que él, en Rosario, estaba en el lugar indicado, pues Rosario, decía, era el centro de la Mesopotamia", recuerda Gregorio de la Vega, quien fuera cantante de la gloriosa orquesta de don Antonio durante veintitrés años. Viene entonces al recuerdo de Gregorio el Bajo Saladillo como un reducto donde el chamamé era dueño y señor, y donde las agrupaciones y solistas más encumbrados escribían la historia. "Desde siempre el chamamé fue una música orillera, de bailanta, y aún hoy lo es. El

"El chamamé siempre fue una música de bailanta y aún hoy sigue siendo una música orillera"
(Nélda Argentina Zenón)

... y cuando la
... de la música
... de la música

... de la música
... de la música
... de la música

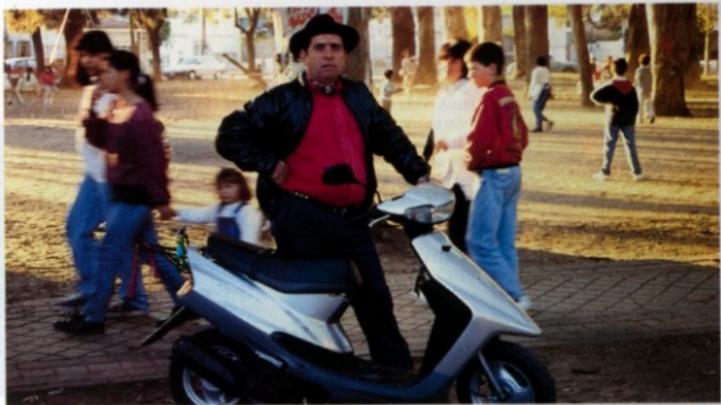
... de la música
... de la música
... de la música

... de la música
... de la música
... de la música

... de la música
... de la música
... de la música

... de la música
... de la música
... de la música

... de la música
... de la música
... de la música



El gaucho y su scooter: símbolo elocuente de tradición y modernidad.

chamamé nunca llegó al teatro", apunta por su parte Néliida Argentina Zenón, otra emblemática cantante y compositora, que actualmente es delegada del directorio de Saída en Rosario.

Lo cierto es que existen sólo algunas explicaciones, o más bien lucubraciones, sobre por qué los grandes del chamamé eligieron en su momento a Rosario para irradiar su música. La leyenda se impone por sobre todas las reflexiones. "Rosario ha sido la segunda Corrientes", apunta por su parte Monchito Merlo, hijo de Ramón y hermano de "Gujajó". "El correntino encontró aquí a su segunda provincia -explica-, también Damasio Esquivel e Isaco Abitbol, otros dos grandes, vivieron por aquí".

Tanto De la Vega como Néliida y Monchito no dejan de recordar a Emilio Chamorro, sin duda un pionero, que antes de la década del 40 ya era propietario de una famosísima ranchada de baile. Y he aquí una gran sorpresa: como una excepción, esa famosísima ranchada estaba instalada en el Estadio Millia, de Oroño y Jujuy, a pasitos de la Estación Rosario Norte; acaso la última escala antes de que el Sala-

dillo acaparara la atención.

Los ranchos del sur

La ranchada de Chamorro que funcionó en Rosario Norte en los años cuarenta se trasladó a comienzos de los cincuenta a Rodríguez y Arjón. Néliida Zenón recuerda con una sonrisa que Chamorro le quería dar cierta jerarquía al lugar y por ello había dispuesto que todos los hombres debían entrar al lugar con corbata al cuello. Ergo, un quiosquito ubicado al lado del rancho las alquilaba.

Y la semilla del rancho de Chamorro florecería mucho más tarde, cuando Ramón Merlo tomó la posta de la organización de los bailes.

"Hay algo que debe destacarse porque en verdad hace a la historia: por ese rancho de Ramón Merlo pasaron todos, absolutamente todos los más grandes del chamamé", recal-

ca Néliida.

Ramón Merlo trabajaba en los Astilleros Rian, ubicados enfrente del frigorífico Swift, durante los años cincuenta y principios de los sesenta. Hasta que en 1963 se animó y armó "El cañonazo", una bailanta instalada en Pueblo Nuevo. Fue el gran boom del momento y las radios y hasta los canales locales iban por entonces a registrar crónicas periodísticas del fenómeno a dicho lugar.

"Sin duda el chamamé era la música bastonera; yo recuerdo que a fines de los sesenta fue el momento de mayor furor de El Cañonazo, y es en esa época cuando don Emilio Chamorro le dice a mi padre que él le cede su ranchada para que continúe con la obra de difundir el chamamé y mantenerlo siempre vivo", recuerda ahora Monchito. De Chamorro todos hablan ma-

ravillas. Y por cierto el anecdótico le concede méritos suficientes como para ubicarlo en un sitio privilegiado en la historia del chamamé: Emilio Chamorro fue el primero (tal vez el único) en tocar chamamé en el teatro Colón durante la primera presidencia de Juan Domingo Perón. "Inclusive llegó a tocar en la quinta presidencial", precisa Monchito.

A Monchito le resulta difícil separarse de la nostalgia de aquellos tiempos, cuando él aún era un niño: "Yo era pibe y me acuerdo que entonces pasaba por la casa que Don Tarragó tenía en Saladillo, y me quedaba observando los acordeones blancos desparrramados en la vereda. Don Tarragó siempre los ponía al sol para que se aireasen y se les secase la humedad. Por entonces mi viejo también tenía su grupo y ya viajaba bastante".

De la ranchada a la FM

El chamamé, como decía Néliida, aún sigue siendo una música orillera. Su fuego y corazón están en las bailantas y en los shows in vivo. Pero, para bien de la gente y como símbolo insoslayable de estos tiempos, sus exponentes tienen hoy un espacio, hasta hace años impensado, en distintas estaciones de frecuencia modulada de Rosario y su zona de influencia.

"Es bárbaro esto que está pasando. Desde hace unos años, cuando aparecieron las FM, muchas estaciones comenzaron a dedicar un espacio a nuestra música y hoy en día hay algunas emisoras que casi exclusivamente difunden chamamé", dice Gregorio de la Vega. El cantante apunta que "en un momento sí se ganaba plata tocando, pero ahora se hace cuesta arriba vivir de la música; por eso es tan importante esto que sucede con las FM desde el punto de vista de la difusión", agrega.

"Por su parte, Néliida recalca que el chamamé nunca tuvo un espacio de privilegio en los medios y ejemplifica que, en

"El canto de la orilla"

En el marco de una colección dedicada a la música popular, la Editorial Municipal se prepara a lanzar, en formatos de compact disc y cassette, un registro que reúne a once grupos y solistas de Rosario y su zona de influencia, dedicados a cultivar de viva voz el canto de la orilla y en el participan Los Grandes del Chamamé, Gregorio de la Vega, Carlos Pino, Néliida Argentina Zenón, Chacho Muller, Ramón Aguarte, F.O. B.A.C.E.T., Los Hermanos Danieri, María Elena Sosa, Verónica Guzmán y Cacho Guzmán.

la actualidad, una propuesta de música chamamecera llevada a una radio importante difícilmente, de ser aceptada, tenga un horario que no sea marginal dentro de la programación artística de la emisora. Nélide mantiene sin embargo su espacio en Radio Nacional, que actualmente es diario, de lunes a viernes de 21 a 22, a la vez que conduce otro programa en la frecuencia modulada de LT 3 todos los sábados, de 7 a 9.

"En las AM se nos cerraron casi todos los espacios. Y hoy por hoy todos quienes hacen música nacional están reneando. Pero bueno, a partir del fenómeno de las FM, el chamamé ha renacido. Y el chamamé renacerá siempre, una y mil veces", dice Monchito, mientras acaricia el mate y prácticamente juega con el dial de su radio para mostrarle al cronista la cantidad de emisoras locales que se dedican a difundir el chamamé.

"Es verdad que la cosa está difícil para todos los que hacen música nacional. Pero lo nuestro es doblemente difícil, porque nosotros hacemos una música circumscripita y prácticamente confinada a una región y, encima, ninguno de nosotros tiene intenciones de ir a probar suerte a la Capital Federal", acota Nélide.

Historias y estilos

Gregorio de la Vega tiene una carrera profesional de casi 45 años, desde que tenía 18. Cantó en la orquesta de don Tarragó hasta 1976 y desde el 77 tiene su grupo, conformado por dos guitarras y dos

acordeones. Gregorio, con trece discos propios editados -"generalmente he grabado en Corrientes y mis discos tienen su mercado", apunta- habla de los estilos y menciona a Tránsito Cocomarola ("una música más suave"), Tarragó ("mucho fuerza") y Ernesto Montiel ("él siempre hizo algo más cuidadoso y delicado"). Aunque entre los grandes también menciona a Mauricio Valenzuela, Alejandro Barrios y Abelardo Di Mota.

Para Nélide Argentina Zenón -su carrera profesional nació en 1964 al triunfar en Cosquín y actualmente ya tiene más de diez discos editados-, los estilos chamameceros tienen cuatro referentes fundamentales. Según Nélide, el estilo de Tránsito Cocomarola está caracterizado por la pintura del paisaje agreste que sugieren las melodías disparadas desde el bandoneón: en tanto, la música de Ernesto Montiel está más cercana a la costa uruguaya "y no conlleva tantas estridencias. Tarragó es más alegre -dice-, su música tiene más que ver con la inmigración y desde que él se afincó en Rosario sus composiciones adquirieron un sentido más vivaz". Ya internándose en un terreno de conceptos que acaso sólo los músicos pueden comprender, Nélide incluye en la lista de grandes referentes a Abelardo Di Mota y apunta que éste "fue el único chamamecero que se destacó por sus composiciones en tonalidades menores", dándole así otro color a sus armonías. "Y creo que también hay que incluir entre

los grandes referentes a Isaco Abitbol -añade- recientemente fallecido. Su música tiene un estilo señorial a partir de la influencia que Isaco recibió de sus amigos porteños, pues él también vivió en Buenos Aires".

Para Monchito -que con su todavía juventud ya lleva editados 16 discos-, su música "es el resultado de una mezcla de Abelardo Di Mota, Ernesto Montiel, Tarragó y Tránsito. Ellos son los que han marcado todo, inclusive han influenciado a Antoñito Tarragó Ros (hijo de don Tarragó) y a todos los que venimos después".

Ultimo acorde

La noche gana definitivamente la escena de la plaza Las Heras y el último acorde de los grupos participantes del Neike anuncia la pieza que marcará el final. El corazón del Saladillo ha latido más fuerte que de costumbre y ahora se preparará para dentro de quince días, cuando nuevamente deba registrar las emociones del particular festejo realizado bajo la protección de la Virgen de Itatí. Gregorio de la Vega le cuenta al cronista que en verdad, para tocar chamamé, "hay que nacer con algo especial; hay chicos que agarran el acordeón y arrancan, porque lo están escuchando desde la cuna, y allí está el secreto. El chamamé, por ahora -dice con seguridad-, no se puede estudiar en la escuela, como sucede con otras músicas".

El cronista escucha atentamente, se relaja y, repentinamente, se electrifica cuando a escasos centímetros a su espalda un paisano correntino con el sentido del chingo del alma, lanza un sapucai que (además de perforarle el timpano) le anuncia que el Neike ha concluido. ■

"Desde que aparecieron las FM, muchas estaciones comenzaron a dedicarle un espacio a nuestra música" (Gregorio de la Vega)



CONICE

La dialéctica de la diversidad

A
R
Q
U
I
T
E
C
T
U
R
A

por Gustavo Parets



abría en principio relacionar ciertas definiciones, que nos acercaría a las razones por las cuales es pertinente fomentar este tipo de debates desde una revista cultural. Por ejemplo, ciertas definiciones de *ciudad* y *cultura*. Sobre la ciudad leemos: "... hundirnos en la multiplicidad de la vida urbana de cualquiera de nuestras grandes ciudades, de incorporarnos vitalmente a su intenso torbellino y, con su ojo crítico y avizor, intentar percatarnos de cada detalle, de cada parte, de las visiones parciales, esquemáticas...". Y en otro momento: "...Así pues, para nosotros la ciudad, por abarcar casi todo lo real, es una totalidad que engloba un mayoritario campo de utilidad, que como el mundo, no constituye un objeto asible, no está en algún lugar sino que se encuentra jugada en todos los espacios de la vida social, circula por los vericuetos del lenguaje, de las costumbres, de los gustos, del trabajo, de la diversión" (2).

El objetivo de la presencia de esta sección dentro de *VastoMundo* es a los efectos de promover una serie de reflexiones que incluyan debates y contrapuntos sobre la ciudad y, especialmente, sobre las distintas ideas de ciudad que coexisten en y para Rosario.

Una posible articulación, entonces, puede ser la de caracterizar a la ciudad como *hecho cultural* de construcción histórica, colectiva, más complejo, multidimensional y polifacético que una sociedad conforma.

Así intenta este primer artículo aportar al debate sobre la ciudad. Una ciudad incluida dentro de un contexto de *crisis*, a la cual caracterizaríamos como "aquellos momentos de la cultura en que los valores, sistema de creencias y leyes de pensamiento tradicionales no tienen ya sustento, pero aún no han sido sustituidos por otros modelos" (3). Es una etapa histórica en la cual "nos encontramos ante instancias de rupturas, quiebres, cambio de paradigmas ideológicos, político-económicos" (4).

Estos mismos cambios se manifiestan de diversos modos sobre nuestra "realidad". A nivel internacional, y dentro de la cultura occidental, la implosión del comunismo o *socialismo real* dejó como saldo la intención de construir un *único relato* en el plano ideológico, simbolizado por los valores del neoliberalismo. Se relativiza el concepto de Nación al generarse un proceso de desmantelamiento del Estado nacional a través de una serie de instrumentos político-económicos cuyo núcleo son las privatizaciones de empresas estratégicas, que paradójicamente pasan al control de los grandes grupos económicos concentrados y diversificados que utilizaron al Estado como fuente de su financiamiento a través de la deuda externa. Este proceso, que paga la sociedad toda. Esto conlleva a una creciente fragmentación social y a un debilitamiento del poder concreto



Arriba: El Oculus del Pantheon, Roma. Aproximadamente 2000 años antes de Cristo. Signo de la cultura europea.
Abajo: Antiquísimo dibujo de la ciudad de Cajamarca.



de las mayorías. Además, el impredecible aceleramiento de los cambios tecnológicos dentro de la relación trabajo-producción, acentúa la marcada heterogeneidad de los grupos sociales, tanto de aquellos que acceden al *modelo* como de los que son excluidos de él.

Es el reconocimiento de esta coyuntura y su incidencia sobre el tema que nos ocupa, el lugar desde donde pretendemos articular una serie de opiniones sobre la ciudad, ya sea en términos de conocimiento de la misma, como así también de sus procesos de transformación.

En una primera aproximación resulta interesante remitirse a otro momento histórico, en el que creemos aparece una definición que nos permite establecer claramente las cuestiones involucradas en el concepto de *ciudad*: "En el mundo clásico y específicamente en el de los romanos, se hablaba por un lado de la *civitas*, y por otro lado de la *urbis*. Estas dos componentes del fenómeno urbano tenían significados distintos: la *civitas* era la componente *sociopolítica* de la ciudad, en tanto que la *urbis* era la ciudad construida, o sea la ciudad física, la de los edificios, las calles, los pavimentos, los acueductos, los anfiteatros: es decir la *ciudad material*" (5). Esta doble dimensión nos permite precisar un campo de estudio más amplio. De este modo abarcamos componentes que hacen al *funcionamiento* del hecho urbano; sus estructuras

Deberíamos intentar algunas respuestas en pro de que nuestra ciudad tenga un destino, un rol urbano

sociales, políticas, económicas, religiosas. Las actividades y usos individuales y colectivos que generan, y también el nivel de adecuación o contradicción con las dotaciones materiales construidas dentro del espacio urbano. Es decir, el grado de desajuste entre la ciudad social y la ciudad material.

Este modo de aproximarnos al objeto nos posibilitará el conocimiento de la ciudad actual, su estado de hecho, y también la definición de una perspectiva de su conformación histórica. Para esto se

hace necesario involucrar las lecturas de las distintas disciplinas que se ocupan de la ciudad. Poner en relación opiniones que abarquen cuestiones tales como la ciudad, así como un enorme medio de comunicación social, o el impacto del cambio de paradigmas productivos sobre el empleo urbano. Temas como el perfil de las políticas públicas (transporte urbano e interurbano, residuos sólidos urbanos), la relación entre urbanismo y poder, los nuevos mecanismos de gestión urbanística; el ha-

bitat, su implantación en la ciudad y la calidad de la vivienda de gestión pública, la radicación y/o transformación de villas de emergencia. Estos podrían aparecer como ejes que nos permitan plantear hipótesis a analizar desde una visión multidisciplinaria. Y creemos que los mecanismos para abordar estas cuestiones suponen poner en crisis aquellos modos de

pensamiento que, por un lado, recortan y catalogan, y por otro reducen y separan. Es decir, "no reducir nuestras visiones complejas a elementos simples" (6), sino intentar construir un pensamiento complejo que posibilite ver las interacciones y totalidades.

Finalmente quisiéramos expresar que la voluntad de abordar la problemática de la ciudad tiene como objetivo intentar algunas respuestas, acaso no certezas, sobre si es posible una ciudad que tenga un destino, un rol urbano definido dentro de la "extensión metropolitana" (7) y el territorio. Si es posible una ciudad con identidad propia, o si estamos ante una "ciudad collage" (8) no solamente en sus aspectos urbano-arquitectónicos, sino como estrategia de una cultura conformada históricamente por la didáctica de los valores de la cultura europea mediterránea y la impronta de América latina, base -creemos- de nuestra diversidad y complejidad, así como también núcleo de nuestras potencialidades. ■

Ciudad de Panamá. Dibujo de Felipe Huanán Poma de Ayala, entre 1580 y 1615; Impronta de la cultura latinoamericana?

Letra y Color

CIUDADES DEL

ANTIGUO PERU



Citas:

- (1) Salvador Tarrago Cid. Prólogo a la edición castellana de la "Arquitectura de la ciudad", de Aldo Rossi, 1979.
- (2) Subsecretaría de Cultura, Municipalidad de Rosario. Op. cit. "Plan Cultural", 1992.
- (3) Edgar Morin. Op. cit. "El torbellino y el holograma", artículo en "Página 12", 1993.
- (4) Idem anterior.
- (5) Adrián Caballero. Op. cit. Seminario internacional "Comunicación y ciudad". Fundación Solidaridad y Unesco, 1991.
- (6) Edgar Morin. Op. cit. Idem 3
- (7) Adrián Caballero. Op. cit. Revista "En aguas turbias", 1993.
- (8) Colin Rowe-Fred Koeter. Op. cit. "Ciudad collage", 1973.

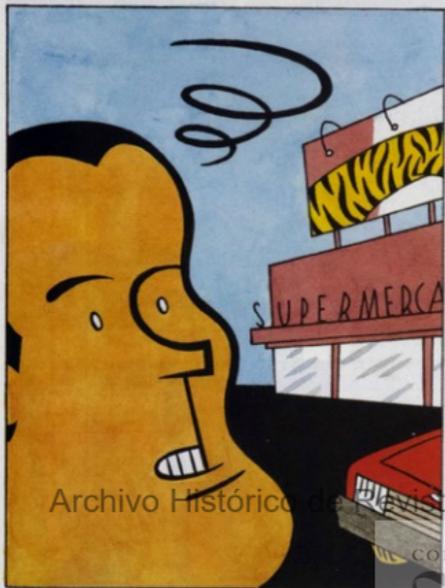
Archivo histórico de Revistas Argentinas - www.ahra.com.ar

COMCEI



SUPERMERCADOS

TIGRE



TAMTAMTAMTAMTAMTA

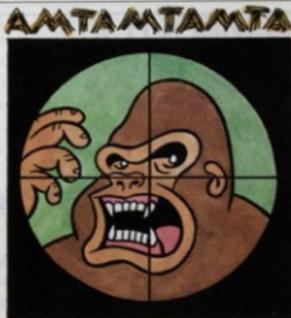


Archivo Histórico de las Casas de las Máquinas Lectoras www.almacen.com.ar

CONICET



EL NIÑO TRODIA, 6/26 2-74



MTAMTAMTAMTAMTA





ATAMTAMTAMTAMTAM



AMTAMTAMTAMTAMTAMTAMTAMTAMTAMTAMTAMTAM



Archivo histórico de revistas argentinas | www.ahra.com.ar

CONICET

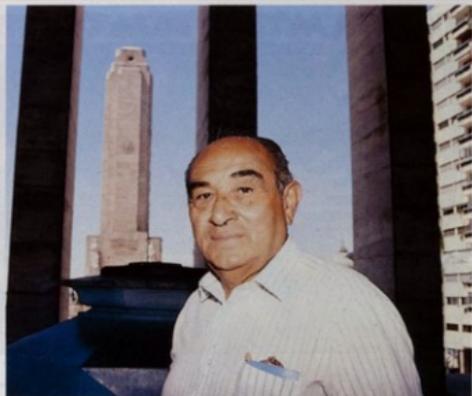


Un ilustre en el Monumento

P
E
R
S
O
N
A
J
E

por Liliana Quillay
y Marcelo de Moya

Para Gerardo Mercedes Cabrera, el Monumento Nacional a la Bandera es mucho más que la casi mítica postal rosarina, es mucho más que un símbolo, una evocación de nacionalidad: es algo así como su propia vida. "Si le digo que para mí esto significa más que mi casa no me va a creer", se ataja para tratar de explicarlo este cordobés de nacimiento y rosarino adoptivo, que llegó a la ciudad cuando tenía 18 años y con su oficio de electricista trabajó durante todo el tiempo que duró la construcción de la imponente obra proyectada por el arquitecto Angel Guido, el mismo que lo empujó, una vez finalizada, para "aquereciarse" definitivamente en el lugar. Encargado del mantenimiento eléctrico desde entonces, ostenta desde hace poco más de dos años el particular privilegio de ser ciudadano ilustre de Rosario. ¿Fue así por muchos? "Por la paz y la tranquilidad que me dio, sí, pero no por la fama", dice Gerardo. "Yo no quiero ser conocido por mi trabajo, bien podría ser el menos ilustre de los ciudadanos. Hoy, con sus 67 años, Gerardo Mercedes Cabrera no exhibe pergaminos que lo acrediten como artista o poseedor de renombre, tiene, sí, una historia personal que accede a relatar con orgullo entre los cables y herramientas de trabajo que auborran su "refugio": un tallercito de mantenimiento en lo más re-



cóndito de la mole de mármol y cemento al que no llegan, -claro está- las visitas que a diario recorren el Monumento. "Estoy en el Monumento desde marzo de 1945, cuando entré con la empresa que tomó el trabajo de electricidad, y fui trabajando en las distintas etapas hasta que se inauguró, en el '57, como mucha otra gente", relata Cabrera, pero aclara que de todos ellos, él fue "el único que se quedó". Fue el propio arquitecto Guido quien se lo pidió en 1957, poco después de inaugurada su obra: hacía falta gente para el mantenimiento de ese coloso, y el maestro sabía que para ello no sólo bastaba el oficio. Hacía falta amor, el mismo que él había puesto en su criatura.

Es que, a la hora del trabajo, el empleado más antiguo del Monumento no "respetá" las incumbencias de su oficio, y de ello dan fe sus compañeros de trabajo, con quienes en todo momento se encarga de compartir méritos: "Yo estoy en la parte del mantenimiento eléctrico, pero, bueno, usted sabe cómo es esto del mantenimiento, sí hace falta pintar una puerta, arreglar una canilla o acomodar sillas para los visitantes, ahí estamos", admite Gerardo. "Yo soy un hombre de mucha pasión", dice Gerardo. "Tanta pasión lo involucró muchas veces en las intimidaciones de intendentes, gobernadores y presidentes que desfilaban por el Monumento para encabezar los actos oficiales.

Como aquella vez que un jefe de Estado "desapareció" virtualmente de los ojos de su comitiva instantes antes de pronunciar su discurso. Entre bambalinas, allí estaba Cabrera para guiar a un apremiado primer mandatario a los sanitarios. Pero la discreción es principio inviolable para cualquier confidente de las urgencias presidenciales, y Cabrera prefiere mantener reserva de nombres.

Este año, como tantos, otros, Cabrera se promete una vez más retirarse definitivamente de la actividad laboral, pero "con tantas cosas que hay que hacer acá, uno se va enganachando, y cuesta dejar", explica sin poder imaginarse su vida lejos del lugar querido.

- "Che pibe, vos que parecés tan vivo, ¿a que no sabés quién hizo este monumento?, desafió el arquitecto Angel Guido -hace varias décadas, cuando la obra estaba en sus tramos finales - a un pequeño que correteaba entre el trajinar de los obreros. El inquieto purrete no era otro que uno de los hijos de Cabrera, quien disfrutaba como pocos cuando su padre lo llevaba a la obra.

- "Mi papá", respondió sin dudar el pequeño. "¿Cuándo lo nombró?", preguntó el hijo. Guido sonrió. Supo entonces, tal vez a través de esa inocente revelación infantil, que ya había alguien que amaba al Monumento tanto como él. ■

Archivo Histórico de Rosarios Argentinas | www.rosarios.com.ar

LOS LIBROS DE LA BUENA MEMORIA

Colección Narradores:

“La Ciudad de la Torre Eiffel”

Jorge Riestra

“Técnicas de Supervivencia”

Angélica Gorodischer

“Había una vez ...”

Ada Donato

“Diario de un vidente
y otras alucinaciones”

Albero Lagunas

“Mañana le pregunto”

Alma Maritano

Colección Ecología:

“Historia Social del Paraná”

Carlos del Frade

Colección Infantil:

“Un papelito”

Michele Siquot

“Yo y mi perro”

Max Cachimba



Editorial Municipal / Secretaría de Cultura, Educación y Turismo

San Martín 1080 - Tel. 248619/8642/8382/9351 / 486813/5875 - Fax int. 220

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

Municipalidad de Rosario

Ciudad para la vida

Segunda época,
Nº 6
Octubre/Noviembre
1994
Municipalidad
de Rosario
Secretaría
de Cultura,
Educación
y Turismo
Distribución
gratuita

Vasto Mundo

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

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

CONICET



I E C H