

EDICIÓN
ANIVERSARIO

5 Años

LUCAS HEREDIA

Retrato del artista sensible

LUJÁN E ISOL
MENONITAS
ILDO PATRIARCA
DE BOCA EN BOCA

La Central

AÑO V . N° 19

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

SEGUNDA ÉPOCA . VERANO 2013

CÓRDOBA ARGENTINA \$20



bancor BANCO
DE
CÓRDOBA

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

Un año
que termina

y 139 años de historia que nos muestran
el camino recorrido. Los logros compartidos
nos impulsan a cambiar y avanzar,
construyendo un futuro con igualdad de
oportunidades,
con equidad social y asumiendo el cuidado
del medioambiente
para hacer un mundo mejor.

Brindemos por las metas alcanzadas y por las
oportunidades que vendrán.

¡Felices Fiestas!



EL LUGAR DONDE ESTÁ LA INFORMACIÓN.

LUN A VIE
7, 13, 19 Y 24 HS





A veces, con poco...
alguien se saca la grande.

**La Lotería de la Provincia de Córdoba destina
el 100% de las utilidades del juego a la ayuda social.**

Esto significa que con tu apuesta le estás dando una mano a
los que menos tienen. Y esa alegría, es nuestro mayor premio.



CARGANDO...

10. EL SUTIL ENCANTO DE LOS SIN TIEMPO / **Consuelo Cabral** se instala en un hogar menonita de Santiago del Estero, con cristianos protestantes que tratan de vivir como hace cuatro siglos atrás.

16. SEÑOR OPERADOR / **Juliana Rodríguez** se encierra en la cabina con el tipo que pasa las películas en el Cine Teatro Córdoba.

20. TINA Y DIEGO / *Tira de Agite.*

21. EL ARTE ATACA / **Pablo Aguiar** te presenta el disco que acompaña esta edición de la revista y te cuenta cómo surgió este homenaje al Flaco Spinetta.

22. BIRI BIRI

24. UNIVERSO CHATARRA / *La Galería se puebla de vehículos voladores tan extraños como familiares, aventados por Alejandro Burdísio.*

28. DESDE EL SURCO / **Sebastián Cámara** mano a mano con Ildo Patriarca, el maestro de acordeonistas autodidacta e innovador que surgió del sur provincial.

35. HABÍA OTRA VEZ / **Laura Ospital** conversa con dos avanzados de la creación literaria para público infantil, ampliadores de horizontes: Isol y Jorge Luján.

40. DE TENACES RAÍCES / **Germán Arrascaeta** desentraña los secretos del grupo Baïetz, consagrado a investigar y tocar la música y los instrumentos folklóricos del País Vasco.

50. CUADRITOS COLGADOS / *Viñetas de Matías Savoldi.*

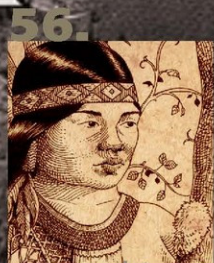
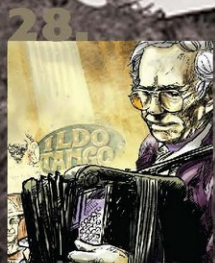
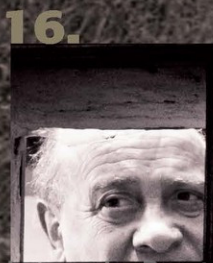
52. CHE PIBE / *Los días altagracienses de Ernestito Guevara en un fragmento del último libro de Jorge Camarasa.*

56. VOCES Y MANOS ENCENDIDAS / **Iván Lomsacov** rearma el rompecabezas de cómo se hizo y que implicó el primer álbum del cuarteto vocal femenino De Boca en Boca.



44.

YA NO ES EL QUE ERA / **Sol Aliverti** le cae a Lucas Heredia, oye con él su segundo disco y percibe la constante mutación vital del ascendente cantautor de Barrio General Bustos.



Portada

Idea: Droopy Campos
Producción: Babel Recursos Artísticos
Fotografía: Ernesto Grasso
Arte digital: Karlo Lotterberger
Diseño: Kiki Viale

62. COLECCIONISMO PARA NOVATOS / Luis

Cuello nos enseña a iniciar nuestra galería de arte hogareña intentando ganar guita en el intento. O al menos no perderla.

65. UN DESGRACIADO POSMODERNO / Tira de Fede Duelli.

66. EL DÍA LLEGÓ (HACE RATO) / Iván Lomsacov charla con la cantante, compositora y auto-productora Juana Molina en su última visita.

70. PARÁ QUE TE CUENTO / Sol Aliverti departe con el periodista y literato Diego Fonseca sobre la nueva crónica latinoamericana, a propósito del libro Sam no es mi tío.

74. PRIMAVERA DEL '67 / Gonzalo Figueroa refresca el recuerdo de la irrupción "náufraga" en la Plaza San Martín porteña, acto inaugural de la movida hippie argentina.

80. INSTALADOR DE PREGUNTAS PERTURBADORAS / Gabriela Boricoli habla del movilizante artista plástico Pablo Boneu, que regresó desde México rompiendo billetes de todos colores. Y lo hace hablar.



STAFF

Director

Jorge "Droopy" Campos

Coordinación General

Jorge Maldonado

Conceptos y Contenidos

Droopy Campos

Jorge Maldonado

Dirty Ortiz

Iván Lomsacov

Editor

Iván Lomsacov

Producción

Carla Fernández

Natalia Andretich

Arte y Diseño

Carola de la Vega

Diseñadores invitados

Lorena Bóscolo

Javier Brito Arriba

Omella Catalano

Paola Venditti

Fotografía

Ernesto Grasso - www.ernestograsso.com.ar

Rocio Yacobone - www.rocioyacobone.com.ar

Agostina Rosso

Colaboran en este número

Agite, Lucas Aguirre, Sol Aliverti, Germán Arrascaeta, Cavi Balbastro, Gabriela Boricoli, Consuelo Cabral, Sebastián Cámara, Luis Cuello, Fede Duelli, Diego El Ilustrador, Pablo Estévez, Emmanuel Figueroa, Gonzalo Figueroa, Noé Gallardou, Laura "China" Lencina, Luis Lendo, Karlo Lotterberger, Laura Ospital, Luis Paredes, Juliana Rodríguez, Matías Savoldi, Matías Varela, Kiki Viale.

Redacción

Marcelo T. de Alvear 939 12 "C"

Córdoba. Argentina

Tel. (351) 4681207

revistacentral@gmail.com

Gracias

Pablo Aguiar, Adelina Coda, Agustina Merro, José Fernández, Marcelo Ferreyra.

LaCentral no se responsabiliza por las opiniones expresadas por sus colaboradores.

Esta publicación es propiedad de Jorge Campos.

Prohibida su reproducción parcial o total.

Registro de la Propiedad Intelectual 14.540.



EDITORIAL

Las voces

"No puedes ser feliz con tanta gente hablando a tu alrededor."

Charly

¿Qué sucede cuándo las voces a nuestro alrededor hablan más alto que la nuestra propia? Lo más probable es que nos perdamos en ese laberinto polifónico o, peor aun, que nos dejemos llevar por aquellas que suenan más fuerte, más convincentes, más seductoras.

No estoy queriendo negar la posibilidad de prestar atención a otras voces, saber escuchar es seguramente el método para finalmente encontrar lo que nos da identidad, como individuos, como grupo, como nación. Me refiero a saber diferenciar los mensajes hasta descubrir lo que nos dicta nuestra propia voz. El trabajo debería ser ese entonces, no ir en busca de elecciones ajenas sino descubrir las que nos van a hacer un poco más felices.

Lucas Heredia es un tipo coherente, en más de un sentido, pero ante todo coherente consigo mismo. En algún momento eligió dejar un proyecto exitoso para seguir su propio camino, no sé si el más experimental, el más vendedor, el de mayor exposición, sino el que lo llenaba, el que hacía que todo valiera la pena. Escuchó su propia voz, la de su deseo.

Nuestro deseo fue ponerlo a él en la tapa emulando al personaje que el mismísimo Luis Alberto Spinetta dibujó para la portada del primer disco de Almendra. Nos jugamos a que sin mucha más información que esa nuestros lectores encontrarán en los kioscos la nueva edición de la revista. Es que no queremos ser la revista más exitosa, sino la que ustedes eligen porque tenemos códigos en común.

Entre mis verdaderos deseos (tengo varios) y los de la gente que hace LaCentral, está el de que esta revista siga existiendo. Lo llevamos lo mejor que podemos, saliendo cuándo y cómo podemos, siempre con planes de optimizar nuestros métodos, nuestra estructura, nuestra frecuencia. Pero creo que lo más importante sigue siendo que no hemos dejado que nada se entrometa con nuestro deseo.

Es que acaso que en estos primeros 5 años de vida hayamos aprendido a escucharnos, a pesar de tantas voces alrededor. Buen año.

Droopy Campos



Ilustración: Kiki Vale

UN DÍA POR AHÍ

POR MATÍAS VARELA



DONDE EL ROCK VIVE



El sutil encanto

*"¡Calma, McFly! Sólo es un sueño. Apenas un sueño muy real."
(Doctor Emmett Lathrop Brown en Volver al futuro).*

Juan y Aganetha son menonitas y usan Head & Shoulders. Pero estoy a 15 días de saberlo. A 15 días de estar, en medio de la noche santiagueña, leyendo etiquetas de shampoo bajo la luz de una linterna, en un baño menonita. Este matrimonio no nos conoce, pero igual nos abre las puertas de su casa a Facundo —mi novio— y a mí, que nos acurrucamos en su comedor como dos perros abandonados.

Ahora —15 días antes de estar cenando en la casa de Juan y Aganetha— tengo los pies fríos, pero los resultados de mi búsqueda en Google me dan un golpe de calor de esos que genera el cuerpo cuando se entusiasma. Es que además de la colonia menonita de La Pampa, Google dice que en Argentina existen dos colonias más en Santiago del Estero. Una en el suroeste, en un lugar llamado La Verde, y otra que vino de Durango, México, y se instaló en Pampa de los Guanacos.

Busco los kilómetros que hay desde Córdoba a Santiago: 435 contra 618 que hay hasta La Pampa. La diferencia no es mucha, pero sí suficiente para continuar entusiasmada. Además, según la página web de Jorge Biondini, mi contacto caído de Internet y autoproclamado fan número uno de

los menonitas, concretar la travesía es muy fácil: sólo basta con tomar un ómnibus hasta La Banda y luego llamar a Gerardo —el taxista que trasladó a los menonitas en su combi desde la Colonia a la ciudad y viceversa— para que haga lo propio con nosotros.

"Siga mis instrucciones y tendrá éxito en su misión. Podrá verlos y, en el mejor de los casos, estar con ellos": al responder mi mail, Biondini suena contundente, directo, preciso. Sabe de lo que ha-

Su anacrónico éxodo, su carácter trashumante, su lucha contra diferentes gobiernos que intentan imponerle sus deberes. Su capacidad de armar y desarmar todo cuantas veces sea necesario en pos de sus ideales.

bla y se esfuerza en demostrarlo. Sólo que al hacerlo termina pareciendo el coordinador de un tour por África donde lo que se puede ver son jirafas o elefantes. Entonces, nuestra comunicación se termina convirtiendo en una parodia de turismo místico, en la organización de un safari antropológico que —más allá de sus ribetes cósmicos— avanza a paso serio.

Finalmente, Biondini me da algunos nombres claves para que anote si quiero tener "éxito": Cornelius Friezen, Pedro Friezen, Juan Lowen... y así. Son nombres alemanes y pertenecen a los jefes de la colonia de La Verde, ubicada sobre 14 mil hectáreas y habitada por 70 familias —algo así como 500 personas— que llegaron en el 2004 desde La Pampa. Tomo un pedazo de papel y anoto los apellidos con la esperanza de que me ayuden a ingresar a este universo paralelo perdido en el medio de la

llanura santiagueña.

Me atrae la idea de este pueblo que, impulsado por un instinto de supervivencia espiritual, lleva más de cuatro siglos cruzando continentes, mares, montañas y desiertos. Su anacrónico

éxodo, su carácter trashumante, su lucha contra diferentes gobiernos que intentaron —e intentan— imponerle sus deberes. Su capacidad de armar y desarmar todo cuantas veces sea necesario en pos de sus ideales. Su profundo miedo a los males que arrastra la modernidad. Su temor al Apocalipsis destruyéndolo todo. Mis ganas y este pedazo de papel en el bolsillo son las únicas armas para intentar

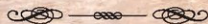
de los sin tiempo

POR CONSUELO CABRAL (TEXTO Y FOTOS). Crónica con pormenores de la visita a una colonia menonita enclavada en las profundidades del territorio santiagueño. Un fin de semana con quienes ruedan por el mundo hace más de 400 años buscando conservar una forma de vida medieval basada en su propia interpretación de la Biblia.



11

vivir dos días en una de las colonias menonitas más conservadoras del mundo.



Es sábado a la mañana cuando, después de viajar seis horas, llegamos a Santiago del Estero. Estamos cansados y con los ojos todavía acostumbrados a la oscuridad cuando somos encandilados por un elefante blanco y resplandeciente: la nueva terminal. Las escaleras mecánicas,

las pantallas gigantes transmitiendo fútbol y los livings con computadoras contrastan con las vestimentas humildes y las bolsas cargadas de mercadería de quienes allí esperan.

El papel con los nombres de los jefes menonitas y de Gerardo, su taxista oficial, aún está en mi bolsillo. Cuando lo llamo, Gerardo, semidormido, me dice que busquemos otra forma de llegar:

“Es que los fines de semana no voy hasta la colonia. Y hacer el viaje solamente por dos, no me rinde.”

Revisamos nuestros bolsillos de nuevo, pero esta vez en busca de dinero. Después de la charla con Gerardo, los 60 pesos que pensamos gastar

se han convertido en 400, tarifa oficial que cobra el resto de los taxistas. Lo temble comienza a acontecer. Eso, y no otra cosa, es el Apocalipsis. Volvemos a la estación intergaláctica en busca de algún ómnibus que llegue cerca de La Verde. Recorremos cada una de las boleterías y nada. Hasta que de repente un hombre se nos acerca para avisarnos que acaba de salir un ómnibus hacia allá, que nos demos una vuelta por la plataforma siete a ver si todavía está. Y qué oportunas son algunas demoras: el ómnibus aún permanece allí. Inmediatamente subimos y compramos dos boletos a La Verde. El chofer nos pregunta si estamos seguros de a dónde vamos porque ahí no hay nada. Le decimos que sí, que hay una colonia menonita que pensamos visitar.



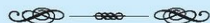
—¡Por eso, no hay nada! —dice, desparramando una carcajada de vocales cerradas. Y agrega:
—¡Escuchá Ricardo! Estos dos van a lo de los menonitas.

Su compañero de manejo, sin quitar la mirada del camino ni bajar los pies del tablero, cumple en informarnos un detalle no menor:

—Miren que allí se bajan y allí se quedan, ¿eh? El próximo coche pasa recién el lunes a las cuatro de la mañana.

Las cosas se están complicando. Estamos librados a una ruta fantasma y sus azares. ¿Dónde dormiremos? Ni siquiera tenemos comida o agua y no hay almacenes. Lo que parecía ser una aventura antropológica se está convirtiendo en una especie de deporte extremo. Por eso decidimos hacer lo mejor que se puede hacer en estos casos: no pensar en nada y avanzar.

Llegamos un sábado a la noche a dormir, pared de por medio, con Juan y Aganetha, nuestros rescatistas menonitas que lavan su pelo con Head & Shoulders, toman Coca Cola, usan Chúcar y juegan al Sudoku.



Los 140 kilómetros que separan Santiago de La Verde son extremadamente marrones. La tierra pareciera meterse en las casas, en los animales, en las personas, en el cielo. De vez en cuando aparece alguna manada de cactus. Los hay de diferentes tipos. Están al costado de esta ruta desierta como mirando a la nada, aburridos de vivir. El paisaje se repite una y otra vez como un *deja vú*. El ómnibus avanza de una forma espesa. Y el tiempo pareciera ir retrocediendo a la fuerza. Como si estuviéramos atravesando 400 años en 140 kilómetros. De repente soy Marty McFly en *Volver al futuro*, pero al revés y en un Delorian con forma de ómnibus que marcha pesada y lentamente. Pienso que acaso todo esto sea un sueño y ni nosotros, ni los menonitas existamos.

A las dos horas llegamos a La Verde. El ómnibus frena en la banquina provocando un polvaredal. Los choferes nos despiden y otra vez se ríen de nosotros. Un cartel de madera pintado de blanco dice en letras negras Colonia Nueva Esperanza. Acá estamos. Con nuestras mochilas y el papel con los nombres de los jefes menonitas en el bolsillo. Delante nuestro hay un camino de tierra, ancho, muy ancho, que se pierde en el horizonte.

Son aproximadamente las tres de la tarde del sábado cuando, tras avanzar unos pocos kilómetros, vemos una tranquila blanca abierta. Estacionado cerca de la casa principal hay uno de los famosos *boogies*, los carros negros tirados por caballos y armados artesanalmente por los menonitas. Seguimos avanzando un poco más y vemos también una niña rubia de unos tres años que juega con un perro. Detrás del *boogie* hay un hombre joven con un balde negro y un trapo en sus manos. Nos aproximamos despacio, sabien-



donos invasores de una privacidad que excede toda religión, cultura o etnia. El hombre parado junto al *boogie* tiene un jardinero azul de jean y camisa escocesa. La niña, un par de botas de goma negras puestas en los pies equivocados. La imagen es graciosa y es lo primero que me sale decirle a este hombre menonita tras saludarlo. La sonrisa tímida de él y su niña se suman a las nuestras. Después saco mi papel del bolsillo y pronuncio el listado con los nombres que Biondini me dio. Nuestro primer contacto se ríe y, en un español teñido de musicalidad pampeana y alemana, dice que podemos encontrar decenas de menonitas con esos nombres. Que se repiten, de punta a punta del continente. Que, de hecho, el se llama Juan Lowen, pero que no es el que buscamos.

—*El Juan Lowen jefe vive en el campo uno y éste es el nueve. Yo llegué desde La Pampa hace un año con mi mujer y mis dos hijas. Todavía no tengo ni casa propia. Ésta que ven aquí es la de mis suegros.*

Dice la palabra suegros haciendo una mueca que delata la universalidad de algunos estereotipos familiares. A Juan no le gusta Santiago del Estero ni vivir con sus suegros, pero en la colonia de La Pampa ya no habla tierras para trabajar y el que no trabaja no puede tener hijos y si no tenés hijos no cumplís con

el mandato de Dios. Pienso que quizá no sean tantas las diferencias con nosotros. Miro a las niñas, a las jóvenes, a las mujeres grandes... La alegría explosiva de las más chicas se convierte en rictus de amabilidad en las más grandes. Hay un degradé en las libertades para jugar, bailar y divertirse.

—*No tenemos permitido divertirnos. Al menos no como lo hacen ustedes. Aquí puedes disfrutar trabajando o, si tienes novia, visitarla los jueves y domingos de ocho a diez de la noche. También ir a misa y reunirse con la familia y los amigos durante el domingo.*

La casa de los suegros de Juan no tiene electricidad porque la Biblia lo prohíbe, pero su cuñada guarda oculta una cámara digital que consiguió en una visita a la ciudad.

Juan se seca las manos tras terminar de lavar el *boogie* y nos indica cómo llegar al campo de los jefes. Son siete kilómetros más por tierra. Se dis-

Le pregunto por qué las mujeres tienen prohibido cortarse el pelo. Responde que porque así lo dice la Biblia. El pelo de Aganetha tiene el largo de su vida. En las puntas está su infancia y en las raíces su vejez.

culpa por no poder hospedarnos en su casa. Dice —haciendo la mueca nuevamente— que su suegra no estaría contenta.

Llegamos al campo uno ya cayendo la tarde. El cielo está rosado y contrasta con las casas pintadas de blanco con ventanas verdes. Cada casa tiene una huerta, un silo y algunas vacas.

Así que ésta es la forma de vida con la que se

fanatizó Biondini, mi contacto caído de la web. Si estuviera acá seguramente sonreiría triunfal, orgulloso de haberme dado las indicaciones correctas. Yo, sólo para comprobar mis sospechas, le seguiría el juego del tour antropológico diciéndole que hay menonitas por todos lados. Sí, sí. Como jirafas o elefantes en África, Jorge.

Tras hablar con los primeros habitantes del campo uno, llegamos a la conclusión de que Biondini efectivamente no es bienvenido en este lugar. Dicen que los asesoró mal en la compra del campo

y que les hizo comprar 14 mil hectáreas sin una gota de agua. Decidimos no nombrar más a nuestro fanático menonita, al menos hasta conseguir algún lugar donde pasar la noche.

Así vamos rebotando de casa en casa como dos forasteros polvorientos hasta dar con uno de los jefes, Pedro Friezen, de casa grande y corazón chico, que... también nos rechaza, derivándonos a lo de su vecino que “*siempre viaja a Córdoba porque tiene la mujer enferma*”. El vecino resulta ser un hombre de 65 años que nos explica amablemente que su mujer, Aganetha, tiene dificultad para mover los brazos. Le pedimos disculpas por molestarlo y volvemos a lo de Pedro



ojos es en la contradicción de esos relojes marcando el paso de un tiempo que hace más de cuatro siglos los menonitas intentan detener.



Los gallos y los relojes gritan al unísono. Me despierto y miro por la ventana. Todavía es de noche. Los ronquidos de Juan o de Aganetha —cómo saberlo— me mantienen a la espera. De repente se hace un silencio profundo y escucho la voz de Aganetha rezar.

Me visto sin hacer ruido y voy hacia el comedor. Ahí está ella, parada en la cocina, con cuerpo de abuela y una latente picardía en la mirada que delata la costumbre de portarse mal cuando su marido no está. La misa de las siete y media, hacia donde acaba de partir Juan, es la excusa perfecta para que Aganetha pose para mis fotos y juegue a pronunciar palabras en español.



De la ventanilla se asoma un joven con una cámara digital y comienza a disparar. Juan y Aganetha no se resisten: saben la curiosidad que provoca su vivir a contramano del mundo y sus velocidades.

Friezen decididos, ya no a compartir la intimidad menonita, sino a probar su misericordia cristiana. Pero somos inmediatamente deportados en un boogie hacia la puerta de Juan y Aganetha, donde caemos como peludos de regalo.

Así es como llegamos un sábado a la noche a dormir, pared de por medio, con Juan y Aganetha, nuestros rescatistas menonitas que lavan su pelo con Head and Shoulders, toman Coca Cola, usan Chúcar, juegan al Sudoku, están al tanto del precio del dólar, pero no usan electricidad, ni ninguno de sus derivados.

Aganetha nos prepara unas hamburguesas con carne molida picante y pan casero que devoramos con el hambre de un día entero sin comer. Mientras ella sonríe, Juan nos cuenta que ambos nacieron en México como 60 y pico de años atrás. Y que después de casarse y tener hijos empezaron a bajar por América hasta llegar a Santiago. Juan se toma con humor y resignación la situación.

Le gusta hablar con nosotros. Como en un trueque cultural, intercambiamos saberes y creencias durante más de una hora. Después nos levantamos y seguimos a Aganetha hasta la habitación de huéspedes que estuvo preparándonos.

Nuestra cámara luz es una linterna que ilumina lo suficiente como para distinguir una cama de dos plazas con respaldar de madera, cobertor grueso de algodón y una sola sábana, la de abajo, costumbre que adoptamos tras regresar a Córdoba. Si naturalmente es un tanto extraño estar en ropa interior en casas que no son la propia, imaginan la sensación de dormir en bombacha y calzoncillo en un hogar menonita. De todos modos, los dos nos quitamos nuestros pantalones lo más rápido posible y nos zambullimos en ese colchón de un solo salto.

Lo único que se escucha en la noche son los rezos de Juan y Aganetha acompañados por el ritmo de tres relojes antiguos que cuelgan de la pared. En lo último que pienso antes de cerrar los

Una vez que Juan regresa le pregunto por qué las mujeres tienen prohibido cortarse el pelo. Como tantas otras veces, responde que porque así lo dice la Biblia. El pelo de Aganetha tiene el largo de su vida. En las puntas está su infancia y en las raíces su vejez. Aganetha lleva, también, un pañuelo negro bordado con flores rojas y verdes. Lo lleva porque está casada, así como las mujeres solteras usan un pañuelo blanco y las niñas a veces nada. Continúa bajando por el cuerpo de Aganetha. Puedo leer su vida en él. Su espalda tiene la curvatura de aquellas espaldas que han armado y desarmado casas en lugares tan lejanos como México y Argentina. Y sus manos tienen las marcas de la tierra, el sol y el agua; elementos suficientes para hacer brotar la huerta familiar. Su brazo izquierdo está hinchado. Juan la mira de reojo, con un disimulo que entenece, y nos cuenta que el cáncer ya casi está curado. La hinchazón parece dolor, pero Aganetha se las rebusca para continuar haciendo las tareas de la casa y arrojarse las cucharas de té sobre la mesa con la fuerza de un hombre. Después sonríe. Siempre sonríe. Esta feliz a pesar de todo. Como si vivir fuera eso, ser feliz a pesar de todo.

—No sabíamos qué hacer. Nos dijeron que en Córdoba había buenos médicos. Vivimos cuatro meses a media cuadra de La Cañada, caminan-

do entre gente que nos miraba asombrada como si fuéramos extraterrestres.

Lo observo detenidamente. Puede que el jardinero azul de jean, la camisa escocesa, la gorra y las botas de goma sean acaso lo que más llama la atención en él a primera vista. Los domingos, en cambio, Juan se viste de negro, con un traje de paño y zapatos de cuero, busca su caballo Franky—un percherón pampeano que llegó hasta Santiago galopando—, lo ata al *boogie* y atraviesa los 15 kilómetros que separan su casa de la iglesia. Cuando el brazo de Aganetha se lo permite, ella lo acompaña sentada a su lado. Durante los cuatro meses que vivieron en Córdoba tuvieron que usar electricidad, ir al supermercado, escuchar música de los vecinos, ver cuerpos semidesnudos y enfrentarse con el peor mal de todos los tiempos según sus creencias: la televisión. Es que no es el hecho de la electricidad lo que los asusta. Es lo que viaja a través de ella, por esos cables que, como serpientes, meten en las cabezas de las personas la imagen y todo lo que ella conlleva. Juan dice que vivir alejados de la tecnología “no es un capricho, sino que tiene un sentido casi de supervivencia”. Sentada en una silla de madera que heredó de su abuelo, Aganetha cierra los ojos, respira hondo y levanta los brazos como queriendo volar. Pero Aganetha no está volando. Está luchando. Está echando de su cuerpo, y a brazada limpia, los últimos resquicios de un mal que no elige a sus presas de acuerdo a la religión. También está claro que no hay barrera cultural que

pueda detener su voracidad. Ni siquiera la de vivir como hace casi 500 años. Una maldita lección de igualdad que Juan no puede explicar ni siquiera leyendo y relejando la Biblia mil veces.



Es domingo y Aganetha está sentada en el comedor leyendo una antigua Biblia en alemán bajo. A su lado hay otro ejemplar pero en español. Me lo ofrece y lo recibo. Lo abro en el Apocalipsis. Le digo, a pesar de no entendernos, que esa parte de la Biblia siempre me ha resultado interesante. Sonríe de nuevo. Le gusta que me guste el Apocalipsis. Me señala el capítulo 17, donde se anuncia la destrucción de Babilonia, la ciudad que encarna todos los males, la televisión, la imagen, la bestia. Es un momento extraño y apacible, de profundo respeto hacia aquellas creencias en las que no creo pero tampoco desprecio. Juan y Facundo están afuera preparando a Franky, que nos llevará hasta la ruta, donde si tenemos

suerte, pasará algún auto rumbo a Santiago. El cielo comienza nuevamente a transformarse en un mar rosado. Trepamos al *boogie* los cuatro y avanzamos por el camino de tierra. De pronto, una camioneta en busca de quesos menonitas se detiene junto a nosotros. De la ventanilla de atrás se asoma un joven con una cámara digital y comienza a disparar. Juan y Aganetha no se resisten: saben la curiosidad que provoca su vivir a contramano del mundo y sus velocidades; y saben que necesitamos de esa chata para regresar a Córdoba.

—Han tenido suerte—nos dice Juan.

Y como en un acuerdo tácito, olvidamos las distancias físicas y culturales y nos damos dos abrazos. Después saltamos a la chata y comenzamos a alejarnos.

Es hora de volver en el tiempo. ¿O seremos nosotros los atrapados en este instante efímero que es la modernidad? ¿Serán ellos los dueños de los minutos pasando en los relojes? ¿Quiénes serán, entonces, los sin tiempo? ☀



IDENTIKIT DEL MENONISMO

Rama del cristianismo protestante, los menonitas surgieron en Holanda en 1546 de la mano del sacerdote Menno Simmons, quien además de inspirar su nombre asentó las bases filológicas en una interpretación propia y libre del Nuevo Testamento. Perseguidos por defender la separación entre Iglesia y Estado, el anabaptismo—doctrina del siglo XVI que rechaza el bautismo infantil—, la objeción de conciencia durante las guerras y un modo de vida aislado del resto de la sociedad, los menonitas se vieron obligados a iniciar una diáspora que ya lleva más de cuatro siglos esparciéndolos por diferentes continentes. Se comunican en plautdietsch, grupo de dialectos relacionados con el bajo alemán, aunque los hombres también aprenden el idioma del país donde se asientan. Su economía es capitalista, pero la vida

en comunidad hace que la cooperación y la asistencia mutua sea una constante. Respecto a la educación, tienen sus propias escuelas y métodos de enseñanza; por lo cual, suelen migrar cuando un estado intenta institucionalizar a sus niños y niñas. Actualmente son cerca de un millón y medio en todo el mundo; y sus comunidades más importantes se ubican en Rusia, India, Alemania, Indonesia, Canadá, Estados Unidos, México, Belice, Perú, Paraguay, Chile, Honduras, Bolivia y Argentina. A nuestro país llegaron en dos tandas. La que se asentó en Guatraché, La Pampa, procedente desde Bolivia en 1987, y años más tarde tuvo una escisión hacia Santiago del Estero, donde también se asentó el grupo menos conservador, proveniente de México.

DANIEL HIDALGO



18

Señor operador

POR JULIANA RODRÍGUEZ. FOTOS DE AGOSTINA ROSSO. Adentrémonos en el cuarto oscuro de Daniel Hidalgo, proyectorista del Cine Teatro Córdoba desde hace 28 años, a punto de jubilarse. Su historia es también la historia de las salas cinematográficas independientes, pornos y comerciales de esta ciudad.

La función todavía no comenzó. Daniel Hidalgo está acodado en la taquilla, que todavía tiene las persianas bajas. Espera y fuma. Saluda, con sonrisa amplia, y saca un juego de llaves del mismo bolsillo de la camisa donde tiene los puchos. "Seguime", indica. Atraviesa la pequeña galería, la puerta de vidrio, la de madera, y en lugar de seguir derecho hacia la sala, gira hacia una puerquita que va a entrar a un cuarto de limpieza. Detrás de esa puerta está su reino, la cabina de proyección. Daniel es operador del Cine Teatro Córdoba desde que se inauguró la sala. O sea, hace 28 años que pasa los fines de semana detrás de ese hueco cuadrado del cual salieron miles de películas, viendo las cabezas de los espectadores. Y de los que siempre llegan tarde, se cruzan delante de la cabina y proyectan sus sombras en la pantalla grande.

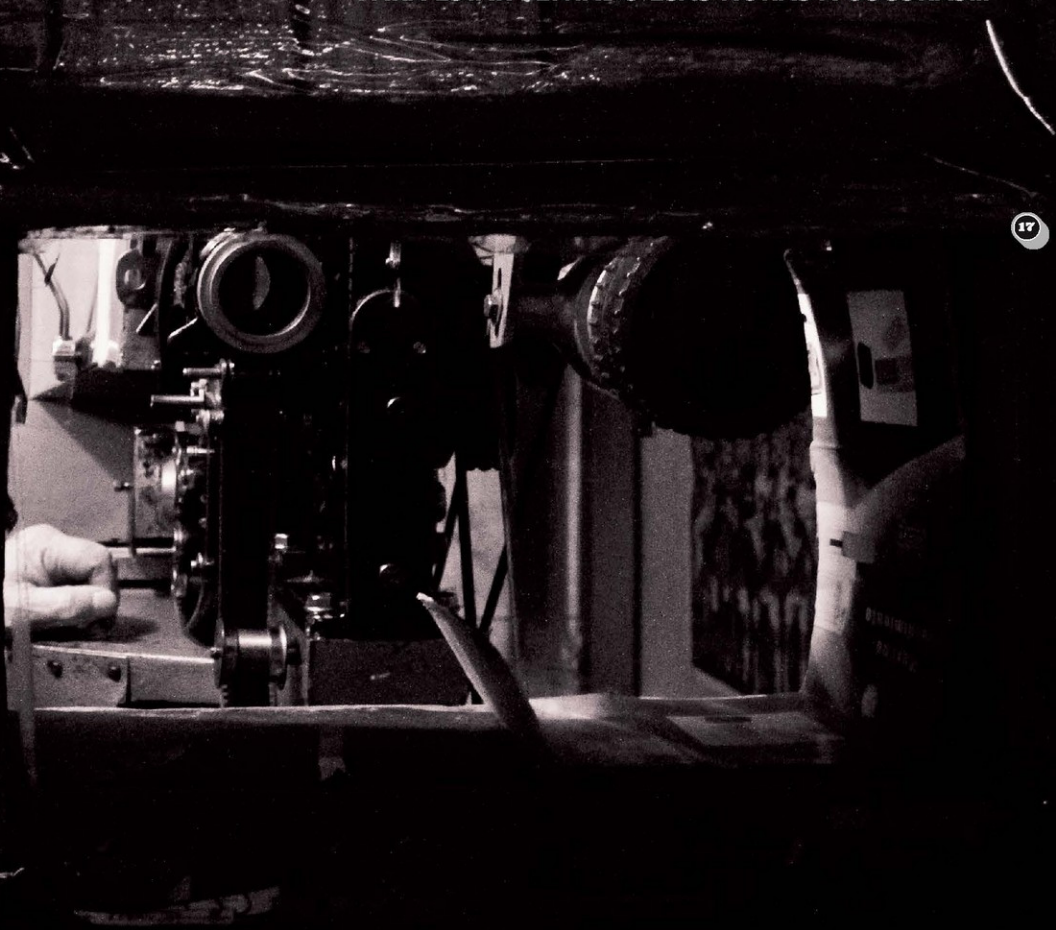
— ¿Reniega Daniel de esos impuntuales que arruinan las primeras escenas?

—No, para nada, eso es parte de este cine. El problema es que esta cabina está mal diseñada— adara.

El lugar es una piecita rectangular con paredes amarillas. En el medio, emerge el enorme proyector, un tótem. Alrededor hay una repisa con latas de café y otras de películas. En las paredes, un póster de River y otro de Talleres: "Me gusta sufrir, en el cine y en el fútbol", admite. Y junto a ellos, un cuadro ajado de la película *La voz de la luna*, de Fellini, con una foto de Benigni mirando el cielo, embelesado. En la cabina, Daniel mira el proyector y explica cómo funciona, como si fuera una pieza de lego: "Fácil: física pura, acá empieza todo, sin esta lámpara, sin este arco voltaico, no ves la peli". Sin alguien que lo maneje, tampoco.

La idea es hablar con uno de los hombres

que más ama el cine en esta ciudad. **PORQUE HAY QUE TENER PASIÓN
PARA ESTAR SENTADO ESAS HORAS A OSCURAS...**



APARA TAZO

Como si fuera un gran fan de los hermanos Lumiere y con vocación docente, Daniel hace una visita guiada microscópica por dentro del proyector, el aparato que hace posible toda la magia. Con términos técnicos explica cómo funciona el cabezal de proyección, el de sonido, la lámpara de arco voltaico, el rectificador. Recuerda que antes un proyector funcionaba a carbón y, literalmente, estaba que ardía. El sistema del Cine Teatro Córdoba para pasar películas en 35 milímetros es el mismo que usan en otras salas, aunque hay una diferencia: mientras en las grandes cadenas tienen dos carretes, lo que permite que un solo operador atienda a la vez cuatro proyecciones, el sistema del Córdoba tiene sólo uno, lo que obliga al operador a estar atento en todo el film.

Las películas siguen llegando en varias latas, que pueden pesar más de 35 kilos. El operador junta varios actos y deja un rollo de aproximadamente 40 minutos, tiempo después del cual tiene que cambiar al rollo siguiente. Así, cada filme queda dividido en tres o cuatro actos y cada vez que termina uno, se engancha con el siguiente. Hace ya más de un año, el Córdoba añadió la posibilidad de proyectar películas en digital, lo que le permitió ampliar su programación.

La idea es hablar con uno de los hombres que más ama el cine en esta ciudad. Porque hay que tener pasión para estar sentado todas esas horas a oscuras... Y la idea es hablar con él sin citar a cada rato *Cinema Paradiso*, sin que suenen de fondo los acordes de Ennio Morricone. A ver si lo logramos.

Daniel sigue dando cátedra de proyección: "*Pero si es re fácil... Cómo no vas a entender*", dice, mientras muestra una lámpara que parece una bomba atómica en escala. Y cuando termina, enciende el rectificador y la máquina. El traqueteo envuelve toda la cabina con ese sonido mecánico, el más melancólico del cine. Pero él dice que no es ningún fundamentalista de las proyecciones en 35 milímetros. "*¿Cómo nos vamos a negar a lo que viene? Es como tapar el sol con las manos. Ya se instaló el digital y el 3D. Ahora hablan de la imagen holística. ¿Cómo te vas a negar a eso para defender a un celuloide que en un par de años se va?*", se pregunta, mientras compara los 40 kilos que pueden pesar las latas de una sola película con el tamaño garbanzo de un pendrive.

UNA VIDA EN LA CABINA

Hidalgo es de familia de proyecturistas. Su papá, su tío, él. Nació en Mendoza y a los 12 años se vino a Córdoba. Empezó a trabajar en una cooperativa de Villa Allende y siguió en el cine Rojas. La meca eran las salas del centro, así que un día pasó por el Cinerama para ver si necesitaban un operador. Pero no tuvo suerte. Por entonces, trabajaba con dos proyectores por sala y lo hacía con la luz apagada, de memoria. Eran las épocas en las que multitudes cortaban la calle por los grandes estrenos: *Tiburón*, *Flashdance*, *El exorcista*. "*Y esa película con Luis Miguel en la que le cortaban la pierna. ¡Cómo lloraban las chicas!*", se acuerda. Daniel es de esos cordobeses que se rie tanto cuando cuenta una anécdota que en seguida aclara "*pero en serio te digo*".

Un día, uno de sus colegas le pasó un dato: inauguraban el Blue Comet y buscaban operador. Córdoba tenía su primer cine porno y Daniel, su primer trabajo en el centro. La sala abría desde el mediodía hasta la noche y las 200 butacas se llenaban en cada función. Fue la misma época en la que empezó en el Cine Teatro Córdoba, y el tipo se podía pasar más de 12 horas al día en una cabina, rodeado de latas y películas. Era la década de 1980 y los cines todavía eran una salida que ameritaba tacs para las señoras y sacos para los hombres. Hasta que apareció el VHS. La historia es conocida: una a una, las salas clásicas de cientos de butacas empezaron a cerrar: el Ópera, el Mayo, el General Paz...

Pero algunas salas resistieron. Como él, todos estos años. ¿Se queda todavía a ver toda la película que proyecta? "*Ahora elijo. Algunas las veo muchas veces. Pero ya he visto tantas... Además, desde acá es incómodo, a menos que las vea en ese tele*", explica, y señala la pantallita ubicada sobre un placard, en una esquina. Después invita a subirse al banquito y espiar por el boquete en la pared. "*Asomate, mirá, yo apago las luces y listo*". Función exclusiva, sin nadie que pele caramelos ni haga sombras en la pantalla. Un lujo.

ACTOS MEZCLADOS

Las anécdotas surgidas de las proyecciones son muchas, muchísimas. Daniel rescata aquella vez que estrenaron una de Fellini en El Ángel Azul. Era la avant premier y la sala estaba llena de críticos. Daniel acomodó los rollos y empezó a pasarlos con el orden que traían desde Buenos Aires. Pero en una escena el actor tocaba el timbre bajo la lluvia y en la siguiente entraba seco al departamento. *"El asunto es que los actos estaban mezclados. A veces los mandaban mal numerados. Y ya estábamos en más de la mitad, así que seguimos. Nadie en la sala se dio cuenta. Excepto Jorge Salvador, que se vino al humo a la cabina. Pero yo le insistía que no, que era así, un delirio felliniano",* se ríe. También recuerda cuando en el Córdoba pasaron Leyenda, con Tom Cruise y los actos volvieron a mezclarse, aunque esa vez al principio. *"Paré la función y me puse a ver los finales y comienzos de cada acto para ordenarlos, pero llevaba mucho tiempo. Entonces Inés preguntó en la sala si alguien ya había visto la historia. Un porteño levantó la mano. Le preguntamos si se acordaba del argumento y, con el tipo al lado, la volvimos a amar".*

Daniel responde que sí se puede fumar, que no entró todavía el público, y que no hay peligro, las cintas ya no son inflamables. Igual, el cartel rojo que dice "Rol de evacuación de emergencia del operador proyectista" tranquiliza. Las letras minúsculas debajo, no. Él sigue. Y habla de Inés Allende, la fundadora del Cine Teatro Córdoba. Y entonces hace una pausa y pone la misma cara que Benigni en el cuadro de la pared. Se emociona, mira para otro lado, se repite que hay cosas de las que no tiene que hablar. Toma aire. Y evoca a Inés, cuánto se querían y cuánto se peleaban, que cuando se murió fue uno de los momentos más duros de su vida, que tiene en su casa una plaquita que ella le regaló. *"¿Ves? —resume— Eso tiene el cine. No es sólo un trabajo, es vida, eso es. Eso ves en Cinema Paradiso. Por eso te mueve lo que mueve. Tornatore lo captó. Mi señora cada vez que la pasan en la tele me dice 'Daniel, vení a llorar'. Sabe que el final del tipo viendo los fragmentos de besos no lo aguantó".*

FINAL ALTERNATIVO

¿Y cuál es el cine que prefiere el hombre que vio miles de películas miles de veces? *Ojos negros*, de Nikita Mikhalkov, sobre todo el parlamento final de Mastroianni, y a la Safonova, *"la rusita, una de esas minas que te miran y te paralizan"*; Fellini, casi todo Fellini; la versión de *Metropolis* musicalizada por Giorgio Moroder. Y más. Daniel confiesa que los operadores también se dan sus gustos y que a veces hasta tienen una pizca de malicia, como cuando pasaba el filme *Ser digno de ser* y prendía las luces antes de que terminaran los créditos, para pescar a todos moqueando. Cuando habla de las viejas épocas del cineclubismo, y desfilan nombres de otros operadores, Alberto Oviedo, los hermanos Córdoba, los Morenito, Osvaldo Navarro. Pero después admite, sin pena, que el oficio ya se está terminando. Y que, además, él se jubila el año que viene, y con mucho gusto. No lo anuncia con tremenda nostalgia, ni siquiera con un leve suspiro. Lo hace como quien ya terminó una tarea, como el que cumplió un ciclo. *"Ya quiero los fines de semana para mí. Son casi 30 años. ¿Sabés las cosas que me he perdido? ¿La cantidad de cumpleaños de mis hijos, las fiestas, el tiempo libre? Ya está, lo que no hice hasta ahora no lo hago más. ¿Sabés qué pasa? El cine sin boletero, arranca; sin taquillero, también; pero sin operador no. Te obliga a tener horarios, responsabilidades. Si este oficio no te gusta mucho, no lo hacés. Ahora quiero tiempo para mí".*

— ¿Y qué planea hacer?

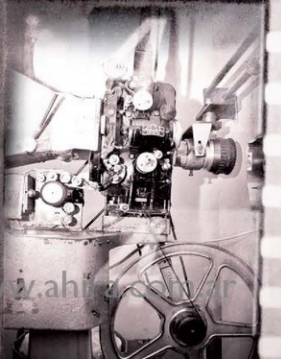
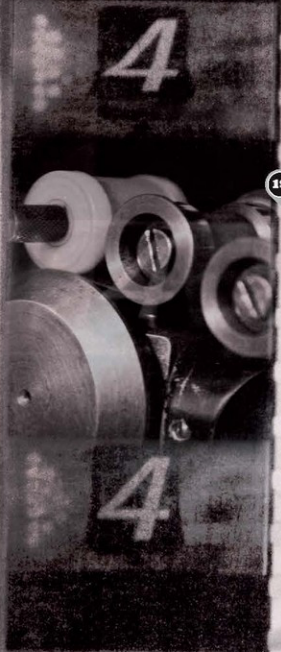
Toma aire y adelanta: *"Cuando me jubile quiero reflotar el cineclub El Eternauta, con Ramiro Arellano. Tengo proyectores de súper 8 y tengo una cabina que me regaló el viejo López, uno de los primeros operadores de Córdoba. En serio te digo".*

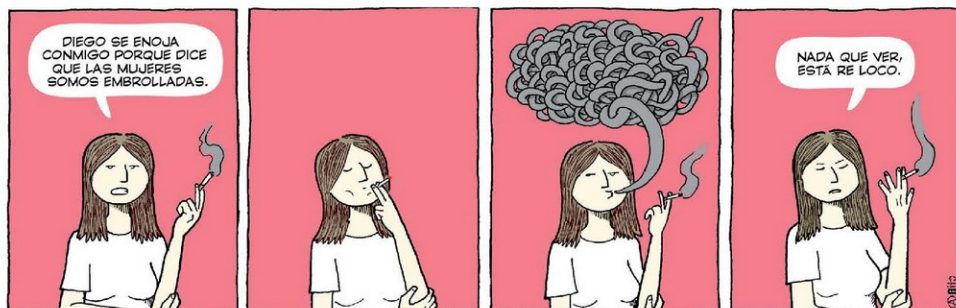
**"ESO TIENE EL CINE.
NO ES SÓLO UN TRABAJO, ES VIDA, ESO ES.
ESO VES EN Cinema Paradiso.
POR ESO TE MUEVE LO QUE MUEVE".**

Admite, sin pena, que el oficio ya se está terminando.

No lo anuncia con tremenda nostalgia, ni siquiera con un leve suspiro. Lo hace como quien ya terminó

Archivo Histórico de Revistas Argentinas





Jardín de gente

El 8 de febrero estaba en la playa sufriendo el viento de la costa argentina cuando recibí este SMS: "Se nos fue el Flaco".

Volví a la cabaña, prendí el fuego, tiré una carne a la parrilla y desatapé una cerveza en la penumbra. Hubiese prendido un pucho. Desde ese momento supe que debíamos organizar un homenaje con músicos de Córdoba.

En el primero que pensé fue en Leo Sosa, líder de aquel viento Savia Nueva de los 90. Después hablé con Lucas Heredia y Ariel Borda. La idea era armar un acústico para evitar batallar con las cuestiones técnicas y los movimientos de escenario. Yo pensé seis músicos, dos temas y un bis cada uno y todos contentos. Pero no. Los artistas de Córdoba son especiales: irreverentes y talentosos. Y sobre todo apasionados. Uno me dijo: "No podés armar un homenaje al Flaco y no invitarme a mí".

Así se sumaron unos cuantos y la idea original de las guitarras plantadas en el escenario, listas para que las empuñe su dueño, se desvaneció en la prueba de sonido. Vinieron con teclados, percusiones, clarinetes, coros y hasta pedían una línea para la guitarra y un micro para la boca de la misma guitarra. ¡Para tocar un solo!

lo tema! Arreglamos que el sonidista pondría líneas en el escenario para guitarras y/o teclados y ajustaría casi en vivo a medida que fueran pasando.

Arrancamos con un collage de Spinetta en vivo peleando con el público que yo armé y comenzó el desfile de artistas con hermosas interpretaciones de temas del Flaco.

La idea era terminar todos juntos cantando "Será que la canción llegó hasta el sol", un todos en el que me incluyeron. Pero la emoción y las ganas hicieron que todos siguieran arriba del escenario con "No te alejes tanto de mí".

El público, atento, partícipe necesario de una noche de magia, hizo su parte. Aplaudió, cantó y disfrutó. Y también se afanó la muestra de fotos de Spinetta sacadas por Fernando Boschetti e impresas en gigantografías que había en la puerta del auditorio.

Nos quedó este registro hermoso de audio crudo, sin retoques ni sobregrabaciones (canal izquierdo y canal derecho) por obra del amigo Héctor Álvarez, mago en el sonido en vivo que apretó el rec del minidisc. Y nos quedaron las bellas fotos que Natalia Mondelo tomó en el show. Las de Boschetti no.

PD (Pequeños detalles):

Un flaco del público tocó y cantó temas de Spinetta con una criolla amenazando la espera a los que hacían la fila para ingresar.

Soledad Ceballos, de Acuyico Tilo, José López y Matías Quevedo, de Enroque, son del palo del folclore y lo mismo se sumaron a la propuesta.

Pablo Aguiar, responsable del Área de Cultura del CPC Arguello.



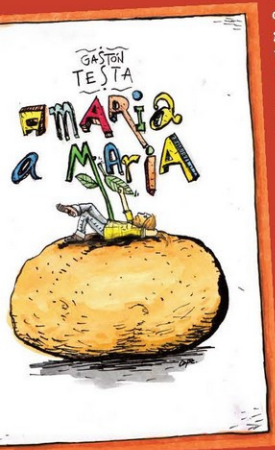
BIRI BIRI

¡AVE MARÍA!

Aunque la intensa historia de amor que lo inspiró no prosperó, sí sirvió de musa para dar forma a *Amaría a María*, el primer disco de Gastón Testa. El cantautor santafesino —también comunicador— que vive en Córdoba desde su temprana juventud, participa desde hace años en distintas formaciones musicales como tecladista y cantante. Y entre 2010 y 2012 también se calzó el traje de co-productor de los discos de Lucas Heredia, con quien comparte escenario y proyectos.

Esta ópera prima —que cautiva incluso antes de sonar, ya que su arte de tapa, a cargo del artista cordobés Hernán Cappelletti, no permite esquivar la mirada— cuenta, a través de su letra y su música, la historia de la que María fue parte protagonista. ¿El resultado? Una obra conceptual íntegramente compuesta e interpretada por su autor, evidenciando además sus principales referencias estéticas dentro del rock nacional.

La banda que acompaña a Gastón Testa en ésta, su primera cruzada disco-gráfica, está conformada por José Luis Berrone en teclados y guitarra eléctrica, Oscar Alessio en batería, y Mariano Katz en bajo.



IMAGINARIO INGARAMO



Con un disco doble que, además, abre el camino a una trilogía que demorará muy pocos meses en completarse, Juan Carlos Ingaramo se/nos regala, después de varios años sin hacerlo, un trabajo propio. En *Imaginario*, uno de los creadores del mítico grupo Los Músicos del Centro, no sólo confluyen la impronta característica de este reconocido músico cordobés, si-

no también la de muchos artistas, algunos de los cuales tuvieron a Juan Carlos como escolta en giras, actuaciones o producciones.

Con el estilo que lo caracteriza, Ingaramo presenta un álbum atravesado tanto por sus versátiles experiencias —cosechadas gracias a sus distintas actividades de compositor, instrumentista y productor— como por la de los artistas invitados. Además de su hermano Mingui, fueron de la partida Hugo y Osvaldo Fattoruso, Fito Páez, Claudio Cardone, Jota Morelli, Guillermo Vadala, César Frano, Daniel y Obi Homer, Julián Navarro, Enrique Aiello, Sandra Corizzo, Hugo Ordanini, Fernando Bobarini, Víctor Carrion y Heleen de Jong.

Improvisaciones y *Dúo* son los álbumes que sucederán a *Imaginario* —una especie de repaso actualizado por las diferentes etapas de la carrera de JCI— y que, a su vez, darán forma a la trilogía que inició con mucho ímpetu: dos discos con personalidad propia; uno, instrumental y el otro, de canciones. Paciencia, cada vez falta menos para tener las tres joyitas en la mano.



ABORDANDO LOS ESCAPARATES

El mítico programa radial *Al Abordaje* se hizo papel en una revista con nombre homónimo, salida bimestral y acompañada por un disco. *Al Abordaje Magazine* es una publicación de rock, metal y blues hecha en Córdoba, que incluye entrevistas a artistas del ámbito local, nacional e internacional; reseñas de discos; reflexiones sobre los distintos géneros y coberturas de shows, entre otros contenidos.

A cambio de 25 pesos, te llevás un ejemplar de esta novísima publicación, gestada entre las huestes del legendario programa radial. El segundo número sale acompañado por *Rock & Rolles*, de Esteban Kábalin versionando clásicos de Pappo, David Lebón, Porsuigieco, Polifemo, V8 y Dulces 16.

Pero las novedades no terminan con esas páginas y esos tracks, sino que *Al Abordaje* en su versión radial —que ya cuenta con más de veinte años vibrando detrás de diversos diales— arrancará 2013 de regreso en la 94.3 FM UTN, donde ya había sonado durante 14 años. De lunes a viernes, de 16 a 19 horas, Marcelo Gómez, Mario Brizuela y Daniela Argüello volverán a desplegar la propuesta radiofónica rockera más clásica de Córdoba.





ALEJANDRO BURDISIO, ILUSTRADOR



Servicio del ACA, con puesto churrero incluido

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.arh.com

UNIVERSO CHATA TARRA

Más de veinte años concentrado en el dibujo para arquitectura comulgaron, al fin, con los placeres artísticos que, desde niño, profesaba "Burda". En estas páginas conocemos la estética que este ilustrador bien madurado descubrió hace apenas unos meses.

Este cordobés de barrio que prefiere quedarse en casa con tablet digital y lápiz óptico en mano, confiesa que se siente en la etapa de madurez de su edad profesional. Eso es tal vez lo que, según cree, le ha permitido avanzar en terrenos que tenía en mente desde su juventud. "Dibujo profesionalmente desde los 18, pero recién ahora me



siento con la confianza necesaria para dedicarme a la ilustración", explica.

Nunca mejor contexto, entonces, para —mientras diseña naves, personajes y escenarios siderales para un videogame de industria checa— entregarse a su Universo Chatarra, una serie que planea integrar con no menos de ochenta ilustraciones, cuyas primeras entregas evidencian toda una vida vinculada a la arquitectura.

Desde hacía tiempo, Burdisio quería abordar la relación entre los hechos artístico y urbano, por eso mismo indagaba en algo que le llamaba especialmente la atención: *"Ese género extraño que somos los argentinos, del cual la ciudad muchas veces es un reflejo"*, reconoce. Fue así como se le ocurrió este mundo, que primero fue un concepto de un cuento que nunca llegó a ser y luego una historieta que tampoco prosperó.

Por fin, con su incursión en el humor gráfico y en la revista de historietas La Murciélaga, el ilustrador visualizó por completo el universo que quería desarrollar. Entretenido con el fondo de ciudad de una ilustración que estaba haciendo, el Burda —como ya se lo conoce en el ambiente comiquero y de dibujantes— descubrió que le gustaba la onda que le estaba dando: ciudad gastada, distópica y absurda, tal como su creador la define.

No demoró en meterle un vehículo volando, a la manera de Moebius en *The Long Tomorrow* pero distinto, bien de acá. Empezó con un Rastrojero, y cuando le agregó los cables se dijo: *"Ésta es la estética"*. De inmediato se le vinieron a la cabeza un montón de modelos de autos nacionales, algunos de los cuales protagonizan estas páginas de LaCentral.



Daniel Galati

TRIPLEDOBLEVE

www.arte.estudioburdisio.com.ar

www.dibujamela.blogspot.com.ar

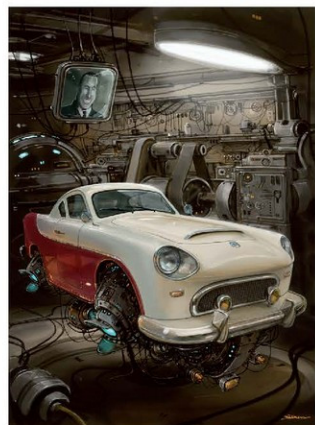
www.facebook.com/alejandroburdisio



Ciudad Chatarra (Rastrojeriland)
*"Si la utopía de los autos voladores se llegara a cumplir,
 yo me anoto para surcar los cielos con uno de estos."*



Tranvías y tacheros



DESDE EL SURCO

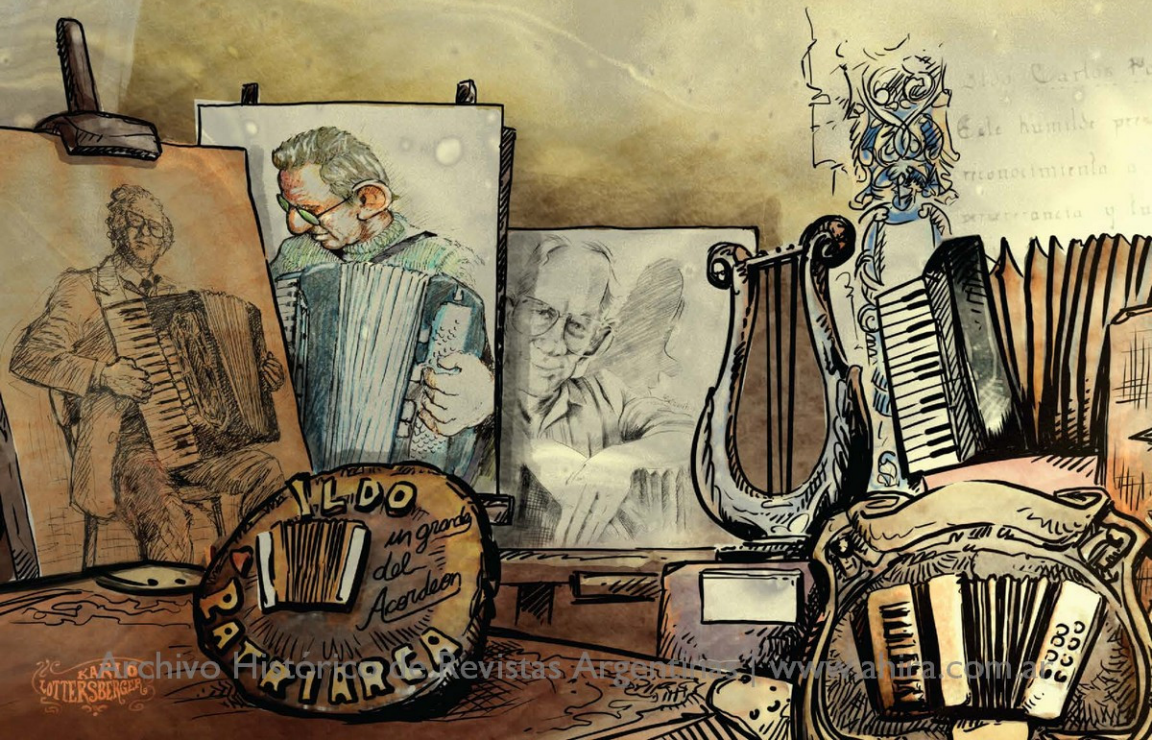
TEXTO Y FOTOS DE SEBASTIÁN CÁMARA. ILUSTRACIÓN DE KARLO LOTTESBERGER.

**Retrato y autorretrato del mago del acordeón a piano:
Ildo Patriarca, un sencillo e intuitivo chacarero de la pampa
gringa cordobesa que llevó a un plano de conciertos y
auditorios ese instrumento que estaba limitado a los bailes
populares, y mostró sus invenciones por el mundo. De yapa,
una anécdota contada por Litto Nebbia.**

A gusto me encuentra en Barrio Pueyrredón, en el taller de acordeones donde Rubén y Rodolfo Fontana meten las pestañas en enormes fuelles. Charlamos de Montiel, de Raúl Barboza y de varios más mientras leo viejos recortes de diarios en cuadritos que cuelgan en las paredes. Y ahí lo veo. Pero tengo dudas... Son cuatro acordeonistas

sentados en un escenario. No alcanzo a distinguir bien... Entonces tímidamente pregunto: "¿Ése es Ildo Patriarca?". Sin dejar la enorme botonera que está calibrando, Rubén dice: "¡Claro! ¡El mejor de todos!", y habla de Ildo con afecto y admiración hasta que el entusiasmo lo lleva a regalarme, anotado en un papelito, el número de teléfono del músico.

28





ILDO
TANGO

Almarica
...le va en
...humildad, lu
...capacidad que le ha
...y alio



MESA NO IMPULSA
PERAL INMUNIA
A NUESTRO PASTOR
NO LO REZAR D
ENCUENTRO 200 11 08

Revelación



"Mirá, creo que es el destino. Voy a Villa Mercedes creyendo que era una peña, y resulta que era un festival de tango en el que homenajearon a Domingo Federico. 'Y bueno', dijimos, 'acá no se puede tocar esta noche'. Pero ya estábamos allá y nos quedamos. Uno de los compañeros habla con la Comisión a ver si me dejan tocar, pero cuando les habla de un acordeonista no les cabe en la cabeza y poco más lo sacan de raje. No encajaba con el festival. Al rato el compañero va de nuevo y no se qué pasa, pero al final me dejan tocar tres temas".

"Cuando terminó el festival me presentaron a tocar y ahí fue cuando se vino al escenario Don Domingo Federico y habló un montón de cosas que ni me acuerdo ni atendí porque tenía un julepe bárbaro. Después nos invitaron a cenar a los que participamos en el festival y me hicieron tocar de nuevo y Don Domingo se desolgo y me invitó a grabar. Tal es así que acá en el pueblo no nos animábamos ni a comentarlo porque no podía ser".

"Y a los ocho días recibí una carta donde me citaba para el festival de la música en Rosario. Ahí toque en el Teatro El Círculo. Ése fue mi debut profesional. ¡Un miedo...! No estaba acostumbrado. Era una cosa seria. Toqué esa noche, me dieron un presente y al otro día fui a grabar. Ya tenía todo organizado porque en la carta Federico me mandaba a decir. Conmigo se portó muy bien. Y a partir de ahí comienzan los viajes y la vida de músico profesional".

Lo que Patriarca no cuenta es que esa noche de 1981 resultó ser la revelación del Primer Festival Provincial de Tango (de San Luis) como ejecutante del acordeón a piano, y que no mucho después fue distinguido con la Lira de Plata en el Segundo Encuentro Nacional de Músicos realizado en Rosario, consagrándose como eximio solista.

Yo me animo



Hay algo de misterio en cómo un nieto de aquellos colonos italianos que fundaron un pueblo en los campos de los hermanos Julio y Alejandro Roca llega a tomar contacto con un acordeón. La colonización de nuestro país ha sido un largo y extraordinario suceso que tiene en su tradición miles de pequeñas historias que lo oscurecen e iluminan. Y son esas bellas y trágicas historias de vida de las personas comunes las que construyen la historia. ¿Cómo es que un hombre, a partir de sus 42 años y con la sola ayuda de un acordeón a piano, cautiva con su música a tanta gente en éste y otros países? "A los 8 años, en el casamiento de un primo en La Carlota, me impresionó el acordeón. Entonces comencé a pedirle a mi padre que me consiga uno. Al año siguiente mis padres se vienen acá, a Alejandro Roca, y habla un maestro. Eso fue en el año 48, porque en el 49 empecé a tocar ese instrumento".

"Nunca me gustó estudiar, así que yo siempre de oído. Escuchaba el tema, lo sacaba, lo arreglaba como a mí me gustaría escucharlo, y eso es lo que ofrecía a la gente".

"Un día mi papá me manda a hablar con el maestro. Yo habría insistido mucho con la inocencia de niño... 'Bueno', me dice el maestro, 'te voy a dar anotados los libros que tenés que comprar'. Y yo me puse a reír. Cuando vi que él no se reía, me quedé en el molde: ¡Qué sabía yo que había que aprender con libros! Para mí era ir a aprender el acordeón (risas). Pero bueno, no había otra alternativa... Siempre le decía a mi papá que quería ir a escuchar las orquestas porque era algo que a mí me llamaba mucho la atención... Y me dejaban ir con parientes o con familias amigas. Me plantaba a los nueve años a escuchar la orquesta. Así que a los repertorios de aquella época me los conozco así todos. Eran orquestas locales, de los pueblos. Y un día mi papá me consiguió un acordeón prestado. Entonces me iba a mi casa y chapurreaba con el acordeón hasta que más o menos sacaba los temas que me acordaba..."

"Un día voy a la clase de acordeón y me entero que el maestro se va a ir... Y yo, viste esas salidas que tiene uno por inocente, le digo: 'Yo me animo a tocar'. Y él me contesta: 'Pero si no te empecé a enseñar todavía!'. Luego de insistirle, me llevó a los ensayos. Y a los dos o tres meses empecé a tocar con él. Yo tenía unos diez años. Y bueno, ese fue el principio, ahí arranqué. Jorge Gagne se llamaba ese hombre".

Necesidad interior



Mientras pasó largos y buenos años viviendo en el campo y dedicado a la actividad agropecuaria, este "chacarero" —como él mismo se define— dedicaba las noches a practicar el acordeón y a sacar tangos, arreglarlos, disfrutarlos y compartirlos con su gente.

"Vivía con mi familia. Trabajaba con todo: maíz, sorgo, girasol, criaba hacienda... Uno ya venía con esa cultura instalada y la seguía sin darse cuenta quizás. No era la vórgine actual por la agricultura. Se hacía agricultura mezclada con lo demás que vos tenías. Eso sí: todas las noches me ponía por lo menos una hora a tocar y así iba descubriendo el



instrumento y sacando cosas, sacando tangos, escuchando mucho. A mí nunca me gustó estudiar, así que yo siempre de oído. Nunca leí música ni nada. Yo escuchaba el tema, lo sacaba, lo arreglaba como a mí me gustaría escucharlo, y eso es lo que ofrecía a la gente. Después habría a quien le gustara y a quien no. Uno no puede pretender que a todos les guste lo que uno hace".

A partir del encuentro con Domingo Federico, para Ildo Patriarca comienzan las presentaciones en emisoras de radio y televisión de todo el país, actuaciones y reconocimientos en el ambiente musical como uno de los mejores intérpretes argentinos de acordeón o piano.

Durante ese período de actividad musical, Ildo tiene gran repercusión e impresión al público con su prodigioso manejo del instrumento, un despliegue de armonización que da gusto escuchar en todas las

"Mi propuesta nunca pasó por la boletería. Tuve esos principios y eso fue el motivo de todo mi movimiento musical".

grabaciones, un estilo moderno y definido en el que se destaca especialmente el trabajo virtuoso de la mano izquierda. Patriarca contribuyó a superar la consideración tradicional del acordeón sólo como instrumento de música de baile, mostrando de manera totalmente intuitiva y genial otras posibilidades de ese gran instrumento. Casi sin referentes en los que apoyarse, Patriarca fue el primero en abrirle caminos a la música para acordeón más elaborada, en mostrar al acordeón como instrumento de concierto.

"Mi propuesta nunca pasó por la boletería. Nunca pensé en qué quiere la gente para ganar plata. Yo hacía una propuesta, la respetaba y la llevaba adelante como podía de ese modo. Eso no deja de ser una satisfacción personal, porque no me he valido de la circunstancia comercial. Yo tuve esos principios y eso fue el motivo de todo mi movimiento musical. Si no, hubiese terminado haciendo cuarteto y músicaailable para ganar plata. Y eso no me interesó nunca. Los años que yo anduve en orquestaailable, lo hice a disgusto, ya que desde el campo no podía hacer otra cosa, porque mis tiempos no daban. Lo hacía por la necesidad interior de hacer algo: como no quería desvincularme del todo de la música y del instrumento, me las aguantaba".

FUELLES Y JILGUEROS

Conocí musicalmente a Ildo Patriarca a través del teléfono. Un amigo en común de Orense, Pelusa Aldaya, me llamó un día para recomendármelo. Como sé que Pelusa es buen músico y tiene buen gusto, le dije: "Dale mi teléfono nomás". A los dos días, Ildo estaba llamando a casa. Me dijo que tocaba el acordeón, y al instante se ofreció a interpretarme algo. Dejé el teléfono al lado y empecé a tocar el acordeón de una manera original y de gran excelencia técnica. Como se trataba de él solito tocando el instrumento, se oía muy bien. Tan bien, que al terminar el tema le pregunté: "¿Qué es ese ruidito que se escucha por detrás?". "Es una jaula que tengo con jilgueritos", me respondió. Y cuando le pregunto cuántos tiene, me dice: "Unos doscientos...". Ahí nomás lo convidé a grabar en Meloepa cuando quisiera venir con sus dos acordeones, porque siempre viaja con un par. "Pero trae también a los jilgueritos, aunque sea grabados en un cassette", le dije. Y efectivamente, en el primero de los dos discos que hicimos, aparecen los pájaros, en su tema "Aromas de Montmartre".

Litto Nebbia

Contribuyó a superar la consideración tradicional del acordeón sólo como instrumento de música de baile, mostrando otras posibilidades de ese gran instrumento.

los Patriarca
de presente va en
alo a tu humildad, tu
y tu capacidad que le ha
vuy allo en
tradecemos
nuestra emi-
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
da a perso-





El misterio del tango

Así con viajes

— ¿Por qué tangos?

— A mí, los que me motivaron y me sirvieron de referentes fueron los bandoneonistas, no los acordeonistas. Yo a los catorce años ya hacía todo lo que hacían los acordeonistas famosos de aquella época, entonces a mí ya no me motivaban; no era ninguna hazaña hacer esos repertorios; y muchos eran repertorios bailables y simples. Por eso sacaba tangos. Siempre tuve inclinación por el tango. Y cuando empecé a escuchar bandoneonistas solistas ellos me sirvieron de referentes para darme cuenta de un montón de cosas que a mí no se me despertaban. Yo creo que todos estamos motivados por un referente. Después vos desarrollás lo que tenés guardado, que ni lo sabés. Pero muchas veces el referente es el propulsor de lo que vos tenés adentro. Y eso creo que fue lo que me pasó. A mí, Roberto Di Filippo me dio vuelta la cabeza. Fue mi referente. Por supuesto que hubo muchos más después. Pero él fue muy importante para mí.

Le cuento que Oscar Succhi, en un tomo de la historia de los bandoneones solistas, cita a Roberto Di Filippo como el mejor bandoneonista de toda la historia más allá de las épocas y los estilos. Inclusive Piazzolla le dedica una carta increíble y conmovedora que de algún modo confirma la leyenda de este singular personaje del tango. Lo más curioso es que Di Filippo no dejó ni una sola grabación comercial.

— ¿Cómo llegó a Di Filippo?

— Con grabaciones caseras, lo único que quedó registrado de Di Filippo. En Rosario me consiguieron la dirección y el teléfono, gente que lo conocía, y un día me fui a verlo. Me recibió. Mirá, ese día fue de terror, porque yo llevé el acordeón para que me escuchara, para que me orientara, a ver qué opinaba. Y habla tres tipos más, que yo no conocía. Bueno, resulta que uno era Juan Vasallo, contrabajista de la Sinfónica del Colón; otro era Horacio Cabarcos, también famoso contrabajista; y el otro era el gran bandoneonista Julio Pane, que era jovencito. Y ahí estaba yo, tocando para que Di Filippo me aconseje... Cuando me enteré de quiénes eran estos personajes, pensé "¡Tragame, tierra!". Pero ahí todos valoraron lo que yo hacía. Yo iba preparado, pero lejos de saber en qué lugar estaba... ¡Yo todavía estaba en la chacra!!

lido se entusiasma al hablar de aquellos años en que comenzaron las invitaciones para ir a otros países: "En el '87 me sale ir a Europa. Un fabricante de ollas Essen de Venado Tuerto me regala un pasaje a España. Entonces junto unos pesos para aprovechar el pasaje e intentar ver algo. Allá me encuentro con un guitarrista argentino y tocamos en los comedores, en los hoteles. Yo tenía que ver si quedarme o volver. Al final estuve tres meses en España y un mes en Suiza, ya en cuarteto con otro dúo de Paraguay: arpa, dos guitarras y acordeón. Hacíamos de todo, porque tocábamos en un hotel cinco estrellas en el que había gente de todas partes".

"Tenía para un año más allá en Europa, pero cuando se cumplieron los cuatro meses me vine por dos meses, y tocando en Bahía Blanca me dio un infarto. Así que ahí ya no quise volver. Pero después salieron otras cosas. Fue casi toda la década de los ochenta así con viajes, a Estados Unidos, Suiza... en fin, a muchos lugares. Luego, en los '90, viajé a Canadá y a Francia, que ahí me llevó Barboza e hice una de las grabaciones que tengo editadas allá. Pero yo grabé y toqué básicamente tango".

Fue Raúl Barboza —"el embajador del chamamé", como lo llaman en Francia— quien mencionó en París a Ildo Patriarca como el mejor acordeonista argentino. En cuanto nota periodística se le pregunte, Barboza no deja de afirmar que Ildo fue uno de sus referentes, el que le reveló una forma diferente de abordar el acordeón. Y con la humildad que lo caracteriza, durante un show en La Trastienda comentó que con Ildo aprendió a perfeccionar la mano izquierda.

"Raúl me conoce a través de unas grabaciones más que él escucha en Brasil y ahí le queda la inquietud. Un día yo recibo un telegrama de Barboza con su dirección y teléfono, lo llamo y nos conocemos. Él estaba en Argentina, tocando en una localidad de Buenos Aires cercana a donde tocaba yo. Cuando terminé esa noche, lo fui a ver y nos conocimos. Luego nos hicimos amigos. Raúl me tuvo 15 días en su casa de París, para aquella grabación que empecé en Hollywood y se finalizó en París. Estuve en su casa y compartiendo algunas actuaciones que él tenía. Es un gran músico y una gran persona de la que me enorgullece ser amigo."

Marcas registradas

Patriarca también es muy buen compositor, autor de muchos de los temas que ejecuta, que están arreglados con singular enfoque y estilo. Lamentablemente, el acordeonista tiene menos registros grabados de los que su música merece. Pero alcanzan para tomar contacto con su universo. Hay dos grabaciones en Brasil con colegas brasileños, otras dos grabaciones en Francia, una tercera compartida con acordeonistas franceses y están *El acordeón volumen I y II* editados por Mellopea, que cuentan con la participación de, León Gieco, Fats Fernández, Suma Paz y

Lamentablemente tiene menos registros grabados de los que su música merece. Pero alcanzan para tomar contacto con su universo.

el propio Nebbia, entre otros.

"Nebbia se entera de mí a través de un amigo común que tenemos y llega la conexión con él. Ahí empiezo a grabar en Melo. Siempre me trató muy bien y se portó muy bien conmigo. Ellos consiguieron editar uno de esos discos en España. En el tema 'Aromas de Montmartre', que es de mi autoría, Litto tuvo una idea hermosa que a mí no se me hubiera ocurrido. También en el último tema del segundo CD, en el que estoy con el coro... ¿Viste qué trabajo que hizo el coro ah? Una maravilla... Litto Nebbia es una maravilla".

Luego de concurrir al Festival Internacional de Tango de Granada, España, en el año 2001, el músico ya no vuelve a hacer viajes al exterior. 2002 lo encuentra siendo el primero y principal propulsor del Proyecto de acordeón de auditorio, tocando en el Teatro Colón, protagonizando la primera vez que un acordeón solista suena en ese escenario. Fueron noches inolvidables en las que Juanjo Domínguez interpretó su amplio repertorio de "tangos preferidos", escoltado por su grupo de guitarras, piano, contrabajo, el bandoneón de Julio Pane y el acordeón de Patriarca, quien según el mismo Juanjo "no necesita músicos que lo acompañen".

"El músico es eso. Como en la poesía y en el arte, o trasmítis o no trasmítis. Igual que en la naturaleza, que en el campo: o anda o no anda. No lo sé bien... Algo me motivó siempre por una cuestión de naturaleza. Nadie me dijo nada ni me obligó a nada, yo lo interpreto como algo que estaba en mi naturaleza. Y así fue pasando el tiempo hasta que al final empezó a tomar forma todo. Porque nunca pensé lo que me iba a suceder en el transcurso de mi vida, siempre lo tomé como algo más de la vida. Los destinos de las personas son así..."

Ser, y no parecer

Ildo Patriarca es un hombre simple, de respuestas concisas, y aplica esa lógica de apariencia sencilla que le han dado los años vividos en el campo y que tiene poderosa dimensión existencial. En este hombre, al

No es una cuestión de más o menos fama, porque sucede que con el acordeón de 120 bajos y ese inmenso teclado no hay verso.

Es un hombre simple, de respuestas concisas, y aplica esa lógica de apariencia sencilla que le han dado los años vividos en el campo.

que los raros designios del destino lo hicieron músico profesional, no hay vedetismo, inmodestia o necesidad de reconocimiento. Con gran talento y humildad ha transitado por la solitaria cima del arte musical y no deja de ser agradecido con todos sus colegas músicos. No es una cuestión de más o menos fama, porque sucede que con el acordeón de 120 bajos y ese inmenso teclado no hay verso, hay que ser, y no parecer. Esto tiene la solidez de las formaciones rocosas modeladas por milenios, la solidez de lo verdadero, sin vueltas, sin humo.

Hoy, con 73 años de vida, el gran acordeonista está luchando su batalla más difícil, penando duramente la partida de su compañera de toda la vida y lidiando con su salud. Intuyo que con la sencillez y el humor que lo caracterizan, irán apareciendo nuevas melodías para su alma.

Regreso del sur de la provincia volando sobre las teclas de un gran acordeón Zero zette italiano. Para muchos de nosotros, la música es la gran mamá que arropa nuestros días. 🍷



ADMIRADO MAESTRO

Conoci a este maravilloso acordeonista por intermedio de la familia Anconetani, cuyos integrantes fueron los primeros fabricantes de acordeón en Argentina. Pasé a retirar mi acordeón y, como yo iba a radicarme por un tiempo en Brasil, me dieron un cassette que guardé en la valija. "Escúchelo – me dijeron-. Es un bárbaro".

Pasados varios días desde mi llegada a Brasil, junto a mi amigo acordeonista gaúcho Luiz Carlos Borges nos pusimos a tomar unos mates y a escuchar a este músico, que hasta ese momento no conocíamos. Oírlo tocar sus tangos fue algo maravilloso. Manejaba el acordeón como si fuese un bandoneón, on una destreza inimaginable en la mano izquierda. Él solo era una orquesta.

Desde allá lo llamé y quedamos en encontrarnos en no recuerdo qué ciudad de la provincia de Buenos Aires. Cuando lo vi tocar me di cuenta de cuánto me faltaba aprender, y desde ese momento comencé a estudiar día y noche, durante muchos años, para intentar agregar a lo que sabía todo aquello que me faltaba.

Mate de por medio y con las puertas del corazón bien abiertas, la amistad creció fácil y echó raíces profundas. Lo reafirmo: nunca escuché a alguien tocar como él. Gran músico es Ildo Patriarca, pero más grande aún es como persona. Gracias, Maestro. Sigo estudiando.

Raúl Barboza



ernestograsso
fotografía

27 de abril 260 pb of. 4
Córdoba - Argentina

teléfonos
+54 351 4250372
+54 351 156774762
email: grassoernesto@hotmail.com

ISOL Y JORGE LUJÁN

Había OTRA VEZ

POR LAURA OSPITAL. FOTOS E ILUSTRACIONES:
GENTILEZA DE EDITORIAL COMUNICARTE Y DE
LOS ENTREVISTADOS.

Un encuentro con la
vanguardia de la literatura
para niños: Isol y Jorge Luján,
premiados por donde se los
mire, traducidos a diez
idiomas y publicados en
doce países; conocidos por
fabricar un tipo de
libro-álbum hecho de
maravilla, juego, misterio,
duda y honestidad brutal.



35

Hace diez años, Jorge Luján se enloqueció con un libro de Isol, titulado *Cosas que pasan*. Desde México donde vivía, el poeta y escritor cordobés envió un correo postal a la autora, con material de lo que sería el libro Equis y Zeta. Isol respondió contundente: "*Este libro es para mí*", frase que abre la historia de sus seis producciones en dupla, una aventura creativa y una pincelada brillante sobre el mapa actual de la literatura para chicos (y no tanto).

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

¡GULP!



—¿Cómo es trabajar juntos?

Isol: —Tenemos una relación de mucho respeto, cariño y admiración. Eso hace que podamos decirnos lo que pensamos sin que esté en juego la reputación o quién tiene el poder en la relación. Los textos de Jorge me sirven para investigar formas nuevas, porque vienen con otro imaginario. Me han permitido aprender mucho, porque la poesía es tan polisémica que es un desafío ponerle un dibujo al lado. Me gusta escandalizarlo y está bueno porque se engancha y me pide cosas más locas. Y eso mismo que nos pasa, le sucede al público, muchas veces subestimado.

"LOS LIBROS QUE HACEMOS TIENEN ALGO DE IMPUNIDAD, COMO ESTÍMULO Y TAMBIÉN COMO IDEOLOGÍA". ISOL.

suelto. Los dejo descansar, veo si hay alguna palabra que se siente incómoda o algo que falta. Y realizo modificaciones con mucho cuidado. Con esto, cuando llegan a Isol, los textos están acabados, pero aún así, tomo su aporte para que maduren por completo. Cada libro es una ensoñación de un año y medio que vivimos de manera separada, pero que se hace de los dos cuando hacemos contacto. Es como un vector: nosotros lo provocamos y él luego nos jala para que nos

preparemos para lo próximo.

—¿Cómo viven la posibilidad de acompañar y estimular, desde su trabajo, la mirada de asombro propia de los chicos?

Jorge: —De los libros *Mi cuerpo* y *yo* y *Ser y parecer*, me dijeron que eran para adultos, sólo conceptuales y que en México no los entenderían. Por suerte los publicaron en Francia y después el gobierno de México nos compró 40 mil ejemplares. Hay una devolución de que lo que hacemos es absolutamente contemporáneo y que en general la gente lo está esperando.

Isol: —Exacto. Otro punto es que Jorge nunca me presionó con los tiempos y eso nos permitió contar con el espacio para crear algo nuevo... buscar, investigar, explorar. Es un lujo no haber tenido que hacer determinada cantidad de libros por año por cuestiones económicas y trabajamos con editoriales que valoran el tiempo de cada libro. Eso ha sido importante para la relación. Otro elemento interesante es que Jorge como escritor, y arquitecto, es un lector de imágenes muy sensible y agudo. Todo esto hace que trabajemos realmente juntos y que nuestras poéticas dialoguen.

Jorge: —Nos ayudamos en la edición y en cada detalle. La metodología va variando de acuerdo al libro. Yo trabajo mucho los poemas hasta que los

Isol: —Yo trabajo con la mirada creativa y fresca como un don que viene con el ser humano: miro la realidad dándole vueltas, jugando, inventando cosas. Creo que para un niño tener cerca un adulto así, es un buen acompañamiento. Una situación creativa es una situación desestabilizada y desestabilizante, no rígida. Hay gente grande que hace 'cosas locas', que juega con el lenguaje, el absurdo... se anima a dudar, a no tenerlo todo claro y cerrado. Saber que hay gente así es tranquilizador porque ayuda a formar un criterio con parámetros más amplios. En ese sentido el trabajo con los chicos devuelve esa libertad: pueden jugar, pintar afuera de la línea, inventar su propia poesía. Los libros que hacemos tienen algo de impunidad, como estímulo y también como ideología. Y eso es enriquecedor.

"ALGUNOS ADULTOS SE ENFRENTAN CON MENTE ORDENADORA. LOS CHICOS EXPLORAN SIN PRECONCEPTO Y EXTRAEN DEL TEXTO COSAS QUE A MÍ ME CAUSAN ADMIRACIÓN". JORGE LUJÁN.

CORRIENTE POÉTICA

—¿La fantasía y la poesía son recursos de chicos y grandes para "resolver" qué cosas?

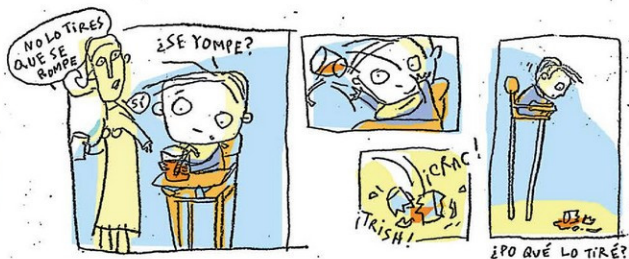
Isol: —La palabra "resolver" puede

ISOL Y LUJÁN

es una de las ilustradoras más relevantes de la escena argentina y latinoamericana actual, capaz de contar historias dibujadas a base de su amor por el cómic de autor, la literatura y la plástica. Además alimentó proyectos musicales: Zypce y Entre Ríos. Por su parte, Jorge no deja de buscar a través de la palabra, en formato poesía y narrativa. Produce espectáculos para niños, lleva adelante talleres de creación literaria y canta en su histórico grupo Baúl de Luna. En conjunto fueron traducidos al francés, inglés, portugués, alemán, chino, gallego, catalán, italiano,

polaco, japonés; y editados en México, España, Brasil, Francia, Canadá, Portugal, Suiza, China, Italia, Polonia, Japón y Argentina. Sus libros han recibido diversos reconocimientos, como menciones en Destacados de ALIJA (Argentina), postulaciones y premios del Banco del Libro de Venezuela, recomendaciones del Ministerio de Cultura de Francia, distinciones por parte de A Junior Library Guild Selection (Estados Unidos) y de la Biblioteca Internacional de la Juventud de Munich, Alemania, y el premio de Ilustración Golden Apple, otorgado en Eslovaquia. Además, sus dibujos fueron expuestos en varias ciudades japonesas.

LA TENTACIÓN



MÍNIMAS MÁXIMAS(*)

Iglesia: casa invisible donde el cura cura la muerte (Soledad Funes, 7 años).

Dragones: estufas que corren (Lisa Carrión Parga, 8 años).

Escuela: casa obligatoria que te mete en la cabeza un farol lleno de humo (Soledad Funes).

Espejo: eco visible (Juan Sosa, 9 años).

Adulto: gigante olvidadizo que no sabe cómo calmarse (Yael Sachs, 6 años).

Niña: flor con calzones, ¡y yo me los pongo! (Yael Sachs).

Mi piel es la sábana del día (Carol Sachs, 8 años).

(*) Por niños del taller Nacimiento, coordinado por Jorge Luján y Andrea Christiansen en México DF, años 80.

llegar a ser un problema. Yo diría que sirven para transitar o para vivir. No estudié teoría de la recepción, pero sé que cuando un poema me emociona o un libro me gusta es porque da palabra a algo que estaba buscando o despierta algún color adentro mío. Te emociona cuando conecta con algo tuyo y eso ayuda a vivir. La experiencia del artista le da amplitud a la propia experiencia, da coloratura, armónicos... y permite que salga.

¿Cuál creen que es el poder del lenguaje poético en el intercambio con niños y jóvenes?

Jorge: —La poesía forma parte del imaginario de los niños. Hay una corriente entre el niño y la realidad que es poética en sí. Lo que hacemos es vincularnos con eso. Mis mejores maestros han sido niños. Ellos me

empujaron a atreverme con otras formas del lenguaje. (Ver Mínimas máximas)

¿Qué devoluciones tuvieron? ¿Qué riesgos sienten que corren?

Jorge: —Evidentemente hay riesgo en lo que hacemos. Y si no lo hubiera, nos aburriríamos mucho. Las devoluciones de los adultos son muy variadas. Algunos se enfrentan a lo que hacemos con una mente ordenadora que necesita que todo siga como está. Los chicos lo exploran sin preconcejos y extraen del texto cosas que a nosotros nos asombran. Además del color y las notas que dice Isol, siempre marcan un sabor que a nosotros se nos escapa. Y es una maravilla, porque una vez que los terminamos y los soltamos, los libros viven su propia vida. Mientras genere

37



"HAY GENTE GRANDE QUE
HACE 'COSAS LOCAS' QUE
JUEGA CON EL LENGUAJE, EL
ABSURDO... SE ANIMA A
DUDAR, A NO TENERLO TODO
CLARO Y CERRADO". ISOL.



"NUESTROS LIBROS RESPIRAN,
SON EXIGENTES Y NO SE DEJAN
DOMESTICAR. Y LOS CHICOS
HACEN CON ELLOS LO QUE
QUIEREN". JORGE LUJÁN.

CEDILU: DECIR HACIENDO

El Centro de Difusión e Investigación de la Literatura Infantil y Juvenil es una ONG que desde 1983 fomenta la formación de niños y jóvenes lectores. Desde una plataforma interdisciplinaria, la asociación vincula a profesionales interesados en literatura infantil y juvenil y ha desarrollado ininterrumpidamente proyectos y programas para difundir el libro de calidad; promover la lectura y la formación de bibliotecas; capacitar y asesorar a padres, docentes y profesionales; investigar; y conectar con distintas acciones de extensión a la comunidad. Publicó la revista Piedra Libre entre 1987 y 1998; cogeconomía con universidades y otras instituciones; y es el feliz sostén de una biblioteca especializada en literatura para niños, niñas y adolescentes que ofrece libros, publicaciones, música y películas para todo público. La biblio atiende los martes y jueves de 9 a 12 y de 14:30 a 17:30 horas en Pasaje Revol 56, Paseo de las Artes. Allí se pueden encontrar cantidad de títulos de Jorge Luján y de Isol.

MURMULLOS





esta mezcla de gran placer, inquietud, transformación, vértigo y gozo profundo, un libro está vivo. Eso le da sentido al trabajo de año y pico que nos insume cada uno. Nuestros libros respiran, son exigentes y no se dejan domesticar. Y los chicos hacen con ellos lo que quieren.

Isol: —Principalmente la devolución es de los padres, que son los que más hablan. Hay un cariño que viene del agradecimiento y el placer, del buen momento y por la emoción transmitida. Siento mucha complicidad y mucha alegría en la vuelta.

Con los chicos hay total desenfadado y libertad. Nuestra propuesta no es solemne, sino que llega desde lo horizontal y ellos reciben con inocencia, jugando. Incluso, aquellos temas que nos inquietan de la realidad, conecta a los chicos sin el miedo de los adultos (y de nuestros editores) porque hay cosas misteriosas de la vida que no los conflictúan. En esto es muy

"LA NUEVA MORALEJA, SI ES QUE HAY, ES QUE SE PUEDE MIRAR CON LOS PROPIOS OJOS. CONSTRUIR CON EL PROPIO CRITERIO. MIRAR DESDE LO QUE UNO ES". ISOL.

importante el mediador: si el libro entra dentro de la sorpresa y el juego compartido o si queda entre otros para que el niño lea solo. Para salirse de las estructuras narrativas comerciales, los chicos necesitan un espacio que tienen que crear los adultos. Y cuando entrás es un alivio, para todos. Por eso en general es muy festejado. Los docentes también suelen alegrarse de tener más material, poesía... Esto es una responsabilidad también, porque elegimos hacer algo que no se repita, que tenga potencia, que esté vivo... Y es parte del feedback con nuestros lectores. También hay gente a la que no le gusta lo que hago por lo mismo que a mí me gusta. Pero si fuera distinto sería para sospechar.

COSAS QUE NOS PASAN

—¿Cómo viven la posibilidad de meterse, a través del relato literario, en temas de debate actual como la diversidad cultural/sexual, los nuevos formatos de familia, la discapacidad, la violencia?

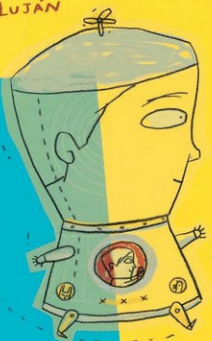
Isol: —Ninguno de los dos pretende hacer un libro para hablar de un tema y decir algo que cierra. No hay voluntad de marcar la importancia o dirigirla. Ya hay otras instancias para educar. Pero necesariamente tocamos esos temas porque hablamos de cosas que nos pasan: el cuerpo, la apariencia, las relaciones familiares, los miedos, la vida, la muerte. Uno está en este mundo

observando con su sensibilidad y su ideología, entonces sale en lo que hacemos. No obstante, la mirada es a partir de una pregunta, un asombro que no plantea nada en términos cancelados o dogmáticos. Y si bien la historia precisa del conflicto, lo que hacemos es proponer preguntas. *Petit el monstruo* se burla de lo que está bien y lo que está mal, y los chicos cuando lo leen se alegran tanto... se sienten libres. Y si bien a todos nos preocupa cómo hay que ser, qué es lo bueno y qué es lo malo, está bueno ponerle humor.

MI CUERPO Y YO

JORGE LUJÁN

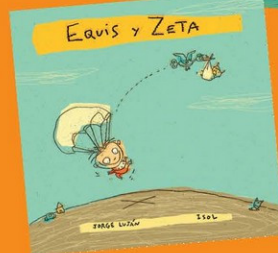
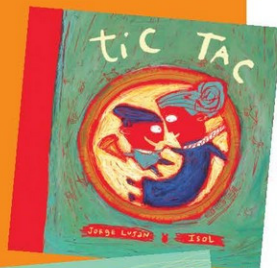
ISOL



comunicarte

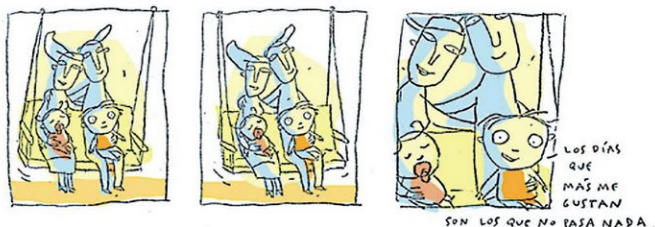
EDITORIAL COMUNICARTE: HACER DICIENDO

Creado y radicado en Córdoba, este sello publica, entre otras cosas, literatura para niños y jóvenes de autores nacionales y extranjeros. Su catálogo también contempla textos formativos para docentes y especialistas en Lingüística y Pedagogía. Todas sus colecciones se distribuyen en Latinoamérica y han merecido distinciones nacionales e internacionales en reiteradas oportunidades. Organiza los concursos de Cuento y Novela del Mercosur y el Programa de animación a la lectura Leer es lo más, con resuelta intención de promover el acceso a la lectura, enriquecer el campo de la literatura infantil y juvenil y posibilitar encuentros entre autores y lectores. Esta editorial cuenta con su propia Librería (del Palacio), que además funciona como espacio para talleres variopintos, y para un ciclo de narraciones para niños que se desarrolla los sábados a las 11 horas con entrada libre y gratuita. El local está emplazado en Ituzaingói 882. De la dupla Luján/Isol, Comunicarte ha publicado *Tic Tac* y *Mi cuerpo y yo*. De Jorge Luján, *Con el sol en los ojos* y *¡Oh, los colores!*





DESPUÉS DE LA TORMENTA



Jorge: —Para nosotros es importante dejar de pensar que hay que “bajar las cosas a los niños”. Los adultos estamos en un plano superior sólo en aspectos relacionados al pensamiento lógico. Pero en el terreno de tocar el corazón de las cosas, de atreverse a comunicarse con el misterio de la vida, el niño está más arriba, con mucha mayor libertad y sin el miedo del pensamiento racional. Nosotros tenemos que elevarnos a su altura. Es como el movimiento de las olas del mar, a veces arriba y luego abajo.

—¿Les parece que hay un movimiento hacia “la diversidad” en la manera de mirar el mundo desde los relatos actuales? ¿La nueva moraleja sería que no hay moraleja?

Jorge: —Hay un desplazamiento de los puntos de vista desde los cuales se escribe. Se están sacudiendo tanto los temas y las miradas como la moraleja, que ha quedado descolocada.

Isol: —La nueva moraleja, si es que hay, es que se puede mirar con los propios ojos, construir con el propio criterio, mirar desde lo que uno es. No es que no hay una ética, o que todo dé lo mismo, pero que se puede mirar desde distintos lugares, investigar, jugar... sin aceptar las cosas como dadas. Y eso pasa ahora desde algunos libros. El niño ya no se plantea como un monito que tiene que aprender las gracias sino como una persona-espectador que sabe muchas cosas, capaz de percibir y expresar con más libertad que el adulto.

"TEMAS COMO LA DIVERSIDAD, LOS DESTIERROS, LAS MIGRACIONES, LAS FAMILIAS SEPARADAS, PRECISAN SER NOMBRADOS DE MANERAS NUEVAS PARA ENCONTRAR NUEVOS HORIZONTES". JORGE LUJÁN.

Jorge: —La moral implica pertenencia a una costumbre. Y muchos de nosotros no queremos seguir perteneciendo a esas costumbres porque sabemos que ciertos límites sociales e individuales provienen de ahí. Temas como la diversidad, los destierros, las migraciones, las familias separadas, esos dolores inmensos... precisan ser nombrados de maneras nuevas para encontrar nuevos horizontes. Mi libro *Palabras manzana* fue materia prima de un trabajo de Roberto Sotelo (Fundador del portal de literatura infantil y juvenil Imaginaria) durante un año con la comunidad de Villa Soldati. A partir de los versos: “Hay días que pasan / sin haber llegado, / Otros / no se van nunca”, una de las mujeres del taller logró reunir para una Navidad a su familia que estaba dispersa en distintas provincias desde hacía 25 años. Ubicó el poema en un contexto que no podría haber estado presente en el momento en que lo escribió. Sin embargo, a través de su relato descubrí que el poema fue percibido como una varita capaz de transformar las cosas. ●

Agustina Merro

¿De dónde viene y a dónde va a literatura infantil?

LIBEREN AL PÉNDULO

En sus comienzos, la literatura infantil estuvo encorsetada por el ámbito escolar, y en este marco funcionó como engranaje para la formación de ciudadanos modelos. La literatura priorizaba entonces los objetivos didácticos de los padres/educadores sobre las necesidades estéticas y lúdicas de los niños y las niñas. Paulatinamente, y como consecuencia de procesos históricos que sacudieron los moldes paternalistas sobre la infancia, esta concepción prescriptiva de la literatura comienza a quebrarse, dando cabida a prácticas de lectura donde los sujetos se paran frente a los textos con un bagaje de significaciones propio, susceptible de (des)acomodarse con cada nueva experiencia literaria. Siguiendo la trayectoria de la literatura infantil como si se tratara de un movimiento pendular, coincidiendo en que la autonomía conquistada a mediados del siglo XX, hoy es reemplazada por un nuevo servilismo. Si antes la literatura era asediada por intrusiones pedagógicas, morales y psicológicas, actualmente es el mercado el que identifica al niño como sujeto de consumo, sacando el triunfo de la dimensión apelativa, y su mensaje unívoco, sobre la función estética y la pluri-significación.

Existen, sin embargo, obras, autores y poéticas insusmidos, que rehuyen esos mandatos y saben colocar al lector en el lugar del desafío, el misterio, la pregunta, el cuestionamiento, el riesgo, el viaje, la crítica, la ambigüedad, imprescindibles para activar la capacidad simbólica sin pretender domesticar significados ni imponer mensajes uniformizados. En esta línea, el libro-álbum representa una de las formas narrativas emblemáticas de la literatura infantil y juvenil actual, una forma en la cual los significados derivan de un juego dialéctico entre texto e imagen, planteando nuevos hábitos lectores en concordancia con el paradigma visual del mundo contemporáneo. Con cada nuevo libro, el trabajo polifónico de Jorge Luján e Isol consolida la postura de un lector curioso, tenaz e inconformista, características que jalanan el péndulo nuevamente hacia la autonomía de la experiencia literaria, donde será posible habitar la libertad.

tripledoublevé

WWW.JORGELUJAN.COM

WWW.IMAGINARIA.COM.AR

WWW.CEDILUWEB.COM.AR

WWW.ISOL-ISOL.COM.AR

WWW.COMUNICARTEWEB.COM.AR

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

DE TENACES

POR GERMÁN ARRASCAETA.

FOTOS DE ROCÍO YACOBONE

Había que saberlo: cuáles fueron las motivaciones para armar Baietz, un ensamble cordobés que hace música tradicional vasca, y cómo es la trastienda de un proyecto apasionado que requiere investigar mucho y fabricar instrumentos antes de tocarlos.

Cinco jóvenes músicos cordobeses se dedican a crear e interpretar música del País Vasco, Euskal Herria, con una sorprendente convicción. Tal convicción se traduce en la ejecución de instrumentos típicos y, por sobre todo, en el uso de la lengua madre, euskera, de esa región situada a ambos lados de los Pirineos.

El proyecto se denomina Baietz que si no fuera que sus integrantes son argentinos resultantes de diversos cruces étnicos, al oírlo, cualquier espectador promedio imaginaría un ensamble de vascos pura sangre.

Ahora bien, ¿cuál es el disparador para que Gaspar Jaurena, Noé Fernández, Fernando Zabalza, Agustín Alonso y Franco y Marco Seghesso interpreten una música totalmente ajena a nuestra tradición auditiva, y usando esa lengua chirriante que alguna vez asimilamos gracias a la alianza de Todos Tus Muertos y Negú Gorriak? Bueno, en la enumeración de apellidos se revela un Jaurena que permite intuir que investiga las tradiciones culturales de sus antepasados. Es realmente así, y a sus inquietudes se suman las de un Noé cuya familia materna se apellida Menditegui. *"Yo viajé allá y cuando vuelvo, traigo la inquietud de estudiar esta música, estos instrumentos. Al momento del viaje, estaba haciendo música clásica, dirigiendo orquestas chiquitas en Buenos Aires, donde vivía, y Uruguay. Así que puedo decir que fue un nuevo despertar"*, confiesa Noé en el marco de una entrevista en la que están todos los miembros del grupo. La actitud, la de labrar lo que un supuesto líder natural verbaliza, habla de un compromiso que está a tono con el rigor interpretativo y el exhaustivo trabajo de indagación que puede apreciarse en el primer disco de Baietz, *Música taldea*.

Franco Seghesso, que sumó al grupo a su hermano Marco, dice que se solidarizaron con el impul-

RAICES

so de Noé, ex compañero suyo del colegio ZI-poli, "por una cuestión de amistad": "El planteó el núcleo duro del asunto y me preguntó si me copaba. Y me gustó mucho lo que me propuso. Las sonoridades, los timbres... Estaba todo por hacer", añade.

Trabajo de campo

En su viaje iniciático, Noé Fernández se entusiasmó con la música de raíz, pero en el corto plazo se dio cuenta de que su investigación debía ser, por sobre todo, producto de la oralidad. "La mayoría de las veces fue preguntar y preguntar, porque los instrumentos que usamos en Baïetz no tienen muchas referencias

bibliográficas –asegura–. Está todo en el mundo rural de allá y no sale de ahí. Sólo dos o tres instrumentos de estos tienen un reconocimiento social".

A esa primera indagación, luego se sumó un viaje de Gaspar Jaurena, quien tomó contacto con el musicólogo Juan Mari Beltrán e intensificó su relación con la *alboka*, su instrumento. "Y curioseando, me construí otros instrumentos", apunta el osado luthier.

Así fue que todo se desarrolló de acuerdo al postulado que Baïetz dispuso en su página web: "El repertorio del ensamble recorre buena parte de la música de Euskal Herria, de especies líricas a capella, tradicionales de Iparralde, a obras de reciente composición; de toques instrumentales de honda raíz vasca a

nuevas obras escritas por Baïetz, como también de danzas tradicionales en nuevos arreglos teniendo como base la tímbrica de Euskal Herria".

Sigue Noé para reforzar la noción de investigación a fondo: "Cuando empiezo a nombrar instrumentos, todo el mundo mira desconcertado. Y es lógico si tenés en cuenta que allá nos tiraban una punta acerca de un instrumento, y éste se encontraba seis metros bajo tierra". "Por ejemplo, a mi instrumento sólo lo deben tocar 20 personas en el País Vasco. Es una suerte de tambor de cuerda que se le dice, ejecutado por músicos rurales que no te hablan en francés, ni mucho menos en español. Hay que aprender el idioma para interactuar con ellos", completa Fernández y especi-





fica que sus relevamientos evitaron grandes centros urbanos como Bilbao y San Sebastián para concentrarse en Pimparral, Biarritz y Baiona.

Desconcertantes

-Baietz debe ser un grupo único. Ustedes les deben ser de utilidad a los investigadores de allá. ¿Hay alguien más como ustedes en Latinoamérica?

Noé: *-Siempre hemos estado concentrados en el laburo propio y nunca hemos asomado la cabeza para ver qué hay de similar por acá. Somos conscientes de que hay que hacer otro laburo en la diáspora vasca argentina, que tiene sus buenos años de trayectoria musical. Conocemos al grupo Maral, de Arrecife, pero sus integrantes no tocan los instrumentos característicos. Hacen como un pop folklórico de allá. En nuestro caso, fuera de las composiciones propias, recreamos piezas anónimas.*

-¿Cómo toma la gente lo que ustedes tocan?

Gaspar: *-Los sonidistas se desconciertan y la gente se sorprende y aprecia; o se sorprende y pasa de largo.*

Noé: *-Pero otros se rinden ante la convicción con la que tocamos. Además, puede oírse duro, pero el euskera aún se impone en la toponimia, apellidos, frases... El chimichurri es algo re vasco. Es una lengua contemporánea a la conquista.*

-Las chicas de De Boca en Boca llegaron a ser exportables. Por más hermético y duro que puede resultar su proyecto, ¿se ven girando por Europa como algo exótico?

Gaspar: *-Hace unos días recibí un mensaje de una chica vasca, en el que me contaba que llevaría nuestro disco al director del sello mayoritario de toda la música vasca. Yo estoy convencido de que nuestro trabajo es de cierto peso cultural. Tiene un valor, puede llegar a gustar.*

-Los vascos no se sienten españoles y ETA ha radicalizado eso en el terreno de la lucha armada. ¿Qué decir sobre esa organización?

Noé: *-Habría que puntualizar su accionar históricamente. Hoy no tiene peso. Puede que lo tenga en la prensa, pero no en el pueblo. Las cuestiones independentistas están en la palestra porque son una necesidad propia del pueblo. Cantar en euskera, por ejemplo, es una gran toma de posición. Es que de las producciones del territorio, hay una gran mayoría en español. Cantar en un idioma minorizado, que también resiste el embate cultural de dos naciones grandes como España y Francia, es dar un mensaje más que contundente.*

-¿De qué hablan en las letras?

Gaspar: *-Hay cosas muy variadas. Del vino... Hay un villancico, un tema para un herrero... Y también hay una payada y coplas para derribar esa cuestión del vasco rural con boina, las capuchas de ETA y todo tipo de maniquismo.*

Noé: *-Porque sí bien usamos las especies más prístinas del folclore vasco, la jota y la parusolda, en las letras queremos comunicar que también somos otra cosa.*

-¿Se viene el segundo disco?

Noé: *-Llevó mucho laburo hacer el primero. Hubo desgaste de cabeza y sangría económica. Para un segundo habría que charlar bien qué hacer y cómo hacerlo. Porque todo esto es cuesta arriba. Tocamos en las diásporas y nos pagan una suma simbólica. Además, desde que le empecé a gustar a tu vieja para adelante, todo es territorio ganado.*

Gaspar: *-En el primero cristalizamos el mundo tradicional. En el segundo, ya liberados de eso, seguramente seremos más elásticos.*



QUIÉN TOCA QUÉ

Fernando y Marco tocan txistu/tamboril, una dupla de instrumentos en la que una flauta de tres agujeros se toca con una mano mientras la otra queda disponible para tocar el tamboril, uno de los instrumentos más difundidos tradicionales vascos. Y ambos tocan también el bilibito, una flauta de seis agujeros igual al difundido whistle.

Noé toca xirula/tutttun, otra dupla conformada por una flauta de tres agujeros y un instrumento de percusión, en este caso de cuerda percutida. Se trata de una dupla más usada por los vascos del norte.

Gaspar toca dos instrumentos contruidos por él: alboka –clarinete doble tradicional vasco, con el que se logra un sonido continuo a través de la técnica de respiración circular– y arrabita o rabel: un instrumento de cuerda frotada que se suele construir con los elementos típicos de cada lugar, en este caso calabaza y parche de chivo.

Agustín toca, junto a Gaspar, el txalaparta, uno de los instrumentos vascos más auténticos, consiste en tabloncillos de madera originalmente pertenecientes al llagar donde se fabrica la sidra que son golpeados con palos alternadamente por ambos ejecutantes, rememorando el ritmo del trabajo de machacar la manzana. Agustín también ejecuta marimbula, un instrumento afro-americano, consiste en una caja de madera con planchuelas metálicas grandes que dan notas graves.

Franco interpreta guitarra –que se convierte en el principal sustento armónico del grupo– y silbote: la flauta de tres agujeros más larga y grave de tipo vasco, que, al igual que las otras de su tipo, completa la escala a través de los armónicos producidos por los cambios de presión del aire, y que, a diferencia de las demás, se toca con las dos manos.

Baietz también se vale de pandero, muxugitarra, gaita gastoreña, didjeridoo, kirikoketa, mandolina, bombo, atabal, ariskungo arpatxo, etzegorra, tobera, kainabera, darbuca y otros instrumentos.



ASOCIACIÓN LIBRE

Baietz es parte de Gerora, una nueva entidad vasca creada en Córdoba con el objeto de “construir espacios para el euskera y la cultura vasca, y reconocer los derechos históricos de Euskal Herria, en compromiso con el Estado de Derecho y el rechazo a todo tipo de discriminación y violencia”. ¿Qué onda esto, chicos? “Es una asociación que armamos varios colectivos artísticos –detalla Jaurena–. Es algo bastante nuevo, con sede en barrio San Martín, sobre la calle Uspallata. En principio trabajábamos en la Centro Vasca, que tenía un perfil más hispanista y, sin embargo, conservaban pautas que ni ellos saben por qué respetaban. Como nosotros estamos parados en una realidad más actual, nos abrimos e hicimos la nuestra”.

TRIPLEDOBLEVE

www.baietz.com.ar

LUCAS HEREDIA

Ya no es el que era



POR SOL ALIVERTI. FOTOGRAFÍAS DE ERNESTO GRASSO. ILUSTRACIONES GENTILEZA DE VERÓNICA MAMMANA.

Compartimos con el cantautor cordobés Lucas Heredia una escucha íntima de su segundo disco, continuación y concreción de una identidad propia que crece y se aferra a su mundo particular y a su particular manera de ver el mundo. Y lo acompañamos en una grabación de *Versiones al paso*, los covers corazonada que periódicamente ofrenda en Youtube.

Hay una casa en una de las esquinas de la calle Paso de los Andes. Hay un sol frío y puntual de la siesta. Hay árboles de agosto, pelados algunos. Hay un timbre y una niña de rulos duros y cara redonda que se pega al vidrio sin sonreír. La niña se llama Miranda. Hay voces que se apuran desde adentro. Nadie encuentra la llave de la puerta de casa. *"Por el otro lado"*, indican. Hay olor a costeleta. Hay otra llave y otra puerta al costado. Ahí vive un músico cordobés que se asoma por una ventanita. Adentro, una sala pequeña con un piano, dos guitarras sobre la cama, un amplificador y un cubo mágico sin armar sobre el teclado. Hay postales del grupo Aca Seca sobre la pared. Y un dibujo amarillo de John Lennon. Hay una gata con cuatro nombres: Haru Mimiku Pochi Pelusa. Los dos primeros, por unos personajes de las peli-

culas animadas del japonés Hayao Miyazaki; y Pochi Pelusa, para darle un carácter más popular. Le dicen Pochi.

Allí vemos a Lucas Heredia: varón cordobés de 30 años, nacido y criado en Barrio General Bustos, de pantalón de jean, zapatillas y una remerita rayada azul y gris manga larga. Ayer terminó de grabar su segundo disco, *Luz de cerca*, y desde la otra sala trae una PC —con mueble y todo— para escuchar las canciones ya mezcladas. El traslado es complicado, pero ya va adarando que escuchar lo que llega desde allá —es decir a dos metros— no es lo mismo que escucharlo acá, es decir, a un metro; que al sonido hay que tenerle respeto.

"Los discos son urgencias", dice muy acomodado con las rodillas juntas y las manos sobre el regazo. El primer gesto de acción le salió en 2009, cuando el primer disco, *Adentro hay un jardín*, saltó del encierro y ocupaba su lugar en la escena local.

"Para este disco decidí decir las cosas con rock", dice sobre *Luz de cerca*, un trabajo independien-

te que le costó siete meses de grabación, 35 mil pesos, y 18 de presión que lo dejó en el hospital Córdoba con una sublingual y una recomendación de los médicos: tiene que cuidarse. Todo eso cuesta grabar un disco en Córdoba.

Postales no muy antiguas

Ahora Lucas Heredia está sentado de rodillas y no se le nota la ansiedad, ni el vértigo. Sí las ganas de decir, que le salen a borbotones: *"Si te cuento lo que han sido los últimos meses... Coincide con un momento muy especial de mi vida, con respecto al hogar, porque hace un año y medio*

45

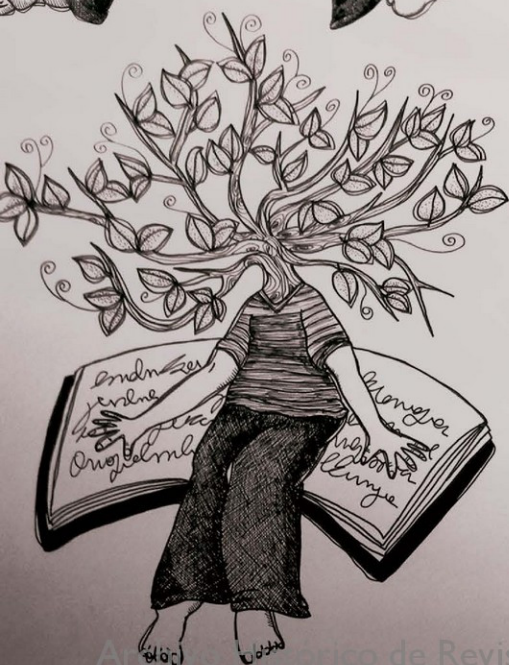




Se escucha, o escucha al que fue, como si recién se conociera, como si algo de antes le hablara a algo de ahora.

que vivo con Verónica y Miranda, que es mi hija del alma. Ésas son las cosas del universo que uno no entiende. Estos últimos meses han sido muy, muy fuertes. Tanto que no sé que hacer con todo lo que me pasa", dice. Y hay que tratar de entender: es que en algún momento sintió que no sabía cual era el próximo paso. Y si las biografías son tales porque permiten transiciones más o menos recordables, entonces habría que reparar ciertas postales no muy antiguas, pero que adquirieron —hoy por lo menos— ese carácter anecdótico de lo trascendente.

Lucas Heredia es técnico en electrónica y reparó impresoras; peló pollos en la paripollo de La Rioja y Avellaneda; hizo de encuestador; trabajó con su padre comerciante. Fundó uno de sus grandes miedos: no poder vivir de la música. Escuchó voces adentro; y la mayoría de las veces le decían "Espera, ya va a llegar, aguanta". Formó parte de Maperqué, un grupo que, para la mayoría, quedó grabado en la memoria por una censura en la televisión cordobesa al cantar su canción alusiva a Bin Laden. Maperqué se separó en 2008 con un disco editado y otro disco casi salido a la luz. Después, Lucas trabajó en el Club Sociedad Belgrano y ahí fue que sucedió algo parecido a una epifanía: se dio cuenta que, para salir al mundo, primero tenía que saber de dónde venía, quién era la gente que habitaba su jardín. Era el comienzo y su primer disco, *Adentro hay un jardín*, empezaba a tener forma. Lo grabó. Se escuchó. Lo escucharon. Y en los seis meses siguientes a la culminación de ese primer disco salieron casi todas las canciones del segundo, *Luz de cerca*, la segunda parte de la historia que se presentó en Ciudad de las Artes con pompas y loas, sin que se notara todo eso que sale grabar un disco en Córdoba: 18 de prisión, una sublingual, 35 mil pesos, las ganas de decir. Los últimos meses han sido fuertes. Tanto, que no sabe qué hacer con todo lo que le pasa: "Este disco es otra cosa, es el resultado de que salieran las cosas, de ver qué



pasó. Es tomar decisiones que me salen con ciertas claridades. No las tengo que ir a buscar, las tengo ahí en la mano y salgo a defenderlas".

—¿Qué defendés?

—Defiendo la posibilidad de inventar todo lo que se pueda, defendiendo la necesidad de ser un actor que torciona la realidad y la historia desde un lugar fuerte. Defiendo la posibilidad de llegar hasta donde la imaginación dé. Defiendo la bandera de un amor que no sea un panfleto comercial, que es una verdad y una necesidad que debe volver a ser motor del mundo que conozco. Defiendo esta postura contra los que permiten postura. Defiendo el lugar del mundo. Hay gente que no quiere que suceda. No salgo a pelear. Defiendo la posibilidad de vivir sin matarse, de dar amor para construir algo verdadero. Salgo a defender las personas. De plantarme frente a la injusticia, a los sueños. Yo siento que es motor de este momento. Luego de que resolvés cuestiones mínimas y necesarias, tenés que resolver qué hacés con el tiempo, que hacés con tu esfuerzo. Eso que vos hacés es una decisión y esa decisión modifica al mundo. Todo eso defiende un tal Lucas, todo junto y de un aliento, sentado de rodillas juntas, una mano sobre las piernas, la otra con el mate caliente y el último sorbo en el punto final.

La magia en la familia

La abuela Margarita cantaba. En una familia donde vivir del arte era un deseo sin asidero, la abuela Margarita cantaba. Si hasta casi no se daba cuenta de que cantaba. Era arma de casa y cantaba porque lo necesitaba. *Luz de cerca* está dedicado a ella: "Luz de cerca es el reflejo de la luz en vos. Si no hay luz, yo no te veo. Es la luz que vuelve, cerca. Este disco interpela, y ese rebote, esa luz de cerca, es el disco. Coincide con la canción porque en un momento la luz de cerca que yo tenía fue la música. Mi abuela era la magia en la familia cuando la música parecía que no era posible. La vieja era eso: un oasis. No sé si se daba cuenta de eso que generaba".

Luz de Cerca sigue en la computadora que Lucas trajo de la otra sala. Propone escucharlo como quien quiere mostrar a su hijo recién nacido. Ahora sí puede escucharse, y va sintiendo que eso que está diciendo se parece más y más a lo que quería decir. Aunque ahora así, un poco más encofrado y con el oído atento a su propia voz, dice que cuando uno termina un disco, ya no es la misma persona que lo grabó. "Yo no quiero repetir en mis pasos otra vez las deudas del ayer"; así empieza la primera canción de *Luz de cerca*; y Lucas Heredia se escucha, o escucha al que fue, como si recién se conociera, como si algo de antes le hablara a algo de ahora.

En la tapa del disco hay un hombre con cabeza de árbol. La ilustración es de Verónica Mammana, dibujante, madre de Miranda, pareja de Lucas. Ese personaje se llama Florencio, un nombre cariñoso y evidentemente

Cantando bajo la luz mediterránea

Lucas Heredia actualiza una tradición, la del cantautor comprometido con sus sentimientos, se aleja de barricadas y golpes efectistas con la urgencia de irradiar esperanzas con su mejor herramienta disponible, la canción perenne.

En el imperio de las interpretaciones y versiones, *Luz de cerca*, promete. Doce creaciones de autor que se suman a las del debutante *Adentro hay un jardín*. Promete porque Lucas crece como el personaje de la novela de Kosinky, desde su jardín hacia afuera. Y lo que se puede ver como cosecha, es un espacio próspero desde y para la canción, donde se funden textos, voz, guitarra, banda, y cuerpo en escena.

Se suceden así, episodios cromáticos desde un eje con tópicos remarcados;

"La canción se llena en mí, descubre la flor que empieza a crecer de amor"
(*"La canción"*)

"Yo voy a ver el día en que fracase el miedo, voy a seguir con mi canción". "Se seca-

rán las lenguas que construyen odio, bajo el calor de un nuevo sol"
(*"Caen"*)

"Traeme un poco de ese mundo donde puedo ser de luz"
(*"Verónica"*)

"Todo es mejor bajo esta luz. Me voy hacia el sitio preciso a dónde quiero estar, encontrando la claridad"
(*"El sitio preciso"*)

Un disco muy bien ejecutado, grabado y presentado, surgido en el marco de una lógica profesional que tanto reclamamos a los artistas del medio, y que -enhorabuena- está teniendo la justa devolución en el público local. *Luz de cerca* invita a la pausa creativa, al ritual de la escucha movilizadora, al anhelo de cambio. Un anhelo que se encarna en "Corre", un nuevo plan interpretativo que puede incentivar matices y contrastes saludables en futuras composiciones.

Lucio Carnicer

florecido que viene a ser Lucas ahora, luego de salirse de su jardín de adentro.

Verónica diseñó la gráfica del primer disco y la del segundo. Es la que sabe: los oídos de Verónica son los primeros que escuchan las canciones de Lucas; y a ella va dedicada la canción con su nombre y una sentencia y una advertencia y un desafío: "*Verónica, no es fácil ser de luz*". Porque si hay algo que le habla dicho la pequeña Miranda cuando le preguntaron qué era el amor líquido era que eso que se movía como agua, era un beso. La acción, el contacto, el movimiento. Porque si hay algo que va descubriendo Lucas Heredia, son certezas simples como eso de que la biografía no es lo que aparece en el Facebook; sino todo lo que te pasa de tu casa al almacén.

"Es la gente con la que estás, todo lo demás es papel"
—dice, to-



avía sentado, con las rodillas juntas y el mate en la mano —. Si uno tiene el amor y la gente que necesita, ¿qué más necesita?

Yo combato el vacío. La canción plantea eso: Verónica es un rayo sobre mí porque el vacío entregó sus fuerzas. El vacío llega hasta un lugar, no puede pasar de ahí. Tres horas frente a la computadora es estar frente al vacío. Yo no digo que no sirva como herramienta, pero tiene que servir a una instancia real. A ese músico que le pusiste "Me gusta", tenés que verlo, escucharlo. Ésa es la acción."

El motivo más fundamental

—¿Qué es la música para vos?

—Para mí la música es un lenguaje que ya tengo desde antes, que tiene la característica maravillosa de ocupar espacios que sólo puede ocupar la música. Yo no creo que la música sea el motivo fundamental de mi vida. El motivo más fundamental de mi vida es decir cosas. Lo siento más así. Cuando vos agarrás un disco y hacés un solo, en el jazz sobre todo, se dice que vos tenés que dar un discurso. ¿Qué está primero, el discurso o la música? Está lo que vos querés decir. La música es el lugar que yo encontré.

Lo que Lucas Heredia tiene para decir se va escuchando por los parlantes marrones de la computadora. Ahora, dice, ya siente que tiene cosas para decir. Que todo eso que defiende es parte de lo que ya es. Así florecido, como Florencia. Allí, en la sala donde estamos, da clases de guitarra y canto. Otra tarea que se fue alternando con la grabación del disco. Ese pulso citadino que tuvieron que sortear todos los integrantes de la banda que alternaron sus trabajos con la grabación del disco. Cuando mezcló la primera canción, Lucas se subió a un taxi con los auriculares puestos, bajó por Mariano Moreno no se acuerda dónde y se dijo a sí mismo: "Bien, esto suena a esta ciudad". De esas canciones que escucha, hay una parte inconsciente que, dice, no dormina. Dice que se vuel-

"La música por la música misma no puede ser. Primero la vida, y después la música. Y si tu vida es un hueco, lo que se escucha va a ser un hueco".

ve a escuchar y se da cuenta de que él no sabía que tenía tantas cosas que decir, tantas cosas que contar.

"La música por la música misma no puede ser.

Primero la vida, y después la música. Y si tu vida es un hueco, lo que se escucha va a ser un hueco. Si vos pensás que la música es qué tan bien podés tocar un ins-

trumento, es pensar que te podés relacionar con una persona por el Facebook. Hay que relacionarse desde la humanidad", continúa Lucas, y le da un arranque: corre la silla con ruedas hasta el piano y apoya las manos en las teclas. "Esto lo puedo tocar así", anticipa, y toca, dos, tres acordes. Frena. Vuelve a poner las manos en el teclado y cambia de actitud: "O lo puedo tocar así". Encorva el cuerpo como un erizo asustado, cierra los ojos, toca



triptedobleve
www.lucasheredia.com
www.myspace.com/lucasheredia

lo mismo, más despacito y canta una canción sin letra. "Yo no dije una sola palabra ahí, pero creo que se entiende que estoy diciendo algo", dice.

Algo que es verdadero

Es lunes y en el estudio 1961, donde se grabó todo el disco, Lucas Heredia está descalzo acomodando micrófonos. Está por registrar dos canciones que serán parte del micro *Versiones al paso*, temas ajenos versionados por Heredia que se pueden escuchar y ver en Youtube. Esta vez grabarán dos: "Pétalo de sal", de Fito Páez, y el clásico de jazz "My prince will come". La cosa se expandió más de lo que Lucas imaginaba: su versión de "El tiempo está después" hizo que Fernando Cabrera, autor del original, preguntara por Lucas Heredia en el recital que el uruguayo dio en Córdoba durante el mes de julio.



A Lucas eso se lo contaron, porque para ese entonces había viajado a Trelew, invitado por una radio que descubrió sus canciones en la web y las empezó a pasar. Cuando llegó a la ciudad chubutense, a Lucas lo esperaba un teatro lleno con 300 personas que sabían cantar sus canciones. Cantar las canciones de otro es lo que se permite, también. Porque no se declara un escuchador compulsivo, ni un lector compulsivo. Asegura que si en su casa los discos de Charly, del Flaco Spinetta o

del Cuchi Leguizamón, con eso está completo: "Ese era el lugar de la música que yo quería. Necesito que esto transforme algo. Vos escuchás los discos de Charly y escuchás una parte del mundo, le hablan a algo que es verdadero. A las versiones las elijo por eso".

Las *Versiones al paso* no tienen nada de expés.



Desde la cabina de grabación, Chicho, bajista de la banda y dueño del estudio, da las indicaciones y maneja el control del sonido. Irene graba las imágenes. Las versiones se hacen una, dos, tres veces. Lucas sale de la sala de grabación y entra a la sala de control. Se pone los auriculares y corrobora el sonido. Vuelve a la sala. Graba la segunda canción. Y de nuevo: una dos tres veces. Vuelve, se calza los auriculares, se sigue el ritmo con el pie. Y da la sensación, de nuevo, de que ya no es el que era. Y con el cuerpo encorvado, las rodillas juntas y las manos fijadas en un punto, parece que otra vez se escucha, como si recién se conociera. 🍌

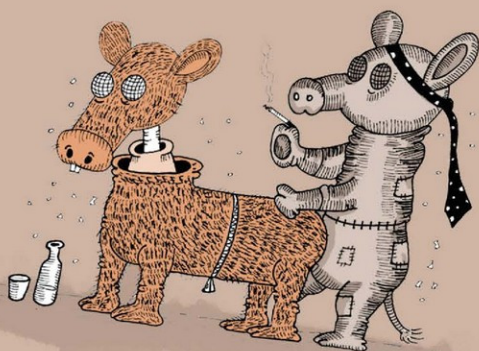
Luz de Cerca, un trabajo independiente que le costó siete meses de grabación, 35 mil pesos, y –dentro de no muchos minutos– 18 de presión que lo dejará en el hospital con una sublingual.



Las bromas pesadas del sr. Reed Richards.



De pronto... todo se sale de control
en la fiesta de disfraces.



GAMBA presenta:

SU NUEVA APP PARA ANDROID!



TRONIC, FUN, FOREVER, INDIE Y LOVE
SE SUMARON A ANDROID PARA QUE
VOS DISFRUTES LA MEJOR MÚSICA
Y OTROS CONTENIDOS EXCLUSIVOS
DE GAMBA EN TU MÓVIL!



ESCANEÁ EL QR EN ESTE AVISO O BUSCÁ
LA APP EN EL PLAY STORE DE GOOGLE!





EXTRACTO DE *HISTORIAS SECRETAS DE CÓRDOBA*

Che PIBE

ILUSTRACIÓN DE DIEGO EL ILUSTRADOR. Nuestro habitual colaborador Jorge Camarasa comparte un extracto del libro que publicó recientemente a través de Aguilar Argentina. En *Historias Secretas de Córdoba*, este inquieto y laborioso investigador reunió 12 relatos centrados en otros tantos personajes muy singulares que habitaron o transitaban esta provincia; reversiones ampliadas de notas previamente aparecidas en medios periódicos (LaCentral incluida) junto a historias absolutamente inéditas hasta este lanzamiento. Aquí, buena parte del capítulo titulado “Y a la noche, bailecito”, sobre la infancia de Ernesto Guevara en Córdoba y Alta Gracia.

Villa Nydia, la casa que la familia Guevara alquiló para vivir cuando llegó a Alta Gracia, estaba en El Alto, en lo que aún se llama Villa Carlos Pellegrini. Había sido construida por la Compañía en 1911, y su primer dueño, un tal Barraco Candiotti, la había bautizado con el nombre de su hija menor.

Como otras del barrio que datan de la misma época, la casa es un chalet de una planta de estilo inglés, con techo de chapa de pendiente pronunciada, ornamentaciones de hierro fundido en el tejado y carpintería de madera, y tiene un pequeño jardín al frente que remata en una galería, y un patio interminable por detrás.

Los Guevara vivieron allí desde 1935 hasta 1937, y luego desde 1939 hasta 1943, cuando se mudaron otra vez a la ciudad de Córdoba. Esa casa de aire suburbano, en ese barrio tranquilo, fue el lugar donde empezaría a corretear el futuro Che.

Las precisiones que hay sobre su infancia son muchas. Algunos libros, como el del periodista cordobés Horacio López (*Ernestito Guevara antes de ser el Che*), las recogen. En todo caso, lo que esas precisiones configuran es el esbozo biográfico de un niño libre, sólo limitado por el asma, criado en el ámbito de una familia no convencional. (—)

Los dos primeros años, el chico no había ido al colegio, y la madre le había enseñado a leer y a escribir en la casa. Los dos años siguientes los hizo en el colegio San Martín, y los dos últimos en el Manuel Solares. Desde luego, eran escuelas públicas, y el niño Guevara tenía permiso de sus padres para retirarse de clase en las horas en que se enseñaba catecismo.

**Con el tiempo,
la necesidad de
transformar la afección
en una oportunidad
iría configurando a
Ernesto en un jugador
de ajedrez de talento
y en un lector notable.**

Era un alumno díscolo, apenas bueno, y faltaba mucho por su enfermedad. En estos años de escuela primaria, Ernesto conoció a quien

iba a ser uno de sus dos grandes amigos cordobeses, Carlos Ferrer, a quien en el pueblo llamaban "Calica". Se habían conocido porque el padre de Ferrer era tisiólogo, y los Guevara habían llevado a Ernestito a la consulta. El asma era un fantasma errante que no dejaba de aparecer, y Calica era quien lo ayudaba a regresar de las sierras cuando le sobrevenía una crisis durante alguna correría.

Vivía sometido a dietas y tratamientos médicos, y a veces tenía que pasarse días enteros haciendo reposo. Pero con el tiempo, la necesidad de transformar la afección en una oportunidad iría configurando a Ernesto en un jugador de ajedrez de talento y en un lector notable.

La parábola de sus lecturas en esos años de infancia es curiosa. Desde los clásicos juveniles, como Julio Verne y Emilio Salgari, iba a saltar a Anatole France y Emile Zola, y de ellos a Horacio Quiroga y Antonio Machado. Según Horacio López, esas lecturas lo hacían "viajar" y le generaban ansias por conocer el mundo. En los años siguientes, ya adolescente, sus preferencias lo iban a diferenciar del resto de sus amigos: leía libros de historia y economía, a Marx y a Schopenhauer, y podía recitar de memoria a Baudelaire y Neruda. Más adelante, pero ya tendría 17, empezaría a escribir su propio diccionario de filosofía.



En el hotel Sierras jugaba al tenis, practicaba algunos swing de golf, nadaba, atajaba en los partidos de fútbol y, a medida que iba creciendo, iba a bailar.

el hotel, con Carlos Ferrer, el futuro Che jugaba al tenis, practicaba algunos swing de golf, nadaba, atajaba en los partidos de fútbol y, a medida que iba creciendo, los fines de semana iba a bailar. El propio Calica lo ha contado con una gracia no exenta de machismo: *"Era pintón, audaz y tenía facilidad de palabra. Siempre había romances. Las chicas estaban divididas entre aquellas con las que se podía intentar cualquier cosa y las otras. Y nosotros, de mosquito para arriba... ¡acercar! Ernesto tuvo muchas chicas festejadas. Éramos dos bacanes, y al Sierras venían unos bombonazos... Allí jugábamos tenis, golf, y Ernesto se braceaba dos piletas. Y a la noche, bailcito".*

Pero además de la vida mundana que giraba en torno al Sierras, en esos años en que el futuro Che crecía en Alta Gracia, al pueblo habían ido llegando algunos exiliados españoles que modificaban el paisaje cultural. En algunos casos eran familias enteras escapadas del franquismo tras la Guerra Civil, y una de ellas, la del doctor

Juan González Aguilar, se vinculó estrechamente con los Guevara.

Juan González Aguilar había tenido cargos importantes en el gobierno de la República. Se había recibido de médico en 1918, y durante la guerra había llegado a ser el jefe de Sanidad del ejército. Primero había estado en Santander y luego en Barcelona, y a principios de 1938 se había exiliado en la Argentina con su mujer y sus cuatro hijos, Carmen, Francisco, Juan y José, que al llegar a Alta Gracia se hicieron amigos de Ernesto.

Los González Aguilar y los Guevara se visitaban. En el ambiente parroquial del pueblo había sido inevitable que se encontraran, y en las reuniones domingueras de las dos familias, pero también en las conversaciones de los chicos, el tema de la guerra era predominante. Los españoles contaban anécdotas, y Ernesto, que tenía diez o doce años, escuchaba con avidez. Ferrer recordaba que había conseguido un mapa de España, y allí iba identi-

Pero la vida cotidiana del joven Guevara en Alta Gracia no era sólo una secuencia infinita de asma y lecturas. La socialización de la familia, como la de casi todo el pueblo, pasaba también por el escenario que era el Sierras Hotel. Existen fotos de Ernesto junto a la pileta, y otras —más consabidas— disfrazado de serranito con chambergo y poncho, montado sobre un burro.

A poco de llegar, los Guevara habían empezado a frecuentar el Sierras, donde a veces se encontraban con conocidos de Buenos Aires y San Isidro, y Ernesto padre había sido contratado para modernizar la cancha de golf. En

ACORDOBESADOS

Jorge Camarasa

HISTORIAS SECRETAS DE CÓRDOBA



"Son personajes que a mí me interesaron por diferentes razones: Bialek Massé, Madame Carrel (médica y psíquica francesa), Fritz Mandl (multimillonario fabricante de armas)...", dice Jorge Camarasa, iniciando la rica y diversa lista de nombres en los que enfocó diez de los doce textos de su libro. Lista que se completa con el Cura Brochero, el escritor y político cordobés Raúl Barón Biza, la aristócrata porteña y acérrima católica Adelia María Harilaos de Olmos (viuda de Ambrosio), el abogado tucumano Rodolfo Aráoz Alfaro (secretario general del Partido Comunista para América Latina y cobijador de los republicanos españoles exiliados en Villa El Totoral), el general de las SS Ludolf von Albenслеven, Evita y El Che. A eso se agrega una historia plural sobre "la extraña fauna humana que rodea el Uritorco" y otra sobre los célebres hoteles Viena y Edén. Camarasa comparte actualmente una característica que tuvieron muchos de los personajes que investigó: vivir en Córdoba sin ser oriundos. Nacido en Zárate, Provincia de Buenos Aires, hace siete años se mudó aquí, donde siempre se sintió atraído por la ondulada geografía y los misterios que esconde: "Una de las primeras cosas que hice al llegar —cuenta— fue comprarme un GPS, una excentricidad en ese momento, y largarme a recorrer las sierras buscando lugares que ni figuraban en los mapas". Y en un día y vuelta con esas exploraciones, se fueron gustando los textos que luego conformaron el libro: "A veces, primero pescaba una historia en un lugar y después tenía que leer e investigar para completarlo. Y otras veces iba a buscar un lugar determinado porque antes había leído algo sobre un personaje. Fui trabajando con mucha libertad y mucho placer, y en el camino descarté otra docena de historias que harán un próximo libro, contratado para 2014".

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

COMPROMISO AFECTIVO

Jorge Camarasa suele hablar de los cordobeses como nosotros solemos hablar de los porteños. Le causa gracia esa cosa tan nuestra de creernos únicos, diferentes, distintos. Cuando hablamos con el pecho henchido de la Reforma Universitaria o del Cordobazo, nos recuerda que también esta provincia fue hospitalaria con los refugiados nazis. Cuando nos ufamamos de lo revolucionarios que somos, deja deslizar como si fuese casual algún comentario sobre la resistencia que encontraron en esta región los próceres de Mayo.

Así, Jorge Camarasa asume, sin pensarlo, el rol de una especie de fiscal de la cordobesidad. Y nos insta a pensar que quizás no somos los más graciosos, ni los más rebeldes, ni los más ilustrados. Que somos como somos, ni más ni menos, con las bondades y maldades que suelen alternar los habitantes de cualquier lugar del mundo.

Sin embargo, entre todos esos sitios probables, Jorge Camarasa habita éste. Y no contento con eso, además escribe libros y artículos sobre el pasado, el presente y el futuro de esta parte del planeta. Y se gana la amistad de los nacidos y criados. Y frecuenta las mesas de café y las barras de los bares de esta ciudad que lo interpela con sus excesos de orgullo.

Esa elección encuentra en su más reciente libro una justificación literaria. En sus historias, en su empecinamiento por descubrir biografías que se escenificaron en esta provincia, se entrevé el compromiso afectivo de alguien que ha transformado a Córdoba en su querencia.

Dirty Ortiz

ficando los lugares de los frentes y las batallas que se mencionaban en las charlas. Durante la Segunda Guerra Mundial, que empezó en 1939, cuando tenía once años, haría lo mismo, y acompañarla a su padre a las reuniones de los grupos antifascistas que se aglutinaban en Acción Argentina. Con su padre, además, irían varias veces durante el conflicto hasta el hotel Edén, en La Falda, para espiar a sus dueños pronzis.

Para los Guevara, la Guerra Civil Española, sobre todo, también era un asunto familiar y cercano. Amén de su posición naturalmente republicana, que había llevado a Ernesto padre a formar un comité de ayuda en el que recolectaba fondos para enviar a Madrid, en esos

días de Alta Gracia pasaba largas temporadas con ellos una hermana de Celia, Carmen de la Serna, esposa de Cayetano Córdova Iturburu. "Policho", como lo llamaban, era un crítico de arte reputado, poeta y periodista, y el diario Crítica, donde trabajaba, lo había enviado a España como corresponsal de guerra. Era amigo de García Lorca, de Fernández Moreno, de Borges, y en 1934 se había afiliado al Partido Comunista. De esa experiencia española, a la que más que como testigo asistió como antifascista, resultarían libros en prosa como *España bajo el comando del pueblo* y poemas como "Flores en los fusiles": "¿Oyó silbar usted una granada?/ ¿Vio entre los niños el óbús del crimen?/ ¿Calles anduvo de ceniza y polvo?/ Pe-

ro ellos llevan flores en los fusiles".

Además de los González Aguilar, en 1942 había llegado a Alta Gracia el compositor Manuel de Falla. También como ellos, primero había pasado por Buenos Aires y luego se había instalado en Córdoba, al principio cerca de Villa Carlos Paz. Aunque De Falla, que había nacido en 1876, no había sido un militante republicano, el clima cultural agobiante del franquismo atentaba contra su libertad de creación, y en 1939 había dejado su país. Franco había querido repatriarlo ofreciéndole una pensión, pero el músico se había negado. Había llegado a la Argentina con su hermana María del Carmen, y en 1942 habían comprado el chalet Los Espinillos, en las afueras del pueblo, donde trabajaba en *Atlántida*, una ópera que a su muerte dejaría inconclusa.

Aunque el compositor hacía una vida recolecta, la casa de De Falla era casi un lugar de peregrinación para los intelectuales antifranquistas que llegaban a Córdoba, quienes acudían a celebrar al autor de *El amor brujo* y la versión escénica de *El sombrero de tres picos*. Aunque por entonces la salud de Manuel de Falla ya estaba declinando, en agosto de 1945 lo habían visitado Rafael Alberti, Paco Aguilar y Donato Colacelli, quienes le habían ofrecido una cantata a tres voces: laúd, piano y poesía. Aunque los Guevara ya no vivían allí y se habían mudado a la capital cordobesa, aquel día habían vuelto a Alta Gracia para escuchar el concierto, y muchos años después, tras la muerte del Che en Bolivia, Alberti escribiría: "Te conocí de niño/ allá en el campo aquel/ de Córdoba argentina./ Jugando entre los dāmos/ y entre los maizales./ Las vacas de las viejas quintas,/ los peones.../ No te vi más/ hasta que supe un día/ que eras la luz quemante/ el Norte/ esa estrella que hay que mirar/ a cada instante/ para saber en dónde nos hallamos".

SU CASA UN MUSEO

Casi nueve décadas después de que se levantaran sus cimientos, y tras albergar durante años a personal jerárquico del ferrocarril cuando buscaba paz en Alta Gracia, Villa Nydia se convirtió en espacio de homenaje a uno de sus ex moradores: el Che Guevara.

La edificación, que comparte el estilo inglés con varias casas vecinas que caracterizan al barrio Pellegrini, fue elegida como primera morada altagraciense por la familia Guevara De la Serna cuando se mudó buscando mitigar el asma de su hijo Ernesto.

Esa casa fue uno de los tantos escenarios que albergaron al niño y al temprano adolescente que luego se convertiría en el mito que es hoy. Consecuencia de esto último, en noviembre del año 2000 fue adquirida por la Municipalidad de Alta Gracia y declarada Bien Patrimonial. Y el 14 de julio del año siguiente fue transformada en el Museo Casa Ernesto Che Guevara.

Las habitaciones que componen este espacio histórico exhiben fotografías familiares, una colección epistolar que incluye la renuncia a su cargo de Ministro del Interior de Cuba destinada a Fidel Castro y objetos con un fuerte valor simbólico, como la réplica de la moto que lo llevó en su primer viaje por Latinoamérica años antes de librar la Revolución Cubana.

Según informa Adelina Coda, Directora de Cultura del Municipio, el Museo del Che es uno de los más visitados de la provincia: en temporada turística alta se superan las 4.000 visitas mensuales y fuera de ella, no bajan de 2.000. Suma a esta realidad la impronta que se le quiere dar al lugar, orientado al turismo, pero con las puertas bien abiertas, también, a la comunidad local y regional, tanto a través de una política de descuentos—que incluye entrada libre y gratuita para altagracienses y habitantes del departamento Santa María— como mediante la generación de nuevos ambientes, recorridos y actividades.



MUSEO CASA DEL CHE
Avellaneda 501, B° Carlos Pellegrini
Alta Gracia, Córdoba
Tel: (03547) 428579



VOCES Y MANOS ENCENDIDAS

POR IVÁN LOMSAOV. ILUSTRACIÓN DE EMMANUEL FIGUEROA. En nuestra recuperación de discos cordobeses que marcaron hitos, toca *Música de mundos*, el primero que grabó De Boca en Boca, un CD que 15 años atrás abrió la diversidad de la llamada 'música étnica' para el ámbito local y más allá.

Una ilusión que me viene de lejos, muy lejos, una emoción, un disparo en el pecho, una canción resonando en la popa del tiempo...", canta el uruguayo Daniel Drexler en su tema "Llegando al Polonio", hablando del famoso paraiso turístico hippie chic de su país. Y allí, en Cabo Polonio, comenzaron a sonar en boca de Marcela Benedetti, Soledad Escudero, Viviana Pozzebón y Alejandra Tortosa algunas de las canciones que dos años después, en 1997, conformaron *Música de mundos*, el primer disco del grupo cordobés De Boca en Boca.

Pero el nacimiento de aquel emblemático cuarteto de voces femeninas y "tambores" es otra historia, que ya se cuenta en la nota de tapa del número 1 de la primera época de La Central, publicado en octubre del 98 (ver los bonus web de este número). Ahora queremos volver de lleno y a la distancia sobre la creación de aquel álbum debut.

Para contextualizar, nos basta con repasar que lo que las chicas hicieron en el Polonio fue armar sobre la marcha un extraño repertorio para entretenerse actuando en los chiringuitos del lugar mientras compartían unas vacaciones. Y con recordar que volvieron a Córdoba sorprendidas por lo que habían logrado y de-

cididas a formalizar ese "chorelto" de verano. Llevaban dos años plagados de actuaciones de convocatoria siempre creciente cuando arribaron a la grabación de ese redondito que registró lo encendido de aquel encuentro humano-musical y la novedad que implicó en la escena cordobesa, e incluso nacional, la entrega a ese "folclore del mundo" cuando la llamada "música étnica" estaba muy lejos de la omnipresencia que tiene hoy.

Por concurso

Está bueno subrayar que *Música de mundos* fue posible, en ese momento, gracias a una política estatal que ya no existe, como varias de las buenas a nivel municipal: el Fondo de Estimulo a la Edición Discográfica. "Presentabas un demo y elegían a quién le compraban anticipadamente unos 200 discos y con eso vos podías grabar y editar y también te quedaban discos a vos", repasa Marcela Benedetti.

"La idea de grabar estuvo siempre -agrega más tarde-. Cuando no hacía ni cinco meses que estábamos trabajando, en julio (de 1995), y no teníamos ni nombre, grabamos un demo de cuatro temas muy caseramente, en una sa-

lita donde Esteban (Gutiérrez, quien las entrenó en tocar percusión) daba clases. Pusimos unos micrófonos y nos grabó él. Y cuando escuchamos nos quedamos impresionadas.

No podíamos creer: no éramos nosotras, cada una con las demás; se había formado otra entidad. Un asombro como el que las movilizó en Cabo Polonio. Asombro que según Soledad Escudero perduró en las siguientes grabaciones: *‘A veces escuchábamos y dudábamos nosotras mismas: ¿De quién es esa voz?’*.

Presentaron esa cinta al certamen municipal y salieron elegidas para compartir un CD mitad y mitad con el cuarteto de saxos Scaramouche. La idea de esa mezcla no les cerró y rechazaron el premio, porque respetaban mucho la trayectoria y calidad de esos músicos: *‘Les dijimos ‘Usen ustedes el disco completo’ –aclara Soledad–. Nos pareció lo más coherente: nos sentíamos muy principiantes’*. Pero al año siguiente esas principiantes volvieron a presentarse y ganaron la posibilidad de hacer un disco entero. Así que en febrero del 97 estaban en Estudio 34 grabando profesionalmente el exótico repertorio con el que habían sorprendido durante 24 meses: canciones folclóricas de Malí, Bulgaria, Nueva Caledonia, Zimbabwe, Tuva, países latinoamericanos y otros rincones del globo cantadas en elaborados arreglos por cuatro minas que, encima, le metían mano a congas, djembé, bombo, potish, kalimba, pandeiro, tambourin, palo de lluvia, pícolo, chéquere, teclado y accesorios.

Cosas de campo

Casualidad o no, Estudio 34 estaba dentro de la estancia Q2 –actualmente un country–, en Mendiolaza; y más precisamente en una edificación que, según decían, habían sido caballerizas. De modo que el aire rural que campeaba en la mayor parte del cancionero elegido para grabar, estaba ahí, rodeando la cabina y la consola. Y en un momento sólo hubo que dejar que entre: *‘Es una de las imágenes que tengo muy vividas y me encanta: para el ‘Canto de ordeño’ queríamos hacer una ambientación sonora de un amanecer de campo, así que decidimos sacar el micrófono por la ventana. Si ahí afuera había perros, caballos, pájaros... Y salimos nosotras también, a imitar sonidos’*, cuenta Sole –quien ahora vive muy cerca de ese lugar– como portavoz de esa anécdota que también está muy presente en el recuerdo de las otras tres cantantes. *‘Lo de sacar el micrófono fue sugerencia de Gabriel’*, agrega Viviana Pozzebón, adelantando la importancia de la presencia de Gabriel Bracerías como técnico de grabación.

Por otro lado, ciertas limitaciones del estudio, que había comenzado a instalarse un par de años antes, no resultaron tan bucolicas. Al menos en la visión de Mar-



cela: *‘Si no era precario, estaba más orientado al rock. Porque no había cuatro micrófonos iguales, por ejemplo. Con esas cosas, ya es difícil’*. Seguro: tal variedad implicaba, en un grupo vocal, un filtro diferente para cada voz. *‘Cuando había un solo, lo grabábamos aparte, obviamente en el mejor micrófono’*. Pero la performance de cada aparato sólo podían ir conociéndola a medida que grababan las partes conjuntas, que tenían sus bemoles, porque no había cabinas de aislamiento para que cada voz entrara absolutamente por separado: *‘En los temas en que grabábamos de a cuatro, cantando a la vez, tenía que salir perfecto, porque si alguien desafiaba o algo, entraba también por los otros canales y no se podía limpiar’* –explica Alejandra Tortosa–. *‘Entonces era un stress!’*. Y amplía el contexto: *‘Lo recuerdo como un trabajo de mucha adrenalina. Estábamos felices por el premio, pero a la vez preocupados por cumplir con los tiempos. No es que teníamos tres meses para grabar... Había que ajustarse a las horas de grabación, correr. Y había mucho nervio, también, porque todas éramos como muy nuevitas en eso de grabar’*.

Unas ayuditas

‘Fue una cosa que salió de pedo, porque éramos inexpertas. –recalca Marcela– Fue tan de tensión esa grabación, que cuando escucho el disco me acuerdo en qué parte estábamos como ‘jugando a los autitos’ en la consola para subir o bajar una u



otra cosa". Pero ella y las demás tienen muy claro que no sólo el azar colaboró a compensar esa inexperience. Y acá vuelve el reconocimiento al aporte del técnico de grabación, también músico. "En lo técnico, depositamos todo en Gabriel Bracerías, en quien habíamos elegido para la operación", resume Soledad. Y Vivi, aunque relativiza un poco la condición neofita del grupo, también resalta el papel de Bracerías: "Nosotras sabíamos, por ejemplo, que teníamos que grabar una referencia vocal para hacer primero las percusiones. Pero no lo teníamos tan claro, y en que lo lográramos tuvo mucho que ver Gabriel, que tenía experiencia en grabar, mientras que nosotras no. Y eso que no era fácil, para cualquier técnico, la cuestión de la toma de voces si no tenía experiencia específica en eso, porque acá los técnicos tenían más experiencia en cómo empastar un bajo con una batería y una guitarra, que en la historia de las voces".

También resaltan la gran ayuda del siempre presente Esteban Gutiérrez. El percusionista fue a grabar como músico invitado y a seguir asesorando los lances percusivos de las chicas. Pero además, en un proceso donde no se había designado oficialmente un productor artístico, fue asumiendo un rol de primera oreja y asesor conceptual: "Fue como un ordenador, un coordinador", comenta la Sole, y Marcela lo explica desde lo práctico: "Era necesario que alguien estuviera escuchando cuando las cuatro grabábamos juntas, para no tener que salir a escuchar y si algo había salido mal volver a entrar. Habiendo alguien del otro lado, ya había una idea de qué corregir antes de salir".

En la misma línea ayudaron el otro instrumentista invitado, Gustavo Lorenzatti –que metió su contrabajo– y otros amigos músicos, como Héctor Tortosa. "Estuvieron muy a la par nuestra con opiniones que aportaban, porque ellos ya traían su bagaje de grabar", acredita Soledad. "Nos ayudaron con el tema sonido –detalla Alejandra–. Porque nosotras no teníamos mucha idea de eso. Decíamos '¡No, suena feo!', y el técnico nos quería matar: no sabíamos pedir cómo queríamos que sonaran las voces para que no pierda cada una su color, su detalle".

Proceso colectivo

Fuera de los necesarios y valiosos asesoramientos técnicos y artísticos, las decisiones creativas siguieron siendo potestad de Ale, Marce, Sole y Vivi, y –como al resto de los procesos grupales– las asumieron en conjunto. "Había roles que cada una espontáneamente tomaba, porque tenían que ver con cada una –aclara Marcela–, pero no había roles fijos tipo 'Yo soy la directora, vos sos esto y esto'. En mi caso, como soy de organizar, no es que yo arreglara, pero sí organizaba los arreglos". Naturalmente, la cuestión de la técnica vocal, de ver la calidad de lo

que íbamos haciendo, recaía en Marcela y Alejandra, que ya eran profesoras de canto –refuerza Sole–. Y la Vivi ya venía con sus percusiones desde otras bandas, con un bagaje desde el rock y lo popular de tocar y grabar. Así que se fue dando".

En cuanto a la lista de canciones que decidieron grabar, de alguna manera ya estaba definida en el menú de sus shows más recientes, que lo habían ido conformando y puliendo progresivamente, en un continuo trabajo de arreglos propios. Con este dato, Marcela alimenta la idea de que la grabación fue fiel al proceso que venían desarrollando durante dos años: "Cuatro cosas que llevamos para cantar en el Polonio están en ese primer disco". Y Vivi la fortalece: "Todas las canciones que grabamos las veníamos haciendo en vivo. El disco fue una plasmación de eso, no una producción que hicimos para después laburarla". "Pero a su vez, la experiencia de la grabación nos brindó nuevos arreglos para algunos de los temas que ya venían cambiando, arreglos que tomamos para hacer en el vivo", sincera, dejando en claro que el paso del escenario al estudio y de vuelta al escenario fue un verdadero proceso dialéctico.

Eran tiempos de escaso acceso a Internet en Argentina, cero banda ancha, en los que el boca-a-boca todavía era fundamental. Esas habían sido las fuentes para armando el poli-étnico y multi-geográfico repertorio: contactos cara a cara, préstamos de vinilos y cassettes grabados y conseguidos por otros en sus viajes al extranjero... Y esas volvieron a ser las fuentes a profundizar cuando la chicas se propusieron darle un valor agregado al booklet del CD: no solamente las letras correctamente escritas en sus idiomas originales, que ya era un desafío –porque a la mayoría las habían sacado de oído y las cantaban por fonética–, sino también una contextualización de lo que era y representaba cada canción. Para concretar eso, contaron con la colaboración de varios espectadores de sus conciertos, incluyendo al antropólogo Luis Triviño.

Valores agregados

Aunque resumió lo que De Boca en Boca venía ofreciendo en escena, la grabación tuvo varios plus con respecto a las presentaciones de la época: "Para el disco hicimos algunas cosas que no volvíamos a repetir. Por ejemplo, el 'Araruna' lo hicimos con una especie de kalimba que tenía Guillermo Re y lo llamamos para que metiera eso", repasa Marcela, y explica que después, en vivo, lo de la kalimba se complicaba, "porque el sonido era chiquitito".

Incluso, el disco contiene un tema que pronto descartaron de los shows: "El sefaradi, 'Nani nani' –confiesa la Ale–. Fue el más resistido en la grabación, porque era muy difícil que suene bien,

por los arreglos vocales re-intrincados que tenía, y disonancias... Era tremendo". "Había que estar muy afilada para hacerlo. Me acuerdo unas puteadas –se ríe–. No nos agarramos de los pelos, pero era bravo. Después lo debimos haber hecho en la presentación del disco y un par de veces más, no más".

Otros temas, en cambio, fluyeron más fácil en el registro. Y así lo recuerda Ale, que empezó su entrevista caracterizada como la más desmemoriada de las cuatro pero con la charla se le fueron abriendo muchos archivos: "Araruna" quedó muy redondo... Y en "Canto de ordeño" trabajamos bastante para arreglarlo y quedó muy bien. Porque esos cantos





de Venezuela son con el cuatro, que es como su guitarra; y era muy difícil hacerlo sin que se escuchen cuerdas, pero lo fuimos armando con las voces y el udú (un instrumento percusivo de cerámica):

Superando dificultades, inexperiencia y nerviosismo, la intensa producción de *Música de mundos* dio por resultado un disco sobresaliente, renovador, que no sólo dio perdurabilidad en un soporte a la originalidad que De Boca en Boca venía mostrando en Córdoba, sino que potenció su fenómeno, abriendo puertas que las chicas todavía no imaginaban.

Anécdotas al respecto hay muchas. Marcela sincera, por ejemplo, que al aceitado manager Raúl Colombo —que luego se convirtió en representante del grupo y lo insertó en Buenos Aires— no le convenía lo que ellas hacían en escena, pero no las descartó gracias a que su hija quinceañera le mostró el CD muy entusiasmada.

Con la primera tirada de ese álbum —vendida de mano en mano y en la Tienda de la Ciudad— como carta de presentación,

para las De Boca siguió la atención de la prensa nacional, las fichas en diversos puntos del país, la salida a festivales extranjeros y el codeo con figuras de renombre internacional, en una trayectoria que mantuvo al grupo unido durante 12 años, hasta el año 2007. Y siguió, además, la grabación de otros dos CD.

Irrepetible

Los sucesores de *Música de mundos* contaron con condiciones técnicas mucho más sólidas en estudios célebres de Buenos Aires, la posibilidad de hacer maquetas previas, y productores artísticos formalmente designados, además del mayor training de las integrantes. Sin embargo, ese primerísimo disco, que el sello Acqua Records reeditó en varias ocasiones y aún ostenta en su catálogo, parece seguirles ganando en impacto y trascendencia.

Marcela tira un dato cuantitativo que habla de eso: *"Durante los años que estuvimos en actividad, a pesar de que sacamos el segundo y el tercero, ese primer disco era el que más se vendía". "Es el más root, el más crudito de todos —compara la Vivi—. Y es el que tuvo grandes hits nuestros, que incluso con el tiempo han quedado. Hasta último momento, en todos los shows el repertorio tenía más temas de este disco que de los otros. Incluso, los temas que después grabamos con Rubén Blades son de este disco: "Bura" y "Jirí Son Balli". "Tengo la sensación de que este disco era muy fresco, como cuando estábamos tocando", dice Soledad.*

"Seguramente no es el mejor a nivel sonido —concede Alejandra—. Pero tiene la riqueza de los temas, la austeridad y esa belleza que hay en lo austero, en lo sencillo. Nos representa bárbaro. Y tiene la fuerza, la impronta del encuentro entre nosotras". Un encuentro que Marcela no duda en calificar de "cósmico". "¡Es tan fuerte lo que pasó en ese disco...!" —exclama, en la sala de música de su casa, a metros de un bombo que tiene pirograbado el nombre del grupo—. Para mí fue la química de lo que pasaba entre nosotras cuando nos poníamos en actividad musical, que a nosotras mismas nos sorprendía cuando nos escuchábamos. Había una cosa que no es fácil que se repita. Y eso se plasmó en el primer disco".

PUERTAS NUEVAS

Tengo recuerdos muy agradables de la preproducción y de la grabación del CD *"Música de mundos"*.

En lo personal fue uno de los trabajos más importantes que realicé, porque las De Boca en Boca depositaron en mí la confianza de guiarlas en lo que a percusión se refiere. En mis comienzos como músico, por 1987-88, yo había tocado con un grupo de música folclórica de Colombia, y gracias a eso pude transmitirles algunos conocimientos específicos sobre la percusión de aquel país. Y a partir de esa producción se abrieron muchas puertas nuevas.

En ese momento yo no dimensionaba la importancia que tendría el hecho de haberles compartido grabaciones de al-

gunas músicas africanas que había traído de Alemania en el año 1991, y que aquí eran muy difíciles de conseguir, como *"Jirí Son Balli"* o *"Mosadi Ku Rima"*. Nunca imaginé que esa experiencia se plasmaría en un proyecto que abrió una nueva expresión estética e influyó en muchas propuestas musicales realizadas en Argentina. Y pensar que las chicas eran teloneras de Golpe de Calor, banda en la que yo tocaba en aquella época, que también hizo historia...

Estoy muy feliz y orgulloso de haber sido parte de ese disco y del siguiente álbum del grupo. ¡Salud por eso!

Esteban Gutiérrez



En www.revistalacentral.com.ar podés leer más sobre *Música de mundos*: la gráfica de su booklet, su presentación en un gran teatro, etcétera. También podés ver un escaneo de la cartilla del disco, donde el grupo resume las características de cada canción grabada. Y podés acceder a la entrevista que LaCentral le realizó a De Boca en Boca en 1998.

COCINA DE CULTURAS

CÓRDOBA es Cocina de Culturas

Aún sin haber cumplido dos años desde su creación, **Cocina de Culturas** ya es un espacio cultural consolidado, tanto para quienes habitan la ciudad en que se encuentra, como para quienes la visitan, y ya sea en calidad de público como de artista.

Desde distintas latitudes y disciplinas, arriban a él referentes culturales que inmediatamente se encuentran con un ambiente amigo, y se suman a propuestas de encuentro de lo más versátiles. Charlas y debates, mateadas íntimas, recitales masivos, presentaciones de libros y discos, entre otras.

Situado fuera del circuito comercial que desde hace años viene afianzándose en Córdoba, **Cocina de Culturas** no sólo rompe los esquemas diferenciándose en su ubicación geográfica, sino que además sabe organizar un cronograma de actividades y presentaciones nutrido en nombres y en formas, sin dejar afuera el espíritu del barrio en que se sitúa, ya sea a través de intervenciones o camavales donde los vecinos se congregan como protagonistas.

"Latinoamérica a la carta" es una de las propuestas de este centro de expresión, la cual ya ha cobijado a infinidad de artistas locales y de la región, tales como Pao-

la Bernal, Pelu Mercó, Vivi Pozzebón, Silvia Lallana, Juan Itaki, Titi Rivarola, Liliana Herrero, Coto Medrano y el Dúo Karma. Además, en el marco de este ciclo, en 2012 se realizó un evento en conjunto con el consulado de Perú: una muestra de pintura, acompañada de música peruana y un menú de comidas típicas del país hermano, evento que se añade a una importante lista de muestras de distinta índole.

En la actualidad, **Cocina de Culturas** es ya punto de referencia para discutir ideas, compartir pareceres y disfrutar de eventos concebidos según lógicas de formación y libre expresión. Ejemplo de ello han sido las visitas de personalidades nacionales como Juan Falú, Tata Cedrón, Alejandro Filio y Osvaldo Bayer, pero también la reunión que convocó a cultores de la Quebrada de Humahuaca o las jornadas de encuentro del Festival de Jazz y Música del Mundo 2012. Además, fue sede del Festival Internacional de Bateristas y Percusionistas en Córdoba, del Festival Provincial de Música Infantil y del Primer

encuentro cultural de callejismos y sub sede del Festival Internacional de Teatro para Niños y Jóvenes.

El horizonte de **Cocina de Culturas** supera, sin dudas, la tarea de mostrar y difundir arte, razón por la cual se afianzan vínculos de cooperación con instituciones como la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNC, el INCAA, junto a quien se proyecta cine nacional gratuito; y once colectivos artísticos que ensayan y producen en el espacio mismo.

La política artística se completa y complementa con su "Programa de difusión de la música independiente", mediante el cual se brinda apoyo a la producción de variadas propuestas musicales. Grabación en vivo de los shows, audiovisuales para artistas, reproducción de grabaciones en el mismo espacio y un stand de difusión de discos y DVD son las herramientas que sirven a su desarrollo.

La propuesta de **Cocina de Culturas** es amplia, variada y en permanente crecimiento, dotando al espacio de características diferenciadoras y un espíritu perseverante en la búsqueda por integrar, producir y difundir hechos culturales que, aunque muchas veces los desconozcamos, nos atraviesan como cordobeses.

Julio A. Roca 491/493 - B° Bella Vista - Córdoba - Teléfono: (0351) 486 2689 - www.cocinadeculturas.com.ar





Coleccionismo

POR LUIS RODOLFO CUELLO. ILUSTRACIÓN DE KIKI VALE.

Un experto marchand local con injerencia internacional nos tira más que un par de tips para aprender a comprar arte como inversión económica.





para novatos

El dilema de todo aprendiz de coleccionista de arte que empieza a comprar obra es: "¿Cuánto pego?". ¿Lo que pide el vendedor, el marchand, el galerista? ¿Quién establece el precio de un cuadro? ¿Cómo sé hasta cuánto debo pagar? ¿Vale lo mismo lo que pintó la tía Tota que va a una academia de pintura que el cuadro que me ofrece el galerista? Éstas y cien preguntas más rondan y dan vueltas por la cabeza del que se quiere iniciar en el extremadamente difícil arte de coleccionar arte. Ante todo, debemos tener claro si sólo compraremos pinturas para decorar nuestra casa, escritorio u oficina o si queremos invertir en obras de arte. Cuando decimos obras de arte, generalmente pensamos en precios inalcanzables de grandes subastas, precios que vimos en la tele o leímos en los diarios. Y no



Sobran los ejemplos de muy buenos pintores que marcaron un hito en la historia del arte y no cotizan lo que un artista de mediano oficio vale en el mercado.

sabemos que con buen asesoramiento obtenido en largas conversaciones se puede formar una importante pinacoteca que siempre se revalorizará y mantendrá el capital que invertimos vivo y coleando.

A la galería

El primer paso será buscar al galerista adecuado, quien conversará con nosotros y nos ayudará a saber cuál será nuestro perfil de coleccionismo. A partir de esa charla decidiremos si nos interesan, por ejemplo, paisajes clásicos de Córdoba o cuadros más contemporáneos de artistas emergentes. Tal vez salga a la luz que algún pariente nuestro tenía en su casa algunos dibujos que nos llamaron la atención, y sea por allí por donde se orienta la búsqueda.

Llegó el momento. Volvemos a la galería de arte y el marchand nos ofrece, por caso, un magnífico dibujo del gran animalista porteño que registró motivos serranos cordobeses Luis Tessandori: *Vacas en el corral de piedra*, de 30 por 40 centímetros, en 300 dólares. Sin más, pagamos, nos llevamos la obra con su correspondiente certificado de autenticidad y ya nos sentimos casi como el multimillonario, gran coleccionista de arte y playboy Jean Paul Getty. Colgamos el cuadro en casa y damos inicio así a nuestra colección de dibujos de autores argentinos que nacieron en Córdoba o pasaron por la provincia.

Como vimos, con un monto de entre 300 y 400 dólares ya podemos comenzar una pequeña pinacoteca. Y si el marchand fue honesto con nosotros nos habrá hecho un análisis de venta. Sí, así como leyeron: un análisis de venta. Porque si dos meses después de comprar el dibujo me cansé de ver esas vacas en ese corral y decido vender, ¿cómo hago?

Si sólo consigo vender la obra por 100 dólares, fui timado. Si sólo pierdo un veinte por ciento de mi inversión en el plazo de los 60 días, está dentro de los parámetros normales, ya que el galerista nos pagará 240 billetes norteamericanos para él volver a revenderlo en 300, y así sigue la rueda. El ideal es no perder plata, sino esperar el momento oportuno para la venta.

Oferta y demanda

A pesar de lo ya aclarado, seguimos con la duda: ¿Cuánto vale un cuadro? Sin embargo, no es un tema difícil ni subjetivo, sino bien claro. Los precios de las obras de arte se manejan dentro de dos rectas paralelas. Por una de ellas transita la historia del arte y por la otra, el mercado del arte. Estas paralelas no se tocan jamás. O tal vez en el infinito, al decir de los matemáticos. Ya que sobran los ejemplos de muy buenos pintores que marcaron un hito en la historia del arte y no cotizan lo que un artista de mediano oficio vale en el mercado. ¿Por qué? La respuesta también es bien sencilla: las obras de arte cotizan según la oferta y la demanda.

Si hay mucha obra en venta de un artista caro, lo lógico es que en poco tiempo se deprecie su valor.

Y si tenemos poca obra y muy buscada, ésta subirá a valores que sólo el mercado sabe. ¿Y cómo es que el mercado sabe? Lo sabe por el sistema de subastas de arte que existe en todo el mundo, donde comerciantes, coleccionistas y particulares colocan sus obras a la venta y se las lleva el mejor postor. Si un Fulano se vendió en mil dólares, el precio de ese Fulano es de mil dólares, lo que se pagó en el mercado. Así de sencillo.

No se trata aquí de mitificar o desmitificar la nobleza de una obra de arte. El mercado no maneja ni trata las obras como ganado, sino como bienes de cambio. La compra de arte tampoco es una fría transacción comercial. Todos aquéllos que tuvieron oportunidad de asistir a subastas de arte habrán visto la rigurosidad de los exámenes a que son sometidas las obras, el celo con que son tratadas, porque cada cuadro es único, original e irreplicable. ●





El día llegó (hace rato)

POR IVÁN LOMSAKOV. ILUSTRACIÓN DE MATÍAS SAVOLDI. Diálogo con Juana Molina, que recientemente volvió a mostrar en Córdoba la peculiar música que ella anhelaba poder hacer en algún momento. Esa música nacida de la convencida fidelidad a sí misma, lejos de toda complacencia y especulación, que seduce públicos en Europa, Japón y Estados Unidos.

La letra del tema del tema "Un día", de Juana Molina parece, expresar el anhelo que ella puede haber sentido hace unos 15 años, cuando ya había pateado a un lado su gran éxito como cómica de la tele y había iniciado su carrera de cantautora pero no se sentía representada con su álbum debut. *"Un día voy a ser otra distinta / voy a hacer cosas que no hice jamás / No va a importarme lo que otros me digan / ni va a importarme si resultará (...)* Un día voy a hacer todo distinto / Me gustará (...) *¿Cuándo será?*", dice en esa canción que da título a su disco más reciente, editado en 2008. *Rara*, producido en 1996 por Gustavo Santaolalla —en pleno auge de su varita consagradoria de rockeros latinoamericanos— y publicado por la filial argentina del sello Universal, tiene un sonido pop-rock de guitarra ligeramente oscuro, en sintonía con gran parte del rock que en ese momento se desplegaba a nivel internacional. *"La moda era la música 'alternativa', y todo tenía que sonar medio... grunge"*, sintetiza ella. Y en cuanto el disco comenzó a circular, Juana sintió que aunque ya se estaba emancipando —no sin conflictos— de la expectativa con que el público masivo trataba de retenerla encasillada en su/s rol/es televisivos, todavía no se había liberado de las demandas ajenas, de "lo que había que hacer". Sentía que todavía no estaba siendo fiel a sí misma, que no se estaba pudiendo vincular realmente con lo que ella quería tocar y cantar. Pero ese día que la canción "Un día" parece ansiar y profetizar, ya llegó, hace rato.

Como quiere

"El cambio básicamente se produjo por haber estado trabajando en soledad absoluta sin tener en cuenta lo que tenía que sonar y cuál era el sonido de moda —explica Juana—, pasó por estar más segura de lo que yo estaba haciendo, sin tener en cuenta lo que pasaba afuera, por tener una postura más clara de lo que quería hacer. Fue una decisión de decir 'Yo soy ésta', musicalmente, de entregarme a las cosas que me vibran y me resuenan, al componer. Y no usar la cabeza, porque la mente, los pensamientos, se interponen entre uno y el resultado".

Desde que encaró su segundo álbum, titulado precisamente *Segundo* y editado en 2001, Juana Molina produce completamente sus discos, siguiendo pura y exclusivamente la dirección de sus deseos: compone, se graba y lo mezcla ella misma, provechosamente aislada en su hogar, conectada con todo lo que quiere hacer aflorar, que es más de adentro que de afuera, aunque el paisaje sonoro de su entorno semi-campestre también tiene cabida.

El resultado se mantiene en la línea de un pop sereno y envolvente, casi sin exaltaciones, pero suma una enorme cuota de libre y meticulosa búsqueda experimental y el recurso a herramientas electrónicas en convivencia con la guitarra, que otorgan una complejidad y sutileza sonora en la que loops y samplers se superponen en múltiples capas y se suceden en reiteraciones mántricas. La presencia de toques rítmicos de cuño folclórico y otros elementos termina de constituir una música inclasificable, a la que algunos comentarios especializados otorgaron el rótulo de "folktrónica".

Para editar y distribuir sus grabaciones, en cambio, la Molina no está nada sola: desde el mismo 2001 cuenta con la estructura de un grande entre los sellos independientes, el británico Domino, especializado en pop/rock alternativo, con fichajes como Franz Ferdinand, Arctic Monkeys y Animal Collective, entre otros artistas.

Y le va bien, a Juana, muy bien: realiza numerosas, frecuentes y concurridas presentaciones en Estados Unidos, Japón y varios países de Europa sin haber dejado de hacer la gran mayoría de sus canciones en castellano. Teloneó una gira de David Byrne y recorrió escenarios junto a la canadiense Feist. Notables artistas de la electrónica como el británico Four Tet y el alemán Reboot remixaron temas suyos sin que nadie se los pida, y los Chemical Brothers le pidieron que participe en alguno de sus tracks. Críticos de alcance internacional elogian su talento para fusionar culturas musicales, su sutileza y meticulosidad. *"su hermosa y perfectamente modulada voz", la "belleza etérea"* de su arte.

—¿Cómo se te fue abriendo el camino en el exterior? El talento estaba, la convicción estaba, el trabajo estaba... ¿Cuáles fueron las



TOQUE FRANCÉS

Entre los 12 y 19 años, Juana Molina vivió junto a sus padres —el músico Horacio Molina y la actriz Chunchuna Villafaña— un exilio en París.

—¿Hay algo que hayas absorbido de tu adolescencia en Francia que notes que después haya aflorado en tu música?

—No sé cuáles fueron mis cambios por haber vivido en Francia... Sé que cuando volví a Argentina me sentía diferente... Me sentía extranjera. Claro, me había ido a una edad de muchos cambios. Una de las cosas que más me impactó acá —mirá la pavada— fue que muchas publicidades eran de comida diet, la obsesión que había por estar flaca. Y también por tener dientes blancos y perfectos. Era chica todavía, y en Buenos Aires sentía una uniformidad en la gente, un temor enorme a ser criticada, apuntada con el dedo. Cuando vivía allá, realmente la gracia estaba en ser como se te diera la gana, no era necesario ser igual a todos. Pero en cuanto a la música, nada. Porque Francia realmente era un país muy pobre en música pop en aquella época. No me gustaba lo que había. Así que escuchaba música clásica. Y no se viajaba como ahora: Inglaterra estaba ahí nomás, ipero era un viaje! Y yo era chica...

ayudas, cuáles las suertes, cuáles las estrategias?

—La suerte principal creo que fue que Will Oldham (cantautor de culto estadounidense) haya estado paseando por Japón en el momento en que pasaban mi disco y que haya ido a un camarero donde se encontró con el presidente de Domino y le haya dicho “*Tenés que escuchar esto*”. Estrategias, no. Si manejara las estrategias, yo sería otra. Quizás necesitaría alguien que haga estrategias... A mí no me salen.

—¿Hubo un hito de crecimiento de convocatoria en tus presentaciones que te haya hecho pensar “Ahora sí, estoy encontrando mi público”?

—No... La gente cree que de golpe te va bien, pero eso no existe. O para mí no existió. Fue realmente muy paulatino: primero me veían 20, después 100, después 500, después más... Fue creciendo. Bueno, en algunos países llegué cuando ya era más o menos conocida. Ahí no empecé de cero. Pero yo lo siento como un camino muy natural y muy paulatino.

—Fuíste encontrando, o generando, tu público poco a poco... ¿Quiénes son, cómo son, las personas que lo integran?

—No tengo idea... Creo que es un público bastante heterogéneo. Y bastante joven.

—¿Cambió según los países?

—Y... en Japón e Inglaterra es muy-muy joven. En Estados Unidos es un poquito más grande, ponele de treinta y pico. Y acá también es un promedio joven. Con joven me refiero a 35. Pero no tengo idea quiénes son... No es que yo vaya y hable con el público...

Revelada

Un momento de coronación internacional fue para Juana Molina el año 2004, cuando su trabajo *Tres Cosas* resultó elegido entre los diez discos pop más importantes del año por el *New York Times*, en una lista que incluía obras de U2, Björk y Brian Wilson, por ejemplo. Sin embargo, recién al año siguiente Juana recibió el premio Gardel a la “Revelación”, cuando ya llevaba 8 años de carrera musical y tres discos, al margen de *Juana y sus hermanas*. Aparentemente, a los argentinos todavía nos tienen que “revelar” afuera quiénes son los buenos artistas de acá.

—¿Te jodió ese desfasaje?

—No... El desfasaje es lógico, es natural. Y me vino muy bien esa nota, porque permitió que mucha gente que, por las razones que fuera, no había escuchado lo que yo hacía, se acercara a escuchar. Hasta ahí, no sé... habla alguna razón por la que la gente no se acercaba a lo mío. Por ahí eso de “*Una mina que hace televisión, ¿qué hace en la música? Dejame de joder*”, y no te gastés en escuchar lo que hace. Pero cuando viene de afuera, como si afuera fuera... A mí me ayudó mucho. Es todo parte de un proceso...

Lenguaje universal

Otro pasaje de “Un día” es más detallista en su poder predictivo, o en su confesión de planes pasados: “*Un día voy a ser otra distinta / voy a hacer cosas que no hice jamás. Voy a cantar las canciones sin letra / y cada uno podrá imaginar, si hablo de amor o desilusión, banalidades o sobre Platón / Si hablo de vos o de tu olor, si hablo de música, o nuestra pasión*”.

—¿Cómo surgió esa decisión de prescindir, en algunos de tus temas, de cualquier idioma, de apostar a las vocalizaciones, usando la voz como instrumento sin pronunciar palabras?

—Para mí la letra es algo que viene después de la música. Lo que me importa es que esté la música. Y cuando la música ya dice todo lo que tiene que decir, muchas veces ponerle una letra entorpece su fluidez. Si no vienen con la melodía, las palabras pesan, sobresalen como puntas, se hacen notar y todo se vuelve más terrenal. El lenguaje deja de ser abstracto. Y todo se desploma, como cuando te despertás de un sueño feliz. Entonces cuando escribo letras, trato de que sea algo muy liviano, no en el sentido de superficial, sino de que no interfiera con el “mensaje” musical. Porque la música es un lenguaje universal; no necesita, además, un idioma que le diga algo. Y a través de la letra ya se definen mensajes más circunscriptos.

—¿Seguís iniciando la creación de tus temas con la guitarra? ¿Y cómo van creciendo luego tus composiciones?

—Sí, la guitarra es la base de todo. Aunque sea simplemente para crear una molécula musical de tres notas, una idea, aunque sea muy chica y muy simple, que es la que dispara todo el resto. A veces es un loop. Pero no un loop que yo grabo un pedacito y luego reproduzco, sino un loop que yo toco y toco: entro en trance y grabo un rato largo la guitarra, 10 minutos, 20, media hora. Y ahí viene la idea de un ritmo, o de una melodía, o de cómo usar la voz y sigo buscando sonidos mientras grabo. Y a veces, de golpe aparece la clave de una canción que hace que sepa que esa canción va a seguir viviendo.

La gracia de la colaboración

El año pasado, un sello belga —Crammed Discs— invitó a Juana a integrar una especie de supergrupo, asociándola a ella y sus músicos con dos formaciones congoleñas —Konono Nº1 y Kasai Allstars— y una norteamericana, Deerhoof. El combinado, bautizado Congotronics vs Rockers, compuso material en conjunto, lo ensayó y lo expuso en vivo por toda Europa, con piropos de la prensa especializada.

—¿Cómo fue esa experiencia?

—Fue muy difícil. Culturas muy diferentes... En

lo personal, fue un desafío que quise conquistar. Porque no había entendimiento en la conversación, en la relación. Era todo muy distante... muy tenso. Me propuse deshacer esa tensión, los nudos, y que la cosa fluyera. Y después de una semana lo logré, con resultados muy superiores a los que esperaba y logré casi una hermandad con varios de ellos. Y en lo musical fue muy difícil, porque donde uno oye “el uno” del compás, el uno no existe... De hecho, el leitmotiv de la gira era “*¿Dónde está el uno?*”, porque empezábamos a tocar y ellos entraban en otro lado, desplazado. Para ellos sonaba bien, pero nosotros estábamos completamente perdidos, o al revés. Entonces hubo que aprender una clave muy difícil para entender dónde era que ellos empezaban una frase y a partir de ello construir algo sin que a ellos les chocara mucho y viceversa. Yo insistí en que nos olvidáramos de eso, en que tratáramos de hacer algo nuevo en lo que no hubiera que hablar y que cada uno sintiera el “uno” donde fuera, en que el resultado fuera nuevo, no una mezcla de dos cosas preexistentes. En algunos temas se logró. Pero éramos demasiosos, 19, y teníamos poco tiempo. De todos modos, con el tiempo me di cuenta de que se hizo mejor de lo que yo pensaba. Fue una experiencia muy rica. Me encantó estar con ellos esos tres meses de convivencia intensa. Volvería a hacerlo sin dudar.

—¿Se va a lanzar un disco de ese supergrupo?

—La idea es hacer un disco. Hay un montón de cosas grabadas; todos los shows y algunas sesiones de estudio que hicimos. Pero hay que juntarse. Ahora nos escribió Mark Hollander, que junto a Vincent Kenis es el dueño del proyecto, a ver si estábamos dispuestos a terminar el disco. Yo justo estoy grabando otro. Pero si puedo, voy a ir a Bélgica unos días para trabajar en eso, porque habla cosas muy lindas que no me gustaría que se perdieran.

—¿Y la colaboración con Chemical Brothers qué onda?

—En eso fue más frío el contacto. No nos encontramos nunca. Ellos me mandaron unas canciones. Primero me mandaron una que no me

inspiraba, entonces me mandaron otra. Y después, esa primera que me habían mandado, cantada por un *raper*, fue una de las más exitosas del disco; y me causó gracia que esa canción haya estado dando vueltas en mi estudio porque a mí no me divertía. Era como hecha con juguetes... No sé... No sentía ninguna afinidad con ella. La canción que finalmente intervine fue la tercera que me mandaron (N. del R.: se trata de "Seal", incluida en la edición japonesa del álbum *We Are The Night*). A mí, trabajar así a la distancia no me copa mucho... No me parece una colaboración real. Mandás una cosa... A la semana te vuelve otra... A mí me gusta encontrarme con alguien y a partir de eso crear algo nuevo. Me parecía que la gracia de la colaboración, la razón fundamental de colaborar con al-

guien, reside en que resulte algo nuevo, y no la mezcla de dos cosas ya conocidas. Me parece que eso sería lo atractivo: que lo que salga no sea la suma de dos cosas, sino otra distinta.

—¿La de los Chemical era una música a la que le prestaras atención cuando te invitaron?

—Sí, aunque hacía un tiempo que les había perdido el rastro. Me parece que tienen cosas buenísimas. Y en el momento en que me ofrecieron la colaboración tenían un sonido que estaba bueno. Pero como yo no estoy al tanto de lo nuevo, no soy un parámetro...

—Hablando de escuchar música, ¿hay artistas de acá o de afuera que sientas como compañeros de ruta en relación a la música que hacés, que sientas que comparten tus elecciones estéticas?

—Siento que algunas cosas que yo empecé a hacer hace unos... 14 años, ahora son más comunes. Muchas cosas que suenan ahora las siento muy familiares, lo cual me da mucho orgullo. Un orgullo totalmente trivial y absurdo, porque hay dos tipos de música para mí: la original y la otra. Y cuando sos original, aunque te copies todo lo otro, seguís siendo vos. Todo lo que uno usa son instrumentos. Pero hay gente que tiene algo propio que decir, que son los que a mí me interesan, que aunque hagan algo que ya se hizo, lo hacen de una manera que hace que no sea una copia.

¿Disco cero?

Si a Juana su disco *Rara* le resulta desfasado de su discografía, a la música que hizo antes la siente como su prehistoria. No reniega para nada de su paso por la pantalla en calidad de actriz humorista. Por el contrario, considera un gran privilegio haber ocupado ese lugar y se siente muy halagada por el reconocimiento. Pero como ve muy lejana esa etapa y le cuesta entender que esa Juana—la de Sus Hermanas—que mucha gente tiene tan presente sea ella misma, se desconcierta cuando aquella faceta sigue apareciendo solapada con su presente:

—Aunque en tu sitio oficial y en tu comunicación claramente no lo contabilizás, algunas páginas de Internet incluyen Juana y sus hermanas como primer ítem de tu discografía.

—¡No lo puedo creer! —exclama sorprendida. Le causa gracia.

—¿Qué grado de soberanía tuviste en lo que fue, musicalmente, esa producción, qué tipo de participación?

—Teníamos la idea de parodiar tal o cual estilo y entonces se hacían canciones de ciertos estilos para que fuera cómico. Mi participación consistía en hacer que fuera todo lo más ridículo posible. Y, dentro de lo ridículo, la preocupación estaba en que, por ejemplo, un tango tuviera todos los clichés del tango; y un bolero, los del bolero. Había que hacer lo más prototípico de cada género en las canciones. Martín Bianchedi le decía a Gerardo Gardelín lo que había que hacer. Esas canciones se hacían para el programa. Después vino el disco que recopiló las mejores.

—Y esa experiencia en estudio, el trabajo técnico, ¿no te sirvió para lo que encaraste después?

—¡No, nada que ver! Porque cuando yo llegaba a la casa de Martín, él ya tenía más o menos la idea, yo aprendía la melodía, el fraseo y en cuanto estaba lista, grabábamos. Lo hacíamos una vez por semana. ¡Y ya ni me acuerdo, ya no sé qué hice! ¡Porque hicimos un montón de canciones! En el disco hay algunas... pero en cada programa salían dos. Eran cosas que se hacían muy rápido. Y era algo por completo diferente.

—Seguro. ¿Queda algo de la "timidez musical" que solías contar que te afectaba antes de iniciar tu carrera actoral, o eso está completamente superado?

—No, queda, queda. Si estuviera completamente superado, cantarla en el living de la casa de un amigo, pero sígo sin poder hacerlo, mucha presión. ¡Pero puedo cantar en un escenario!

En un escenario como el de la Sala de las Américas, al que subió recientemente, para profundo y sutil placer de los oídos inquietos que habitan Córdoba y alrededores. ●

Pará que te cuento



70

POR SOL ALIVERTI. ILUSTRACIÓN DE LUIS LIENDO. FOTOS GENTILEZA DE BAHIIYIH MALONEY.
Entrevista al periodista y escritor Diego Fonseca, que habla sobre las particularidades del periodismo narrativo, contextualiza el resurgimiento de ese género en Latinoamérica, cuenta de qué va la antología de crónicas *Sam no es mi tío*, donde está como co-autor y co-editor. Además, un fragmento de su texto en ese libro.

Hay definiciones que vienen dadas por la repetición del oficio. Gabriel García Márquez decía que una crónica era un cuento que era real. Así y nada más: no hay atributo más específico ni más contundente que el de la historia real que alguien te cuenta para que mastiques con detalle todos los mundos que hay detrás de la velocidad de las noticias. En lo que va de siglo, la crónica se instaló a contra mano de ese discurso que aprieta: *ya nadie lee*. Cuando todo parecía indicar que el formato corto, la noticia transparente, en la prisa del día a día iba a ser el consumo periodístico predominante, en Latinoamérica el género de la crónica dio puntada con hilo en manos de una generación de autores notables.

En los últimos diez años, en el continente fueron surgiendo varias publicaciones que llevan la crónica como bandera, como Etiqueta Negra, de Perú; El Malpensante, de Colombia; Anfibia, de Argentina; y la mexicana Gatopardo, entre otras. Y este año se publicaron al menos tres compilaciones del género: *Antología de crónica latinoamericana actual*, coordinada por Darío Jaramillo Agudelo y publicada por Alfaguara; *Mejor que ficción*, armada por el español Jorge Carrión para Anagrama; y la que nos lleva a conversar con Diego Fonseca.

La crónica, que tuvo su auge con la camada de García Márquez hace 50 años, volvió de la mano de nuevos nombres que llevaron las historias a libros, revistas especializadas y antologías; nuevos periodistas que cuentan como escritores; o nuevos escritores haciendo periodismo. Así se iría formando el “ornitorrinco de la prosa”, según el escritor mexicano Juan Villoro. Desde siempre, la crónica ha posibilitado meter las narices, contar lo mínimo, lo invisible. Pero actualmente, tal cosa parece paradójica: mientras las redes imponen la velocidad, mientras el consumo de noticias puede consumir al más rápido, la crónica exige tiempo, exige parar y leer.

Un varillense en Washington

Diego Fonseca es cordobés nacido y criado en Las Varillas y egresado de la Escuela de Ciencias de la Información de la Universidad Nacional de Córdoba. Antes de emigrar –primero a México y luego a Estados Unidos, donde ahora habita su capital– trabajó en la sección Economía de La Voz del Interior y en la extinta Radiocentro Bar, entre otros medios. Es editor asociado de la revista peruana Etiqueta Negra y sus crónicas han sido publicadas en revistas como Orsaí, la colombiana Soho, y la chilena BNAmérica. Trabajó como editor general para América Latina de América Economía, la principal revista latinoamericana de economía y negocios, y como editor adjunto de Mercado Córdoba. Como escritor literario, publicó el libro de cuentos South Beach, en la editorial Recovecos, de Córdoba, en 2009. En 2013 editará una colección de perfiles sobre economía y desarrollo escritos por quince cronistas de toda América Latina.

Buzos de profundidad

El escritor y periodista cordobés Diego Fonseca sabe de todo esto. Desde que partió de aquí, hace casi 10 años, anda cazando historias. Ahora vive en Washington, Estados Unidos, y aca-





"Han sacado de la niebla a todos esos cronistas que estaban trabajando duro y publicando pero no se veía. En términos de boom, creo que hay una madurez".

ba de ser co-editor –además de autor de uno de los textos– del libro *Sam no es mi tío*, que Alfaguara publicó en nuestro país en noviembre pasado. La antología incluye crónicas, relatos y ensayos escritos por 22 autores latinoamericanos más la participación del periodista norteamericano Jon Lee Anderson. Porque incluso cuando Nerón mandó a quemar Roma, pasaban otras cosas además del incendio, dice Diego Fonseca. *"Me gusta pensar la idea del cronista como un buzo de profundidad –explica–. La realidad es un río. Nada se repite, ninguna gota ocupa el mismo lugar dos veces. Como periodista de periódico tenés que navegar a la misma velocidad que el río, si no el río te da vuelta. El cronista, en cambio, se para al costado, mira el lugar donde quiere meterse y se zambulle. Mientras la realidad sigue su curso, vos hacés un corte transversal".*

– ¿De qué depende dónde quiera uno pararse y tirarse?

– Depende desde dónde quieras abordar el tema. Un tema puede tener dos o tres enfo-

ques distintos. De la agenda que vos operes. El abanico es múltiple. Etiqueta Negra juega con esto: tratar de mirar el hecho más allá del hecho en sí, todo lo que lo rodea. La crónica es eso: una bomba de sentido. No es el hecho per se lo que importa, sino que te permite mostrar una serie de significados que otras cosas no tienen.

– ¿Qué es lo que posibilita el periodismo narrativo?

– Creo que la narrativa tiene que ver con esa necesidad de la gente de parar un poquito y zambullirse más. La oportunidad que te da la crónica, el largo formato, es tomar tiempo, hacer un recorte de la realidad y zambullirte. El buzo de profundidad va lento, va muy lento. Y ese caminar despacio es lo que te permite contar la historia. Se trabaja casi a oscuras. Porque mientras lo demás va circulando, el río no se detiene, y hay que tratar de mantener el foco. Somos como atletas de maratón: no todos llegan. Algunos se quedan a mitad de camino porque cansa todo el esfuerzo que implica.

– ¿A qué se debe este nuevo boom?

– Hay un proceso de maduración. Y creo que ha sido funcional la existencia de medios como Etiqueta Negra, Gatopardo y el Malpensante y ha sido sustancial la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI). Han sacado de la niebla a todos esos cronistas que estaban trabajando duro y publicando pero no se veía. Creo que si está de moda es porque hay un flujo de público que está empezando a leer más. No sé si va a ser masivo. Pero existe mayor interés. Me da la impresión de que el proceso en general tiene mucho que ver con la necesidad de ajuste de los lectores. La crónica tiene eso: salirte un ratito para ver. No se enfoca en el día a día, como la noticia. Es una excusa para clavar la pala y sacar lo que hay en el fondo. Pero no podríamos vivir sin lo que pasa en el día a día. Por lo general, el cronista se para más allá de la agenda y mira para atrás o a los costados. En términos de boom, creo que hay una madurez, creo que las cosas están funcionando. Cosas que tienen una gran fuerza gestora.

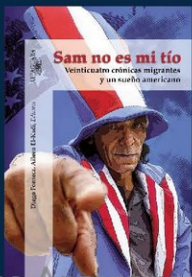
Otro sueño americano

La idea de *Sam no es mi tío* comenzó en 2008, como una posible respuesta a la situación del latino en Estados Unidos. Luego de que Fonseca perdiera su trabajo en ese país. Qué pasaba con los latinos, dónde estaban los latinos, quienes eran los latinos, dónde estaba el sueño americano. En este libro, escritores, periodistas y académicos latinoamericanos narran "América" desde diferentes ópticas y experiencias. Otra de las posibilidades de la crónica: hablar de lo particular para entender lo universal. La idea de la migración primero como condición del pensamiento y luego como acción concreta, es también parte fundamental del argumento unificador de las historias.



USA bajo mirada latina

"Un inmigrante sin documentos se burla del sistema y se gradúa con honores. Una vieja cantante de tangos busca otro cuarto de fama mientras desinfecta excusados en Miami. Una batalla de clases en una quesería donde todos portan cuchillos. Un gringo defiende a latinos pobres que lo van a traicionar. Una mujer y su amante ven por la tele la caída de las Torres Gemelas mientras especulan si el esposo murió en el ataque". Con esos flashes la reseña promocional oficial del libro *Sam no es mi tío* comienza a describir su contenido. Junto a sendos textos propios y una nota del legendario periodista norteamericano Jon Lee Anderson, Diego Fonseca y la co-editora Aileen El-Kadi incluyeron 21 escritos de una selección de firmas latinoamericanas actualmente reconocidas en el palo de la crónica; autores mexicanos, guatemaltecos, colombianos, bolivianos, peruanos, brasileños, chilenos y argentinos como Santiago Roncagliolo, Jorge Volpi, Joaquín Botero, Claudia Piñeiro, Pablo Meneses y Eduardo Halfon, entre otros.



– **¿El cronista tiene que contar necesariamente sobre aquello que lo afecta?**

– No. El discurso del yo me gusta cada vez menos. El relato testimonial a mí no me provoca mucho. Yo prefiero una historia contada. Si tengo otra alternativa, voy por esa alternativa, y soy un testigo omnisciente. La experiencia ultra personal no me satisface mucho. El cronista para mí tiene que ser un transmisor que participa dentro de la estructura de los hechos, pero no es la historia. Es una cuestión de gustos.

– **¿Qué tiene que tener una buena historia?**

– Tensión dramática.

– **¿Y eso se lo da la historia o el cronista?**

– La historia te lo presenta. Tiene que tener una tensión dramática para mantener la lectura. La tensión dramática no es sangre. Es la posibilidad de que párrafo a párrafo tengas a la persona agarrada. Que cada párrafo sea una invitación a seguir leyéndola. A veces te lo da la historia y otras veces se lo das vos. Hay veces en que hay que buscar demasiada y otras veces salta sola. A veces, una sola persona te construye porque tiene una gran capacidad para narrar, y otras veces está detrás. A veces no está. Si no hay historia, no hay historia. Yo no digo que haya malas historias; digo que hay mal reporteo y peor escritura. Si la escritura sale muy fea en la publicación, hay una pésima edición. Nunca es un solo error. Construir una crónica exige tiempo, y sobre todo exige escuchar antes que hablar. Escuchar es cen-



tral. Ahí aparece la historia. Quizás la persona nunca hable. Es una imagen. Después necesitás un proceso de maceración. Las historias necesitan dormir un poco.

– **¿Cuál es el gran tema latinoamericano?**

– Hay muchos. La migración permanente. La crisis permanente; una persona que migra está en crisis. Antes, el gran debate era sobre el modo de vida relativamente superficial de los que habitan Estados Unidos. Hoy es cómo hacen para adaptarse. Eso los hace desnudarse como rey desnudo que eran: los norteamericanos ya no son la potencia del mundo, ya no es el sueño americano de antes.

– **¿Por qué resulta necesario un relato sobre lo latino?**

– El relato actual no incluye el relato de la latinidad. El latino se reconoce en un sueño americano que es llegar, trabajar y tener una mejor calidad de vida para sus hijos. El sueño americano encarnado por el Tío Sam, una figura totémica que no es tal, estaba conformado por el trabajo de pleno empleo, tener hijos con educación y que te puedas comprar cachivaches. Hoy a la casa no la podés comprar y el empleo de por vida no existe más. La segunda mirada, la de la libertad, ha caído a partir del 11-S. Existe la latinidad como concepto. Pero somos multiculturales, no hay una agenda unificadora, no a todos nos representa la agenda migratoria, aunque es masiva. 🍌



“Como periodista de periódico, tenés que navegar a la misma velocidad que el río, si no el río te da vuelta. El cronista, en cambio, se para al costado, mira el lugar donde quiere meterse y se zambulle”.

73

Y entonces dios (fragmento) Por Diego Fonseca

Hubo un tiempo en que Alberto creía que podía doblarle el brazo al mundo, empezando por Corporate America. Ese tiempo duró poco menos de dos años, un suspiro para el pulmón de la historia. Hoy mi amigo teme que los bancos lo lleven a la quiebra de por vida, lo demanden hasta quitarle los dientes y lo hundan en el fango de una humillación universal. Alberto, que una vez tuvo algo, está perseguido por la idea de quedarse en nada. Para cuando el siglo se había tragado un quinquenio, y medio mundo creía vivir la boba felicidad millonaria de The Beverly Hillbillies, Alberto compró una casa en Doral, un barrio de latinos de clase media en las afueras del condado Miami-Dade. La casa le costó casi medio millón de dólares. En un momento dado, él, como muchos, no pudo sostener más la hipoteca, y con la deuda impaga se fue la casa. Alberto dejó su mundo dorado, su creencia en la riqueza perpetua y se convirtió en una caricatura estadística: un nombre en el formulario de propiedad de una casa de cartón desahuciada por un banco.

Alberto amaba esa casa. Dos plantas, cuatro habitaciones, comedor, sala, cocina y garaje para dos autos. Techos de teja española, una estructura sólida de soportes con paredes falsas de mampostería, pisos de falso parquet y falsas molduras prefabricadas. Un artefacto de paneles de yeso, Durluck y papel piedra. Una impostación, una simulación de hogar, pero era suyo. A Alberto poco le importaban mis burlas: vivía en esa casa de muñecas, una McCasa más costosa que su vida, en un McCondominio de Legos idénticos, serializados como envases de Coca-Cola de un modo que yo nunca comprendí. Había trabajado para eso: quería aquello. No era su culpa que Estados Unidos hubiera hecho de un sueño una fórmula de factoría.

—Esto es la sovietización de la arquitectura gringa —le decía yo.

—Es mi casa —me respondía.

—Sos Ronald McDonald: ponelo una “M” al techo y vendé hamburguesas.

—Es mi casa.

Era su casa.

PIPO LERNOUD

PRIMAVERA DEL 67



TEXTO Y FOTOS (DE PIPO) DE GONZALO FIGUEROA. ILUSTRACIÓN DE PABLO ESTÉVEZ. FOTOS DE ARCHIVO DE PIPO

LENOUD. Este año se cumplieron 45 años de la presentación en sociedad de los “hippies” de Buenos Aires. El recuerdo de aquel hito en charla con uno de los principales protagonistas de la movida –el poeta, compositor, periodista y militante ecologista Pipo Lernoud– y con un testigo cercano: Miguel Grinberg.

El 21 de septiembre de 1967, además de la primavera, en Buenos Aires empezaba mucho más: los hippies de la ciudad se reunían por primera vez en la Plaza San Martín. No se llamaban a sí mismos hippies, sino náufragos, y repartían un manifiesto con sus creencias, sus ideales, porque querían mostrarle a una sociedad que no los comprendía que ellos sólo querían paz y libertad. Así empezó el paseo de “los náufragos” por distintas revistas y programas de radio y televisión. Esos melencidos que en general no eran más de 20, y que crearon el rock nacional, empezaban a tener visibilidad.

En el 67 el país estaba preso de una de sus tantas dictaduras. Era el turno de Juan Carlos Onganía. Pipo Lernoud –poeta, compositor, periodista y activista de la agricultura orgánica– en aquella época tenía 20 años, y desde unos días antes del comienzo de la primavera repartía unos papeles que había escrito a máquina y copiado con papel carbónico. Palabras más, palabras menos, la invitación era: *“Al primer melencido que veas dile que venga el 21 de septiembre a las 3 de la tarde a Plaza San Martín vestido como se vestiría si el país fuera libre”. “De alguna manera declamos que ese día podías vestirte como quisieras pero como el país no era libre, al otro día no ibas a poder”, cuenta Lernoud 45 años más tarde.*

REUNIÓN DE MELENUDOS

Pipo, con Tanguito, Miguel Abuelo, Javier Martínez y otros náufragos habían decidido hacer un evento público para contar las cosas que creían, para mostrar su forma de ver el mundo. Eligieron el 21 de septiembre porque el día de la primavera tiene connotaciones de flores, de vida que resurge. Y también porque en el día del estudiante todo el mundo salía disfrazado, con guitarras, y eso les resultaba perfecto para ocultarse y que no los metieran presos.

Pajarito Zaguri, cantante de Los Beatniks, avisó a unos periodistas sobre el evento que estaban organizando: una reunión acontecimiento para la época. Se juntaron unas 200 personas. *“Todos se habían puesto camperas que decían ‘I love The Rolling Stones’, y fue la primera vez que estos chicos veían a gente como ellos. Pappa, por ejemplo, era perseguido y metido preso en su barrio por andar con el pelo largo. Y de golpe descubrió que en el centro o que en otros barrios había otros iguales”, recuerda Lernoud.*

Pipo, que usaba un prendedor con la frase *“Vivo en el universo”*, repartía un manifiesto redactado por él en el que se declaraba cansado de las guerras y de la muerte por hambre, de las masacres humanas justificadas en la búsqueda de supuestos ideales, cualquiera que fuera. En quince líneas había tratado de resumir sus ideas, que eran, básicamente, la paz entre los hombres, la libertad, un planeta sin fronteras de países y la defensa del medio ambiente. Esa función tenía el evento: contarle a la sociedad quiénes eran y qué querían, contar que no eran comunistas ni estaban a favor de las guerrillas.

La tarde pasó en paz, tocando la guitarra, cantando, charlando. Ese día quedó registrado en los medios de la época. Y los días y meses siguientes “los náufragos” se transformaron en famosos. El periodista José de Zer pasó 48 horas con “los náufragos” para contar su mundo, los melencidos fueron al programa televisivo *Sábados circulares* de Pipo Mancera y *Primera plana* los reunió en una mesa redonda con un grupo anticomunista. Estas apariciones mediáticas, más la divulgación de los discos que se grababan, empezaron a crear un público de rock.

BUENA DERIVA

Toda esa agitación era consecuencia de un movimiento que se venía gestando y que incluía pasar todo el tiempo posible con los amigos, tardes y noches enteras en bares, pasadas semanales por la comisaría, peleas en casa. Casi todos esos pibes tenían entre 17 y 21 años, acababan de terminar la escuela secundaria, no tenían trabajo o trabajaban esporádicamente, aún no habían empezado una carrera universitaria, la habían abandonado o estaban indecisos. “A la deriva” puede ser una buena forma de describir su situación. “Naufragar” –una palabra un poco ambigua– significaba eso: no tener horarios ni rigideces, salirse del circuito socialmente establecido.

Entre las 6 y las 7 de la tarde estaban en los bares de la calle Florida o Maipú, como el famoso El Moderno. Después caminaban por Corrientes. Por entonces, esa avenida, hoy tan llena de marquesinas siliconadas, tenía una actividad cultural de vanguardia, cines y teatros independientes, y era muy frecuentada por escritores, artistas, músicos y bohemios en general.

A las 10 de la noche había que ir a La Cueva. Era un bar chico, quizás de unos cuatro metros por siete, con un escena-

EL MANIFIESTO

A pesar de mis nada mas que 20 años de vida sobre este planeta, soy un ser humano cansado. Estoy cansado de la gente que justifica la matanza de otra gente en nombre de la Libertad, la Justicia, El Socialismo, la Democracia o cualquier otra Gran Palabra. Estoy cansado de que mi planeta sea abusado por gente que no puede vivir sin matar por las armas o el hambre. Estoy cansado de los que no se animan a decir lo que piensan o sienten y viven una vida falsa y cobarde. Estoy cansado de que los jóvenes sean educados para matar sin que sepan porque. Estoy cansado de la gente que cree que tiene el derecho de decir que otros son inferiores. Estoy cansado de los que hablan de progreso y no aprenden a amar y comunicarse. Me tiene podrido una civilización que ha hecho que los seres humanos odien a otros seres humanos, ha prohibido a los hombres dormir en cualquier parte de Su Planeta, ha obligado a todos a vivir una vida triste, rutinaria, encerrados en sí mismos y en sus casas como en trincheras. Y me pregunto, a los 20 años, si los adultos que fabricaron esto esperan que les crea o les tenga fe.

Pipo

(Texto escrito por Pipo Lernoud y repartido en Plaza San Martín de Buenos Aires el 21 de septiembre de 1967).



rio. Era para estar parado y escuchar música, charlar, divagar. "La Cueva — cuenta Pipo — fue la raíz de todo. Éramos todos fanáticos de la música de Los Beatles, de Bob Dylan, de Los Rolling".

A las 3 de la mañana, cuando La Cueva cerraba sus puertas, sólo quedaba un lugar para ir: La Perla del Once. Era el bar de la estación de trenes, que estaba abierto las 24 horas. Siempre había estudiantes, trabajadores esperando un tren, y al fondo, "los naufragos", que hablaban en voz baja para no molestar. Si alguien quería mostrarle una canción a otro, iban al baño con la guitarra. En ese lugar, en el baño del subsuelo de La Perla, nació la canción "La balsa", quizás la más icónica del rock nacional.

CAMBIO, CAMBIO

Pocas semanas antes de un redondo aniversario de aquella génesis hippie argentina, Pipo Lernoud conversa con LaCentral en el bar orgánico que tiene con su mujer en medio de la ciudad de Buenos Aires. Es un lugar de decoración colorida: algunas paredes verde manzana, otra celeste, otra amarilla, muebles de madera y distintos sectores con artesanías, vinos, semillas y especias.

—El movimiento de ustedes fue inspirado por lo que pasaba en Estados Unidos o se dio en paralelo?

—Es un cambio generacional. Tengo la teoría de que fue producido por el cambio en las comunicaciones. Hasta ese momento un éxito musical tardaba muchísimo en po-

nerse de moda en un país lejano. Pero ahí explotaron la radio, la televisión, y vos podías escuchar en una punta del planeta el disco que había salido hacía poco en Inglaterra, Estados Unidos o Brasil. Y por otro lado, Los Beatles habían lanzado esa imagen de la juventud libre, y se creó la adolescencia.

● Pipo cuenta que hasta ese momento un joven era un proyecto de adulto, que a los 15 años uno empezaba a usar pantalones largos, ya era un hombre y tenía que pensar en casarse, tener un trabajo y una familia. Y explica que recién por esos años se produjo esa cosa nueva que es la adolescencia, etapa en que los jóvenes prueban distintas cosas. "Antes eso no existía. Vos eres igual a tu viejo y listo", refuerza.

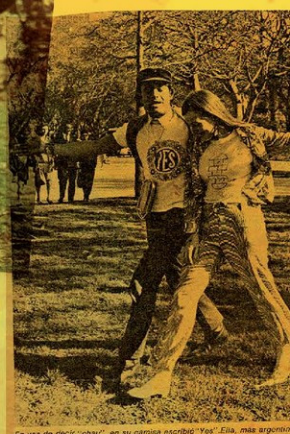
"John Lennon cambió el mundo más que el Che Guevara porque hizo un cambio cultural que tuvo más influencia".
(Pipo Lernoud)

Lernoud habla con verborragia, varios minutos seguidos. Se nota que le gusta el tema: "Hasta entonces, los jóvenes escuchaban la música de sus viejos. Pero empezaba a haber una música propia. Eso empezó un poco antes, con el rock and roll de Elvis Presley. Los jóvenes dijeron 'Quiero dejarme el pelo como Elvis, quiero bailar de otra manera, quiero ser otra cosa. No quiero ser un señor serio como mi papá'. Se produjo ese cambio y la expresión argentina éramos nosotros".

—¿Hay actualmente un movimiento con los ideales de aquella época?

—Hoy se expresa en los grupos ecologistas. Greenpeace fue fundada en esa época por tipos de pelo largo y barba. Amnesty Internacional y Médicos Sin Fronteras también. La idea de que el planeta es uno solo y hay que defender a toda la humanidad, todas esas ideas que en ese momento eran nuevas hoy están expresadas por el movimiento ecologista, por los indignados que están hartos de la sociedad, quieren un cambio social.

Ya no queda café en su pocillo, y Pipo sigue contando: "La producción orgánica, las dietas, las formas de vida más natural, el yoga, el tai chi, vinieron con esa generación, entre comillas, con los hippies".



HORAS CON LOS HIPPIES!!

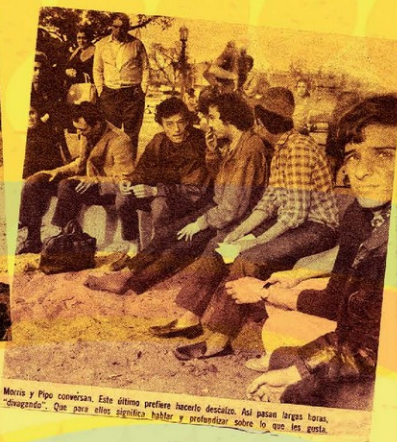
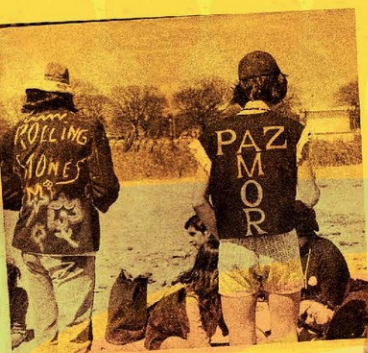
Para realizar esta nota, José De Zer convivió con los hippies porteños. Fue depositario de sus confesiones y protestas, angustias y rebeldías. Este es su relato.



—¿Qué rescata de aquel movimiento, de esos intentos por cambiar el mundo? ¿Cree que algo cambió?

—El mundo cambia de todas maneras. John Lennon cambió el mundo más que el Che Guevara porque hizo un cambio cultural que tuvo más influencia. En cierto sentido, el mundo ha cambiado. En otros, y soy bastante escéptico, no sé si va a poder cambiar. La gente no va a poder tener el poder, realmente, y siempre va a estar dependiendo de líderes que los guíen. Pero en un sentido cultural, un chico que hoy tiene 20 años es mucho más libre que uno de hace 50 años".

El camino hacia esa libertad que hoy disfrutan los jóvenes, un largo recorrido, fue iniciado por un grupo de melenudos que sonaban con armar una balsa para ir a naufragar.



Moris y Pipó conversan. Este último prefiere hacerlo desfilis. Así pasan largas horas, "divagando". Que para ellos significa hablar y prolongar sobre lo que les gusta.



VISTO DE CERCA

78

Miguel Grinberg —escritor, periodista, especialista en movimientos juveniles— en la primavera del '67 tenía 30 años, escribía en la sección Discos de la revista Panorama y hacía una publicación propia, llamada *Eco Contemporáneo*. El 21 de septiembre pasó por Plaza San Martín para regalar algunas copias de su revista. "Los 'hippies' porteños no eran más que unos chicos simpáticos", dice Grinberg por mail. Conocía a "los náufragos" porque de vez en cuando iba a La Cueva o a Plaza Francia. Era amigo de Moris, Pajarito Zaguri, Litto Nebbia, Javier Martínez y Tanguito, entre otros. Él no se considera un "náufrago", pero sí parte de una generación que estaba entre un mundo que se acaba y otro que no termina de nacer. Y le parece exagerado hablar de aquellos "hippies" como un movimiento; cree, más bien, que eran una pequeña tribu urbana.

—¿Cuáles eran los ideales de aquella movida?

—Eran una mezcla de pacifismo y anarquismo. Pero las ideas de "divagar" y "náufragar", promovidas por el tema "La balsa", pasaban más por la estudiantina adolescente que por una plataforma transformadora de la sociedad.

"Salvo Moris, Javier Martínez, Pipó Lemoud y el colorado Rabey, no me consta que 'los náufragos' intentaran cambiar la sociedad", afirma Grinberg. Y agrega que La Cueva no era un lugar para debatir ideales, sino donde "se bebía y se levantaban minas".

—¿Cree que en algún momento la sociedad va a cambiar, va a estar más orientada a la libertad, la paz y el respeto por el planeta?

—Las sociedades establecidas son de naturaleza conservadora. Durante la guerra de Vietnam, los obreros metalúrgicos de Estados Unidos atacaban a las manifestaciones pacifistas porque amenazaban el futuro de las fábricas de armamentos. La "sociedad" es el resultado del quehacer cotidiano de millones de personas obsesionadas por el sueldo a fin de mes. Busca mejoras sectoriales, no una realidad comprometida con libertad, paz, cuidado y respeto por el planeta. Esto último está a cargo de minorías no conformistas, que pasito a pasito van contagiando miradas y acciones liberadoras.





LOS NAÚFRAGOS DE CÓRDOBA

Por Alvin Astorga

Cercano a 1963, a través de la revista *She* –publicación en inglés que recibía mi mamá– me enteré de la existencia de cuatro músicos muy alegres, con mucho humor y filequillo. Eran los Beatles. A partir de ahí todo fue diferente.

Desde ese momento, a pesar de la Córdoba pacata y gris, yo sentí el llamado de esos músicos que reinterpretaban la música negra de Estados Unidos. De a poco vinieron las canciones de “protesta” con las cuales me sentí muy identificado, como “El soldado universal”, a cargo de Donovan, el Beatnick. Cuando escuché a Bob Dylan en el secundario, y luego de contactarme con Miguel Grinberg –escritor, poeta y director de la revista *Eco contemporáneo*–, me sentí especial al tener acceso a los poetas y escritores estadounidenses que me impregnaron otra visión, muy diferente a la afrancesada que imperaba en ese momento. Era como sentir que estaba un paso más allá. El pacifismo era real.

Yo no pertenecía a los grupos influenciados por el Che, él no era mi ídolo. De hecho, mientras cursaba mis estudios en el Colegio Monserrat con el cabello más largo de lo permitido, el Che tenía el pelo corto y Cuba echaba del país a poetas como Allen Ginsberg. Admito que nos cautivó la revolución en su primera etapa, pero después nos dimos cuenta de que era una revolución moralista, porque, por ejemplo, si eras de izquierda estaba todo bien, pero si eras homosexual no. Por ese entonces, en Córdoba, surgieron los beatniks, alrededor de unas 40 personas, en su mayoría jóvenes, que conformaban un movimiento pacifista, contrario a cualquier tipo de lucha armada, cuyo lema era el de “vivir y dejar vivir”. En ese ámbito fue que me encontré con mis pares. Nos reuníamos en el Paseo de Sobremonte, único lugar de la ciudad en que se respiraba cierta paz. ¿Por

qué? Porque su ubicación era ideal, ya que, al estar por debajo del nivel de la vereda, nos sentíamos protegidos. Nos sentábamos alrededor de la fuente, cantábamos canciones que componíamos, al tiempo que en otras partes del mundo –como Roma, Londres y Nueva York– ocurría lo mismo.

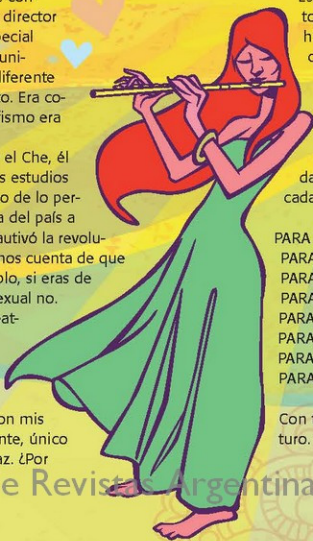
En el mes de mayo de 1967, la revista *Siete Días* tituló “Córdoba tiene sus Beatniks”, mientras que la palabra o el apodo de ‘Hippies’ no se usó hasta unos meses después en Buenos Aires. Por esa nota, que fue de dos páginas, conseguimos contactarnos con jóvenes de Rosario, Buenos Aires y hasta un beatnick de Salta, el único.

Ese mismo año, en noviembre, conocimos a Tanguito, a Miguel Abuelo, a Pipo Lernoud, a Silvia Washinton. Éramos adolescentes que estábamos creando y que, además, vivíamos perseguidos por la mayoría de una sociedad que no aceptaba nada que fuera joven y diferente.

En un escrito publicado por aquellos años en *Eco contemporáneo* se lee una serie de frases que podrían definirme o definirme en la actualidad, dependiendo de qué camino hayamos seguido cada uno:

PARA EL PENTÁGONO SOMOS COMUNISTAS.
PARA EL KREMLIN SOMOS CAPITALISTAS.
PARA LOS CHINOS SOMOS BURGUESES.
PARA LOS BURGUESES SOMOS DEGENERADOS.
PARA LA IGLESIA SOMOS ATEOS.
PARA LOS ATEOS SOMOS IMBÉCILES MÍSTICOS.
PARA LOS GUERRILLEROS SOMOS DILETTANTES.
PARA LOS GENDARMES SOMOS TERRORISTAS.

Con tal pedigree, veo oscuras planicies en nuestro futuro. Todo por insistir en ser libres. ¿Hay derecho?



PABLO BONEU

Instalador de PREGUNTAS PERTURBADORAS

80

MONEY DESTROYER

POR GABRIELA BORIOLI. FOTOGRAFÍAS DE CAÉ
BALBASTRO. Una semblanza de
Pablo Boneu, el artista visual
cordobés residente en México que
causó alto impacto con su muestra
Instrucciones para destruir dinero,
plagada de contenido simbólico
que pega fuerte y moviliza, de
manera particular, en la actual
 coyuntura económico-financiera
global. Su recorrido, sus ideas y
sus modos, más allá de esa obra.

Pablo Boneu es —desde hace décadas y a simple vista—
un artista de apariencia adolescente lleno de ideas y
conceptos bajo el brazo. Ideas que genera o que tal vez
lo persiguen. Ideas que él, mediante procesos más o menos
ortodoxos según la ocasión, convierte en expresiones potentes
del arte contemporáneo.

Escenografías de gran formato, grabados, cómics, películas y

"Con mi obra trato de actuar sintéticamente sobre esa convención que se llama realidad: es clave revelar que sólo existe por el consenso, la mayoría de las veces automático, de todos nosotros: sin nuestra complicidad podría ser otra cosa".



billetes —billetes de verdad, impresos por los gobiernos, con toda su carga estética y simbólica— son la variada clase de materias y soportes que el artista usa para mostrar sus reflexiones cuando alcanzan el punto de ebullición y se convierten en acciones. Boneu se sirve de técnicas y soportes diversos para materializar sus conceptos en hechos artísticos. Cambian las tendencias, cambian los ejes del poder, cambia la fisonomía global, y él cambia su país de residencia. Pero siempre se sostiene de su hilo conductor personal. Tal hilo consiste en atravesar y poner en evidencia, ya sea por omisión o por disrupción, todo lo que

—sumergido en la aceptación de las convenciones— rige nuestra vida. Y en hacerlo con cualquier herramienta, desde los canales abiertos por la publicidad masiva o una sencilla bitácora personal convertida en libro, al cine de autor. *"Con mi obra trato de actuar sintéticamente sobre esa convención que se llama realidad. Para mí es clave revelar que la realidad es sólo una suma de supuestos, sólo existe por el consenso, la mayoría de las veces automático o involuntario, de todos nosotros: sin nuestra complicidad podría ser otra cosa. En este sentido, el espacio público, esa construcción social, es el lugar apropiado para introducir estos agentes extraños o perturbadores".*

OMISIÓN, DESTRUCCIÓN, CREACIÓN

La historia de *Instrucciones para destruir dinero*, obra que tomó varios años de trabajo, tiene dos vertientes: una anecdótica personal y otra artística. Acortado como muchos exiliados económicos por las angustias financieras y laborales, Boneu empezó en México una exploración personal que consistía en escribir cada noche una especie de bitácora con reflexiones y guardar los papelititos en una caja. La acumulación de reflexiones arrojó por resultado un libro artesanal de edición limitada que recopilaba el material y que por alguna razón viajó a Berlín donde —increíblemente— fue descubierto por el galerista mexicano Hilario Galguera. Seducido por la

En una era marcada por el pragmatismo, la velocidad de las noticias, la exaltación de la información y una escasa práctica de la observación reflexiva, Boneu, inmutable, se mueve incesante y tranquilamente, haciendo.

idea, Galguera colaboró en lo que se transformó en una muestra inaugurada en México durante 2010.

En una era marcada por el pragmatismo, la velocidad de las noticias, la exaltación de la información y una escasa práctica de la observación reflexiva, Pablo Boneu, inmutable, se mueve incesante y tranquilamente, haciendo. Lo dispa-

BITÁCORA

"Como quien ahorra, yo, metódicamente, destruyo mi dinero. Todas las noches al llegar a casa destruyo unos pocos dólares en mi trituradora. Últimamente no tengo tiempo para más.

Con paciencia los recomino según el mapa que he trazado de mi obra.

Hace meses emprendí la tarea con entusiasmo.

Al principio creí estar seguro de lo que hacía; de su significado y de su supuesto alcance artístico.

Ahora, no tengo la misma certeza.

Como cualquier trabajo rutinario, después de algún tiempo se vuelve tedioso y pierde sentido."

Con estas palabras, Boneu describe el día cuarenta y cinco en su bitácora de trabajo. El resultado de esa exploración estética e intelectual que duró más de tres años, es lo que hoy se reúne en esta exposición. Si deshacernos de algo puede parecerse el más insignificante de los actos que repetimos día a día, basta que esta acción se dirija hacia el símbolo de seguridad impuesto (el dinero como idea de refugio) para que se diseminen algunos interrogantes ineludibles: ¿Qué es en verdad el dinero actualmente? ¿Por qué nos empeñamos en dar nuestro tiempo a cambio de algo que realmente no tiene valor?

¿Qué tan seguros estamos de la utilidad de nuestro trabajo? ¿Qué es lo útil, qué lo inútil?

Los "Money Destroyer", contruidos por el artista y que fueron su herramienta principal para la realización de esta obra, se presentan disponibles para el libre uso del público del museo, como un mordaz dispositivo en reversa de los cajeros automáticos.

El acto destructivo crea una ficción, un examen al contexto, dispersa esquivas de resonancias inculcables. Pero no es que la ficción avance, sino que la realidad retrocede. No crea un nuevo mundo: este procedimiento convierte a la realidad en sólo una suma de supuestos.

En la serie de collages —Quimeras— realizadas con trozos de billetes en circulación en diferentes países, la imagen ya no es sólo un ejercicio de manipulación estética, sino también un examen a la potencia de intromisión que estos contextos ejercen sobre nosotros. El artista sabe que restaurarlos o reconstruirlos es imposible. Acaso lo importante sea aceptar cómo se va armando ese puzzle monstruoso, como el gran mural construido a partir de billetes de un dólar triturado, en el que la ausencia misma le roba espacios a los silencios.

Humberto Sosa, curador y montajista en Córdoba de la muestra *Instrucciones para destruir dinero* que se montó en 2012. El texto forma parte del tríptico de presentación.

que una visible y permanente preocupación por realizar sus ideas, pero también lo torna singular algo poco frecuente entre desfinanciados artistas locales: no quejarse por la escasez de recursos. Desde hace años, Boneu se hace una pregunta filosófica a partir de una publicidad o una anécdota, lo que sea, y se responde artísticamente. Crea y produce a como dé lugar; y lo hace, además, con profundidad y perseverancia, al borde de lo obsesivo en cuanto a honestidad intelectual.

"Lo que hago no es necesariamente un llamamiento antisistema. Considero ingenuo o confuso denominarlo así, pues eso que llamamos sistema, muchas veces sin entender muy bien exactamente de qué hablamos, no es ajeno a nosotros. Nuestro imaginario y accionar convalidan permanentemente las reglas culturales, políticas y económicas en las que vivimos: nosotros somos el sistema. En este sentido, entendiéndome a mí mismo como un agente activo, encuentro en la omisión y la destrucción una práctica liberadora, aunque también una paradoja, porque también considero la imposibilidad de esa libertad..."

Prueba de su honestidad intelectual es la manera en que, frente al desafío de si vender o no la obra que un galerista financió, Boneu definió rangos para asignar el valor de intercambio de los objetos producidos y le puso "precio" a cada pieza. Los pequeños objetos sólo se ofrecen al intercambio por algo, un objeto robado —sí, robado— por el interesado. Hasta ahora no se ha concretado ninguna transacción. El mural principal se cambiará —llegado el caso— por cien mil dólares que a su vez se triturarán para convertirse en un nuevo mural. Y así las "Money Destroyers" y las



...un discurso encantador, poético y político. Un camino hecho de trabajo y defendido con el cuerpo; y un discurso que trasciende ética y estética, que empuja la filosa virtud de lo verdadero y se vuelve extremo...

no Lado Norte, de la que rescata y cuenta una sensación que sin dudas lo maró: *"La sensación de que podíamos imaginar y hacer cualquier cosa, de que con casi nada era posible hacer muchísimo ruido. En este sentido es importante decir que el trabajo con Fito Asencio, mi amigo y cómplice en esa aventura, fue fundamental para materializar ese proyecto. Fito es un verdadero maestro en el arte de la pres- titigación"*.

Sobre su formación como artista, Boneu dice poco y nada acerca de la técnica, las disciplinas que elige para expresarse. Pero es elocuente acerca de su inagotable vocación por explorar:

"No soy un virtuoso ni un experto en ninguna de las técnicas o disciplinas de las que me he valido para materializar mis obras. Cada vez que me enfrento a un nuevo proyecto, prácticamente arranco desde cero. Es mds... ahora que lo pienso, pareciera que el hecho de no dominar una técnica me inclinara a utilizarla". Claramente, entre aquel pibe que en los 90 montaba el arte de escenario para Los Redonditos cerca de Rocamble, y que en el umbral del nuevo siglo empujó el circuito de publicidad estética con afiches en blanco que interrumpían el inconfundible y atronador ruido visual de la nueva era de consumo que se iniciaba, y este Boneu que tapiza de billetes una sala de museo, que pone a marchar máquinas de destruir dinero, no sólo hay un largo camino artístico abierto, sino un discurso encantador, poético y político. Un camino hecho de trabajo y defendido con el cuerpo; y un discurso que trasciende ética y estética, que empuja la filosa virtud de lo verdadero y se vuelve extremo sirviéndose de la dimensión de lo público como escenario de intercambio e interpelación. Vaya si no, como ejemplo de lo extremo, la imagen de jóvenes haciendo fila para triturar billetes extraídos de bolsillos magros en la muestra que durante meses, y sponsorizada por medios masivos y tradicionales, convocó a miles de personas a cometer un acto lúdico, divertido, y liberador. Pero ilegal: romper billetes, se sabe, es un delito. 🍷

DIVERSO, MUTANTE

En los 80, Pablo Boneu fue el alma creativa de Lado Norte, un mítico espacio de la escena under, precursor de la movida nocturna en la zona del Abasto cordobés. En 1994 realizó la escenografía para los shows de Los Redonditos de Ricota en Huracán. En el 98 presentó *"La Estética de Omisión"*, intervención urbana en vía pública de afiches en blanco que cubrió la ciudad de Córdoba. En el medio hizo varios cómics, muy a su manera *"de género"*, que —en algunos casos— aparecieron en la revista Lápiz Japonés. En el 99 presentó en México DF su *"Serie Negra"* de grabados y poco después creó el Área de Arte y Tecnología del Centro de la Imagen. Fue el productor ejecutivo del film *El Premio*, de la directora cordobesa Paula Markovitch, premiado con dos Osos de Plata en la Berlinale 2011. En noviembre de 2011 presentó *Instrucciones para destruir dinero* en la Ciudad de México, y en el 2012 en el Museo Emilio Caraffa, Córdoba. Desde principios de la década de 2000 está radicado en México, y actualmente planea repartir su tiempo entre sus afectos en Córdoba y la vida en el DF.

"Lo que hago no es necesariamente un llamamiento antisistema, pues nuestro imaginario y accionar convalidan permanentemente las reglas culturales, políticas y económicas en las que vivimos: nosotros somos el sistema".

sutiles "Quimeras" de papel moneda encontrarán también y paradójicamente su destino no-monetizado.

"Qué placer lograr algo que no se puede comprar ni vender", dice Pablo como mirando lejos, interrumpiendo el relato, como si no lo hubiera pensado antes.

LA CABEZA, LA POESÍA, EL CUERPO

De visita en Córdoba, sentado en un bar, Boneu no conversa sobre una muestra, sino sobre un camino. Y entre aquel joven artista que hace algo más de 10 años dejó esta ciudad para irse a Nueva York y hoy habita el DF, y este hombre que ahora conversa con laCentral hay exactamente eso: un camino que empezó en el under, en la era del pionero reducto noctur-

Viví con **CULTURA** tu mejor **VERANO** en...

VALLES TURÍSTICOS

*con Música y Teatro en ojotas
y películas del Cine Móvil!*

PASEO BUEN PASTOR

*con Cine para las estrellas, Nuestros
Músicos y cuentos para chicos!*

MUSEO CARAFFA

*con muestras de
Arte Contemporáneo!*

PALACIO FERREYRA

*con muestras de la
Colección Permanente!*

MUSEO DE CIENCIAS NATURALES

descubriendo y aprendiendo!

ESTANCIAS JESUÍTICAS

*conociendo las Estancias
de Caroya y de La Candelaria!*

PATRIMONIO CULTURAL

*Visitando nuestra Historia en
Museo Sobremonte, Cerro Colorado,
Capilla de Candonga y Museo Fader!*

CAMINO REAL

*Recorriendo las Postas del Antiguo
Camino Real al Alto Perú!*

CENTRO CULTURAL L. FAVIO

de Río Cuarto con cine y música!

www.cultura.cba.gov.ar 

¡buscá toda la programación y recorridos!

Todas las actividades son gratuitas, **exceptuando la entrada a los museos y estancias jesuíticas.*



Agencia Córdoba
CULTURA



GOBIERNO DE LA
PROVINCIA DE
CORDOBA

**Grand
Siena**



HAY LUGAR PARA TODOS.



Así es el Grand Siena, un auto con un nuevo diseño, pensado desde el interior hacia el exterior. Con más espacio para disfrutar, con un excelente confort y toda la tecnología.

DURALOGIC

CUJAS DURALOGIC



AIRBAG



MY CAR FIAT



CAPACIDAD DE CARGA DE 520 L

E-torq

MOTOR E-TORQ 1.6 16V



LA NUEVA FIAT

grandsiena.com.ar

Fiat Auto Argentina S.A. - C.M. Della Paolera 299, Capital. Origen: Brasil.
Equipamiento según versión. Fotos no contractuales.

FIAT RESPONDE:
800-77 8600
www.fiat.com.ar

Con más espacio para disfrutar. www.shira.com.ar