

AÑO VI . Nº 20 . SEGUNDA ÉPOCA . OTOÑO 2014 . CÓRDOBA . ARGENTINA . \$ 30

La Central

CHA CHA CHA
.....
LEILA GUERRIERO
.....

RINGO DISCOS
.....
ARNALDO ANTUNES
.....

HÉCTOR EMAIDES
PALABRA DE PERRO

Archivo Historico de Revistas Argentinas | www.mhira.com.ar

ALTA GRACIA

Ciudad con *Encanto* de Pueblo



**MUSEO DE LA ESTANCIA JESUÍTICA
Y CASA DEL VIRREY LINIERS**

Padre Viera 41
+54 (3547) 421303



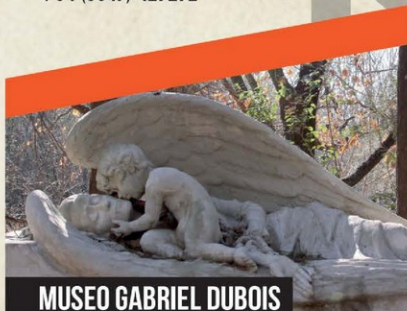
MUSEO MANUEL DE FALLA

Av. Pellegrini 1001
+54 (3547) 429292



MUSEO CASA DEL CHE

Avellaneda 501
+54 (3547) 428579



MUSEO GABRIEL DUBOIS

Gabriel Dubois 343
+54 (3547) 421478



ALTA GRACIA
COMUNIDAD ARGENTINA

MUNICIPALIDAD DE
ALTA GRACIA

www.altagracia.gov.ar

www.ahira.com.ar

500 ABARTH

EL ESCORPION NEGRO
DE LA FAMILIA.



• Motor Turbo Abarth



• Torque Transfer Control



• Gear Shift Indicator

Fiat 500 Abarth. Diseño Fiat. Pasión Abarth.

FIAT.COM.AR



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

Lubricación **SELENIA**

FIAT RESPONDE:
0800-777-8000
www.fiat.com.ar

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

CARGANDO...

8. LA CAJA ABSURDA / **Juliana Rodríguez** rememora Cha cha cha a dos décadas de la aparición del programa entrevistando a cuatro de sus fundadores: Alfredo Casero, Fabio Alberti, Mariana Briski y Vivian El Jaber.

13. BIRI BIRI / *Lo bueno breve.*

14. SÍ MISMAS / **Laura Ospital** cruza a Las Nanas y Las Rositas, dos bandas femeninas de Córdoba, con parecidos aunque diferentes; y con sus apuestas bien claras.

19. TINA Y DIEGO / **Agite** sigue haciendo tiras las delicias de la vida conyugal.

20. EL HOMBRE QUE LLEGÓ A TIEMPO / **Sol Aliverti** recorre a su modo esa curiosa historia de un músico chicano -Sixto Rodríguez- que, sin querer y sin saberlo, creó un himno de la lucha sudafricana contra la segregación racial.

25. PRINCESA QUE PORTA EL PRANA / **Gabriela Castillo** escucha a Pavan Kaur, una artista sanjuanina que se consagró al canto de mantras en su encuentro con el kundalini yoga.

4

29. PAREDES CHINAS / **Luís Paredes** y **Laura Lencina** fusionan foto y dibujo en acciones poéticas y humorísticas.

30. INMERSIÓN / **Gastón Sironi-Jenny Nager-Rodrigo Fierro**: poemas y fotos, habitan la Galería de este número y arman el booklet del CD que lo acompaña.

36. EL BAILE NO TERMINÓ / **Pablo Aguilar** reama el surgimiento del debut discográfico de Los Bichos, del año 69; y de paso, la trayectoria de ese grupo cordobés, pionero del beat nacional.

51. EDITAR CON EL SUDOR DE LA FRENTE / **Sol Aliverti** habla con

Alejo Carbonell sobre su manera de publicar y promover libros con Caballo Negro y sobre la industria local de ese palo.

55. CÁSPITA! / Viñetas de **Matías Savoldi**.

56. CULTO A LA PERSISTENCIA / **Martín Carrizo** visita la casa-estudio de Ringo Discos para conocer a fondo ese fenómeno del empuje colectivo local con forma de sello musical independiente.

61. EL CARALISA / **Luis Cuello** nos cuenta una verídica que le cantaron, de viros, cacos, un fiolo y un fierro entre barrio Güemes y los hornos de ladrillo.

64. PAPÁ ROCK / **Martín Carrizo** entrevista a Jorge Álvarez, el visionario editor literario y musical que hizo majar papel y vinilo a varios nombres que hicieron historia.

70. LAS PALABRAS TIENEN MÚSICA / **Soledad Soler** conversa con Arnaldo Antunes sobre ese diálogo entre los lenguajes sonoro y poético que el brasileño establece con tanta naturalidad.

75. NO TAN SENCILLO / **Sol Aliverti** le pregunta a su colega Leila Guerriero sobre su nuevo libro-crónica, todo un malambo.

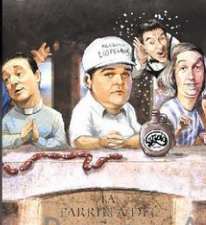
79. LO QUE ME IMPORTA / El humor de **Pito Campos**.



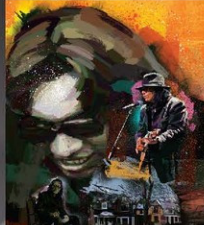
42.

"SOY EL HAZMERREÍR DE LA FACULTAD" / **Dirty Ortiz** estimula los ricos recuerdos del mítico disquero y gestor cultural "Perro" Enaides, bien parado en su presente de futuro antropólogo.

8.



20.



36.



Portada

Idea: Droopy Campos
Fotografía: Ernesto Grasso
Diseño: Carola de la Vega



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 Andrich

Arte y Diseño

Carola de la Vega

Diseñadores invitados

Lorena Bóscolo
Javier Bitto Amba
Ornella Catalano
Paola Venditti

Fotografía

Ernesto Grasso - www.ernestograsso.com.ar
Agostina Rosso

Colaboran en este número

Agite, Pablo Aguiar Cau, Lucas Aguirre,
Sol Aliveriti, Cae Balbastro, Pito Campos, Martín
Cantizo, Gabriela Castillo, Marco Conte,
Luis Cuello, Pablo Estévez, Rudy Gil,
Laura "China" Lencina, Luis Liendo, Karlo
Lottersberger, Laura Ospital, Luis Paredes,
Juliana Rodríguez, Matías Savoldi, Soledad Solec.

Redacción

Marcelo T. de Alvear 939 12 "C"
Córdoba, Argentina
Tel. (351) 4681207
revistalacentral@gmail.com

Gracias

Javier Crespiñ, Rodrigo Fierro, Melina Passadore,
Diego Sampere, Mariano Sironi.

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.

56.



70.



75.



EDITORIAL

Volver a enamorarse

No podemos hablar de esta revista desapasionadamente, desde la distancia, porque no fue de esa manera que nació y por eso mismo no queremos que desaparezca. Pero como en toda relación, el paso de los años ha presentado algunos conflictos, muchas veces se nos ha hecho dura la travesía, se nos extravió el deseo.

Este número quedó guardado mucho más tiempo del que habíamos planeado, tal vez demasiado, entonces nos encontramos ante la encrucijada: ¿cuáles serían nuestros próximos pasos?, ¿tirar la toalla?, ¿esperar tiempos mejores? Al final nos pareció injusto borrar esta historia de un plumazo, archivar para siempre el trabajo realizado, la historia construida.

La cara del Perro Emalides, desde ese gran retrato que le hizo Ernesto Grasso, nos mira con su expresión socarrona desde hace varios meses, como diciendo "¿Y che, para cuándo?". Por fin podemos compartir con ustedes la visión del mundo de un tipo apasionado, que a veces ha estado mejor, que a veces ha estado peor, que rozó la posibilidad de la gloria financiera, pero que eligió seguir haciendo lo que le gustaba, lo que le dé sentido a su vida.



Ilustración: Karlo Lottensberger

De paso, queríamos homenajearlo celebrando al mismo tiempo las tapas de una publicación histórica. Si, si miraron bien seguro lo notaron, se parece mucho a los retratos de John Keatley para la revista *Esquire*. Nuestra pretensión fue lograr unos de esos grandiosos primeros planos, donde pareciera que sólo hay foco en los ojos, pero en lugar de tener a Hollywood, poner a un prócer local.

Tienen ante ustedes, entonces, una edición complicada, a la que deberán sacudirle un poco el polvo, sacarle las telarañas, por si nuestro plumero no alcanzó. Confiamos, sin embargo, en la calidad del material, como para justificar que llegue a los kioscos. Y de paso, con un regalo de lujo: la reedición del disco de Jenny Nágler con poesía de Gastón Sironi, *No me busques en el frío*.

Confesiones públicas aparte, la buena noticia (para nosotros, esperamos que también para ustedes) es que este espacio sigue, que aguantará, que tiene una nueva oportunidad, que tal vez lo único que necesitaba era que lo redescubriéramos, para darnos cuenta de que todavía lo necesitamos para vivir.

Droopy Campos

OCTAVIO MARTÍNEZ
SALÓN DE PELUQUEROS

Ovidio Lagos 394 esq. Catamarca
Barrio General Paz - 5000 - Córdoba
Te. 0351 422 04 18
www.octaviomartinez.com

Tu Boda

como siempre quisiste que se vea

. FOTOGRAFÍA
PROFESIONAL

. BODAS

. 15 AÑOS

. EVENTOS

ERNESTO
GRASSO
FOTOGRAFÍA

 **ARIASBAZAN**
servicios y escuela de maquillaje

OCTAVIO MARTÍNEZ
SALÓN DE PELUQUEROS

+54 351 4250372

+54 351 2361636

ambarfotosocial@gmail.com
Facebook/AmbarFotosocial
www.ambarfotosocial.com

 **Ambar**
FOTOSOCIAL
Ernesto Grasso

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



CHA CHA CHA

LA CAJA

POR JULIANA RODRÍGUEZ. ILUSTRACIÓN DE KARLO LOTTERSBERGER.

Ya se cumplieron 20 años del debut de Cha cha cha, el programa que cambió la manera de entender, hacer y sentir el humor en la televisión argentina. Varios de sus protagonistas evocan el inicio de esa marcianada y evalúan qué lugar ocupa en la historia de la pantalla chica nacional.



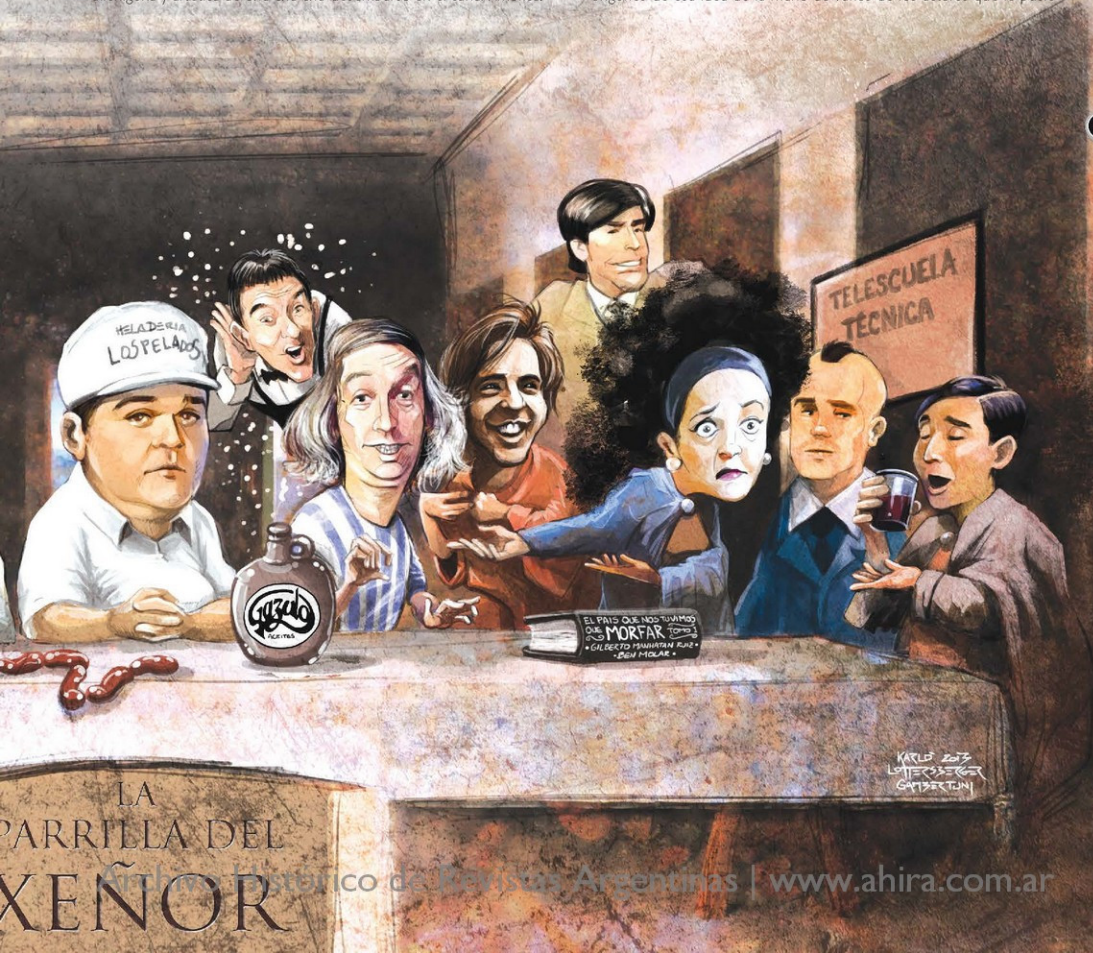
ABSURDA



Cha cha cha, cha cha cha, non tu n'existais pas encore/ Cha cha cha, cha cha cha, le Brésil n'en était pas là". No hace falta un intérprete de buen francés. En la memoria emotiva (o "humorística", si existiera esa palabra) de quienes vieron televisión en la década del 90; la letra ya no remite a la canción que cantaba Boris Vian, sino al tema de apertura de un programa de TV que, en el contexto de una pantalla chica dominada por *Grande Pa*, parecía hecho por marcianos. Es que el humor de *Cha cha cha* era algo de otro planeta para espectadores cuyo código para reírse tenía, hasta entonces, dos lenguajes: la verborragia de Tato Bores, anclada en la realidad política; y el estilo picaresco heredado de Alberto Olmedo, anclado en las curvas de mujeres pulposas. Hasta que la nave alienígena y artística de *Cha cha cha* desembarcó en el canal América.

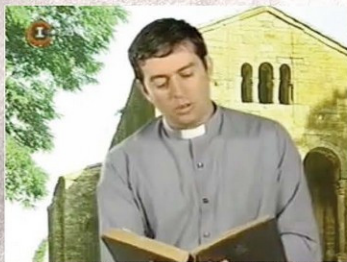
Pasaron 20 años de aquel debut, con el que un nuevo lenguaje llegó a la pantalla de la TV argentina. Es que ya en el primer sketch del primer episodio, Alfredo Casero hablaba, literalmente, en un idioma inexistente, mientras debajo aparecían subtítulos en otro idioma ficticio. En esos años, Juana Molina hacía por su parte los primeros guiños al absurdo en TV abierta, pero *Cha cha cha* creaba un universo más caótico, deforme y disparatado. Como un túnel subterráneo cavado por los mineros del doctor Vapores, el programa fue cambiando de a poco en el gusto de una audiencia mínima pero fiel, hasta convertirse en un producto de culto.

Y si 20 años no son nada, qué mejor que la efeméride para reconstruir, con la misma vitalidad que YouTube le da hoy a los videos del ciclo, los orígenes de esa idea de la mano de varios de los actores que le pusie-



LA
PARRILLA DEL
SEÑOR

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



ron cuerpo y cabeza: Alfredo Casero, Fabio Alberti, Vivian El Jaber y Mariana Briski. *"Es el programa más lindo de los últimos años de la televisión argentina, que lo hicimos todos los que trabajamos en el proyecto y en el que me tocó creer absolutamente desde el fondo de mi corazón. Me emociona mucho recordar eso."*

la tira *Farsantes*, de Pol-Ka.

También en *De la cabeza* apareció por primera vez Peperino Pomoro, el cura párroco creado por Fabio Alberti que vivía colgado de una palmera y conducía "Todos juntos en capilla". *"Fue una idea que se me ocurrió a partir de los momentos de meditación que existían en aquel entonces en la tele como cierre de transmisión"*, recuerda Alberti, que puso al servicio de *Cha cha cha* otros personajes, como el carpintero español que tenía un programa de manualidades imposibles; Juan Carlos Ojeda, el Elvis paraguayo; o Mahuk, el talentoso inútil de dentadura enorme.

¿De qué entrañas de los 90 brotaba ese humor que nada tenía de popular y que sin embargo le dio definitivas vueltas de tuerca a la comicidad remañada de entonces? Los Monty Python, comediantes que ya habían dado vuelta con el absurdo la TV y el cine británico, eran para todos los participantes del programa una referencia ineludible. Y mientras en la superficie mediática argentina el lenguaje era el mismo de hacía años, el off del teatro porteño ya se sacudía con las figuras del Parakultural y del Rojas, con presencias como Las Gambas al Ajillo, Batato Barea, Humberto Tortoneso o Alejandro Urdapilleta (los últimos dos también dieron el paso a la TV en el programa de Antonio Gasalla).

De allí surgieron algunas de las figuras del programa, pero la arqueología de esos orígenes es distinta en cada caso. *"A ninguno de los que hicieron Cha cha cha los vi alguna vez por ahí"*, aclara Alberti en referencia al Parakultural. Para Vivian, en cambio, en *Cha cha cha* hay mucho de la estética y el tono de ese mítico reducto. Y considera ella que de alguna manera fue un estilo de comicidad que llegó en esa época post dictadura, un estilo no marcado por el humor verborrágico y político ni por lo picaresco-porteño. *"Fue una tercera línea, más lúdica, más libre y absurda"*, dice la actriz.

Mariana Briski, que pasó del dúo de humor Las Barbies —junto a Sandra Monteagudo— al programa, aclara: *"El humor tiene que ver mucho con el momento, el contexto. Por eso Cha cha cha tenía ese ritmo, ese desparpajo, esa improvisación. También tenía que ver con lo económico: no ensayábamos casi nada, y al principio teníamos sólo un fijas y una mesa"*. Mariana también evoca que en torno al núcleo estable (Casero, Alberti y Diego Capusotto) pasaron muchos nombres: Pablo Cedrón, Alejandra Flechner, Mex Urtizberea, Alakrán, Jorge Takashima,



Hoy lo veo y me cago de la risa. Creo que tengo la fórmula de la Coca Cola", dice Casero, alma máter del delirio. Pero empecemos por el principio.

COMO PASOS EN LA LUNA

Todo comenzó en 1993, con la vida breve del programa *De la cabeza*, por América, que reunía actores del under teatral porteño y fue el primer semillero. *"En De la cabeza, cada uno de nosotros iba con su propia rutina y grababa. No era un grupo. Ahí lo conocí a Alfredo y luego se armó el grupo de lo que se transformó en Cha cha cha"*, evoca Vivian El Jaber, que se autoproclama *"la sobreviviente femenina"* que estuvo en esa troupe desde el principio hasta el final. Uno de los mejores momentos del ciclo era el sketch de Vivian y Casero, como una pareja de casados que tenían eternas discusiones de alcohol. *"Ese número era todo improvisado. Cinco minutos antes de grabar decidíamos de qué íbamos a hablar y se grababa, de una sola vez. Casi nada se repetía, no había tiempo ni posibilidad de volver a filmar. Por eso a veces los programas eran disparates"*, cuenta ella, que en 2013 volvió a ser esposa de Casero en la ficción, en



entre otros. Y detrás de escena había otros nombres claves, como Néstor Montalbano y Pedro Saborido, que luego cranearon *Todo x \$ 2* y *Peter Capusotto y sus videos*.

El rol que Nicolás Repetto tuvo en el programa tiene casi la liviandad del mito. Alberti recuerda: "El verdadero productor era Raúl Naya. Hoy veo los títulos de algunos programas y me da cosa leer 'Idea general: Nicolás Repetto'". Y Casero confirma: "Nicolás era productor y nos dijo de ir a Canal 13, pero no se pudo dar. Y después se bajó porque hizo otro programa. No sé hasta qué punto influyó".

FAVORITOS

Sidharta Kiwi enyoguizándose con violencia en medio de la histeria urbana; Juan Carlos Batman, el superhéroe excedido en peso pero igualmente enfundado en calzas; los policías buenudos que leían proverbios chinos (y en chino) a los criminales; la madre judía que atormentaba a su hija con la culpa; el clip "Bailando en la Sociedad Rural". Cada cual tiene su propio top five de los momentos más gloriosos de *Cha cha cha*. Con un impasse en 1995, el ciclo continuó con temporadas como "Dancing en el Titanic", "El estigma del doctor Vaporeso" o "La parrilla del Xéñor", de 1997, año en el que el programa hizo su última reverencia.

"Es comprensible que no estemos más en la televisión. Ustedes ven que no hay lugar para nosotros. Este programa es excesivamente 'caro', 'poco comercial'. Este programa es como fue al principio y así termina": ésas fueron las palabras con las que Casero le dijo adiós a su criatura. En seguida surgieron proyectos que no lograron superar el intento. Pero *Cha cha cha* dejó una estela que continuaron *Magazine For Fai*, *Todo x \$ 2*, *Peter Capusotto*, las películas *Soy tu aventura* o *Pájaros volando*, y miles de guirios que la generación *Cha cha cha* legó a las nuevas. Fue el programa que desafió la narrativa lógica realista de la comedia imperante, que se arriesgó a seguir aunque los gerentes del canal cada mes insistieran con "no se entiende nada" mientras los auspiciantes se preguntaban qué demonios era esa parodia de talk-show llamada "¡Juzguemos a los otros". Con el tiempo, esa improvisación de actuaciones y escenografía (el ficus, el machimbre de fondo, la iluminación opaca) se profesionalizó, de a poco, pero siempre al servicio del delirio. Briski se acuerda, por ejemplo, que eventualmente empezaron a requerir más producción para cada sketch. "Lo único que nos pedían los productores y asistentes era que si íbamos a necesitar un caballo y un león, por ejemplo, les avisáramos con tiempo de anticipación. Era difícil que el producto no perdiera identidad para adap-

VA POR ESO

Mariana Briski: "El ángel de Cha cha cha era la identidad de un lenguaje. Las cosas ocurren porque existen vacíos. En ese momento ese humor pegó. No teníamos idea en ese momento de lo que hacíamos. Alfredo tenía un tremendo impulso creativo y fortaleza para sostener ese lenguaje".

Fabio Alberti: "Nos pusimos una cuarda así de grande en la televisión de los 90, y seguro le abrió puertas a muchos. Hoy se tilda de inteligente un humor chabacano y del chiste fácil. Del lugar común".

Alfredo Casero: "Era caos, y cuando quieren ordenarte el caos es una mierda. Acompaña el caos y nunca vas a fallar, vas a terminar en el abismo oscuro o vas a encontrar una pequeña luz que cambia toda la historia".

Vivian El Jaber: "Éramos el Parakultural de la televisión, el under de la tele. Son esas cosas que no se explican. Todos tocábamos la misma tecla. Cha cha cha no podría existir en la tele de hoy. Seguramente hay gente joven que debe estar intentando o investigando nuevas formas creativas".



tarse a la estética televisiva", añade. Más tarde, Mariana pasó a *Videomatch* con los personajes de las adolescentes Luna y Matilde. "Ese lugar en el programa de Tinelli era incompatible con el de Casero", evoca ella.

"La tele hizo más masivo ese humor, pero fueron los que lo copiaron quienes lo hicieron más popular", asegura Alberti. "Empezamos muy alto. ¿Después de haber hecho Cha cha cha qué más podés hacer?", dice Vivian. "Tenía ese vértigo de que en cualquier momento se terminaba y perdíamos contacto con la gente que lo seguía. No se comprendía si no la veías, fue un cambio muy grande. La forma de reírnos, de comunicarnos, un montón de cosas cambiaron, y es tan querido para tanta gente que algo debe tener esa porquería", afirma Casero.

Esa porquería entrañable sigue teniendo ecos en los que tuvieron la suerte de formar ese infimo rating de la resistencia. Como tantos de los mitos que se crearon en estas dos décadas, hay uno dando vueltas en la web (sostenido hasta



TRIPLEDOBLEVÉ

www.cha-cha-cha.com.ar
(guía de episodios)

www.vaporeso.wordpress.com

(El Estigma Continúa, página tributo)



por Wikipedia y alentado por Casero (en cada oportunidad) de que *Cha cha cha* regresará como el Ave Fenix, pero irá derecho a la pantalla grande. La *"Cha3d mubi"*, como la llama Casero, está siempre en proceso, como una eterna promesa que late y alimenta la espera de fans. *"Esta cara toda y estoy haciendo otras cosas. Entonces me tiro la frazada para taparme la cabeza y me destapo los pies. Siempre digo que estamos al 33 por ciento de la película, pero estamos mucha más adelantados"*, concluye Alfredo. ●

HEREDEROS

Con el retorno a la democracia, fermentó en Buenos Aires un descuelgue underground que venía de las catacumbas de la dictadura y que pidió cancha para jugar las ligas mayores. Sin embargo, no fue para nada fácil la emergencia de esos nuevos referentes culturales, sobre todo de aquellos que presentaban propuestas que para los medios masivos resultaban revulsivas o directamente imprementables.

De las Bay Biscuits, por ejemplo, surgieron intérpretes musicales como Fabi Cantilo e Isabel de Sebastián, que en pocos años ocuparían lugares de privilegio en la cresta del rock nacional. Sin embargo, Vivi Tellas, la actriz mentora del grupo, debió recorrer un largo camino hasta convertirse durante los años 90 en una directora teatral de renombre y hasta el nuevo siglo para instalarse como referente del biodrama a escala internacional.

De los integrantes de Los Peinados Yoli, la que en poco tiempo se popularizó a través de la pantalla de TV fue la menuda Divina Gloria, quien se incorporó al programa *No toca botón* y acompañó al legendario Alberto Olmedo en el sketch que finalizaba con la frase *"Éramos tan pobres..."*. Cuando ella recorría bares y fondas con su primer elenco, la acompañaban entre otros Tino Tinto y Doris Night, artistas que luego prosiguieron su periplo por el circuito alternativo que se aprestaba a vivir su edad dorada en el Parakultural. Y también andaba por allí Ronnie Arias, cuya trayectoria posterior como notero de TV y conductor radial es conocida por todos.

En el rol de director, en las obras de Los Peinados Yoli aparecía un tal Billy Boedo, del que se sabía que su verdadero nombre era Walter Barea y se sospechaba que trabajaba como taxi-boy. La posteridad lo recuerda como Batato Barea, una especie de clown todo terreno al que rodeó la crema del off porteño, encabezada por Fernando Noy, Alejandro Urdapilleta y Humberto Tortonese.

Cuando Antonio Gasalla arrancó con su ciclo en la por entonces ATC, se jugó por Urdapilleta y Tortonese y a través de la pantalla chica metió a esos dos monstruos del under en todos los hogares argentinos. También reclutó a Atilio Veronelli, a Juana Molina y al cordobés Daniel Aróz, personajes exóticos para una televisión que asistía a la coronación de Marcelo Tinelli.

Es entonces que el programa *De la cabeza* pintó de un color inusitado al humor televisivo y construyó el trampolín del salto cualitativo que implicaría para el género el debut de *Cha cha cha*. Ese grotesco entre escabroso y provocador que había nacido en las postimerías de la dictadura, sería encarnado a partir de allí por la patriada de Casero y compañía, quienes —con sobrados méritos— sabrían ubicarse a la altura de las circunstancias para heredar una prosapia originada en las cavernas de los suburbios.

Raúl Dirty Ortiz



BIRI

NOVELA DE PABLO AGUIAR CÁU

POLICIAL A LO CORDOBÉS

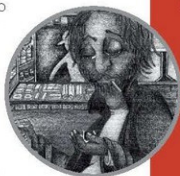


Bajo el patrocinio de Intravenosa Ediciones —editorial que comparte sus raíces nortenas con el autor—, y luego de un lanzamiento oficial en San Salvador de Jujuy, llegó a Córdoba la tercera obra literaria de Pablo Aguiar Cáu: *Balada en jazz, la desventura del Inspector Sablich*. Si bien muchos lo conocemos por ser un referente de la gestión cultural local, a Aguiar también le gusta, y sabe, contar historias que, en esta oportunidad, asumen la forma de un policial negro ambientado en los años 90 y sostenido en unas extrañas desapariciones de músicos de jazz. El libro se

completa con una serie de ilustraciones, a cargo del lápiz de Verónica Mammana, que le dan vida en blanco y negro a los personajes y a los ambientes.

Según lo señaló un amigo personal de Pablo en la presentación, él es "un nostálgico empedernido, que no se cansa de revisar una y otra vez su memoria desde distintos ángulos. Lo bueno es que no lo hace neuróticamente, sino que festeja su pasado reinventándolo y esta vez viene en la forma de un policial negro cordobés".

Completan la obra literaria de Aguiar Cáu, la novela *De lapachos florecidos* (2000) y el libro de cuentos *Merengues* (2006).



LIBRO DE RADIO

EDITORIALES VERSO A VERSO

Subversiones, el programa que de lunes a viernes irrumpe, desde Nuestra Radio 102.3, en plena siesta y se extiende hasta la hora del mate, se hizo libro a través de su conductor. Se trata de Pablo Ramos, el mismo que a fines de los años 90 comandaba el ciclo radial *Perdedores hermosos*, nombre que años después comenzó a identificar a un colectivo audiovisual del que también formó parte.

Pablo cerró este año con el lanzamiento de *Crónicas subversivas*, un libro de poemas sonoros y libros que funcionaron como editoriales del programa radiofónico. Los textos fueron escritos cada mañana entre los meses de mayo y noviembre de 2013 en conexión transversal con lo que acontecía por ese entonces en la ciudad en particular y en el mundo en general.

Manifiestos urgentes. Interferencias en el aire. Radiogramas de la Comechingonia Dos Mil Trece. Poéticas abruptas. Escritura automática. Palabras que no empiezan ni acaban. Introducciones rizomáticas a un programa de radio. Disparos sonoros desde un atalaya subversivo. Estas son algunas de las características que Ramos escogió para describir de qué están conformadas esas crónicas que, bajo el sello cordobés Editorial Gráfica 29 de Mayo, vio la luz pocos días antes de que las copas choquen en los brindis findeañeros. Seguramente convenga hacerle caso a Ricardo Cabral, encargado de ponerle letra a la contrapata de la obra, quien sugiere "leer estos textos en voz alta, endulzando el paladar y dejando que la intermitencia le haga jugar la izquierda derecha y el corazón".



BIRI

DISCO DE NÁGER
CON ANTUNES

MÚSICA HERMANA



Para aquéllos que se quedaron con ganas de disfrutar aún más de las intervenciones de dos de los artistas que compartieron y nos compartieron su esencia en la última edición del Festival Internacional de Poesía, el sello independiente Viento de Fondo presenta *Estamos - Música a primer oído*, el nuevo disco donde Jenny Nager canta a Arnaldo Antunes.

Luego del exquisito encuentro en el que el público local pudo deleitarse con las interpretaciones que la artista cordobesa realizó sobre textos del brasileiro, llega una placa discográfica que no sólo cuenta con la participación de Nager, sino también con un destacado más que cautivante: la voz del propio Antunes sonando en tres temas.

Como en el caso de *No me busques en el frío / Ahora*, que acompaña esta edición de LaCentral, una vez más se trata de un disco-libro, porque incluye, en formato bilingüe, diez poemas de Antunes traducidos por Gastón Sironi.

Estamos... tiene como productores a Jenny y Germán Nager, siendo éste último además uno de los músicos invitados a los que se suman Paola Bernal, Franco Dall'Amore, Tebi Giordano y Julieta Ghibauda, entre otros.

LAS NANAS Y LAS ROSITAS

SÍ MISMAS



14

POR LAURA OSPITAL. FOTOS DE AGOSTINA ROSSO. Ambas bandas de mujeres edificaron su renombre con calidad y trabajo intenso y profesional en la escena cordobesa, tocando temas propios, compuestos bajo una marca singular que no se congela en ningún género. Se definen por lo que arriesgan justo cuando el horizonte se les abre auspicioso. Las Rositas están celebrando seis años de carrera. Las Nanas, ocho. Y las dos estrenaron discos en 2013.

“Las Nanas es el lugar de las voces, la experimentación con los géneros desde el pop a la música popular latinoamericana, y el protagonismo de los arreglos. Hay una metodología de producción y creación que se alimenta del juego. Y un lugar fundamental dado a la voz femenina, en su sonoridad y también en lo conceptual”, dicen en canon las cinco Nanas, Lala Disandro, Jazmín Paz, Clarita Martínez, Celeste Marcón y Luci Rivarola.

Lo de Las Rositas es tango fusión, y ahora mismo, en un arrojado de identidad, es *Tango Up*: el nombre que lleva su nueva placa discográfica. La fórmula maestra refiere a una propuesta desde las raíces del tango que, con mucho amor por Astor Piazzolla y la sonoridad jazz, es capaz de estirarse en bases electrónicas, fortaleciendo una formación atípica de violín-viola-piano, fundamentalmente en lo que se prevé de un conjunto acústico de música ciudadana.

2AM2IM ì2

Cecilia Palma, violista del grupo, se presenta como la atípica y explica: *"El timbre es lo que sueña poco común. Los arreglos son los que dan la gran masa sonora, eso que nos hace sonar como orquesta siendo un trío. El bandoneón y el contrabajo se suplen con los arreglos, y la viola puede ser protagonista cuando habitualmente funciona como transición entre violín y violonchelo"*.

NO RETORNO

Pero para experimentar esta vida y no otra, ambos grupos tuvieron que patear piedras de tamaño variable.

Elegidas para representar a Córdoba en Montevideo; habiendo girado por España, Francia y Alemania junto a Bersuit Vergarabat y la española El Puchero del Hortelano; y con nuevo disco en bateas; Las Rositas lograron entrar en un género tradicional, asociado a público mayor, componiendo lo propio y mientras sorteaban con disciplina de instrumen-

tista el disé de que el éxito se nutre de belleza.

Gabriela Palma, la violinista Rosita, asegura que son tres mujeres por casualidad, puesto que lo que las define es su propuesta artística, pero que ser mujeres siempre sirvió para potenciar su proyecto. Belén Disandro, la pianista, subraya los años de trabajo y la rigurosidad musical. Y en esos años de trabajo hay una experiencia de no retorno. Sucede que cada vez que arreglaban clásicos del tango, arreglaban tanto que llegaban a observar criaturas desconocidos en el medio de una interpretación. Lo que les salía era releer el género y disparar hacia otros, muy a pesar de las

"Había creación excesiva y nos íbamos del tango, pero eso que se iba era lo que nos daba vida... Entonces nos dimos cuenta de lo que nos pasaba y abrimos juego".
(Cecilia, de Las Rositas)

observaciones de sus jóvenes profesores: *"Resultado que había creación excesiva y nos íbamos del tango —rememora Cecilia—, pero eso que se iba era lo que nos daba vida... Entonces nos dimos cuenta de lo que nos pasaba y abrimos juego"*.

Con el mismo afán exploratorio y similares críticas en cuanto a la fidelidad interpretativa y preciosismos por el estilo, Las Nanas escucharon, se cuestionaron y revisaron muchas veces. Pero en un punto cayeron en la cuenta de que lo que les gustaba era simple, pop, liviano... ¿y qué?

"Lo que vale es ser sincero con lo que a uno le gusta. Nos dimos cuenta de que nos inte-



resaban los temas cotidianos. Nos relajamos y empezamos a hacer lo que teníamos ganas... lo que salía naturalmente. Al margen de que tuviera sólo tres bicordes, o de que ya lo hayan propuesto otros, o incluso más allá de que lo haga gente sin formación musical académica —afina Lala Disandro—. No dejamos de disfrutar lenguajes musicales más complejos, pero asumimos que hacíamos un producto escuchable, donde no queríamos parecerlos a nadie, sino ser auténticas sin dejar de ser chicas normales que compran su ropa en la peatonal”.

HERMANAS

Antes de ser Rosita, Belén fue parte de Las Nanas, grupo donde su hermana manejó siempre la guitarra. El enlace fraterno ha significado compartir fechas (Cosquín, Paseo del Buen Pastor...), tertulias de las más diversas, e incluso trabajos heredados en ocasiones en que una banda, por ejemplo, no pudo afrontar nuevos compromisos.

Pero en una capa más profunda, la fraternidad es una malla de respeto profesional, un espejo que las muestra guerreras de similares tácticas y batallas. Rositas y Nanas comparten su aplicación en torno a lo estrictamente musical y también en rubros no musicales, esperables y excluyentes en todo músico independiente que pretenda proyección. Son disciplinadas en los tiempos de ensayo, en la gestión comercial y mediática de su producto, y en la imagen de sí mismas, desde el arte de tapa del disco a la indumentaria o la pose estética. Y acá, la sistemática-

“Nos relajamos y empezamos a hacer lo que teníamos ganas... lo que salía naturalmente.

Al margen de que tuviera sólo tres bicordes o de que ya lo hayan propuesto otros”.

(Lala, de Las Nanas)

dad, entrenada por el ejercicio autogestivo, deja paso al detalle. Muuuucho detalle.

En ese viaje, Las Rositas encontraron diseños en la marca independiente Judy is Punk y por estos días disponen de accesorios customizados para su look. Las Nanas, además del bolsón de ropa, tienen un teléfono celular “de



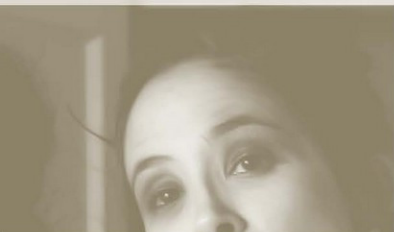
UNA MUJER ES UNA MUJER

A lo largo de los encuentros con ambos grupos, la imagen de la mujer será un punto ineludible, de reincidentia.

Cuando hablamos de las letras, Las Nanas subrayan *“la voz femenina en lo conceptual”* para referirse a su decisión de presentarse, cantando como mujeres, temas de mujer: *“Como mujer roquera o princesa o dama antigua, pero mujer”*, ilustra Clara.

Cuando caemos en la cuestión del atuendo y la producción —ineludible y fundamental—, todas aportan datos sobre la existencia de una bolsa-valija común, donde habita la ropa-nana; un reservorio que se activa con cada situación de previa-concierto, recreando un juego infantil conocido por el género que consiste en vestirse como mamá o disfrazarse de otra. Además de su profesional metodismo, su visibilidad en la escena local y la calidad de lo que hacen, si hay algo que Las Rositas y Las Nanas comparten, es su impronta femenina. Seducen por lo que eligen y lo que arriesgan. Gustan por desarmarse a sí mismas en canciones o interpretaciones, y por asumir una pose artística donde la mujer es sujeto. Jamás objeto.





la banda" que rota de integrante en integrante, funcionando como una especie de mando con el que administran fechas, propuestas o notas. Este orden, definido por el quinteto como una actitud *rebelde-nerd*, se contrarresta ahí nomás cuando crecen con el juego, una herramienta que suelen invitar a sus ensayos como mecanismo creativo. Disciplina aprende de flexibilidad: Las Nanas pueden trocar instrumentos, y pueden probar milonga, balada, bossa, jazz o cumbia en un deleite simple que las ha llevado a ser quienes son.

Las Rositas no se mueven de su fórmula violín-viola-piano, pero metieron fucsia, gibré y tachas al entorno visual del tango, y en toda actuación pública sobra espacio para la carcajada y la complicidad.

ESTACIONES

Tanto Nanas como Rositas vivieron el espacio de la Escuela de Música de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC, un santuario donde fue posible aprender de lo clásico,

ATP

La escuchabilidad de Las Nanas se explica con anécdotas que juntan éxito con público adolescente y gente mayor; y se amplifica en los vastos recursos estéticos que resumen sus canciones, con o sin auriculares.

"El fanatismo es sin duda de los adolescentes: son los únicos que compran la entrada anticipada, los que nos siguen en las redes", cuenta Celeste. *"Nuestra platea fue incluyendo a distinta gente y también ha variado en el tiempo. Nunca apuntamos a un sector específico, de músicos o artistas que puede sumarse porque frecuenta el circuito donde tocamos. Nosotras queremos hacer música para cualquiera",* completa Clara.

La experiencia de Las Rositas, en este mismo aspecto, también habla de apertura. *"Hay un público diverso... muy joven, que se engancha por lo visual, la polenta que se mueve en el escenario —describe entusiasta Gabriela—. Muchos se acercan a un género que por ahí se mira con cierto prejuicio, como si fuera exclusivo de gente grande".* *"En el último Festival de Zárate compartimos con eminencias como el maestro Leopoldo Federico, Julia Zenko o Adriana Varela. ¡Y un señor se acercó para pedirnos que le firmemos una remera! Y lo mejor de todo: si bien les gustó cuando hicimos 'La cumparsita', el tango electrónico les encantó".*

sico, lo consagrado y lo fundamental; pero también un territorio que les permitió encontrarse y animarse a explorar formas nuevas de la música y sus variaciones.

Desde aquel caldo de cultivo, en 2005 Las Nanas se autoproclamaron grupo mientras probaban arreglos y tocaban covers de canciones de los más diversos géneros. Sin proponérselo, fue evidente que se iban alejando de las

La fraternidad de ambos grupos es una malla de respeto profesional, un espejo que las muestra guerreras de similares tácticas y batallas.

formas puras, coqueteando con lo étnico, siempre bien paradas sobre las voces. Partiendo de una formación de piano/vos/percusión/guitarra o flauta...—eso también fue variable—, atravesaron vientos roqueros hasta que el proyecto cobró una personalidad estable solventado por su perfil estético y la voluntad de menjunje, superando el vaivén de integrantes.

En ese sentido, Lala Disandro registra un escalón justo cuando aprendieron a manejar los tiempos del producto frente a las idas y vueltas personales de cara al cambio continuo: *"Aprendimos a frenar ciertos procesos para cerrar temas o trabajos. Solíamos dar muchas vueltas, el tiempo pasaba y ya queríamos hacer otra cosa u otra versión de algo que no había terminado de consolidarse co-*

mo reflejo de una etapa. Hubo un aprendizaje en relación a sobreponer el producto por sobre la voracidad creativa”.

EL DESEO QUE SEA

Turno de habla para la otra Disandro, Belén, que hace raconto de Las Rositas: “El trío se dio a conocer por sus originales arreglos sobre grandes tangos de la historia del género, con un formato novedoso como el nuestro. Pero al comienzo tenía una propuesta bastante tradicional porque era acústico, sin bases electrónicas. Eso nos llevó a escenarios clásicos como La Falda (Festival Nacional de Tango) o Cosquín (Festival Nacional de Folklore), donde fuimos Revelación 2009”. Estaciones fue su primer disco y simboliza aquel momento. Se editó como resultado de ganar un concurso para conjuntos instrumentales de tango.

El segundo trabajo de Las Rositas se presentó en 2013, a la vuelta de su gira europea, y habla claro de una nueva instancia profesional:

Gustan por desarmarse a sí mismas en canciones y por asumir una pose artística donde la mujer es sujeto. Jamás objeto.

Tango Up conjuga composiciones propias y bases electrónicas, con aporte de Fede Gaudet y Sebastián Spada, fue editado bajo Pirca Records —sello que tiene a Tan Biónica, entre otras bandas de proyección nacional— y se grabó en Romma&Roma. “Tiene una marca muy personal y, sin duda, es una apuesta de la productora y un desafío que nos ponemos al hombro con amor y compromiso, después de haber estudiado mucho la propuesta que nos hicieron”, asume Ceci Palma.

IDENTIDAD

Fieles a su esencia, Las Nanas vienen de dar todas las vueltas posibles a su primera placa homónima. Después de analizar y explorar

los abanicos musicales posibles en Ojo Blindado (estudio de Germán Náger), organizar una lista de tracks bajo producción musical del enorme músico y productor Titi Rivalora (padre de la bajista, fallecido en septiembre pasado), e intentar dos estilos opuestos para el arte de tapa, saben que lo que viene es condensar una etapa ya vivida, aprovechar la placa como carta de presentación y disponerse a los nuevos y necesarios procesos que se abrirán.

Mientras, el grupo examina otras facetas del músico, como compartir escenarios de shows internacionales (por Ley Provincial, a cada presentación le corresponde una banda soporte local, dato que rescatan por su poder dinamizador para los grupos independientes). También avanzan en suscribir su producción a bibliotecas musicales como Metrónomo (vinculada a la megaprodutora de TV Pólka), protagonizar cortos y micros o musicalizar series cordobesas. “Si la ciudad genera más movida, salen más cosas. Publicidad, TV, pilotos, ficcionales... ¿Se acuerdan? El piloto de MU (Música Urbana) fue con Las Nanas”, refresca Celeste Marcón, percusionista de la banda.

AHORA

“Estamos en un impasse creativo, buscando nuevos ámbitos laborales, y sobre todo más para adentro, para ver qué es lo que sigue”, detalla Clara Martínez, la pianista Nana.

Por su parte, el Rositas team se ríe del vértigo que causa un despegue para el que se prepararon por años. Sobre la mesa están el disco con sello porteño; gira europea para este año; invitaciones para volver a Uruguay (Punta del Este, este verano 2014), la costa argentina o San Pablo; haber teloneado a Bajofondo en La Plaza de la Música; la apertura del amistoso de Nadal-Nalbandian y la Noche de los Museos el pasado noviembre; y otro ingreso en estudio de grabación invitadas para el nuevo disco de Pier.

“Lo vivimos muy profesionalmente, queremos que el proyecto musical sea lo central de la vida. El grupo funciona y funciona como producto comercializable —hace consciente Gabi Palma—. Ahora toca trabajar lo masivo con el soporte de un equipo que antes no teníamos y del que estamos muy agradecidos”.

18

QUIÉNES

Las Nanas

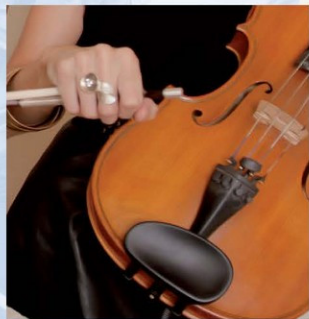
Jazmín Paz, voz principal
Lala Disandro, guitarra y voces
Clarita Martínez, piano y voces
Luci Rivalora, bajo y voces
Celeste Marcón, percusión y voces

Nombre: evoca lo femenino, lo maternal, la dulzura de las canciones de cuna... y también “las chicas” en francés. Celeste sintetiza: “Hasta último momento dudamos de la elección, como toda mujer. Hubo muchas reuniones en torno a esto. Mucho mate. Lo fuimos resignificando y quedó”.

Las Rositas

Gabriela Palma, violín
Cecilia Palma, viola
Belén Disandro, piano

Nombre: en honor a Rosita Melo, autora, pianista y compositora. Aseguran que, como instrumentistas, se sienten reflejadas en su ejemplo; y que además resulta una referencia clásica, un nombre concurrido en Argentina (Doña Rosa, Rosita la del barrio, etc.). Cecilia cuenta: “Pensamos en Rosita porque hay muy pocos instrumentistas mujeres en el tango. Aunque hay y hubo cantantes y bailarinas, hacerse un lugar en un territorio de hombres no es nada fácil”.







EL HOMBRE QUE LLEGÓ A TIEMPO

Por SOL ALIVERTI. Ilustración de LUIS LIENDO.

¿Puede un cantante que vive en Detroit, una ciudad estallada del Imperio, convertirse en el artista más influyente en Sudáfrica sin siquiera enterarse? Mucho antes que Internet y las redes sociales globalizaran las consagraciones, Sixto Rodríguez llegó a ser la voz de una generación contra el Apartheid. Y lo supo tres décadas después, justo cuando debía ser.



Existe una ciudad al oeste de los Estados Unidos llamada Detroit. Si uno la quiere pronunciar, la e se convierte en i, la lengua golpea el paladar, la r suena como empuñada. Uno dice: Dittroit. Esa ciudad parece salida de una ficción apocalíptica: en menos de 60 años, la mitad de su población emigró. Hay más de 78 mil edificios vacíos, la mitad de la ciudad está a oscuras por falta de alumbrado público y un tercio de las ambulancias no funciona. Si a eso se suma el crimen en las calles, diríamos que se trata de un suelo en estado de sitio donde sólo pueden quedarse los locos y desgraciados. En esa ciudad nació Sixto Rodríguez. Sobre él cuenta esta historia.

DONDE TODO PARECÍA TERMINAR

Al comienzo fue Sixto Rodríguez, llamado así por ser el sexto hijo de una pareja de inmigrantes mexicanos llegados a Estados Unidos en la década del 20. Nació en 1942. De la primera parte de su vida se sabe poco: que creció, que se hizo poeta y músico. Escribió canciones, tocó en bares grises de espaldas al público. Grabó un simple en 1967. Luego vino un LP en 1970, llamado *Cold Fact. Y Coming For Reality* llegó en 1971. Todos en sellos chicos de la ciudad. Quienes lo contrataron coincidían: Rodríguez será grande, la voz de su generación, el poeta urbano, otra voz heroica en la época heroica de los músicos universales, algo así como un nuevo Bob Dylan.

Sólo que nada de eso sucedió: en 1975, la compañía discográfica Sussex lo despidió una semana antes de Navidad, volviendo premonitory la canción más triste de uno de sus discos: la historia de un hombre sin nada, que se encontraba en la calle para esa fecha cargada de pollo relleno y patetismo lírico. Sixto Rodríguez tuvo tres hijas y dejó de componer. Los siguientes 30 años los pasó trabajando como obrero de la construcción. Nunca más volvió a tocar una guitarra. Sin lamentos: siguió viviendo.

Pero allí donde todo parecía terminar fue donde comenzó a operar el azar con su maquinaria misteriosa. El artista sin saberlo había lanzado una flecha que no se perdería en el aire, que encontrarla su blanco al otro lado del océano con esa precisión despreocupada y ágil de las cosas verdaderas.

ALETEO Y HURACANES

Dicen que en 1971 una joven partió a Sudáfrica con una copia del disco *Cold Fact*. Se la mostró a un amigo y empezaron a hacerse copias clandestinas. Eran los años del apartheid, tiempos en los que nadie pagaba derechos de autor. Los sellos sudafricanos decidieron reeditar *Cold Fact*. Y así como el aleteo de la mariposa produce huracanes a lo lejos, las canciones del trovador de la ciudad menos próspera del Imperio terminaron por convertirse en himnos de las libertades civiles en Sudáfrica, con más de 500 mil copias vendidas.

No había sudafricano progre que no tuviera en su casa el vinilo de Rodríguez. No había nadie que no supiera aunque sea tararear alguna canción de él. Todo era rumores acerca de su paradero. Se decía que se había suicidado prendiéndose fuego a lo bonzo, o que se había pegado un tiro, ambas cosas en escena. Nadie sabía qué había sido de la vida de aquel cantautor norteamericano. Mientras tanto, en Detroit, Sixto Rodríguez levantaba paredes, y criaba hijas. Nada sabía de lo que pasaba con su obra al otro lado del océano.

Fue en 1991 que dos admiradores sudafricanos de Sixto, el musicólogo Stephen Segerman y el periodista Craig Strydom, se preguntaron qué había pasado con él, justo cuando en Sudáfrica volvían a reeditarse sus discos. No había noticias, ni un solo dato. Todo lo bueno que podía esperarse de unas canciones ofendidas al mundo sin la ayuda de Internet, ya había ocurrido. Eran otras épocas: aún era posible el misterio. Lo más seguro es que estuviera muerto.

Luego, en 1998, Strydom puso en la web la imagen de una caja de leche con una leyenda: "Buscando a Jesús", porque lo conocían sólo por ese nombre, el que figuraba en los créditos de sus discos, y por la foto en la tapa de un hombre con anteojos y el pelo oscuro. "¿Ha visto a este hombre?" preguntaba la cajita. Desde otro continente, Eva, una de sus hijas, respondió al mensaje: "Yo conozco a ese hombre, ese hombre es mi padre". A casi tres décadas del primer disco de Rodríguez, comenzaba el trabajo para concretar la llegada a Sudáfrica del hombre que en ese país era considerado más grande que Elvis Presley. Así fue como el artista supo lo que había pasado con sus canciones en ese otro extremo del planeta, tan lejos de la ciudad de las ambulancias rotas y la oscuridad del alumbrado público. Un cristo al que resucitar le llevó 30 años.

TUVO TRES HIJAS Y DEJÓ DE COMPOSER. LOS SIGUIENTES 30 AÑOS LOS PASÓ TRABAJANDO COMO OBRERO DE LA CONSTRUCCIÓN. NUNCA MÁS VOLVIÓ A TOCAR UNA GUITARRA. SIN LAMENTOS: SIGUIÓ VIVIENDO.

SUS CANCIONES TERMINARON POR CONVERTIRSE EN HIMNOS DE LAS LIBERTADES CIVILES EN SUDÁFRICA, CON MÁS DE 500 MIL COPIAS VENDIDAS. NO HABÍA SUDAFRICANO PROGRE QUE NO TUVIERA EL VINILO DE RODRÍGUEZ.



VIVO LO MISMO

En 1998, Segerman y Strydom invitaron a Rodríguez, también llamado Sugar Man por una de sus creaciones más famosas, a girar por Sudáfrica. Rodríguez pensó que tocaría en bares, que sólo irían a verlo algunos. Llegó con sus hijas, guitarra al hombro, y al bajar del avión esquivó unas limusinas preguntándose quién sería el potentado. Las limusinas eran para él y no había ningún bar lúgubre como los de Detroit. Hizo seis recitales en los cuales lo vieron cerca de 30 mil personas que cantaron y agradecieron el advenimiento. Lo que demuestra que el mundo ya era esta pequeña comarca de gente esperando encontrar poesía, tratando de discernir lo verdadero. “*Gracias por mantenerme vivo*”, dijo en su primer show, tan tranquilo como si hubiera sabido que eso pasaba, que eso pasaría y que aunque no pasara, él seguiría vivo lo mismo.

A los medios sudafricanos les ganó la incredulidad. ¿Es verdad que está vivo? ¿Es realmente él? La maravilla siempre sucede después del misterio. Imaginar, sólo imaginar: ahí estaba Rodríguez, el albañil que levantaba paredes en la ciudad de los edificios vacíos, allí donde las palabras éxito, fama y gloria son cáscaras sin contenido, términos exquisitos de algún otro dialecto, donde todos se van suponiendo que la vida siempre, siempre sucede en otra parte. Imaginar que palabras como éxito, fama o gloria siguen siendo cáscaras vacías para Sixto Rodríguez, que disfruta como una cenicienta por haber dicho a tiempo lo que tenía que decir y eso fue todo, amigos.

Si hay algo que tiene esta historia es un largo epílogo. O quizás la extensión de ese epílogo sea lo que da sentido a la hazaña. Después de los recitales, algunas cosas cambiaron: uno de los grandes admiradores que lo resucitó se casó con su hija Eva, los fans cantaron felices, los discos se siguieron editando. Pero Rodríguez volvió a su casa en Detroit, a la misma vida, la de antes. Sin lamentos.

EN CALMA

Catorce años después, en 2012, el periodista sueco Malik Bendjelloul estrenó el documental *Searching for Sugar Man*, que ganó un Oscar. Rodríguez volvió del silencio al encuentro con el mundo manteniendo su calma monacal. El filme muestra su vida contada por los que lo conocieron, quienes que insistían en que debía ser reconocido, los que todavía se preguntaban por qué nadie lo había valorado en los Estados Unidos.

A Sixto se lo escucha como salido de un tocadiscos mágico encontrado en el lugar más inhóspito de la tierra: "Sugar man, won't you hurry, 'cos I'm tired of these scene". Luego abre la ventana en el frío invierno de Detroit y mira o parece que mira a la cámara con unos anteojos negros. Algunas veces lo muestran caminando entre la nieve y se muestra y parece incómodo o incrédulo ante las preguntas del periodista. Sixto parece sospechar que debe jugar un rol desenvuelto, pero se ríe y apenas habla. El documental quiere traerle la buena nueva. Quiere decirle que es importante, que es más grande que Elvis, que por fin llegó a su vida el reconocimiento, eso que justifica una existencia.

En un plano en donde sólo se ve la cara de Rodríguez, la voz de Bendjelloul insiste. Le pregunta —¿con morbo, con curiosidad, con liviandad, con desapego?— cómo se sintió al enterarse de que su vida podría haber sido mejor en el caso de saber que en Sudáfrica su obra era un himno contra el apartheid. Rodríguez sonríe un poco detrás de los anteojos oscuros. Desde el frío de una ciudad en bancarota, apoya la cara sobre una mano y con una voz que apenas se oye, contesta:

"¿Y cómo podemos saberlo?". ☹

IMAGINAR QUE PALABRAS
COMO ÉXITO, FAMA O GLORIA
SIGUEN SIENDO CÁSCARAS
VACÍAS PARA ÉL, QUE
DISFRUTA COMO UNA
CENICIENTA POR HABER DICHO
A TIEMPO LO QUE TENÍA QUE
DECIR.

24



TRIPLEDUBLEVÉ
www.sugarman.org

PRINCESA QUE PORTA EL PRANA

POR GABRIELA CASTILLO. FOTOS DE MARCO CONTI

Sanjuanina afincada en Córdoba, Julieta Buschiazzo recibió el nombre espiritual de Pavan Kaur al formarse como instructora de kundalini yoga; y su faceta de música se encontró con el canto de mantras. Aquí cuenta esa evolución, cómo siente y cómo hace.





Pavan Kaur es cantante de mantras y maestra de yoga. Vive en Córdoba, sobre una calle por la que parecen pasar todos los ómnibus del mundo, apenas al margen de la zona de los boliches y de las casas de repuestos para autos. Hay ruido, mucho ruido, en todos los sentidos.

No es fácil escuchar a Pavan. Para entrar a su mundo, primero hay que desolir. Desolir cualquier concepción de las que nos conforman a la mayoría de quienes nacimos de este lado del mundo occidental, cristiano y capitalista. Recién entonces Pavan canta y habla.

Nombre de alma

Desde su nombre mismo, lo de Pavan invita a repensar. En San Juan, donde nació, era Julieta Buschiazzi. Y lo sigue siendo. Pero también es Pavan, a veces escrito con V y otras con W.

"Pavan Kaur es mi nombre espiritual. Significa 'la princesa que porta el prana'. Prana representa la energía. Yo llego a las mantras porque empiezo la formación en kundalini yoga, y ahí me entero del mundo del sonido, de los mantras y de su poder, y me enamoro de esa parte. En esa formación, la mayoría de los profesores llevan un nombre espiritual. No es obligatorio llevarlo. Pero lo que significa, vibratoriamente, le recuerda a tu alma cual es tu destino. Representa un desafío. No es algo que viene fácil, sino algo que hay que llevar adelante. A veces me preguntan: '¿Te llamamos Julieta o te llamamos Pavan?'. La diferencia es que si me llaman Pavan, en algún lugar de mi subconsciente, de mis fibras, o de mis células, llega ese mensaje, que yo tengo que vivir esa esencia, que es la que porta el prana".

"Mi nombre espiritual me fue dado por la institución en la que me formé, que tiene su sede en Estados Unidos. Me llegó por correo y estaba escrito con W: Pawan. Durante meses lo pronuncié así. Pero cuando vino a Córdoba, mi maestro me dijo que se pronunciaba Pavan. La diferencia es importante, porque si ponés el corazón en un mantra va a estar bien, pero bien pronunciado es mejor. Entonces empecé a escribirlo con V para que la gente lo pronuncie como es".

Flujo de movimiento

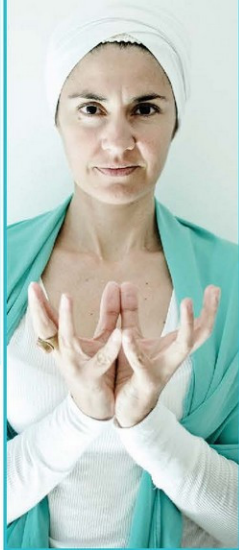
Julieta llegó a ser Pavan. Llegó por un camino de reflexión sobre el mundo y sobre sí misma en el que puso su cuerpo, su alma y, por supuesto, su voz. Pavan, para seguir siendo Pavan, se mantiene cada día en el mismo camino. *"El kundalini yoga fue difundido en Latinoamérica y buena parte del mundo por Yogi Bhajan. Él fue el maestro que formó maestros. Antes de él, el kundalini yoga no era abierto a todas las personas. Él consideró que, por el poder que otorga y por todos sus beneficios, el mundo iba a necesitar de estas técnicas para los tiempos que se venían".*

"El kundalini es la forma de yoga más completa, porque tiene muchos elementos, no sólo la parte física, sino también las meditaciones y el poder de los mantras. La dinámica de los ejercicios es completamente distinta, y la incorporación de los mantras como forma de meditación y de limpieza del subconsciente hace que se sienta rápidamente el cambio de energía".

"Llegué al kundalini por un músico. Yo antes era cantautora y practicaba yoga, pero no había meditado nunca. Este músico me habló del kundalini y me invitó a una práctica. Fue diferente de lo que venía haciendo, pero no fue algo muy fuerte porque la meditación es un largo camino. En cambio, sí sentí una revelación cuando escuché el primer disco de mantras, uno de Snotam Kaur, que me conectó con una parte mía con la que estaba peleada, con la dulzura. A partir de allí tuve un cambio profundo".

"Toda esta enseñanza viene con una filosofía de vida, que de alguna manera yo estaba buscando. Lo primero que me trae esta enseñanza es sentir que soy parte de una familia mayor. Yo ya venía leyendo libros de Osho, de Krishnamurti, y sintiendo un montón de resonancia con todas esas enseñanzas. Pero me sentía muy sola. Kundalini es como entrar a una familia espiritual más grande y me da una síntesis, una nueva visión respecto del mundo y un universo nuevo a través de la música. Empieza a cambiar mi manera de ver y de entender".

"Yo traía muchas cosas personales sin trabajar que no me permitían encontrarme y a partir de ahí hago un camino de sanación, de integración y de cambio de mirada que se va anclando. Es un camino de conciencia de toda la vida que empezó en ese momento".



“Se abre todo este espacio que es la música, enriquecida con mi formación clásica, mi experiencia y mi creatividad, pero traía desde una enseñanza espiritual”

“Fue un cambio en todo mi mundo, incluso en mis relaciones. A mi familia le costó un poco entender estas cosas que empezaron a surgir en mí, pero no hubo un rechazo. Inclusive me apoyaron para la edición de mi primer disco. Creo que la gente que entra o sale de mi vida tiene que ver un poco con la vida misma y su flujo de movimiento, más que con mis decisiones o cambios en cuanto a cómo ubicarme en el mundo. A lo largo de este camino fui encontrando muchas personas que comparten el mismo deseo de búsqueda espiritual, pero nunca ese cambio significó cerrarme hacia los demás, independientemente de cuáles fueran sus creencias”.

“Si hay algo que me ha traído como sabiduría todo esto es poder aceptar con dignidad cómo son las cosas en mi vida. Estar en este camino no significa que no vaya a tener dificultades. Por una parte, me siento muy bendecida porque en cada concierto que doy toco fibras muy profundas de las personas y eso me provoca mucha gratificación. El hecho de que con algo que me fluye tan fácilmente pueda transmitir y que suceda esa magia, es algo que no tiene precio. Pero por otro lado, al menos hasta aquí, está el sabor de las dificultades o sacrificios, o cosas que uno querría que fueran de otra manera y que no tienen que ver con cosas materiales. Si bien hay un montón de gente que ya está vibrando con ciertos cambios y cosas que están sucediendo, también hay muchísima otra que no entiende nada de lo que estoy diciendo, que incluso piensa que estoy loca. Entonces siento que con mi propia vida tengo que ser el ejemplo de lo que estoy transmitiendo, con la música, con mi modo de vida, con el yoga. Me lo tomo con calma y, básicamente, creo que son todas cosas que me ayudan a aprender a vivir. Son muchos cambios que se han producido, y hoy más allá de quién esté más cerca o más lejos en mi vida, tengo mayor aceptación hacia las diferencias”.

Transformación

Bocinazos, frenadas, una vez suena el timbre y dos el teléfono. La voz de Pavan va engarzando los sonidos en un discurso único. Lo hace con los de la calle y los de la charla, como lo hizo con la música y los mantras.

“Tengo formación musical clásica. En San Juan siempre fui intérprete, pero en Córdoba empezó a aflorar todo eso no dicho y empecé a componer. Lo que hacía como cantautora era muy genuino, no se parecía a nada. Yo vine a Córdoba a estudiar teatro, me costó mucho adaptarme y renegaba siempre de lo que, en definitiva, había sido mi propia elección. Quizá por eso mis primeras composiciones fueron medio catárticas. Cada presentación me hacía sentir mal, expuesta. Tenía muchas cosas sin resolver con mi padre, que fue también mi maestro, y sentía mucha exigencia respecto al instrumento. Por otra parte, en el público causaba fascinación u horror, sin términos medios”.

“Cuando entro en el mundo de los mantras comienzo a simplificar el mundo sonoro con respecto a la guitarra y empiezo a explorar otras cuestiones. Uso muchas afinaciones diferentes en la guitarra, lo cual me da otros matices armónicos bastante particulares. Pero todo eso que parece complicado apunta a simplificar. Entonces se abre todo este espacio que es la música, enriquecida con mi formación clásica, mi experiencia y mi creatividad, pero traída desde una enseñanza espiritual”.

“Mi primer disco fue el resultado de una serie de intentos por encontrar el músico que más compatibilizase conmigo. Con uno de los músicos suspendimos el trabajo cuando a mí me robaron la guitarra, y para cuando pude retomar, a él no le interesaba más el proyecto. Con otro, que entendía muy bien lo que yo quería, fue imposible sostener el trabajo juntos porque él no vivía en Córdoba. Finalmente lo conocí a Daniel Kogan. Con él pude terminar ese disco y también hacer los dos siguientes”.

“Mis discos están en algunas disquerías y en muchos espacios de yoga, pero sobre todo se venden en mis presentaciones. A veces logro conjugar todo: doy una práctica de yoga, después canto y también vendo mis discos”.

“Así fue como me fui a Europa. Cuando terminé el segundo disco viajé a un festival de kundalini yoga en Francia. En esos festivales, durante el día se hacen las prácticas y a la noche hay demostraciones artísticas. Ahí de mi primer concierto y me fue muy bien: un sello distribuidor de Alemania me compró doscientos discos y se armó una red de contactos con espacios de yoga que me permitió dar ocho conciertos más en España”.

"En cada concierto que doy, toco fibras muy profundas de las personas. Que con algo que me fluye tan fácilmente pueda transmitir y suceda esa magia, no tiene precio".



Liberar la mente

29

Música, sonido, vibración. La simplificación parece concentrar el poder de los mantras. Proteger, enfocar, sosegar la mente. Mantra: mana (mente) y triate (liberación). Liberar la mente, eso es lo que Pavan hace cuando canta.

"La utilización de los mantras se ha occidentalizado. Ponerles música es parte de algo nuevo. Originalmente, lo que funciona es el poder de la vibración, la repetición del sonido. Todo este mundo que se abre a través de varias cantantes que están viajando y provocando esta expansión de los mantras, es una forma de hacer accesible a través de la música algo que es milenaria".

"En mis dos primeros discos hice una música con mantras, no pensando en que la gente meditara con la música. Pero la música se vuelve meditativa. Es como un género de música particular. Sé que con eso abro una puerta para gente que no tiene la menor idea de lo que es meditar, pero a la que le llega porque la música es linda. He escuchado mantras con onda flamenca, o brasileira. No hay límites ni preconceptos a la hora de musicalizar, es música universal al servicio del mantra. Pero lo importante es que verdaderamente la música esté al servicio del mantra y no al revés. Para eso la música tiene que tener una corriente de sonido armónica, no tener cambios bruscos, para que se pueda cantar".

"Normalmente, cuando yo hago mis prácticas elijo las cosas más monótonas. Cuando tengo que hacer una práctica muy larga, si algo es muy musical me distrae de la meditación. Un mantra con onda flamenca o carnavalesco no me sirve para meditar, me sirve como música, como cualquier otra canción. La mayor parte de lo que se produce hoy no es mantra en el sentido de esa vibración con poder para modificar un espacio, sino que es música".

"Cuando se canta un mantra se están pronunciando palabras sagradas o palabras de personas que se iluminaron. Yo no escribo las letras de los mantras, sino que musicalizo textos que han sido bajados a través de alguien que, en un grado muy alto de conciencia, de meditación profunda, conecta con la palabra divina".

"El gurmukhi, que es el idioma en que yo canto, tiene los cinco elementos equilibrados en su composición fonética. Cada idioma tiene

No canta para que la gente la escuche, sino para que se escuche a sí misma.

una combinación distinta de los elementos y tiene una vibración diferente. Por eso no es lo mismo cantar en castellano o en inglés que cantar en gurmukhi o en sánscrito".

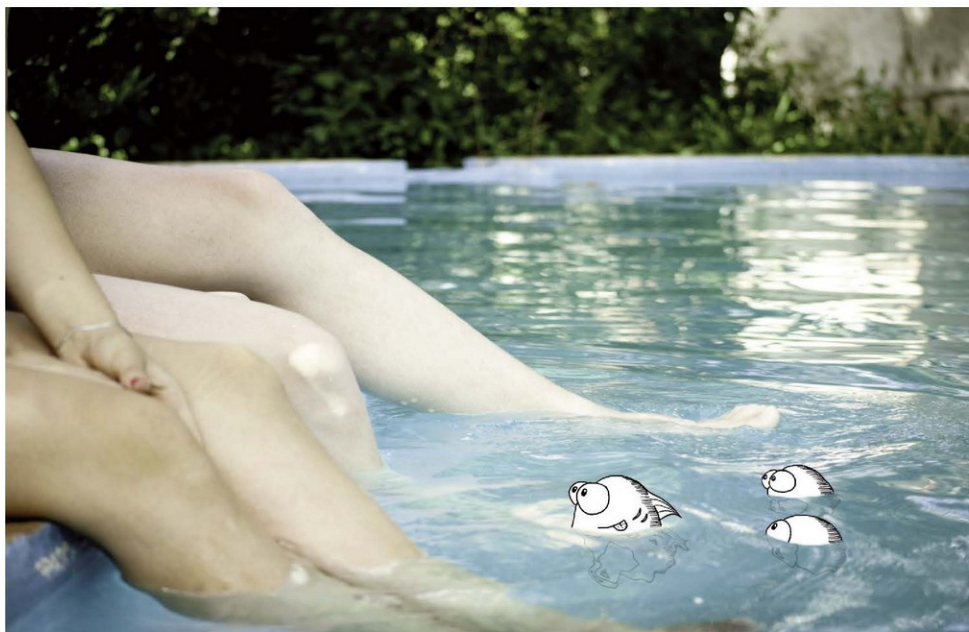
"¿Cualquier sonido puede ser un mantra? Sí, todo puede mantralizarse. Pero el mantra, en un sentido en el que uno no puede ver, está creando forma también, porque no hay una distancia entre lo que uno dice y lo que es, ése es el poder del mantra, que va generando luz a la vez que va limpiando tu mente".

"Todo lo que hago a través del yoga y de la música es poder conectar con el espacio de mi alma, que sé que no es a través de la razón. Ése es mi despertar. Muchos estamos identificados con una sola voz, que es la voz de nuestro ego, y actuamos atendiendo a ella. Pero el ego es nuestra identidad falsa, y cuando entendés que ésa no es tu propia voz, que no es la voz que surge en un estado profundo de silencio a través de la meditación, que es cuando se logra detener los pensamientos y clarificar la mente, entonces ahí vienen otro tipo de acciones. Parte de las cosas que yo canto se llaman shabda, que también es un mantra, pero que específicamente significa corriente de sonido que corta el ego".

"Hay que ir más allá y comprender que uno es muchísimo más que el interactuar en el mundo de forma cotidiana, y que tenemos adentro un tesoro, que es el alma, y hacer conexión ahí, ése es el espacio infinito e intemporal. Hay que entender que, como dice Yogi Bajan, somos espíritus teniendo una experiencia humana, no humanos buscando la espiritualidad".

Pavan Pavan Pavan Pavan / Par Para Pavan Guru / Pavan Guru Wahe Guru / Wahe Guru Pavan Guru. Las mismas frases se repiten durante 31 minutos. Es el primero de los dos temas que contiene el nuevo disco de Pavan. Pavan no canta para que la gente la escuche, sino para que se escuche a sí misma. 🍎

TripledobleVé
www.facebook.com/julipav



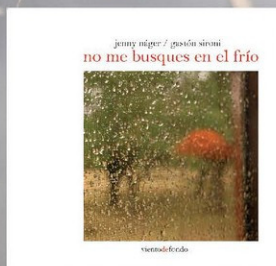
NO ME BUSQUES EN EL FRÍO/AHORA



i n m

30

El booklet se convirtió en Galería: en ésta y las próximas páginas, las bellas fotografías de Rodrigo Fierro y los intensos poemas que incluía la edición original del libro-disco de Jenny Náger y Gastón Sironi, cuya reedición –promovida por LaCentral– acompaña a este ejemplar. De plus, testimonios de la música y el escritor compartiendo ahora cómo sintieron y sienten aquel encuentro artístico y vital que generó la obra que ahora estarás escuchando.



Cuando nos conocimos con Gastón, una de las primeras cosas que hablamos fue sobre hacer canciones, y al instante supimos que éramos afines en las ganas de hacer cosas. Gastón es un caballo brioso: emprende todo con energía tremenda, anda a los saltos, o correteando, pensando muchas cosas a la vez. Tiene ojos de niño, es agradecido, tiene el pecho tibio, es amigo incansable y ahora hermano. Es un artista que busca, le duele la panza cuando escribe, reniega, hace y rompe, imagina y concreta. Es tozudo, talentoso, peleador y sensible. Esto explica todo: porque nos conocimos, dijimos lo lindo que sería hacer letras y músicas, tuvimos ganas, nos juntamos a disfrutar y beber, a escribir o tocar y fumar... Grabamos en la casa de La Granja con la ayuda invaluable de Titi Rivarola, quien produjo el material sonoro. Muchos compañeros músicos nos apoyaron en participaciones exquisitas. Gastón, desde el sello Viento de Fondo, se encargó de imaginar el objeto y concretarlo. Nos tomó un año y un poco hacerlo. Las energías de los dos iban fluctuando. A veces era yo quien aceleraba, pero Gastón arremetió sobre el final, y mágicamente, con su hermosa energía de hacer, convirtió nuestras creaciones en materia. Les confieso: me da emoción y orgullo. Es una obra hecha desde las ganas, desde el amor a lo que hacemos. Está llena de corazón y, al decir de Arnaldo Antunes, *“e a alma aproveita pra ser a matéria e viver”*.

Jenny Náger

La sesión de fotos a la que se refiere Gastón ilustra una entrevista que LaCentral le hizo a la dupla Sironi/Náger y que publicamos en nuestro número 15. Si querés recordarla, entrá a www.revistalacentral.com.ar

Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

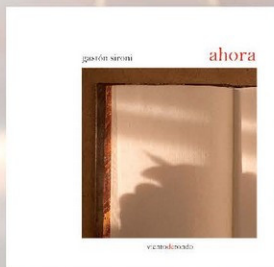
ersión

31

Una vez fui a un teatro que ya no existe, que se incendió y aún nadie fue capaz de reconstruirlo. Andrea Molas presentaba su segundo disco, *Perros locos*. Por primera vez escuché palabras mías hechas canción, y conocí a Jenny. Ella tenía la música, buscaba las palabras. Hacer canciones juntos fue como respirar: lo necesitábamos.

Primero fue una, "No me busques en el frío". Será siempre la que más me guste. Esos trombones que inventaba Jenny me dieron viento para todo lo demás: un disco y un libro y las fotos de otro hermano, Rodrigo Fierro, y el videoclip y el viaje delirante a un concierto con quinientas personas y todo lo que vino después, lo que vendrá.

Jenny es mi maestra de música. Es también quien me enseñó que lo que hacíamos era trabajar. "*Vení a trabajar esta noche a casa*", insistía, y yo rajaba para otro norte. Para mí trabajar, hasta entonces, era hacer cosas más o menos aburridas por un poco de dinero. Con Jenny entendí que lo que hacía casi siempre también era trabajar: buscar palabras para un cuento, para un poema, para el teatro o el cine. Y desde ese momento, canciones.



Ah, hacer una canción con Jenny es como navegar. Vos izás un par de frases, cazás fuerte dos estrofas y después viene ella con su guitarra y te enseña que donde p, mejor q, que donde tanto desparramo de palabras mejor un grito certero. "*Sali del agua, chabón*", me dijo, y se tiró al mar. Tan lejos del mar, Jenny se tiró al agua: literaria y literalmente, como en la sesión de fotos bajo el agua que tramamos. El agua no era su medio. Le costó miedo y rechazo, pero se tiró.

Jenny es una música total: del encuentro de dos baquetas hace aparecer una canción que esconde un disco que esconde otro. Caprichosa, tanto como yo, Jenny es la dueña del fuego que tiene. Lo prende si quiere para estar con vos.

Lo que hicimos juntos me colma de alegría vital, me enorgullece como un árbol, como mi hija Mora. Jenny es mi maestra, mi amiga, una hermana que elegí.

Gastón Sironi

uno

hay que estar acá
hay que hacer olas
tan lejos del mar

escribir tan lejos del mar
a la velocidad de la música
con la sangre
de las olas que no están

salir al mar para callar la ola
la ola que trae y
lleva
la ola que martilla el sístole

salir al mar
salir del umbral de la rompiente
al más allá de acá
tan lejos del mar



dos

sueno después
del viento una ráfaga
de calma
pasa
todo viento pasa

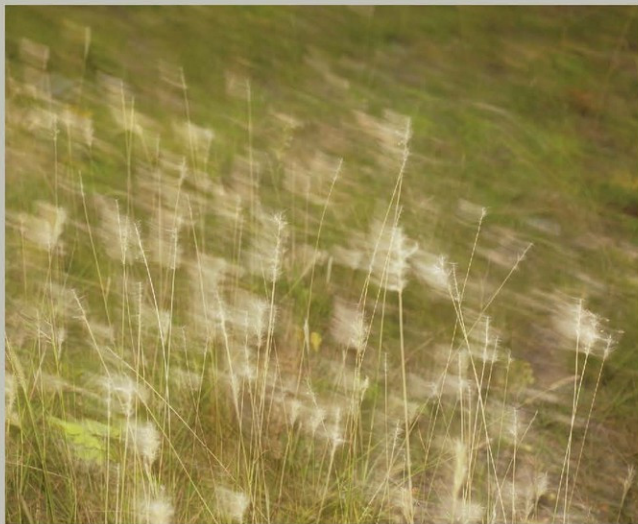
cómo será cruzar
el mar
nube larga ola
de la noche
estrépito silencio
lejos horizonte
imposible
en el viento de proa de la calma

noches y días
tan lejos
del mar
al pulso del mundo que lo mueve
de la luna que lo turba
de la turba
que lo mueve

cómo será el mar
al medio de la noche
como esas ostras en el cielo
de los acantilados
hace millones de años mar

tan lejos del mar
lo único que fluye es
fuego
sexo que llora
lágrimas blancas
espesas
de silencio.





tres

aquí
ahora
después del negro de fondo
después de los vientos de agosto
queda una de las formas del temblor
la música de las tormentas

escribir a la velocidad de la noche
en esta isla se puede escribir
a la velocidad de la luz

arden las escamas
llora humo el llanto mudo
arden los poros supuran
ácido
arden las yemas de escribir
arden las yemas que ya no tocan
el cielo

escribir a la velocidad de la luz
las yemas no se sienten
no se sienten
se puede escribir así
tirar piedras en un lago de arena
amortiguar el ácido con ácido

como ir al mar y
no meter los ojos
no abrir los ojos en la sal del agua
no mirar atrás
estela de sal
huella de nada
aquí
ahora
uno puede desplomarse
derrumbarse
sentirse extranjero

y pasa todo lo que uno deja pasar
cuando está aquí
cuando está ahora

cuatro

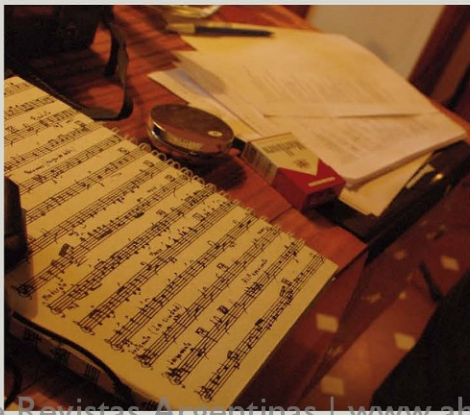
la bruma se despeja y
mientras muere el mar
en esta isla
las dudas
van comiéndose menos tripa
menos viento

escribir a la velocidad de la mano
a la velocidad del mar
la luna de apenas humo
a las seis del sol que cae
detrás del cerro

escribir a la velocidad del sol
al son del mar
tan lejos de esta isla
buscar el mar
tan lejos del mar
hay cielo
hay un fondo negro
allí pende la luna con faros encendidos
de lo más negro nace un viento franco
sólo a medianoche
comienza
el día

dejar chorinhos en la noche
sin que nadie lo note
sin darse cuenta
sin saber

no es mar la sal que liban las lenguas
sal marina hecha de lágrima
no es mar la lágrima en el mar



cinco

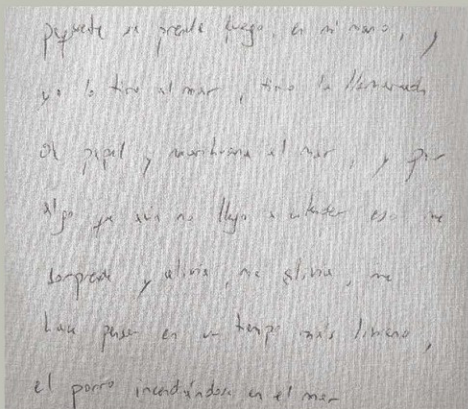
escribir a la velocidad de la luna
la luna llena que fue una
y luego otra
yo no sé cuál es su nombre
yo no sé quién es el mar

mañana nunca existe y
el pasado
pesa menos en el mar

escribir a la velocidad de la luna
mañana revienta la luna
mañana no existe

se levanta un viento libre y
feroz
lo sopla la luna llena
lo sopla
ella
aquí y ahora sé cuál es el nombre
de la luna
es sólo un momento
pasa
todo momento pasa

hay un umbral del estómago
un más allá fisiológico
después de cruzarlo
después de dejarse atravesar
por su espina alcohólica
empieza a soplar un viento fresco y
aromático
yo no sé cuál es su nombre
yo no sé quién es el mar



34

seis

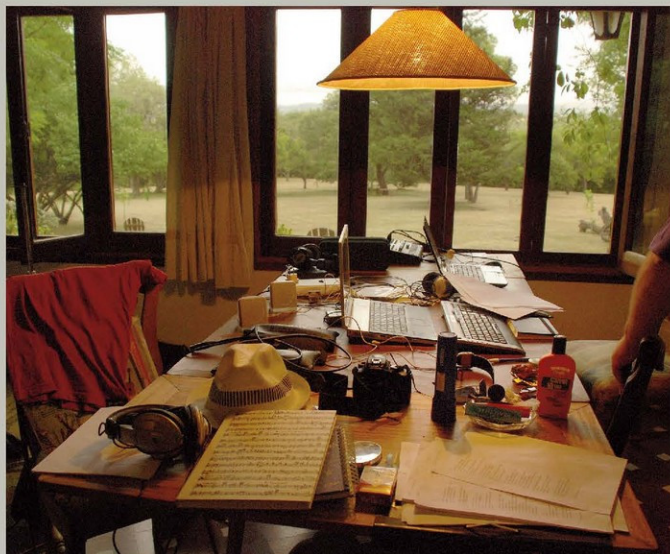
arde ahora la montaña
un corazón
de llamas en la ladera este
se huele en el aire el humo
verde
el mar allá se traga el humo
yo también
la palabra mar vive en estas flores

la velocidad de la luz es
mayor que la del fuego
y sin embargo el fuego
quema
arde el corazón en la montaña
a la noche
en el mar arde la piel
son las nueve
en el mar duerme la noche
el incendio se dispersa
va por más
el corazón se parte en dos y
ahora es una costa
una ciudad incinerada
mi barco saqueado por piratas

ahora la luna tiene nombre
ahora no
tal vez sea el ritmo de las olas
tal vez las ráfagas tan lejos
del mar

es la luna soplando esta luz
la intensidad para escribir
para distinguir las frases hechas
de las frases por hacer





ocho

escribir a la velocidad de la luna

hay que estar
acá
hay que hacer olas
tan lejos del mar

en el mar siempre viene otra canción
ése y no otro es el fin de las mareas
y los vientos y la luna:
hacer olas

siete

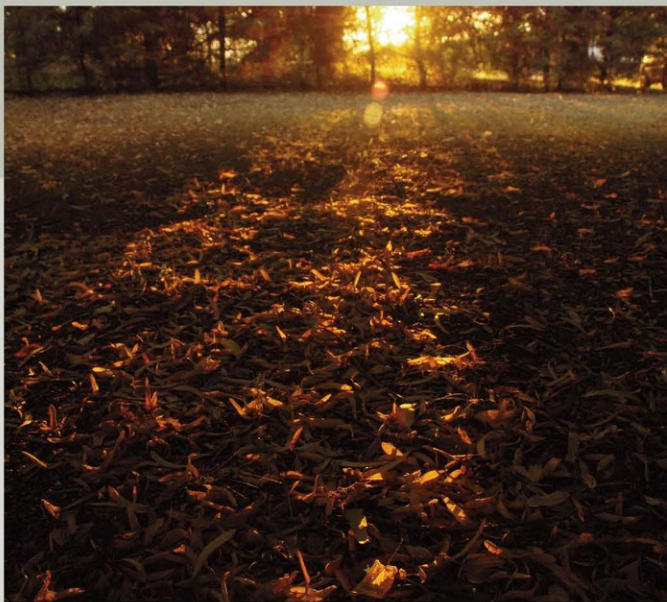
no es música el trazo
de las manos
no son mis lenguas las que se hablan
en el mar

ellas deslizan su música
en los oídos
de las yemas
se mixturan con la memoria de las frases

única música posible
arreglos nuevos
murmulos de sal en la fritura de palabras

escribir a la velocidad de una lengua
que se canta
la velocidad de una lengua
caliente
una cantinela marina que inunda y se oscurece
espuma entre moluscos
cáscara de mar

la música del mar es volátil
sólo con ella canción



35

LOS BICHOS

El baile no terminó

36

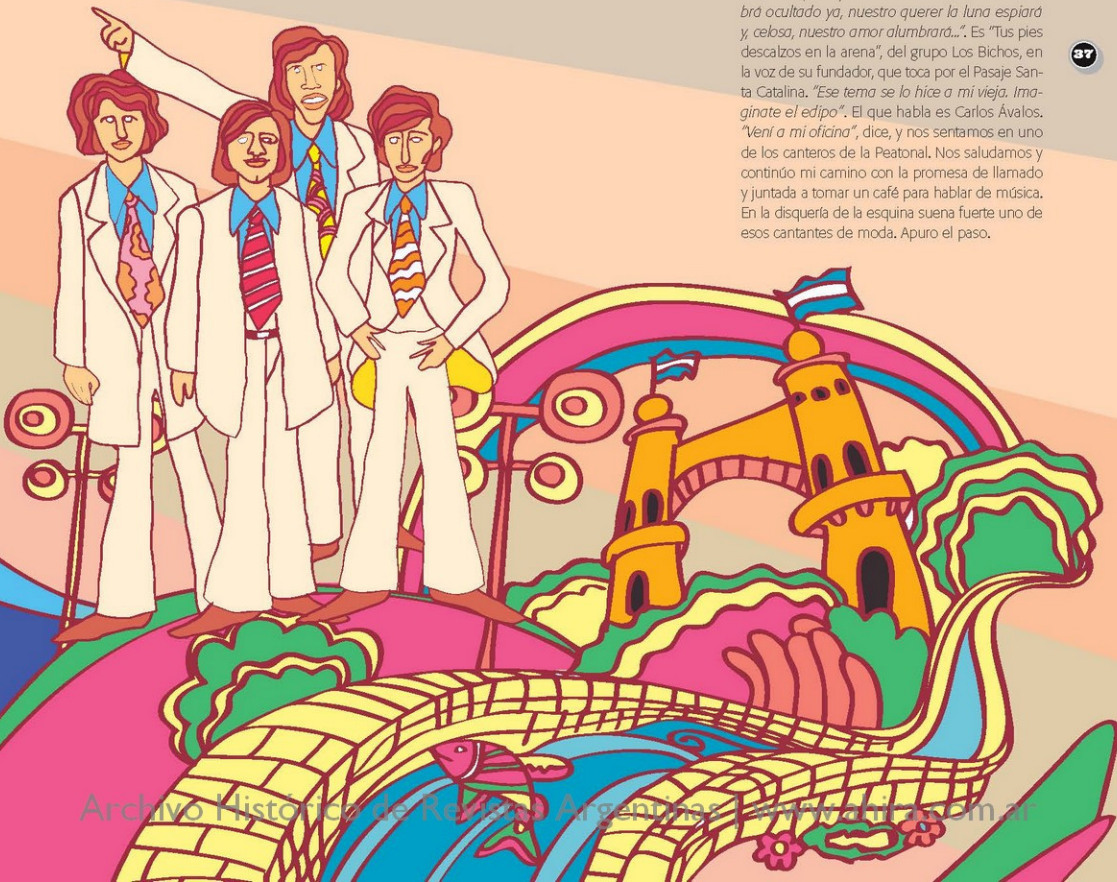


POR PABLO AGUIAR CÁU. ILUSTRACIÓN DE PABLO ESTÉVEZ.

Otro de nuestros rescates discográficos. Otro hito de la música grabada por cordobeses. Y otra reconstrucción de la historia de la banda que grabó esta perla. En este caso, más necesaria que nunca, porque la historia de Los Bichos es, injustamente, poco recordada en proporción a lo que significó la gran novedad de su LP.

Camino por la peatonal de una Córdoba abrumada por el calor. Vendedores ambulantes, ruidos de ciudad, mujeres con bolsas de compras, hombre de maletín, inspectores municipales y de fondo escucho: *"El sol se habrá ocultado ya, nuestro querer la luna espiará y, celoso, nuestro amor alumbrará..."*. Es "Tus pies descalzos en la arena", del grupo Los Bichos, en la voz de su fundador, que toca por el Pasaje Santa Catalina. *"Ese tema se lo hice a mi vieja. Imaginate el edipo"*. El que habla es Carlos Ávalos. *"Vení a mi oficina"*, dice, y nos sentamos en uno de los canteros de la Peatonal. Nos saludamos y continúo mi camino con la promesa de llamado y juntada a tomar un café para hablar de música. En la disquería de la esquina suena fuerte uno de esos cantantes de moda. Apuro el paso.

37



Quiero volverme ayer

En 1969 vio la luz el disco larga duración de Los Bichos, titulado así, homónimo. Ser apadrinados por Billy Bond y los hermanos Fattorusso significó para estos jóvenes cordobeses —Carlos Ávalos, Roberto "Jimmy" Arce, Jorge "Lalo" Ordaz y Alejandro Baró— codearse con la elite musical porteña. Y surgió un disco bisagra para la música beat de Córdoba, tal vez el primero íntegramente conformado por composiciones propias, sin los acostumbrados covers de grupos extranjeros con malas traducciones.

Decir que Los Bichos fue un grupo de Córdoba de los años 60 es más o menos fácil. Una googleada y la info sintética y clara aportada por Martín Carizzo en www.rock.com.ar nos dan un pantallazo. También por la web, uno se enteró del fallecimiento de uno de los miembros originales, "Lalo" Ordaz. El Colo Bonfigli, periodista de Oncativo, me suma datos significativos: *"Qué bueno recordar ese tiempo de nuestra música en Córdoba de fines de los 60 y comienzos del 70! Los Bichos venían a mi pueblo muy frecuentemente. Lo hacían en un local que todavía existe sobre la Ruta 9. Era la Confitería Franca. Ahí lo conocí y nos hicimos amigos fundamentalmente con Carlitos Ávalos. Con un repertorio de canciones propias que aún suenan en mis oídos, como 'El baile terminó' o 'Tus pies descalzos en la arena'; y también de covers del momento, en especial de Los Beatles. Los Bichos representaban la música progresiva, como se le llamaba entonces. Tocaban en las instalaciones del Club Atlético Oncativo, al que un tornado destruyó en esos años. También eran reconocidos en otros boliches que funcionaban aquí. Fue muy hermoso y es bueno reconocer a estos referentes que hicieron la historia musical de nuestra Córdoba. Lo hago sin nostalgias, ya que el futuro siempre es mejor, es superador".*

Hay que charlar con los protagonistas. Concertamos charla con Carlos Ávalos y Jimmy Arce. Ahora hay que encontrar a Alejandro Baró. Sé que anduvo haciendo follore y recurro a algunos amigos en común. "El 'Chino' no sabe ni prender una computadora. No lo busques por internet, llámalo a la casa, sale en la guía", me dice el "Chirri" Montero. En

Guía 2012 no aparece ningún Alejandro Baró. Que toca en un grupo de follore, me dicen. Mando mail al grupo y me responden que Ale no tiene celular, que lo llame a la casa. Pero *"el cliente no está disponible"*, a ninguna hora del día. Bajo los brazos.

Que fluya

Carlos Ávalos llega a la cita 15 minutos antes de lo acordado. Charlamos de sus comienzos musicales con Los Relámpagos, en barrio Juniors, de los equipos Afilar y de la movida radial en los 60, mientras esperamos a Roberto "Jimmy" Arce. Cuando llega, es emocionante presenciar el abrazo de dos amigos. De esos abrazos fuertes, apretados. Carlos habla suave y pausado y Jimmy, con su problema auditivo avanzado, habla a viva voz: *"El mes que viene me ponen nuevos audífonos y tendré un 75 por ciento de capacidad auditiva"*, nos cuenta emocionado.

¿Qué preguntarle a estos pedazos de historia de la música de Córdoba? Tengo un papel con algunas gúlas para ir orientando la charla, pero nunca sale de mi bolsillo.

Quiero hablar del disco grabado en Music Hall, pero tienen tanto por decir que dejo que fluya y voy apuntando hacia algunas inquietudes particulares. ¿Cómo era el ambiente musical por aquellos años? *"Córdoba era mucho más limpia, por decirlo de alguna forma figurativa, era más pura. Ahora también hay gente buena, siempre hay gente buena"*, arranca Carlos. Y continúa Jimmy: *"Tocábamos en Juniors, Atenas, Redes Cordobesas, Deportivo Central Córdoba, en Barrio Observatorio, en todos los clubes de rock, por toda la provincia, era muy lindo, se llenaba de gente"*.

Trato de imaginar el contexto, Córdoba de fines de los 60, estudiantes, Onganía... Para mí, una película en blanco y negro. En toda la charla no aparece ninguna referencia política. Todo gira en torno a lo musical y a la experiencia en Buenos Aires.

¿Cómo se dio el viaje a Buenos Aires a grabar? *"Tocábamos en un boliche de la calle Junín y Obispo Trejo y caen Hugo Fattorusso y Billy Bond. ¡Cuando los vimos casi nos morimos! Se acer-*

"Hugo Fattorusso y Billy Bond se acercaron y dijeron 'Chicos, tienen que ir a Buenos Aires.' (...) Apenas llegamos a Retiro nos llevaron al estudio en Music Hall. (...) Fuimos derecho a grabar"

Así de puro gusto

Con Cacho Arce, Carlos Ávalos y Alejandro Baró nos conocíamos desde nuestra juventud en la ciudad de Córdoba. Cada uno de nosotros integrábamos diferentes grupos de la época. Llegué a la banda en 1969, si mal no recuerdo. Yo estaba cumpliendo el servicio militar en la banda del regimiento en Ciudadela. Una vez fui a visitarlos al hotel en el barrio de Once y me integré. Hacía poco tiempo que el Lalo Ordaz se había desvinculado del grupo para volver a Córdoba.

Anécdotas hay muchas. Vivíamos en la "casa de Dolores", en el Barrio de Congreso. Dolores era una ex bailarina, o algo así. Todas las tardes nos preparaba un té de cascarilla que era horrible, como una purga. Más allá de los ensayos, tocábamos mucho

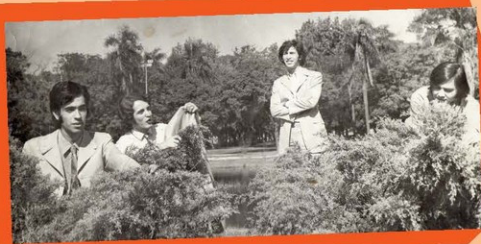
juntos, de puro gusto. Abordábamos la música de quienes admirábamos, como los Beatles, Tom Jobim, Burt Bacharach, Blood, Sweat & Tears y otros grossos. ¡Éramos muy felices!

Tocábamos en boliches como Viva María y otro más que no recuerdo, que quedaba sobre la calle Rodríguez Peña. Firmamos contrato con CBS y nuestro productor era Francis Smith. Se editó un simple con los temas "La isla", de Cacho, y "Ella no me quiere", de Carlitos. Grabamos con una orquesta que dirigió el maestro Jorge Leone.

Algo muy gracioso que recuerdo con mucho cariño es que, no sé por qué razón, nos tratábamos de usted, y repetitivamente este diálogo como una muletilla: *"¿Se acuerda de Manuel?—Sí, ca-llésé"*.

Luego la vida hizo lo suyo: cada uno de nosotros siguió y construyó su propio camino. Me gustaría volver a verlos y compartir una vez más la música y la amistad. Así de puro gusto.

Daniel Homer





"Nos metían en el estudio y decían 'Toquen, chicos, toquen'. Y nosotros tocábamos nuestros temas y ellos elegían. ¡Un sonido...! Nosotros teníamos matices, elementos de jazz, de bossa, un sonido que no era avasallante pero era muy entrador".

caron y dijeron "Chicos, tienen que ir a Buenos Aires. Imaginate la emoción: éramos muy chicos en ese entonces", cuenta Jimmy y le pasa la posta a Carlos con el clásico "él se acuerda más". "Viajamos en el Rayo de sol. Nos hicieron una despedida en Barrio Juniors, en la casa de 'Bom-bito' Peralta —refresca Avalos—. Apenas llegamos a Retiro nos llevaron al estudio en Music Hall. Eso fue re-loco. Hugo Fattoruso tenía una moto Yamaha y alquilamos un flete y un taxi y Billy Bond le dice al taxista 'siga a esa moto'. Y fuimos derecho a grabar".

Escuchamos desde la notebook el LP que grabaron y me cuentan que, ade-

más de ese disco, por Internet andan dando vueltas dos simples que falta "La isla", el tema de Jimmy, grabado cuando ya estaba Daniel Homer en reemplazo de Ordaz.

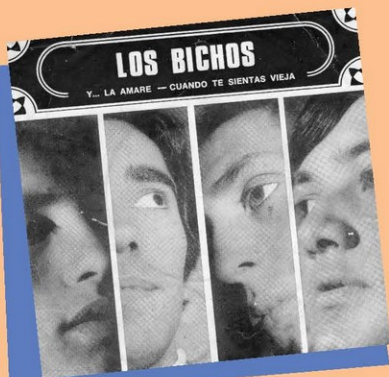
Jimmy saca recortes, fotos viejas, y comentan algunos detalles: "Grabamos los cuatro en vivo. Entrábamos al estudio y tocábamos y tocábamos. A mí me ponían en unos paneles vidriados", cuenta Jimmy; y Carlos agrega: "Cuando fuimos a escuchar a la consola lo que habíamos grabado no lo podíamos creer".

"Al simple lo pasaba Cachó Fontana por Radio Rivadavia, y lo presentaba como un grupo diferente. Ibamos a un programa de Guerrero Marthineitz

Trascendiendo fronteras

Impresionante lo que era la movida roquera por aquellos años. Se tocaba en todos lados: clubes de barrio, confiterías... Hacías un recital en Juniors y se llenaba. Te pasaba Enrique del Campo en Radio Universidad y eras un éxito. Él organizaba grandes bailes y ahí tocábamos también. Mi grupo de esa época, Los Violentos, compartió varios shows con Los Bichos. Sonaban muy bien y prolíjos. Por eso se los llevaron a Buenos Aires. Yo siempre dije que en Córdoba hubo dos grupos importantes que trascendieron las fronteras: Pasaporte y Los Bichos. Con ambos me tocó compartir hermosas experiencias musicales. Lástima que, luego, Los Bichos no tuvieron la suerte necesaria. Pero se merecen largamente un homenaje.

Miguel Camaño, líder de Crosstown Traffic



Tapa del disco homónimo de Los Bichos

y atendíamos los teléfonos. Una verdadera locura. Hicimos fotos de promoción, nos hicieron ropa con sastres... Una locura, eso. Éramos chicos. Para el LP fue todo más o menos igual. Nos metían en el estudio y decían 'Toquen, chicos, toquen!'. Y nosotros tocábamos nuestros temas y ellos elegían. Quedaron cosas grabadas que nunca salieron. ¡Un sonido...! Mirá, escucho muchas grabaciones, pero no sé... Quizá porque se toca muy fuerte, qué sé yo... Nosotros teníamos matices, teníamos elementos de jazz, de bossa, teníamos un sonido que no era avasallante pero era muy entrador". Carlos se emociona fácilmente.

"Justo cuando sale el LP, Billy Bond abre La Cueva, y nosotros nos hacemos músicos estables del boliche. Estaban los Manal, los Almendra y los Gatos entre el público. Se sentaban a vernos tocar. ¿Podés creer?!".

Gloria y desamparo

Miro la ficha técnica del disco y pregunto por qué los temas tienen la firma de Billy Bond como coautor, a lo que Jimmy responde: "Porque nosotros no sabíamos nada, entonces él dijo: 'Como ustedes no están inscriptos en SADAIC, yo voy a poner la mitad de los temas así ustedes cobran'. ¡Todos los temas son música y letra nuestra, no son nada de él! Nos estáf. Éramos muy pibes... Hay gente que ha escrito cosas sin saber. Hay un tema de Lalo Ordaz que se llama 'Desciendo en tonos', una bossa nova que es una belleza, y dice que tocaban Hugo y Osvaldo Fattoruso. ¡Mentira! Tocamos nosotros. Lo que ellos hicieron fueron algunos arreglos de orquesta".

Luego, el relato de los días de gloria, pero igualmente difíciles, continúa en boca de Carlos: "Justo cuando sale el LP, Billy abre La Cueva, y nosotros nos hacemos músicos estables del boliche. Iban todos los músicos y nos veían tocar. Una emoción tremenda. Estaban los Manal, los Almendra y Los Gatos entre el público. Se sentaban a vernos tocar. ¿Podés creer?! Al final, el Bond ponía nuestro tema 'El baile terminó' para que la gente se fuera. Pese a eso, nosotros estábamos muy solos. Éramos muy chicos. No teníamos dónde parar, dónde comer, estábamos muy desamparados".

Lo de los músicos del interior en Buenos Aires viviendo de prestado es un clásico. El sueño de ir a triunfar, grabar discos, conocer el mundo, conquistar mujeres, se vuelve una quimera. Esas peripecias van desgastando relaciones, ganas y pasión de juventud. Y comienza el principio del fin. "Lalo Ordaz se volvió y entró con nosotros Daniel Homer. Nos pasaban los temas por la radio, pero vivíamos en una pensión y no teníamos para comer. Vivíamos de las novias, que teníamos un montón. Únicamente teniendo esa edad y mucho amor por la música podés aguantar esa vida. Imaginate: a mí me consiguieron un trabajo en Mau Mau tocando con Poqui Evans. ¡Con lo que yo cobraba comíamos todos! —cuénta Jimmy—. Vivíamos en una pensión en Plaza Italia. No había droga. Éramos admirados como músicos por nuestros pares. Todo duró hasta que me ofrecieron tocar con Los Naufragos... Y bueno, había hambre".

Carlos, pausado, buscando la palabra justa, dice: "Para mí, Los Bichos fue la eclosión final de una cosa que yo ya la presentía de antes. Como esa determinación que quizás se tiene a esa edad, no sé. Fue el momento justo, estar con las personas precisas. Fuimos el único grupo moderno de ese momento que grabó sus propios temas. Tuvimos el reconocimiento de nuestros pares y de la prensa. Pero no del público masivo. Yo siempre sueño con un grupo que suene como Los Bichos. No hacía falta tocar fuerte, hacíamos matices, se entendía lo que tocábamos. Fue un grupo muy claro, muy unido, y se desgastó en Buenos Aires".

Carlos Ávalos se va a seguir tocando en la peatonal para poder sobrevivir. Jimmy Arce, a preparar la clase de batería que dicta cada sábado en el CPC Argüello, y yo me voy silbando bajito una canción de Los Bichos: "El baile terminó, la gente ya se fue y sólo quedo yo, mirando sin ver. Sentí tantas cosas que no supe explicar, laralala".

75.000oyentes diarios
en el segmento ABC1
(IBOPE en Abril-Mayo de 2013)**101.000**oyentes diarios
(IBOPE en
Abril-Mayo de 2013)Más de **120.000**
oyentes diarios
(Estimaciones privadas y propias)Más de **650.000**
páginas vistas mensuales
en nuestra Web
www.gamba.fmMás de
35.000
Seguidores en Twitter
al día de hoy

SUMAMOS

EN TAN SÓLO 4 AÑOS DE EXISTENCIA SUMAMOS,
A NUESTROS MÁS DE 120.000 OYENTES DIARIOS,
UN MULTIMEDIA DIGITAL CON:DE CÓRDOBA
PARA EL MUNDOMás de **15.000**
seguidores en nuestras
7 cuentas de red
de Servicios
de TwitterMás de **22.000**
descargas de la aplicación
ANDROID, para escuchar
la radio en cualquier celularDISPONIBLE EN
Google playMás de
125.000
seguidores en Facebook
al día de hoy
f: Gamba106.3Canal
Gamba Tv**gamba**
106.3

ACÁ ESTAMOS TODOS

Tel: (54) 351 569 1066 · comercial@gamba.fm
Oficina: Cno. 1196 C.A. 5000 Córdoba, Argentina

HÉCTOR "PERRO" EMAIDES



42

"SOY EL
HAZMERREÍR
DE LA
FACULTAD"

POR RAÚL DIRTY ORTIZ. FOTOGRAFÍAS DE ERNESTO GRASSO.

A los 59 años, como estudiante de cuarto año de Antropología, el productor de espectáculos que fue dueño de la legendaria disquería Mussnack mira hacia atrás y comparte con nosotros todo lo que recuerda, mientras sigue caminando hacia adelante.

La Ciudad Universitaria, que alguna vez fue mi hábitat natural, me parece ahora ajena y desconocida. Y la zona de Filosofía y Humanidades, en cuya biblioteca supe pasar más horas que en mi casa, se me ofrece tan cambiada que me cuesta un poco orientarme. Pero finalmente llego sin problemas hasta lo que mi entrevistado llama "el shopping", una especie de cafetería donde él me espera leyendo un libro y fumando.

"Llegás siete minutos tarde", me dice el Perro con un dejo de ironía. Y me saluda con la misma mirada sobradora con que me observó aquella vez que le compré *Black Market Clash*, compilado de la banda de Joe Strummer, y en el acto le encargué *Bitches Brew*, de Miles Davis. "¡Eeeh! ¿Estás loco?", me preguntó. Y sí, la verdad es que en mi adolescencia leer la *Expreso Imaginario* me generaba brotes de locura teórica, a los que su disquería de la galería Santo Domingo les brindaba la posibilidad de pasar a la praxis.

Pero esta mañana en que, por un paro docente, el Perro tuvo un teórico del cuarto año de la carrera de Antropología de la UNC, no nos hemos reunido para hablar de mi pasado, sino del pasado de Héctor Enaides. Y, por supuesto, su espíritu juvenil no le permitirá agotarse en los recuerdos; volverá al presente y desafiará al futuro cada vez que sea necesario.

"CUANDO CREO QUE UN PROFESOR ESTÁ ERRADO EN LO QUE ESTÁ DICRIENDO, LO INTERRUMPO Y SE LO DIGO. A LOS PROFESORES, UN 80 POR CIENTO DE MIS INTERVENCIONES LES GUSTA, PORQUE CREAN POLÉMICA".

— ¿Qué onda con tus compañeros de Antropología?

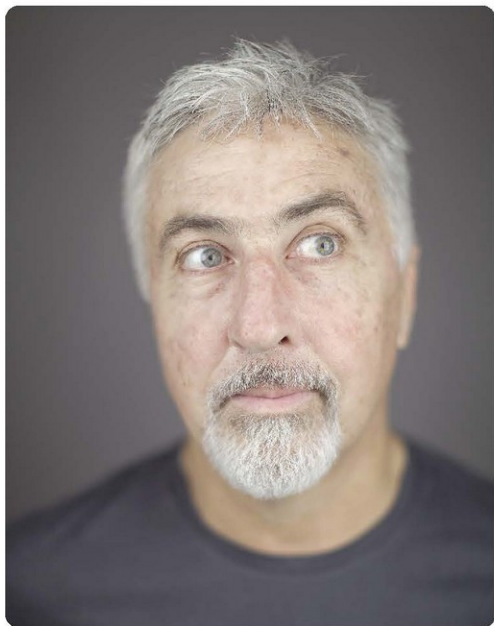
— Soy el hazmerreír de la facultad. La generación de chicos de hasta 30 años no me conoce tanto, porque no hubo contacto cara a cara con la disquería. Y yo a las mega-producciones las dejé de hacer después de 2005, salvo Manu Chao y el Nuevo Rock: han pasado más de siete años... Yo creo que la disquería era fundamental porque se me conocía la cara. No soy tan televisivo como José (Pallazzo), de salir en las revistas y esas boludeces. Pero yo no me entero de quién me conoce y quién no me conoce, porque por timidez no se acercan. Ahora... toda la facultad sabe que soy el Perro. ¡Toda!

— ¿Y con los profes cómo te llevás?

— Mirá, los pibes de entre 19 y 30 años no se animan a interrumpir a los profesores para preguntar algo que no entendieron o para hacer alguna observación. Por una cuestión de respeto que muchos trasladan desde los colegios secundarios, no sé. Y yo sí lo hago. También lo hacen otros compañeros y compañeras de más de 40 años, que son los que más intervienen en las clases. Es una cuestión muy loca eso. Inclusive cuando creo que un profesor está errado en lo que está diciendo, lo interrumpo y se lo digo. A los profesores, un 80 por ciento de mis intervenciones les gusta, porque crean polémica. Se pierden unos 10 o 15 minutos de clase, pero un concepto que aparentemente lo habían entendido todos, de repente termina en una discusión. O sea que nadie lo había entendido tan bien, o hay varias opiniones sobre cada cosa.

— ¿Habías cursado antes alguna otra carrera?

— Sí, en los setenta. Primero habla hecho año y medio de Arquitectura en el '72, que la dejé. Después pasé por Filosofía. Unos meses nomás, porque cerraron la facultad. Y después hice una semana de Abogacía, porque tenía Introducción a la Filosofía aprobada. Eso fue entre los 17 y los 20 más o menos. Después volví a insistir a los 22 y dije: "Voy a estudiar una carrera en la que no cierren la facultad". Y me metí en Ingeniería Electricista Electrónica. Yo de chico soñaba con ser astronauta. Entonces pensé: "Voy a seguir una carrera que no me gusta, pero tengo facilidad para la Física"... y llegué hasta cuarto año. Dejé de estudiar en agosto o septiembre del '80 porque ya estaba en la disquería.



Ningún negocio redondo

— Vos, de chico, ¿dónde comprabas los discos?

— En Olcoo. Imagino que habré comprado discos en Vértice Musical, pero no me acuerdo. Habla cuatro o cinco cosas que me interesaban. Por que escuchaba muchas cosas, pero compraba David Gates, Neil Diamond, Simon & Garfunkel y... después, cuando salió Donna Summer, me copé mucho con ella. Y en mi grupo de amigos estaba muy mezclada la música. Yo tenía un casete en el que estaban "And You And I", de Yes, después seguía Johnny Mathis y después seguía Billy Cobham. No había una diferenciación, todo era música que te gustaba y chau. Entonces armábarlos los casetes de esa manera.

— ¿Y cómo se te ocurrió poner una disquería?

— Yo leía muchos libros. Y en el 78 mi viejo vendió la Tintorería Palermo, la que estaba en 27 de Abril, la tintorería más grossa de Córdoba. Yo hacía el reparto de la ropa de la tintorería y ganaba un montón de gaita. Y entonces ese chorro de gaita se acabó. Yo había hecho una operación inmobiliaria, había vendido una casa de la mujer de mi hermano, y me había quedado un terrenito de ganancia. Y tenía un Fiat 600. Entonces le dije a mi papá: "Ayúdame, quiero poner una librería". Justo me fui ese verano a Mar del Plata, donde vivía mi hermana, y me enganché a mi primera esposa. El hermano y el papá de ella eran fanáticos de la música y compra-

"YO EN LA MÚSICA TOCABA DE OÍDO, NO ERA MUY CAPO EN ESO. PERO DUE: 'ME VOY A PONER LA MEJOR DISQUERÍA DE CÓRDOBA'".

ban en la disquería El Agujerito (de Buenos Aires). Y me hinchaban las bolas de que en vez de una librería pusiera una disquería. Justo mi hermana se había separado y estaba saliendo con un tipo que tenía una disquería en el puerto de Mar del Plata. El me dice: "Yo te mando todo el stock a consignación". Entonces se me facilitaba mucho más poner una disquería que una librería. Yo en la música tocaba de oído, no era muy capo en eso. Pero dije: "Me voy a poner la mejor disquería de Córdoba". Averigüé cuáles eran los mejores equipos, me busqué tres arquitectos y les dije que hicieran un diseño acústico total. Pusimos alfombras, caños de PVC para el sonido, y le agregué el barcito. Por eso le pusimos Mussnack: porque era

Palabra de Perro 1 VERANO DEL 70

"En 1970, en Mar del Plata, salí con una chica que era ex novia del baterista de Industria Nacional. Él era Eduardo García Caffi, hermano de los García Caffi del Cuarteto Zupay. Resulta que yo voy a Playa Grande a visitar a su ex novia, que era una minita así muy cool, que no me daba mucha bola a mí, y él estaba por

ahí también tirado. Yo tendría unos 15 años y él tenía 18. Me dice: '¿La dónde vas?'. Mi hermana se había casado con un marplatense y yo vivía en un departamento en Bolívar y Diagonal Pueyrredón. Me dice: 'Si querés, te llevo'. Ahí fuimos charlando. Me pregunta si me gusta la música. 'Sí', le contesto.

'¿Conocés Industria Nacional?', me dice, y yo le respondo: '¡Seee!' y le canto: 'La tarde, la tarde cuando el sol cala, la tarde en que tú fuiste mía'. '¿Y no querés darnos una mano?', me pregunta, 'Estamos necesitando un plomo'. Buena, en esa época no se le decía plomo... No sé, 'asistente'. Me pide que le ame la



45

música y snack a la vez. La abrí en junio de 1979 y me costaba mucho, porque cerraba la disquería a las seis de la tarde y cinco minutos después tenía que entrar a la facultad. Me iba mal en la disquería, me iba mal en la facultad... ¡me iba mal con mi mujer! Un desastre. Esa disquería nunca funcionó, me daba pérdida. No podía pagar el alquiler. Vendí el Fiat 600 y me traje 200 discos ingleses. En Córdoba no se escuchaba Frank Zappa, no se sabía qué era Van der Graaf Generator, UK—que acababa de aparecer— tampoco, The Clash tampoco, Sex Pistols tampoco, Joy Division tampoco. ¡En mi vidriera estaban esos discos! Me caían todos los tarados, una elite de 50 personas, que tenían poder adquisitivo para comprar Gentle Giant, cosas muy alternativas. Ni yo sabía lo que tenía. Yo recomendaba Camel, no encontraba nada mejor que eso. A Gustavo Bornancini el primer disco que le vendí fue de Camel. Y el primer disco que vendí en la disquería fue a un arquitecto, Luis Santillán: *Chunga's Revenge*, de Frank Zappa. Eso maró lo que iba a ser mi vida. Y esos 50 tarados me hacían traerles cosas más rebuscadas de las que yo ya tenía. Calan los artistas, estudiantes de la Escuela Provincial de Bellas Artes, los músicos de la Sinfónica de Córdoba... Esos eran mis clientes. Un día dijeron que querían colgar cuadros y se convirtió medio en una galería de arte. Calan las bandas que querían ensayar, me preguntaban si conocía a algún baterista... ¡Me volvieron tan loco que armé un libro donde anotaba todos los músicos que iban a mi negocio, qué instrumento tocaban, qué música les gustaba... y

armaba bandas. Parte de Mousse lo armé yo, parte de Gambo Rock lo armé yo. Antes de que terminara el 79 ya tocó una banda, que fue Mousse, junto con el grupo de Eddie Cazón y Carola Giraudo. El otro día me la encontré a Carola y le dije: *"En mi primera producción, la primer cantante fuiste vos"*.

— ¿Hasta cuándo estuviste ahí?

— En la Santo Domingo no duré ni dos años. Los curas me echaron a la mierda y me fui al Paseo de la Merced. Ahí cumplí el contrato de dos años y me fue bien. ¿Qué pasó? Estalló la Guerra de las Malvinas. Este chico Luis Santillán, que me compró *Chunga's Revenge*, se convirtió en mi asesor. Fue alevosa esa época. Hacíamos charlas de música y se llenaba, entraban unas cien personas. Luis Santillán me dijo: *"Perro, se viene una guerra, stockeate con música nacional"*. El tipo la vio. Y me hicieron escuchar *Tiempos difíciles*, de Baglietto. Yo dije "Esto va a pegar" y compré como 500 discos. A dos mangos, porque todavía no había explotado. Y me hice un stock de todo lo que era música nacional. Estalló la guerra, prohibieron la música en inglés por un tiempo y yo tenía un stock de rock nacional impresionante. Por primera vez, gané plata con mi negocio, con el puto rock nacional, en vez de todo lo raro que tenía. Me fue bien, ahorré, vendí un Ford Falcon hecho bosta que tenía y me fui, dos años. Agarré y me fui a la ruta con mi ex mujer. Hice dedo en la autopista a Carlos Paz... ¡y me fui hasta Nicaragua!

batería, me pregunta si sé armar una, yo le digo que algo sé. Bueno, durante ese verano fui plomo de Industria Nacional. Y los García Caffi, que habían alquilado el Teatro Diagonal, también necesitaban gente que ayude, así que en el trasnoche me iba a Enterprise, Sunset, Banana, donde tocaba Industria Nacional, para

ayudarlos (y de paso me hacía el Industria Nacional también yo), y antes, a las ocho de la noche, eran las actuaciones en el Diagonal. Ahí conocí al Flaco Spinetta (iconocí a Almendra en 1970!), Carlos Bisso y su Conexión N° 5... ¡Conocí a Cetano Veloso, que en ese momento estaba en el exilio en

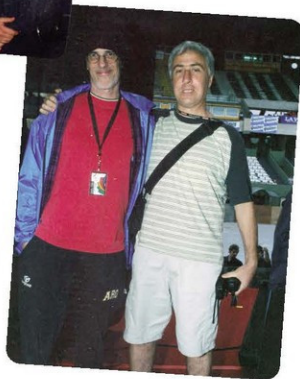
Argentina, rumbo a Europa! Y bueno, pasaban todos por ahí. En ese teatro tocaban para 200 o 300 personas. Era una nube de marihuana. Yo no sabía lo que era eso. Sentía un olor raro pero no tenía ni la menor idea de lo que era. Yo no fumaba ni cigarrillos".

Tres meses en bolas

— ¿Y te quedaste, en Nicaragua?

— Al año me separé, mi mujer se volvió y yo me fui a Creta. Ahí hice casa submarina. Tenía un arpón que me había regalado mi primo griego y me fui a vivir a una comunidad nudista en un lugar que se llama Matala. ¡Viví tres meses en bolas! Era amor libre, hippismo pleno... Una cosa de locos. Yo era el único que tenía pasaporte griego y la policía nos permitió vivir en unas cuevas bizantinas hasta que empezara el verano europeo. Con un portugués que estaba ahí nos hicimos cargo de la comunidad. Éramos como 70: franceses, alemanes, hindúes, austriacos, españoles... Había una colombiana, una brasileña, una berlinesa que se había venido con una bolsa de hongos. Y había una olla común. Yo me iba con mi arpón, me metía bajo el agua en apnea, porque no tenía tanque de oxígeno, y le pegaba a cualquier pez que veía que se movía. En la primera semana pesqué un solo pez, porque les tiraba a la cabeza con un arpón de tiburón y los destrozaba. Hasta que aprendí que tenían que ser peces más grandes, que había que tirarles a la cola. Muchas veces me arrastraron para abajo y me fui hasta 15 metros de profundidad con el arpón. Casi me muero, me salía sangre por la nariz. Pero después inclusive llegué a hacer negocio. Los peces de costa son distintos de los peces de altura. Y había peces que están en la costa que los restaurantes me los compraban, me los cambiaban por vales para el supermercado. Y así me convertí en uno de los proveedores de la comunidad. Además, levantábamos la cosecha de manzana y naranja ahí en Creta. Viví de eso y de vender artesanías.

"PUSE UN CARTELITO DE
'VUELVO EN 5 MINUTOS' Y
VOLVÍ A LOS DOS AÑOS.
(...) ME FUI A VIVIR A
UNA COMUNIDAD NUDISTA.
ERA AMOR LIBRE, HIPPISMO
PLENO... UNA COSA DE
LOCOS".



Palabra de Perro 2 SPINETTA

"Cuando hicimos La Falda 2002, estábamos con el Flaco, que venía de dejarse con la Peleriti, y yo le digo: 'Flaco, ¿vos te acordás de mí? Yo te subí una vez al escenario con Almendra en Mar del Plata, que vos estabas totalmente de la cabeza. Te tenés que acordar'. Me contesta: 'Estuviste en el Teatro Diagonal conmigo?'. Y yo le digo: 'Sí, boludo, ¿no te acordás?'. Y no se acordaba el Flaco. En esa época estaban con una onda beatnik y usaban como unos ponchos de sábanas que les llegaban hasta el piso. Nunca fue más flaco que en esa época, el Flaco. Parecían unos Jesucristos todos, dando vueltas por ahí. Y el Flaco andaba con eso también, entre hippie y beatnik. Salí

Almendra a tocar y el Flaco no aparecía. Empezaron a improvisar y me mandan a mí a buscarlo. 'Flaco', le digo, 'está tocando la banda hace como 15 minutos'. 'Voy, voy, voy', me dice. Y lo llevo por una escalerita que había y entra al escenario. Enchufa y empieza con un solo de viola que no tenía nada que ver con lo que estaba haciendo la banda. Y por ahí se para y se da cuenta de que está sobre un escenario. Y dice: 'Esto es como un café con leche con medialunas y todo'. Y empieza a tocar de vuelta. Nunca me voy a olvidar de eso. Nunca me voy a olvidar de esa frase. Yo se lo recordé y me dijo: 'Sí, me cuentan que yo decía frases...'"

Palabra de Perro 3 MANU CHAO

"Cuando terminamos la última gira, Manu Chao me dijo: 'No tengo un mango, Perro'. Estábamos en el aeropuerto de Barajas y le tuve que pagar un pasaje hasta Barcelona. De repente al tipo la gaita le pasaba por el costado. No sé, no podía ser que no aganara algo. En un momento cuando él decide... Este es uno de los dos problemas que tengo: uno se llama José Palazzo y el otro se llama Pocho Rocca. Cuando Manu decide cambiarme a mí por el Pocho Rocca, tomó una decisión

económica, porque yo no estoy tan capacitado como el Pocho Rocca, desde Buenos Aires y con todos sus contactos, para hacerle ganar tanta gaita. Manu Chao sigue diciendo que hagamos otra gira por Perú, Bolivia, cinco personas en una Trafic. No vamos a ganar gaita. Me gustaría hacer esa gira... pero Pocho no la va a hacer. Pocho lo que va a hacer es otro festival como ese que hizo, que metió 50 mil personas, cerrando con Manu Chao. Y Manu debe haber cobrado una buena gaita."

— ¿Y por qué te volviste?

— Volví creyendo que todavía estaba enamorado de mi primera mujer. Llegué y abrí la disquería en la 9 de Julio, en un sucuchito arriba de la Galería del Sol. Antes de irme había abierto dos o tres meses ahí. Puse un cartelito de "Vuelvo en 5 minutos" y volví a los dos años. Ahí me apareció mi primera producción grande: venía Sumo al Teatro Griego. Y yo acepté. Me acuerdo que la gente vela el show y tomaba cerveza. Para mí eso fue algo totalmente nuevo. Año 86. La gente bailaba y tomaba cerveza mientras habla rock. No teníamos generador, enchufábamos directamente en la luz del parque. Se cortó la luz y Superman Troglio hizo un solo de batería. Luca siguió cantando sin micrófono, a capela, durante 15 minutos. Después volvió la luz y siguió el show. Mario Luna era el productor y yo estaba coproduciendo. Y al año siguiente me tocó Redonditos, que ya no venían porque no había plata. Duilio Di Bella y Fito Ascencio, que se habían largado a hacerlo, me llamaron a último momento y me dijeron: "Perro, ayudanos". Me los llevé a todos los Redonditos a dormir a mi casa y se hizo ese show, al que parece que fue todo Córdoba,

pero había 250 personas. Después ya me calmé, hice Ratones Paranoicos, Divididos... Y ahí apareció Marcelo Franco, que estaba trabajando en el suplemento SÍ de Clarín. Marcelo me dice: "Hay un amigo mío, Gustavo De Césaire, que lo trae a tu músico favorito, a Peter Hammill". "¿Qué? ¿Viene Peter Hammill a la Argentina? ¿Cuánto vale? ¡No me importa!", le digo. Perdí un montón de plata para conseguir que Peter Hammill baje a Córdoba. Yo creo que ahí decidí dedicarme más a la producción que a la disquería, porque la pasé muy bien, fue otra experiencia. Y bueno, ya ahí con Marcelo habíamos sido productores de Los Enviados del Señor, de Praxis, de Inés O'Connor. Entonces medio que me metí en eso, ¿no? Fue alevosa esa época. Ya tenía la disquería en la Galería Libertad, arriba, donde está el bar ahora. Después pasé abajo y llegó un momento en que tenía cuatro locales en la misma galería. Estaba Cicuta, que la puse con el gordo Charly; la disquería de Matías, que era el lugar alternativo donde se escuchaba Smiths, Pearl Jam...; mi disquería, que ya se había convertido en algo de todo un poco; y la disquería del Edu, que era la que vendía a los deejays.



Festivaleros

— Y lo del Nuevo Rock, ¿cómo fue?

— En el '93 me llama de vuelta Marcelo Franco. Me lo presenta a Alejandro Almada, que era el manager de Tia Newton, y salió la idea del Nuevo Rock. Yo hasta ese momento, si bien había producido cosas grandes, como Divididos o Fito Páez, nunca me había metido en algo así. Y fue fabuloso, fue increíble. Nuevo Rock de 1993 y 1994 fue lo mejor que me pudo haber pasado en la vida. En el '96 fue el tercero, que fui coproductor. Y los otros tres que siguieron sí los hice yo. Del primero te puedo decir todas las bandas que estuvieron: Babasónicos, Todos Tus Muertos, Los Brujos, Tia Newton, Martes Menta, Los Visitantes, Rastrojero Diesel, la banda de Karina (Mana), otra banda de Córdoba que después desapareció.... Había muchas bandas de Córdoba. En el '94 estuvieron El Otro Yo y Dos Minutos, y en el '96 entraron La Renga y Píjolos. Y Catupecu también. En el 2000 entró Estelares. Hice el otro con rock chabón, que también estuvieron Gardelitos, Massacre, Cienfuegos. Y después el frustrado, que hubiera sido espectacular. Tengo los afiches y todo, pero no se hizo. El otro día estuve hablando con, de hacer otro Nuevo Rock, tendría que ser de solistas, onda Aristimuño, Gabo Ferro, el Palo, Lucas Heredia de Córdoba.... Los que están diciendo cosas en este momento no son bandas, son cantautores.

— ¿Cómo lo conociste a José Palazzo?

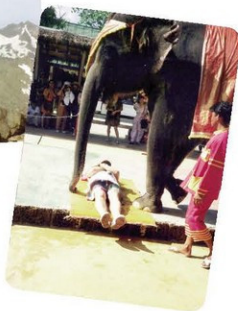
— En los ochenta José tenía una banda que se llamaba Los Descartables y cala todos los días a ofrecerme los afichitos y yo se los auspiciaba. A plata de hoy, 50 pesos, ponele. Y ellos hacían las fotocopias. Él jugaba al rugby en Tablada y yo jugué un año ahí. Era simpático José, un pendejo. Y yo lo quería mucho, me hice muy amigo de él. Después, durante varios años, hicimos el programa La Jungla. Yo le llevaba las bandas que traía: Babasónicos, Peligrosos Gorriónes.... Y él, a cambio, me conseguía hotelaría, un restaurante para que comieran.... Había muy buena onda. Cuando armó el programa El Ómnibus también lo hice. Había esa buena onda con José, éramos muy amigos. En un momento, él pasó de ganar 10 mil dólares por mes en Cablevisión, a ser un desocupado, con el 50 por ciento de Prointel, que lo único que daba era pérdidas. Me dijo "Perro, estoy en bancarota, pero tengo un montón de contactos, ¿no los puedo usar en tus shows?". Y los usamos. Primero con Rick Wakeman, cuando traje a Buena Vista Social Club, los 15 años de Los Fabulosos Cadillacs.... Él me consiguió sponsors y lo que quería era el 30 por ciento de la ganancia de la productora, no el 50 por ciento del sponsor,

"EL NUEVO ROCK DE 1993 Y 1994
FUE LO MEJOR QUE ME PUDO
HABER PASADO EN LA VIDA.
(...) NUNCA ME HABÍA METIDO
EN ALGO ASÍ.
Y FUE FABULOSO, FUE
INCREÍBLE".

que era lo que yo le ofrecía. Era como un socio oculto que recibía una guita que le venía bien para saldar algunas deudas.

— ¿Ahí deciden armar el Cosquín Rock?

— El violero de Restos Fósiles es hijo de Julio Mahárbiz, que disponía de la Plaza Próspero Molina. Mahárbiz, que andaba en esos negocios con el viejo de José (ahora sé de qué se trataba, en esa época no sabía), le preguntó por qué no se hacía un festival de rock en Cosquín. Julio Mahárbiz nos llamó y nos dijo que, si queríamos, nos daban una fecha en febrero. Y que lo que él quería era el 50 por ciento de la ganancia. Nos provela de la Plaza Próspero Molina, nos daba la seguridad policial y libre de impuestos. A mí me pareció muy buena la idea y le dije a José: "Mirá, yo te armo la grilla completa, de dos noches, cerramos una noche con Divididos y otra con Píjolos, y te aseguro que con esa grilla salimos hechos, no perdemos plata". Argentina estaba en quiebra, era el año 2001. Nos tiramos a la piletta, se agregó Constantino Carrara, que supuestamente iba a conseguir sponsors y al final no consiguió nada. Pero ayudó, era uno más que empujaba. No nos fue excelente, pero nos fue bien. Ganamos plata. Al año siguiente conseguimos a Brahma. Era el único festival que había en la Argentina. Hicimos tres noches en el 2002 y 2003; y en el 2004 llegamos a las cuatro noches.



Palabra de Perro 4 GARCÍA

"Está la historia eterna de que hay que verlo a Charly García antes de que se muera; y el culeado no se muere nunca. Yo no voy a desmerecer a Charly en absoluto, al margen de que lo tengo parado en un huevo. Como compositor, es el número uno de Argentina. Pero como poeta, no hay duda de que el mejor es Spinetta. Son dos cosas distintas. Y la poesía de Spinetta es mucho más difícil y la música de Spinetta

también, con su incorporación del jazz. Charly siempre pecó de ser muy inglés en su música, muy sinfónico. Spinetta siempre se arriesgó un poco más, porque si hubiera seguido con la temática de Almendra o Pescado Rabioso, en una de esas hubiera sido tan famoso como Charly. Pero bueno, el tipo se metió en otros lugares".



Palabra de Perro 5 MENÉNDEZ

"En la colimba la pasé muy mal porque tuve la mala suerte de estar con Menéndez en el 76. Fui chofer de él durante diez días por un quilombo que hubo con el que era su chofer, que le pegó un tiro a un soldado haciéndose el chistoso. Después termi-

né en el calabozo, me hicieron averiguación de antecedentes. Mi cuñado estaba en Sierra Chica, mi hermana Ana María estuvo detenida en Mar del Plata, ¡y yo estaba afiliado al Partido Intransigente!"



Izquierda y derecha

— ¿Y cómo empiezan las diferencias entre vos y José?

— Mi idea todavía era el Nuevo Rock. La idea de él era plata, poder, fama. Y mis ideas pasaban más por lo cultural. Lo dijo José en una entrevista que le hicieron: que él se separó de mí porque yo era de izquierda y él era de derecha. Lo dijo de frente y me parece bien. Porque su ideología era, fundamentalmente, fama y poder. Él me metió en un estilo de vida que no era el mío. Porque picar alto significa muchas cosas: estar todo el tiempo encima, sacrificar, ponerle huevo. En el 2004, cuando se armó el quilombo con Charly García, uno de los problemas fue también que yo puse bandas que a él le parecía que no sumaban. Quizá no llevaban gente, pero llevaban nombre, como Chango Spasiuk, Melingo, Palo Pandolfo, la Pequeña Orquesta Reincidentes y un montón de bandas totalmente alternativas que a él le parecía que no eran importantes. Más allá de lo que pasó con Charly, para mí el 2004 fue el último Cosquín Rock como la gente. Con la fórmula de José, a partir de ahí se empezó a reiterar. Las bandas de cierre siempre son Ciro, Pelotas, Babasónicos. La única nueva son Las Pastillas del Abuelo o las dos uruguayas.

— ¿Cuál es el problema? ¿No hay recambio?

— No hay bandas nuevas, es un fenómeno a nivel mundial. El rock está en un parate y no es culpa de José. Pero, si yo estuviera en los Cosquín Rock, la grilla tendría otras bandas que José no está poniendo. Estaría un Gabo Ferro, por ejemplo. Y habría bandas que no tocaran y que estarían, como No Te Va Gustar, Onda Vaga. Tendría diferencias con la grilla de él. No le daría el lugar que le dio a Ciro, por ejemplo: Los Persas no me parece una banda significativa. De 2001 a 2004 el festival dio ganancias, funcionó. Y esa fórmula, de haberse seguido aplicando, hubiera funcionado también. Hubiéramos llegado a lo mismo por un camino distinto. Y no hubiera afectado lo económico, porque estas bandas chicas, en un bolo de tres millones de pesos implicaban 100 mil pesos extras de inversión. Y le estabas dando una exquisitez que a un periodista no le pasaría desapercibida y a un tipo que le gusta la música tampoco.

— Por este rumbo, ¿el festival no se empieza a parecer a los de folclore?

— Ahora que los rockeros tienen casi setenta años, ¿no son ya folclore? Folclore urbano, llamalo como quieras. Entramos en un problema de terminologías. Las palabras rock, pop, folclore y todo lo demás ya están agotadas. Lo que hacen es decir lo que está sucediendo, en el paradigma que está viviendo, arriba de un escenario. De ahí a que su música suene más o menos eléctrica, es muy relativo. Peteco Carabajal, que se sube con un violín eléctrico, una batería, bajo, viola y todo lo demás, y dicen que hace

"LA IDEA DE PALAZZO ERA PLATA, PODER, FAMA. Y MIS IDEAS PASABAN MÁS POR LO CULTURAL. (...) ÉL ME METIÓ EN UN ESTILO DE VIDA QUE NO ERA EL MÍO".

folclore, hace una especie de rock criollo. Lo mismo que Arbolito, que Se-milla, que Raly Barrionuevo, que el Chango Spasiuk. ¿Por qué hay cierta gente que va a tener su lugar en el Cosquín folclore y otra que va a estar en el Cosquín rockero? Yo no le veo mucho sentido a eso. ¿Cuál es el escenario ideal de Arbolito? Esa sí que es una banda que no sabe para dónde ir, que está justo en el medio. Y muchas como esa. El Humahuaca Trío... ¿a dónde está? Se llaman Humahuaca: norte, indios... ¡Pero en realidad hacen rock!

— ¿Y qué pasa con el rock, entonces?

— Esta historia del rock hace agua por muchos lados, diría yo. Y creo que en eso Charly tenía razón, ha llegado un momento en que los viejos rockeros tienen 70 años y no les queda otra que hacer un poco de plata para sus últimos años de vida. Y los nuevos no tienen lugar. Se ha hecho tanto, que se reiteran. Yo creo que el único rockero auténtico que está diciéndolo y haciendo algo distinto en este momento en la Argentina es Gabo Ferro. No creo que haya otro. Pero bueno, pobre Gabo Ferro, está de la cabeza con lo que está haciendo. ¿Cuántos más pueden aparecer así? ¿Cuántos más pueden decir algo distinto musicalmente? Es muy difícil. ¿Qué vas a inventar? Yo creo que desde los Beatles no se pudo inventar más nada. Y ahí se acabó todo. Por eso ahora hago teatro. Hice "La última sesión de Freud" y llené tres veces la sala; traje "La mujer justa", de Sándor Márai, con Graciela Dufau; y próximamente "Four Walls", de John Cage, con Gabo Ferro. Tres obras. ¡Yo, que nunca hice teatro! ●



POR SOL ALIVERTI.

FOTOS DE MARCO CONTE.

El campo editorial cordobés tiene las dificultades y aciertos propios de una pequeña y heterogénea industria que no quiere parar de crecer. De ese panorama habla el creador del sello Caballo Negro.

EDITAR CON EL SUDOR DE LA FRENTE



Si hubiera un lector que, como experimento, sólo leyera literatura cordobesa, igual podría tener una cosmovisión rica del mundo. Pero es un experimento que no recomendaría hacer a nadie en su casa", dice

Alejo Carbonell. El poeta y editor entrerriano hace unos años que vive en Córdoba. No se considera escritor porque dice que escribe un poema al año y con suerte. Aun así, su actividad en el circuito editorial y en las propuestas culturales emergentes es constante: desde 2009 tiene a su cargo Caballo Negro Editora

con un catálogo que va desde Elvio Gandolfo a María Teresa Andruetto, y ha llevado adelante, junto con otras editoriales independientes como Viento de Fondo y Recovecos, proyectos como el Festival Internacional de Poesía, o la Feria Internacional de Literatura de Córdoba, que ya va por su tercera edición. El sello de Carbonell forma parte de la variopinta fila de alrededor de 40 editoriales cordobesas que existen y coexisten en una ciudad donde la literatura y la producción literaria se conforman y se asientan con propuestas donde todo parece caber



“Tenés desde la editorial que paga al autor, hasta la editorial que le cobra 15 mil pesos para sacarle lo que sea. Es imposible pensar eso como una comunidad”.

NINGÚN CAMPO

Carbonell decidió ser editor entendiendo ese oficio como el de escuchar la voz de un autor y sacar lo mejor de él. Dice que cualquier trabajo hubiese sido más fácil o más redituable pero eso es lo que quiere. Más acá de la suerte de boom editorial que la industria local vivió con la aparición de exponentes de la novela histórica, algunas editoriales y colectivos emergentes participan de esa industria de manera marginal, contando con pocos espacios para la circulación y la llegada a un público lector fuera del circuito. En ese campo emergente —Carbonell dirá que no es propio hablar de “campo”, pero entre tanto sigamos llamándolo así— las editoriales “independientes” —también dirá que esta palabra no sirve— y los editores buscan encontrarse con el lector en experiencias como los mencionados festivales Internacional de Poesía e Internacional de Literatura de Córdoba, y en ferias del libro y actividades particulares como las presentaciones de obras.

“La literatura no es más un campo: es una industria. Muy pequeña, pero industria al fin. Tenés desde la editorial que paga al autor, hasta

la editorial que le cobra 15 mil pesos para sacarle lo que sea. Es imposible pensar eso como una comunidad. Hay quienes tienen una imprenta y tres familias viviendo de esa imprenta. Yo no le puedo decir a ese tipo: ‘No, págale a los autores’. Ese tipo tiene que mover la imprenta. Hay de todo. Está bien que sea heterogéneo, pero es muy difícil pensar una estrategia para todo eso”, dice Carbonell.

Existe una realidad: en esa pequeña industria nada resulta fácil. Las editoriales cordobesas intentan generar espacios y discusiones, mientras el mercado sirve su catálogo en las mesas y propone, de un modo en el que el público pocas veces interviene, qué leer y qué no, cuándo leer determinadas obras y cuándo no. En ese panorama, la ardua lucha de los proyectos locales intenta coexistir con un pequeño catálogo en un mundo donde a cualquier librero del centro de la ciudad le llegan más de 20 mil novedades al año, lo que a cualquier libro le deja días, apenas segundos, en las mesas de novedades. Hay suficientes escritores, pero es difícil verlos en las mesas de las librerías por mucho tiempo. *“Tenés que asumir este laburo con mucha humildad. No podés creerte ‘El’ editor ni ‘El’ sello editor.*



“Que el autor y el editor no renuncien a nada de su estética o su contenido, pero que después salgan a matar o morir. (...) Esa es mi manera de pararme con una obra frente a la gente”.

Nosotros laburamos contra la novedad. Sale un libro nuestro y lo laburamos dos años. Las otras, de Martín Cristal, se agotó al año. Los libros encuentran a su lector. Yo no puedo hacer madurar eso a la fuerza, ni me interesa”.

TODOS DEPENDEMOS DE ALGO

Los caminos alternativos comienzan a surgir con las necesidades: escritores que querían publicar, editores que querían editar, un campo que estaba por explorarse y empezar a mirarse a sí mismo y no en dirección hacia los grandes centros de producción culturales. “El término ‘independiente’ no sirve absolutamente para nada –vuelve Alejo–. Todos dependemos de algo. Independiente sería que alguien escriba libros, los autopublicue y los regale. Porque si no, ya estás negociando con algún librero o un crítico, o recibiste apoyo del Estado o de una empresa, o de tu suegro, o renunciaste a tu primer catálogo porque un escritor que te interesa tener te da un libro de mierda y vos se lo publicás lo mismo”. Para el editor, se trata de categorías que sirven para esquivar discusiones más importantes. Por ejemplo, la discusión sobre el estado de los

catálogos.

– ¿Cuáles creés que son los déficit del panorama editorial local?

– Tenemos que calentarnos por buscar lectores silvestres, que no escriban, que lean. Por lo general se hacen dos cosas: o libros de calidad con el criterio del editor para un público restringido, o libros pederros para todo el mundo. A mí me gustaría hacer el mejor libro posible y trabajar editorialmente para la mayor cantidad de gente posible. Que el autor y el editor no renuncien a nada de su estética o su contenido, pero que después salgan a matar o morir. Y bancarse no ser reconocido, vendido. Esa es mi manera de pararme con una obra frente a la gente. Acá se hace mucho esfuerzo en ser reconocido por veinte personas. Pero no por cualquiera: son los veinte que ocupan espacios de poder. Porque acá parece que el vecino vale un punto y el chabón al que reseñan en un diario o en Buenos Aires vale 100. Entonces, después, cuando pasás de moda, cuando aquel crítico encontró otra cosa, un juguete nuevo para entretenerse, no pataleas, porque vos laburaste para eso.

La experiencia de la Feria del Libro no parece su-



54

ficiente para contener la propuesta editorial local. El apoyo gubernamental está mayoritariamente concentrado en premios municipales y provinciales y en ediciones propias, como es el caso de la editorial de la Municipalidad y los títulos del premio Luis de Tejeda o el premio literario Provincia de Córdoba. *"La gente que va a la Feria del Libro de Córdoba no compra los libros de las editoriales de acá, va a la feria que es una feria que tiene 25 años de desarrollo y ya está. La feria es eso. No voy a pagar un stand en la Feria del Libro. Eso es una vez al año y los que sostenemos la actividad con o sin Estado somos nosotros. ¿Quién sostiene la actividad todo el año? ¿La Cámara del Libro? Ni en pedo. La hacen los que hacen ciclos, los que corren el riesgo de hacer libros que les gustan. ¿Cómo vamos a pagar 10 o 15 mil pesos un stand? ¿Y por qué me quieren poner en el Patio Menor si la gente pasa por otro lado? El Patio*

Menor; con eso solo ya te diste cuenta. Condiciones no acepto ahí. No voy."

— ¿Qué cosas favorecen experiencias alternativas como las de los festivales?

— Con las ferias pasan cosas: los que vinieron de Buenos Aires encontraron distribuidores en Córdoba. Y el flaco que me distribuye en Rosario tiene una editorial, y nosotros ahora le distribuimos acá. El Festival de Poesía, por ejemplo, lo hacen tres editoriales. Perderemos guta. No pasa nada. Lo hacemos porque queremos. Si el Estado está, está. Y si no, lo hacemos igual. Porque así son las cosas. El problema va a ser de ellos con su ausencia. Para sobrevivir tenés que conocer tu escala, para qué estás, qué podés hacer vos. Yo tengo tantos libros y los puedo distribuir así. El autor también tiene que empujar el libro. Si el autor sólo está para la foto, no da.

— ¿Qué queda por hacer en el ámbito editorial?

— Falta mucho, pero en general como ámbito está muy bien, se ha avanzado. Estamos editando mejor todos. Basta de no saber dónde poner el guión, de no saber elegir el papel. Hay gente que siempre lo hizo bien, tampoco todos tenemos la misma edad. Hace diez años había tres tipos editando bien. Hoy en Córdoba hay gente que sabe de tipografía, otra gente especializada en e-books, en libros diseño, editoriales de cosas específicas, gente especializada sólo en cine. Se puede dar porque hay un campo que la contiene. Y también porque se encuentran cosas en el camino, como lo que sucedió con Elvio Gandolfo, por ejemplo. Ese tipo demuestra que podés laburar bien y que estás a la altura de editoriales de todos lados. ●

Tripledoble v

www.caballonegroeditora.com.ar

www.caballonegroeditora.blogspot.com.ar

www.filic.com.ar

www.festivaldepoesiachba.com.ar

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

Por las noches, los políticos se ven
tal cuál son en sus espejos.



Algunos velorios son más divertidos que otros.



Casual Friday
El día favorito del contador Bertolachi.



Durante el día tenía un trabajo común.
Pero en las noches luchaba contra
el crimen organizado.



Día

Noche

disavot

UN CULTO A LA PERSISTENCIA

POR MARTÍN CARRIZO. ILUSTRACIÓN DE MATÍAS SAVOLDI.
Orígenes, modo de funcionar y próximos pasos de un caso sobresaliente de autogestión colectiva en el ámbito de la producción musical, el del sello cordobés Ringo Discos, que reúne e impulsa a varias de las bandas más proyectadas del rockanpop local.

56

Bulevar Las Heras al 800. Del otro lado del río. Paraíso de repuesteros y clientes "tuercas". Allí mismo, desde hace varios años, se encuentra afincada una pujante cooperativa musical cordobesa, que poco tiene que ver en ese entorno comercial.

Seguramente los miles de transeúntes y automovilistas que diariamente circulan por esta calle del barrio Ducasse desconocen lo que se produce detrás de una puerta despintada, con un afiche de la banda Biernes como única identificación. Pero en el universo musical cordobés, especialmente en el del rock, casi todos tienen alguna referencia de los Ringo. A pesar de su corta vida (se formó en 2010), el sello ha conseguido un reconocimiento mediterráneo, que desde 2013 buscó ser más federal.

Nacido dentro de los circuitos brasileiros del Fora do Eixo (Fuera de Eje), el festival Grito Rock pasó nuevamente por la ciudad de Córdoba durante el mes de marzo del año pasado. En esa tercera edición, mucho más diversa y extensa que las anteriores, generó encuentros e intercambios entre músicos y gestores culturales de Córdoba, Buenos Aires y el país cariocá. *"Con La Cartelera Ska viajamos bastante y conocimos la realidad de todos los circuitos Fora. Después fue para allá una banda de Ringo, los Biernes, y ellos también usaron un tiempo los circuitos de Fora. Y ahí quedaron las ganas de contactarse con ellos y salió esta idea del Grito. Son bandas emergentes, que no tienen una concurrencia muy grande, pero, en el balance final, es positivo intercambiar con esa gente"*, cuenta Pablo Maccario, integrante de La Cartelera Ska y uno de los responsables de Ringo Discos.

"Cuando impulsé Ringo con mi socio, Santiago Izquierdo, que ahora está viviendo en Brasil, fue también un poco a partir de ver las cosas que allí pasaban y después de sentarme a charlar con las cabezas pensantes de los Fora do Eixo en unas ruedas de negocios que se hicieron. Fue sorprendente la afinidad con el proyecto nuestro —continúa—, la manera de laburar, los objetivos y lo que es el Fora en general, es muy grande. Eso nos ayudó a decir 'Bueno, no estamos so-

los, hay gente que está haciendo este tipo de cosas'. En el resto de Latinoamérica hay lugares donde se labura así. La economía solidaria, toda esta movida de trabajar cooperativamente, es algo que está tomando más fuerza".

EL AÑO DEL GATO

Ringo nació de una idea coincidente de Santiago Izquierdo, Pablo Maccario y Rocío Paulizzi. Promediaba 2010. Pablo recuerda cómo se dio exactamente ese momento: *"Era algo que estaba dando vuelta entre las primeras bandas que lanzamos los discos (Un Día Perfecto Para El Pez Banana, Lautremont, Moo, Biernes), estaba ahí latente la historia. Todos habían laburado con nosotros en el estudio. Dijimos 'Pongamos un nombre, hagamos un loguito, saquemos los discos y empecemos a laburar', y ahí se empezaron a dar un montón de cosas".*

El estudio en cuestión se llama Ringo en honor a un gato que habitaba la misma casa que hoy alberga a una buena porción de las bandas emergentes de nuestra ciudad, Carlos Paz y Villa María. Durante las tardes, esta casa, dividida en estudio de grabación, sala de ensayo y sala de producción y prensa, recibe el tránsito de más de 30 personas que diariamente trabajan en llevar adelante *"lo maravilloso de las posibilidades"*, según la enseñanza de los Fora do Eixo. *"Por momentos, denso tránsito,"* reconoce Pablo.

La actualidad del rock de Córdoba se encuentra en un momento ideal para dar el "gran salto" federal y lograr un reconocimiento definitivo a un movimiento cultural perfectamente identifica-

EL OBJETIVO FINAL PERSIGUE UNA PLENITUD QUE SÓLO SE ALCANZARÁ CUANDO LOGREN EDITAR SU SEGUNDO DISCO, Y EN LO POSIBLE EL TERCERO. "EN EL NEGOCIO DE LA MÚSICA, LO QUE MÁS RINDE ES LA CONTINUIDAD", EXPLICA PABLO MACCARIO, CO-FUNDADOR DEL SELLO.



"ESTE TIPO DE ESTRUCTURAS SOLIDARIAS, DE LABURO COOPERATIVO, NECESITAN MUCHO LA PRESENCIA FÍSICA DE LAS PERSONAS EN LOS PROYECTOS, ALGO MUY DISTINTO DE LOS SELLOS INDEPENDIENTES, QUE POR AHÍ ESTÁN MANEJADOS POR DOS O TRES".

do. Parece que finalmente el "rock nacional" posará sus ojos en los músicos que laburan fronteras adentro de esta provincia mediterránea antes que deban emigrar, como ocurrió en décadas anteriores. Los Ringo conocen muy bien esta historia. Si no la vivieron, alguien se encargó de transmitirse. Todos ellos pretenden construir una realidad laboral distinta para sus músicos. Algo que vaya mucho más allá de llegar a tener un disco en la mano y después no saber qué hacer con él.

Ante una posible expansión nacional, la gente de Ringo espía mucho más allá de su casa de barrio Ducasse. Pudieron dimensionar el público que ganó Córdoba. *"En otras provincias fuera de Buenos Aires, Ringo y Córdoba están muy bien vistos. Muchos músicos dicen 'Vas a Córdoba a un lugar donde hay 200 personas, te dan de beber, te tratan bien, te pagan un caché'",* destaca Pablo. Esos músicos están hablando de lugares como Belle Époque o La Fábrica.

De la primera tanda de bandas de rock editadas por Ringo Discos, principalmente en 2011, Pablo reconoce *"un resultado muy positivo"*. Pero el objetivo final persigue una plenitud que sólo se alcanzará cuando logren editar su segundo disco, y en lo posible el tercero. *"En el negocio de la música, lo que más rinde es la continuidad"*, explica Maccario. Parte del objetivo fue conseguido y las primeras bandas generaron producciones más grandes para su segundo disco, de mejor calidad. Esto debería afirmarse con giras, viajes, público, para poder sostenerse en el tiempo. *"Para que un proyecto musical dé sus frutos, son tres, cuatro, cinco años de laburo y recién te podés empezar a parar y plantearte que se auto-sostenga"*, concluye.

La segunda etapa de las ediciones de Ringo Discos se concretó a mediados de 2012, con el segundo disco de Lautremont, Moo y Anticasper más el ingreso de Ent. Pero quizás la incorporación que más aprendizaje aportó a esta cooperativa musical fue la de los villamarienses Benigno Lunar. *"Benigno es gente que siempre estuvo cercana a Ringo. Fue una experiencia interesante porque ellos son de otra ciudad. Todavía hoy estamos aprendiendo de qué manera acomodarnos, con una banda que está a más de 200 kilómetros de Córdoba. Estamos viendo de qué manera articular su base en Villa María. Ellos*

no pueden venir todos los días acá", explica Pablo, dejando entrever la intención de conseguir para Ringo Discos un satélite en Villa María que permita compartir bandas y shows.

Todo el catálogo de Ringo Discos se encuentra disponible para su descarga libre y gratuita. A pesar de esto, las ediciones físicas –que son fabricadas a través de la histórica disquería Edén– mejoraron su calidad de gráfica y audio, porque la productora las sigue considerando su carta de presentación. Ringo tiene muy en claro que esto demuestra una apuesta del artista, que *"es visto con otros ojos"* por productores y prensa especializada sobre todo, aunque la venta de los discos físicos no sea un medio de supervivencia: *"Los Pez Banana metieron 300 personas en la presentación. Vendieron 10 discos, pero cortaron 300 tickets: ahí está la diferencia y el recupero de la parte invertida en el disco"*, ejemplifica Maccario. Y cuando le consultamos sobre la posibilidad de que las bandas puedan vivir de su música, responde: *"Cada banda es un mundo dentro de Ringo. No sé si vivir, pero sí que no les salga ni una moneda hacer lo que tengan que hacer. Para una producción de disco terminada, con videoclip, con el mejor precio posible, no te gastás menos de veinte lucas. Si una banda puede lograr facturar veinte mil pesos al año, para mí ya es un logro"*.

UNIDOS Y ORGANIZADOS

La cordialidad y buena relación que se da entre todos los Ringo se percibe en el ambiente. Seguramente esto contribuyó a que todos continúen en carrera, excepto la banda Biernes: uno de sus músicos, Andrés Lazaroff, se convirtió en integrante de la murga uruguaya Falta y Resto, y como debió instalarse en el país vecino, la historia de la banda quedó en stand-by.



Pero si quiero, ¿puedo sumar mi proyecto? *"Es todo un tema la sumatoria de bandas. Básicamente, las bandas que integran Ringo siempre estuvieron cerca, y algunas terminaron plasmando su disco en el estudio",* dice Pablo, y deja muy en claro que este tipo de estructuras solidarias, de laburo cooperativo, necesitan mucho la presencia física de las personas en los proyectos. Algo muy distinto de los sellos independientes, que por ahí están manejados por dos o tres personas: *"Acá en Ringo tenés que laburar dentro del sello. Eso genera una dinámica que te da una vuelta de lo que vos ponés. Te vuelven un montón de cosas. Y eso fue lo que tuvimos que aprender: a laburar con gente nueva, cómo sumarlos. Vino bastante gente. Nos pasa eso: a todo el mundo le planteamos 'Vení a laburar, fijate si podés laburar con nosotros, fijate si nosotros podemos laburar con vos y después vemos si te sumás a Ringo'. Porque la realidad es así: en estas estructuras se da el trabajo cotidiano".*

La organización interna de Ringo Discos no tiene alguien definido que tome todas las decisiones. Si bien Pablo confiesa ser encargado de *"pilotar el barco junto a Rocio"*, las decisiones se toman en grupo y las bandas también tienen su peso a la hora de elegir qué hacer con un montón de cosas. Qué hacer con la guita, qué hacer con las grillas, con las fechas cerradas, con los shows, con las producciones. *"Mucha gente, cuando se enteró cómo era, se bajó sola. Muchas veces no es lo que uno espera. Desde ese lado, ya el filtro empieza a funcionar. Después está la música, pero no es lo más importante. Siempre que un producto tenga calidad y sobre todo laburo, no somos muy exigentes con el estilo. Hay bandas de cualquier cosa. De hecho, La Cartelera Ska se sumó en 2012. Ahora acabamos de editar su tercer disco por Ringo",* agrega Maccario.

La estructura actual de Ringo Discos se divide en dos grandes áreas, que tienen que ver con la producción y con la comunicación. Pablo se define como el encargado de la primera. Rocio Paulizzi es quien dirige toda la parte de prensa y comunicación. Además, en cada área trabaja todo un grupo de personas, entre las que generalmente hay por lo menos un integrante de cada banda, condición indispensable para ser parte de Ringo. *"Dentro de Producción, trabajamos en la parte de los shows, todo lo que tenga que ver con la parte institucional, todo el laburo que hacemos con el Grito Rock, con el Mica -el programa de colectivos emergentes de la Secretaría de la Nación-, la producción artística de las bandas, el fichaje... Y la gente de Prensa se divide entre la que hace redes, que labura Facebook, las páginas, el Twitter; y la que se dedica más a la redacción de contenidos, las gacetillas, las reseñas. Siempre con la dirección de Rocio",* amplía nuestro entrevistado.

CATÁLOGO MUY CIERTO

www.ringodiscos.com.ar



Lautremont

Lautremont (2010)

Luy (2012)

www.lautremont.bandcamp.com

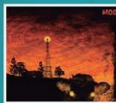


Un Día Perfecto Para El Pez Banana

Un día perfecto para el pez banana (EP, 2010)

Suba (2013)

www.undiaperfectoparaelpezbanana.bandcamp.com



Moo

Moo (EP, 2010)

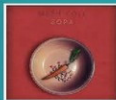
Osamenta (2012)

www.losmoo.bandcamp.com



Biernes

Vorágine (2010)



Nash Coll

Sopa (2011)

www.nashcoll.blogspot.com.ar



Bosques de Groenlandia

Bosques de Groenlandia (2011)

Fuga y fábula (2013)

www.bosquesdegroenlandia.bandcamp.com



Ent

Ent (2012)

Fogo (2013)

www.entmusica.bandcamp.com

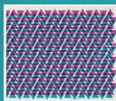


Anticasper

Venado Tuerto (2010)

Armónicus-Daltonicus (2012)

www.anticasper.bandcamp.com



Benigno Lunar

La religión de los árboles (2012)

www.benignolunar.bandcamp.com



La Cartelera Ska

Brillantina en el aire (2013)

www.lacarteraska.bandcamp.com

DIECISÉIS RINGOCANCIONES

(Elegidas y comentadas por Rocío Pauliz)

**"PARA UNA PRODUCCIÓN DE DISCO
TERMINADA, CON VIDEOCLIP,
CON EL MEJOR PRECIO POSIBLE,
NO TE GASTÁS MENOS DE VEINTE LUCAS.
SI UNA BANDA PUEDE LOGRAR FACTURAR
VEINTE MIL PESOS AL AÑO, PARA MÍ
YA ES UN LOGRO".**

Casi redondeando la charla, y antes de que el tránsito en la casa de los Ringo se vuelva "denso", Pablo, nacido en Córdoba, asegura que nunca vio en esta ciudad alguna organización que cumpla la tarea de cubrir necesidades básicas de los músicos. Sí reconoce sentirse influenciado por Planeta X, colectivo rosarino que hoy está bastante disgregado. Para su aprendizaje musical resultó ser "un ejemplo muy fuerte".

HAY UN PLAN

Pablo califica la actualidad de Ringo Discos como "firme". A pesar de haber tenido un 2012 y un 2013 "tumultuosos", todas las bandas pudieron re-apostar a su proyecto y lanzar otra producción. Con "la cuestión un poco más aceitada, las bandas van logrando afianzarse, cada una va encontrando su público", sostiene. Y el sello va buscando nuevos destinos para su música: "Estamos tratando de meternos un poco en el negocio editorial: en el cine, la tele, en alguna tira. Estamos hablando con gente de Buenos Aires que está interesada en el catálogo de Ringo", revela Pablo.

Otro de los grandes objetivos de Ringo fue definir la cuestión legal: "Estamos viendo de conformarnos como cooperativa, un proceso lento. La cooperativa tiene figura legal. Estamos en camino de eso. Es primordial poder tener personería jurídica que nos permita facturar. También nos puede permitir pararnos y gestionar algún tipo de subsidio, que no nos vendría mal. Ringo todo lo que hizo, lo hizo con sus propios recursos". Y hay más planes a corto plazo: mudarse a una casa más grande que permita un movimiento más espaciado de todos los involucrados en esta pyme en plena expansión; seguir con el estreno en vivo de las nuevas ediciones dentro del ciclo Disco es Cultura de la Provincia; y llegar a sonar en vivo en algunos lugares de Capital, Río Cuarto, Villa María y La Plata.

En cuanto a las ediciones, claro que tampoco faltan proyectos: "Una de las últimas incorporaciones a la grilla de artistas es la de Apolo Beat, banda bastante nueva. Con Nash Coll estamos trabajando para ver si le podemos armar una banda y sacar un producto más grueso, mejor producido, con más guita encima, más estudio. Sopa fue un disco que grabó en su computadora".

Antes de cerrar el 2013, Ringo Discos consiguió editar tres nuevos discos. Fogo, de los Ent; Fuga y fábula, de Bosques de Groenlandia; y Brillantina en el aire, ingreso oficial de La Cartelera Ska al sello. Una alianza con Discos desde el Mar (Mar del Plata) alumbró una serie de cds de artistas conjuntos llamada "Las rutas del agua". Pero su mayor apuesta fue la primera producción audiovisual de Un Día Perfecto Para el Pez Banana. El clip de "Los Reyes de la ciudad" fue realizado por Séptimo Jota.

We are sudamerican rockers es su nuevo slogan y parece que tienen con qué. ●

"Muy Lo", de Lautremont: es su primera canción escrita en castellano y la puerta de entrada al primer disco. El tema que inicia la banda de sonido de la película que vos quieras.

"Entrar", de Moo: me gusta cuando el primer tema de un disco es contundente. Frenético, te introduce como por una espiral y te lleva de viaje. Una locura.

"Te lo vas a perder", de Biernes: es fresca e irónica. Me hace acordar a un amigo del pueblo que les decía eso a las chicas cada vez que lo rebotaban.

"Sumergidas", de Un Día Perfecto Para El Pez Banana: es mágica. El cuento de un puñado de post adolescentes que se perdieron en el país de las maravillas. "Pienso en cómo nos salvamos", dice.

"Lugar", de Nash Coll: el tema que le hubiera gustado componer a Björk si hubiera vivido en barrio Bajo Palermo, en el departamento de arriba de Nash Coll. Bellísimo.

"No me internet", de Anticasper: la interpelación "¿Preguntame qué es lo que escucho?" es fabulosa. La canción empieza como un arroró y termina para adelante y a toda furia.

"Madreselva", de Bosques de Groenlandia: la historia de Cara de Tajo, ¿es un poema?, ¿es una canción?, ¿una cura? "Guíame hacia el sur de mí", reza. Precioso.

"Todos estos días", de Ent: la más triphopera del disco. Empieza cruda, después y se vuelve un despelote.

"Nada espacial", de Lautremont: el tema que Viejasound me dedica, aunque él, por supuesto, niega todo. Y a mí me encanta.

"Sé mi mujer", de Anticasper: es uno de los que más me gusta escuchar en vivo. Con guñitos a mil himnos del rock y también a ninguno. Una pieza de ingeniería única.

"Sol lunar", de Moo: ese estribillo se lleva todo puesto. Es campo, pampa, llanura seca. Un súper hit para escuchar por la ruta.

"Bruce Lee", de Benigno Lunar: le hace un claro guiño a la serie de TV Twin Peaks. No es un gigante, sino el mismísimo Bruce Lee quien nos deja un rompecabezas sin armar.

"México", de Un Día Perfecto Para El Pez Banana: perfila como una de las mejores canciones del rock de Córdoba. Vive por sí misma y se autotararea en la memoria por horas.

"Ves", de Ent: le presté atención a este tema cuando los Pez Banana lo versionaron en el primer acto del Ringo Discos es Cultura. Me gusta la letra y que, más allá de las capas y los samples, es un tema bien rockero.

"Hombre bala", de Bosques de Groenlandia: es el tema que rompe y, a la vez, le termina de dar sentido a este gran nuevo disco de Bosques. Es rápido —como reza su estribillo—, gracioso, punk y cordobés de Alberdi. Me hubiera gustado que sea uno de los cortes de difusión del disco.

"Dos sin uno", de La Cartelera Ska: tiene swing. Te hace mover automáticamente. ¡Y los vientos! ¡La percusión! Ringo se vuelve a poner bailable con la primera edición —en nuestro catálogo— de una de las bandas más representativas del under de Córdoba.

TRIPLEDOBLEVÉ

ringodiscos.bandcamp.com

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

EL CARALISA.

POR LUIS CUELLO.

ILUSTRACIÓN DE LUCAS AGUIRRE.

El galerista y anticuario que afina la pluma nos trae otro áspero relato de bajofondos, esta vez originado en una narración oral escuchada en 1984 de boca del artista plástico Manuel Martínez Riadigos, conocedor de suburbios y malandras de la vieja Córdoba.

Había quedado debiendo varias muertes, pero dada su filiación, hasta los responsos había cajoneado la Justicia bonaerense, flojita de memoria.

El barrio, en silencio y temeroso, lo junaba de reojo con respeto y algo de desprecio por su cartel de infame amasado con sangre y barro pisoteado, un cartel que sólo podía exhibir gente como Ramón Benavidez, El Caralisa (*).

Medía algo más de metro ochenta. Era delgado. De tez cetrina y rostro aindiado. De buen porte y buena pinta. Vestía a lo dandi con trajes de Forrestieri, se perfumaba con Atkinson y se peinaba a la gomina con Brancato. Caminaba por las calles de El Abrojal —ya llamado barrio Güemes—, frecuentaba el Almacén de Pepino y los inquietos del pasaje Revol.

La calda de Perón lo había traído de regreso a Córdoba. Había sido un puntero político muy hábil en el partido de La Matanza. Y allí había quedado debiendo varias muertes, pero dada su filiación, hasta los responsos había cajoneado la Justicia bonaerense, flojita de memoria.

Ya en Córdoba, había vuelto a su antigua ocupación: manejar y proteger mujeres de la calle. Regenteaba unas veinte putas. Algunas muy jovencitas y en su mayoría del propio barrio Güemes. No eran pocas las madres que le entregaban sus hijas para que él las llevara por la vida haciendo lo que mejor sabían hacer. Prostituta sin fiolo, era fija que perdía la vida en una rodada en la primera curva de la noche. Yirar sin la protección de un Caralisa era aparecer golpeadas, tajeadas o muertas. Por eso, las madres, la mayoría solteras y de escasos recursos, conocedoras del submundo del oficio más viejo del planeta, inducían a sus hijas a trabajar en la calle pero perteneciendo a un caralisa, como seguramente habían pertenecido ellas.

Todo comenzó cuando a una de las pupilas de Ramón Benavidez, la China —una negra cordobesa de piel marroncita bien lustrosa, de labios gruesos y tetas en punta—, un cliente, por gozar de sus favores, le pagó con un revólver. El chabón había recibido el arma como parte de pago por la venta de una moto Puma. Se la había entregado un chorrito nuevo de la villa alefanta a la

calle Arturo M. Bas, cerca de los baños públicos. El fierro era fruto de un asalto a un caserón pituco del Cerro de las Rosas.

-China, te arreglo el servicio con este fierro. No te voy a mentir: yo no quería recibirlo a cuenta por la Puma, pero tampoco la quería jugar de ortiba. Tené cuidado, China, que este fierro 'ta caliente. Sacate'lo rápido de encima. Por lo que me contó 'el nuevo', viene de un ajuste a un ropa gruesa, un carteludo que le hace al polo en Ascochinga. Acá te lo dejo, de paso me saco un bardo de encima. Otra cosa, China: te debo una, y la propina.

La China le vendió el arma a un tal Eufrasio Chávez, no sin antes contarle a medias la procedencia. Chávez, un tipo manero y jodido, aprovechó la volada para extorsionar al cliente, quien cierta noche que cala una garúa muda, a los gritos y medio en pedo, cayó a le de la China con las solapas levantadas y las venas hinchadas para averiguar qué carajo había hecho la negra con el fierro. Asustada, la muchacha no dudó en avisarle a Ramón Benavidez.

-Quedate tranquila China —le dijo Ramón—, a ese otarío lo conozco. Suele caminar por el barrio buscando algún yeite. A lo sumo me costará un favor.

Griselda era la querida de Eufrasio Chávez, que además era un coso asqueroso y maloliente: un caco de poca monta rajado de Rosario que en Córdoba encubría sus actividades con un cortadero de ladrillos en el camino a Bouwer. Acostumbrado a los trabajos sucios, por si las moscas, acumulaba favores alquilándoles armas a los cacos de la zona con la condición de que afanaran lejos de allí, en los barrios cajetillas de la ciudad. Chávez era golpeador de mujeres, bebedor de vino carlón, borracho y de mal talante. Se había llevado a la Griselda cuando era apenas una niña de trece años. Por un poco de tabaco y unas monedas, se la había comprado a un peón del cortadero con la excusa de que le iba a dar otro pasar.

– Che, Negro Ardoz –le había gritado Chávez a un peón venido desde la Estación Thea–, me llevo a tu hija la Griselda, qué tanto joder. Vos, como padre y como hombre, sabés bien que acá en el cortadero no va a durar mucho, porque tiene lindas carnes la piba. Con el próximo jornal, los muchachos se van a tomar unos vinos y te la van a cular. Y lo que es peor, te la van a dejar preñada. Tomá este tabaco y estas chirolas. La Griselda se viene conmigo. Quedate tranquilo, Ardoz, yo te la voy a cuidar.

El Negro Ardoz sabía que la paga era misérrima y que una hija vale mucho más que lo que le había pagado Chávez, pero tampoco le interesaba cargar con ella. “Un cigarro pa’ fumar y un vino pa’ tomar no vienen mal”, había dicho el Negro, convencido de que las chirolas le comprarían el vino que en parte apagaría la realidad de su pobre vida.



Griselda era una criollita bien desarrollada a pesar de su edad. Pelo renegrido y ondulado. Ojos enormes, verdes y rasgados, un calco de lo que había sido su madre, una turca tan linda como bruta, también criada en el cortadero y muerta en un accidente, bajo una pila de ladrillos.

Ramón la conoció ocasionalmente cuando fue a sacarle las papas del fuego al cliente de la China por ese entuerto con un arma fulera, cuando no le quedó otra que caer a la casa de Chávez. Griselda lo fulminó con sus ojos verdes y su despampanante figura. Reién cumplía los quince y ya conocía todo de la vida. Ramón Benavidez no podía dejar de mirarla, lo que molestó a Chávez.

– Mirá, Ramón, esto no lo hago por vos. Lo hago porque el que lo tiene y está comprometido es uno de mis mejores muchachos. Yo sabía que el fierro que me vendió esa negra puta venía caliente por una muerte, pero no de un milico... ¡t! Me entendés...?! –le dijo Chávez, ya con tono amenazante.

Ramón, a esas las sabía largas. Los años de puntero en La Matanza le habían dado cancha suficiente para estar sereno ante bravucones como Chávez.



- *Lo comprendo, Eufrazio, y se agradece* - dijo Ramón tratando de apaciguar los ánimos. Lo que no podía apaciguar era su propia mirada, que acorralaba a la muchacha. Griselda tampoco le sacaba los ojos de encima.

Esa noche decidió seguirla. Sabía que comían en un bolichón de la Julio A. Roca, pasando apenas lo que era la Avenida La Plata (actual Elpidio González). Pasó disimuladamente con su coché un par de veces por la puerta del comedor. Chávez, viejo conocedor de entraderas y salideras, siempre se sentaba con la espalda pegada a la pared de un costado del bar, punca de frente, con los rifones sin cubrir. En la mesa, el pinguino con vino carlón y los dos platos con costeletas y ensalada esperaban mientras Chávez le reprochaba en voz baja a Griselda las miradas que le había echado a Ramón Benavidez:

- *Mirá, chinita de mierda: si seguís haciéndote la actriz de cine con ese tal Ramón, vas a terminar en el barrio del cortadero de ladrillos, revolcada en la noria pero con la cara como un bote, tan desfigurada que ni los peones van querer tocarte.*

En una de las pasadas, como si lo hubiese perdidido, Griselda miró hacia afuera y reconoció el auto y el rostro de Ramón, que miraba al interior, pero comprendió que no era el momento ni el lugar para llevarse lo que quería.

Esa noche, Benavidez no pudo dormir. Los pensamientos le daban vuelta en la cabeza. La quería. Y la quería sólo para él. Soñaba con frotar su cuerpo contra ese cuerpo desnudo, respirando a través de esa negra cabellera mientras resbalaba en su transpiración.

Por la mañana, salió a recolectar el viento (**). Que la noche anterior habían producido sus mujeres. Cuando estuvo frente a la China, le pidió que le hiciera la mano para ver a Griselda. La cita tenía que ser lejos de miradas indiscretas. El pedido, Ramón lo sabía, era harto peligroso para la China y para la propia Griselda.

Se juntaron al otro día en el codo de La Cañada cuando baja de Bella Vista. Se acodaron en el Calicanto. Era media mañana. Nada podía despertar las sospechas de Chávez. Apenas Ramón la vio, abrió la puerta del coché, la subió, y picó para su cotrero el que muy pocos conocen. Al

rato normás, los dos cuerpitos desnudos se entrelazaron en un loco frenesí. Ramón Benavidez, conocedor de mujeres como pocos, supo entonces que aquella mujer era lo que había estado buscando. Sabía que ésa iba ser su hembra para siempre. Lo que no intuyó fue la trampa. La puerta se abrió de golpe y el sonido seco de un disparo le voló la cabeza a Griselda. Su negra cabellera, ahora bañada en sangre, colgaba de la orilla de la cama. Sus ojazos verdes abiertos, como mirando al techo, Chávez, el tipo mañero y jodido, no le dio tiempo a Ramón para tomar su arma. Dos de sus hombres ya lo habían agarrado por los brazos. Una expresión de satisfacción había en la cara del tal Eufrazio Chávez.

- *Traeme aquella otra, que quiero que vea* - le gritó a su tercer hombre, que entró en la habitación con la China a los empujones.

- *¡Ahora entendés, Benavidez? ¡No ves que todo se compra y se vende? ¡No te das cuenta de que es la plata lo que hace que la gente haga lo que hace?*

Su tono era cada vez más sarcástico.

- *Desnudate, puta de mierda* - le gritó Chávez a la China, que obedeció temblando como una hoja.

- *Tirate en la cama al lado de esa otra arrastrada. Y eso que yo la saqué de la mierda del cortadero de ladrillos...* ¿Viste, Benavidez, cómo te pagan las minas? Con traiciones. Son todas iguales. Una por plata; otra por un macho nuevo...

No alcanzó a terminar la frase, cuando un segundo disparo sonó como estampido. La bala le dio de lleno en el pecho a la China, que quedó tendida en la cama al lado del otro cadáver.

- *Mirá vos, Carlisa, si entrás a tu pieza y te encontrás a una de tus putas refregándose con mi hembra...* ¿Qué hacés? ¿Las cagas matando a las dos o no? - preguntó Chávez sonriendo - *Y para colmo, con el arma que mataron al milico. ¡No te parece genial? ¡Qué haces después de eso? ¡Te fugás, Carlisa, te fugás!*

Un tercer disparo retumbó en la habitación. Ya nadie le debía nada a nadie. La vida se había cobrado las cuentas.

En las afueras de Córdoba, en un enorme horno de ladrillos del camino a Bouwer, se quemaba el cuerpo de Ramón Benavidez, El Carlisa.

En el cuarto de un altílo de barrio Güemes, dos cuerpitos desnudos tirados en una cama yacen cubiertos de sangre. Y en el suelo, un Smith & Wesson calibre 38. Es el único que sigue debiendo. Debe al menos cuatro muertes.

Conocedor de mujeres como pocos, supo entonces que aquella mujer era lo que había estado buscando. Sabía que ésa iba ser su hembra para siempre. Lo que no intuyó fue la trampa.

(*) Carlisa: del lunfardo, rufián, proxeneta.

(**) Viento del lunfardo, chero.

A close-up portrait of an elderly man with a grey beard and mustache, wearing round glasses and a brown cord jacket over a blue denim shirt. He is looking slightly upwards and to the right. The background is dark with several rectangular panels of translucent, colored glass (red, yellow, blue) that are illuminated from behind, creating a warm, glowing effect.

JORGE ÁLVAREZ

84

Papá rock

POR MARTÍN CARRIZO. FOTOS DE CAÉ BALBASTRO. Creador del sello Mandioca, productor del sello Talent, descubridor y promotor de Sui Generis, Manal y varios otros grupos seminales; además de primer editor, bajo su propio nombre, de numerosas figuras de la literatura y otras artes. Con él, una charla pausada y detallista, aunque centrada en su relación con la música, que bien podría tomarse como repaso de las memorias personales que acaba de publicar.

La currícula de Jorge Álvarez dice que nació en Buenos Aires en el año 1932. También dice que fue el generador de varios impulsos culturales en las décadas del 60 y 70. Pero poco se cuenta, por ejemplo, de sus encuentros con Perón, a quien considera el argentino más inteligente, y con Fidel Castro. Poco tiempo atrás, este inquieto personaje de 80 años, que habla muy pausado pero con una seguridad que conmueve, terminó un libro que incluye sus memorias. Allí, detalla encuentros como éstos. Y también cuenta cómo fue eso de producir el primer show de Vinicius en Buenos Aires, mucho antes de su explosión en La Fusa: "Conoció a su hija, que hacía teatro infantil, y a través de ella me contacté. Nunca había producido nada. Vinicius llegó en barco: no se animaba a viajar en avión. Vino por una semana y se quedó por dos o tres. Lo único que pidió como condición en el contrato era tener todos los días una botella de Johnnie Walker Etiqueta Negra", recuerda Jorge Álvarez. De regreso en Buenos Aires desde hace unos años, recibió un ofrecimiento de la Biblioteca Nacional para rehacer la editorial que fundó con su nombre en los años 60. "Dije que sí, pero con la condición de yo elegir qué. Entonces

empecé con las obras completas de Germán Rozenmacher –nos cuenta–. Yo edité el primer libro de Germán que fue Cabecita negra. Esto de las obras completas ya lo he terminado. Comentándole eso a Mario Luna, me dijo 'tendríamos que ver de organizarte un festejo, un premio o algo porque sos un pesado'. Ok, yo encantado". Y así surgió que la UNC lo incluyera entre las destacadas personalidades que recibieron el año pasado el premio Cultura 400 Años.

Jorge dice sentir a Córdoba muy "especial", y se anima a definirla como un lugar donde "empezar la vuelta, digamos la segunda vuelta".

– ¿Cómo fue arrancar con la editorial en 1963?

– Fácil. David Viñas me dijo que quería editar un libro y yo me ofrecí. Así empezamos. Después el libro no salió, porque era la biografía de Evita y no quería editarlo en el lugar que yo trabajaba, en Palma.

– Ya era un momento convulsionado el que se vivía en el país...

– Fue heavy en todo el país. Mi librería estaba en plena Capital. En calle Talcahuano, entre Lavalle y Corrientes.

"A Manal los llevé a los sellos grabadores y todos me dijeron que no. Que el rock en español no iba a vender, nunca. 'Bueno, vamos a ver'. No tenían razón".

— ¿Era un refugio para intelectuales de la época?

— Refugio es una palabra sospechosa. No era un refugio. Era un lugar en donde se encontraba la gente. Tampoco era de vanguardia, porque yo soy de la liga anti-vanguardia, me gusta hacer la realidad. Y eso fue.

— ¿Estabas ligado al Di Tella?

— No, pero tenía amigos, buenos amigos: Romero Brest, Rodríguez Arias, Nacha Guevara, Torcuato Di Tella... Teníamos amigos comunes. Ellos venían a mi librería y yo iba al teatro de ellos.

Sonido incipiente

En la segunda mitad de los 60, en Argentina el rock era apenas un sonido incipiente, aunque ya sonaban los Beatles y Elvis Presley. "Lo que pasaba era que los discos no llegaban oportunamente, como sucedió después, que salían en Buenos Aires casi al mismo tiempo que en Londres o Nueva York. Nunca han sido maravillosos los ejecutivos de la Argentina. Fueron visionarios en descubrir que El Club del Clan les iba a dar dinero, que Palito era un buen autor", reflexiona casi en tono burlón.

— Un fenómeno efímero, con poco sostén, El Club del Clan...

— Tenía sostén, pero no era rock. Efímero no era, porque vendían y seguían vendiendo. Palito era un compositor de temas populares, vendía todo.

— Por ahí conociste a los Manal antes de ser Manal.

— Estaba en un cumpleaños de Piri Lugones y me cantaron "Avellaneda blues". Era un blues con una letra medio discepoliana. Lo escuché con guitarra española y les dije "¿Por qué no me dan una copia?". "¿Copia de qué?", me dijeron. No tenían nada.

— Ni siquiera nombre.

— Ricota se llamaban. Les dije "Bueno, vamos a entrar a un estudio de grabación y vamos a grabarlo". Y eso hice. Los llevé a los sellos grabadores y todos me dijeron que no. Que el rock en español no iba a vender, nunca. "Bueno, vamos a ver". No tenían razón.

— ¿Ahí empezaste a reclutar más gente?

— Yo no sabía que había grupos en Argentina.

Y que a los grupos, en Argentina, no les daba bola nadie.

— ¿Y cómo conseguiste grabar?

— Fui a (el sello) TNT. Le dije a Tim Croatto que quería grabar con esta gente, y que yo no sabía nada de este negocio, se lo aclaré. Y cuando empezaron a vender Manal, Vox Dei y Miguelito Abuelo, Ricardo Kleiman me ayudó. Me hizo conseguir la posibilidad de editar rock and roll en Music Hall.

— Mirá, éste es el primer disco de Pappo's Blues. Allí escribiste algo sobre lo que te costó convencerlo a Pappo.

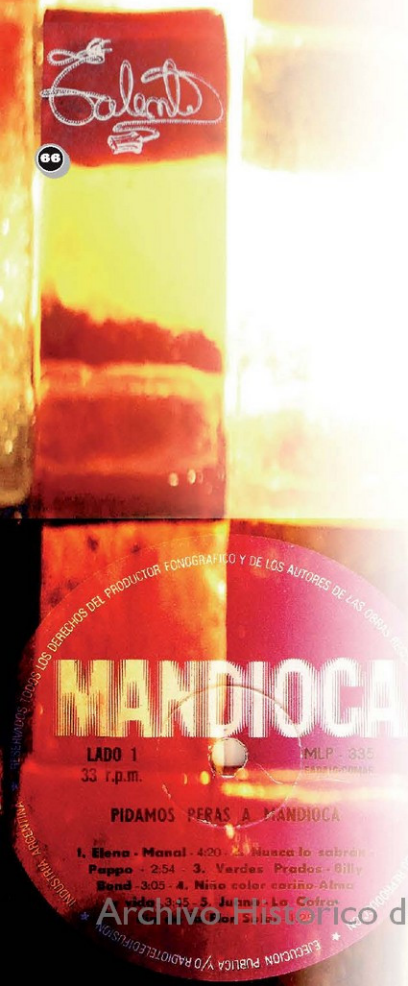
— ¿Sabés hace cuántos años que no veía este disco? Ni me acuerdo qué escribí ahí. Pappo no quería hacer Pappo's Blues, quería ser Napolitano, le dije "Te vas a llamar Pappo's Blues". Ahí saqué el carácter y me impuse.

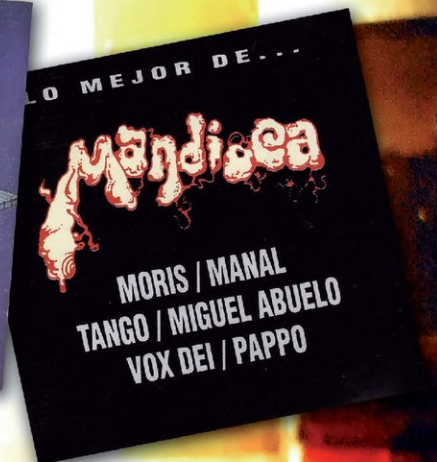
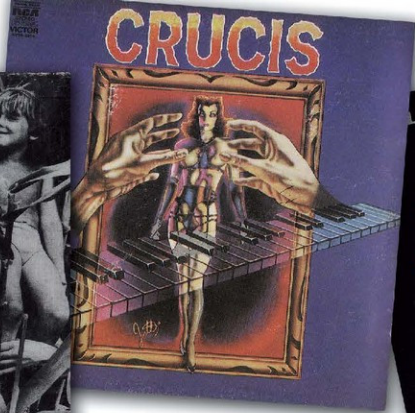
— ¿A Billy Bond cómo lo conociste?

— Billy Bond trabajaba de técnico con Kleiman. Tenía mucho talento. Lo que no tenía era dirección. En un momento le dije "Billy, andate a lo de Kleimann que vamos a hacer un grupo con vos". La Pesada la armé yo, y él también porque conocía a los músicos. Hasta participé en la letra de un tema que se llama "Cada día somos más".

— Lado B tema 1. Dice: "Letra: Pedro Pujo — Música: Billy Bond"

— La letra la hice yo, pero no me gustaba aparecer en los discos, porque esa era la manía que tenían los productores de quedarse con el dinero. "Vamos a elegir el juego que todos podamos jugar, sin título ni dinero para ser un hombre más. Empecemos con el juego, pongámonos a cantar. Amor y paz son palabras, que sirven para rimar."





Alternativa de radio

— ¿Cómo te conectaste con Córdoba?

— A mí me gustaba venir a Córdoba y Mario (Luna) tenía una audición radial, entonces nos hablábamos. Yo le mandaba los discos. Surgió la posibilidad de hacer una movida en Córdoba. Yo encantado.

— Por ahí debe haber nacido el programa *Alternativa de Mario*.

— *Alternativa* era mi programa y yo se lo di a Mario para que lo hiciera como él quisiera, pero con el mismo tipo de estructura. Yo, encantado de que Mario movilizara a los cordobeses.

— ¿Vos lo hiciste mucho tiempo?

— No, muchos años no, dos o tres. Era en Radio Antártida. Un horror, teníamos dos kilovatios: se escuchaba solamente en Capital Federal. Kleiman tenía *Modart en la Noche*, que era un avión de programa, en una radio con 100 kilovatios.

El único juego es éste, que estamos jugando ya. Juntos estamos viviendo, cada día somos más. (Jorge refresca su memoria leyendo las líneas que él mismo escribió hace más de 40 años).

Original de Latinoamérica

Hay historias que se enriquecen en cada nuevo relato. Por eso, aunque ya lo contó algunas veces, le pedimos a Jorge que nos refrescara por qué su sello se llamó Mandioca, con una especie de subtítulo que decía *La Madre de los Chicos*: "Mandioca se le ocurrió a Sánchez (Rafael López), a Pujó (Pedro) y a Arroyuelo (Javier). Eligieron una cosa que fuera original de Latinoamérica. Y La Madre de los Chicos porque la madre de uno de los chicos que trabajaba con ellos, que era Mario Raveli, los atendía mucho, era muy simpática, y quedó. A mí no me gustaba demasiado el nombre, me parecía raro. Pero había leído que había que dejarlos libres".

— Y el tiempo, corto tiempo, les dio la razón.

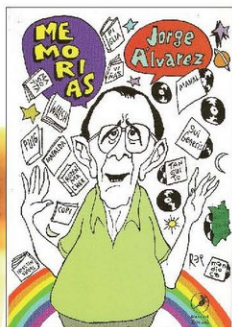
— Era un lindo nombre.

— ¿Mandioca fue el primer sello que editó rock en Sudamérica?

— Sí. Después de Argentina el único lugar donde hubo así, rock fuerte, fue en México. También fui yo. Contacté un par de sellos grabadores y les dije "Negros, hagan rock en español". Allá hacían un rock en español, pero un rock clásico. Enrique Guzmán (cantante de Los Teen Tops) cantaba muy bien.

— ¿Por qué cerró Mandioca?

— Cuando saqué el quinto disco de Mandioca, ya no podía sacar más. Todos los sellos grabadores habían avanzado sobre los músicos y les habían ofrecido mucho dinero. Yo tenía los contratos bien, todo en orden, pero no tenía ganas de lidiar, ni de pelear. Y bueno, llévanselos... Salvo Vox Dei y Moris, que pudieron seguir haciendo algo, el resto quedó ahí. A Manal se lo car-



Con tapa ilustrada por Rep, a finales de 2013 Jorge Álvarez publicó sus *Memorias*.

Esa visión

Jorge Álvarez fue un tipo que, como productor, ayudó a que se estimule la música de rock nacional e internacional. Estamos hablando de una época en la que los productores acá no tenían la más mínima idea de nada. Por ahí salían los discos de Led Zeppelin, llegaban acá y las compañías decían "No, éstos no van a vender nada" y no los sacaban, los cajoneaban. Entonces Jorge se peleaba con esos tipos que pertenecían a CBS y no me acuerdo cuál otra compañía, por lo menos por teléfono. Yo lo escuché personalmente. Les decía "ustedes son unos turros. Tienen todo el catálogo de estos artistas y no son capaces de editarlos porque piensan que no van a vender". Acá eran muy retrógrados, tenían cualquier berretada de imagen. No tenían esa visión. Jorge sí. Hablaban de negocios entre ellos y les decía: "Déjense de joder con esas porquerías, si tienen discos a nivel internacional". Siempre estimuló a que salga el material de música de rock en nuestro país, lo cual fue súper valioso, un aporte muy grande.

Edelmiro Molinari, ex Almendra y Color Humano, actual solista

"Yo no estoy en contra de que sea un negocio, pero tienen que pensar en los artistas, en dirigirlos, en llevarlos, en aconsejarlos, en hacer una tarea un poco más amplia que llevarse el dinero del éxito".

garon, por ejemplo. Grabó un disco más. A Vox Dei le echaron un integrante (el cuarteto se transformó en trío tras la partida de Yodí Godoy). Ellos lo que no tenían era dirección, no sabían qué hacer con los músicos, que no eran gente fácil. Yo sí los sabía tratar, porque los había tratado siempre. Cerré Mandioca, no quise saber más nada.

— ¿Por ese entonces ingresás a Talent?

— Ahí Mario Kaminsky, que era el dueño de Microfón, me ofrece el sello Talent. Yo no quería usar el nombre Mandioca de nuevo. Le pido irme de la oficina de Microfón, una suerte de independencia, y él aceptó todo. Ipso facto descubrí a Sui Generis. Fue un escándalo, porque vendían discos como chocalines.

— Por Talent también apareció Tango, de Tangüito.

— No sé cómo llegamos a grabar ese disco, porque Tangüito era imposible. Nunca

podíamos hacerlo grabar. Era muy drogón. Drogón raro, le encantaba el Romilar, que era un jarabe para la tos. Se tomaba un frasco y se ponía *high*, intratable. También edité Invisible, Color Humano, Pescado Rabioso, Aquelarre, todo Almendra. Crucis fue el último disco que hice yo, un grupo fantástico.

— ¿Cuánto tiempo trabajaste como productor para Talent?

— Yo me fui en el '78. Duró un tiempo más que Mandioca, no mucho más, tres o cuatro años. Estaba de moda el folclore y Microfón era un sello de folclore: Argentinísima y todo ese tipo de historias. La estructura no estaba preparada para el rock and roll. Yo la moviclé todo lo que pude, pero llegó cierto momento en que me cansé.

La península mía

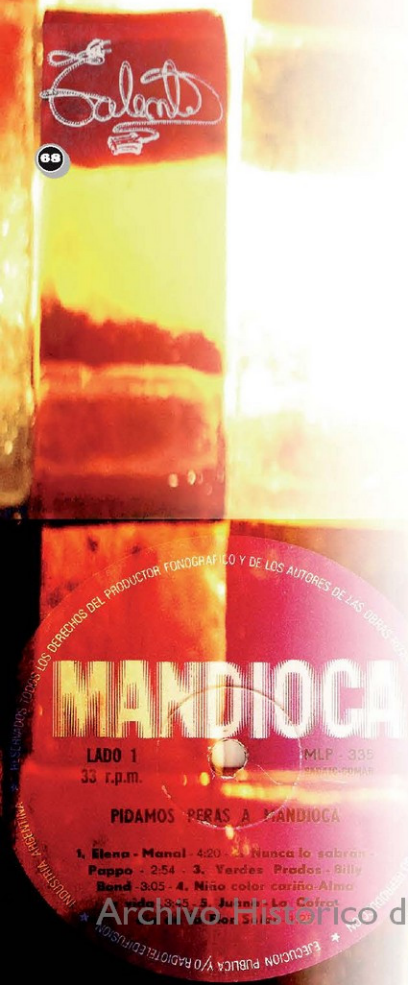
Jorge Álvarez recuerda que decidió exiliarse de nuestro país en una época en que *"la violencia no era como demasiado apetecible para vivir, se escapaban tiros para cualquier lado, a todos, sobre todo a los militares"*. En 1977 partió hacia Estados Unidos y recaló dos años en Nueva York. A mediados de 1979 se fue a España para iniciar una nueva carrera de productor.

— ¿En España conocían algo del rock que se había hecho en Argentina?

— No existía el rock argentino. La gente y los músicos no sabían nada. Habían empezado la movida, pero tocaban muy mal. Pero bueno, aprendieron. El primero que llegó fue Moris.

— ¿Cómo te convertiste en productor musical en España?

— Habían venido a la convención de Buenos



Aires los directivos de CBS de España y estaba muy latente el éxito de Sui Generis. Me ofrecieron contratarme para que yo descubriera al Sui Generis español. Nos pusimos de acuerdo en el tiempo que me daban y todo lo que yo quería para hacerlo bien y me dieron todo. Entonces encontré a Mecano. No lo encontré, lo hice. Eran dos hermanos y la novia de uno de ellos, Ana Torroja. Tenían talento, pero tocaban mal. Yo les puse buenos músicos a la base de ellos. Estuve como un año trabajando para lanzarlos. Después fueron una máquina demoledora y vendieron once millones de discos.

– **Después siguió Olé Olé.**

– Olé Olé lo armé con Nacho (Cano) de Mecano. Teníamos un cantante que se llamaba Vicky Larras, que era muy buena, pero quería ser solista y se fue. Lo llamé a Gustavo Montesano (ex Crucis), que vino con su hermano, y rearmamos la banda. Yo encontré a Marta Sánchez, que es la mejor cantante de España. Era un sex-symbol.

– **¿Nunca intentaste llevar algún grupo de Argentina?**

– Los de Soda Stereo venían a verme a Madrid. Ellos lo que no podían plantearse era querer ser sajones. Ellos quería entrar a España como si fueran The Police o The Cure y era imposible eso. Allí tenían que entrar a pelearla, como le pasaba a los argentinos.

Volver con la frente sanita

El regreso de Jorge a Buenos Aires coincidió con los festejos del Bicentenario. Ya visitaba periódicamente su ciudad natal, pero permanecía apenas una semana. En 2010 fue distinto: *“Estuve dos o tres semanas y vi que estaba bastante animado a nivel de rock. Habían empezado a traer muchos grupos extranjeros, se había armado un público potente. Pero no para el rock nacional, sino para el rock extranjero –registra su infalible mirada de productor–. En el rock nacional había buen ambiente, mucho talento. Lo que pasaba es que les sacaban los discos, pero nadie los dirigía”*.

– **¿Vas a producir música de nuevo?**

– Tengo ganas de trabajar con la música también. Tengo un par de grupos. Pero eso todavía no lo encaré. Hay cosas buenísimas, con mucho talento. Lo que les falta es medios y dirección. Confío en que aparezca... no un mecenas, porque no me interesan los mecenas, sino alguien que tenga ganas de hacer el negocio. Yo no estoy en contra de que sea un negocio, pero para que sea un negocio tienen que pensar en los artistas, en dirigirlos, en llevarlos, en aconsejarlos, en hacer una tarea un poco más amplia que llevarse el dinero del éxito. Hay unos grupos en

“Después de Argentina el único lugar donde hubo así, rock fuerte, fue en México. También fui yo. Contacté un par de sellos grabadores y les dije ‘Negros, hagan rock en español’.

Buenos Aires talentosísimos. Cantantes solistas, también, hay un montón, pero nadie les presta atención.

– **¿Y de las bandas de rock que hoy son masivas te gusta algo?**

– Hay unas bandas que están bien. Por ejemplo Catupecu Machu me gusta. Babasónicos también. Soda Stereo me gustaba más que ninguno. No vi nunca a Los Redonditos de Ricota.

– **Dargelos tiene algo de Miguel Abuelo.**

– Eso me dicen algunos, pero yo nos los vi en vivo nunca. Me dijeron que son muy buenos.

– **Cuando arrancaste con el rock tenías cerca de cuarenta y casi todos los protagonistas rondaban los veinte, ¿fuiste un poco el padre?**

– La madre de los chicos (risas). Sí, la verdad que sí. Pero como dicen los franceses, *“Mère moi”*, a pesar mío. Yo no tenía ganas, pero qué iba a hacer...

– **¿Peribiste que estaba naciendo algo nuevo?**

– Esa pregunta me la han hecho muchas veces. Yo no puedo tener conciencia de lo que va a pasar con lo que estoy haciendo.

– **Pero había algo diferente...**

– Claro que era diferente, era notorio. Pensar que nosotros somos el único país del mundo en donde hay rock nacional. En Uruguay rock uruguayo, en Chile rock chileno, todo así. Pero en ninguno de esos países hay lo que se llama *“rock nacional”*. Yo creo que soy el culpable de que eso sea así. Nosotros queríamos divertirnos, que la gente se divirtiera. Creo que finalmente lo logramos, porque mirá, ahora estamos hablando de eso. 🍷

70

ARNALDO ANTUNES

Las palabras tienen música

RedGrill

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



POR SOLEDAD SOLER. ILUSTRACIÓN DE RUDY GIL. FOTOS DE MELINA PASSADORE, JAVIER

CRESPÍN Y MARIANO SIRONI. Una charla detrás de bambalinas con el músico y poeta brasileño Arnaldo Antunes, entre su performance y la presentación de su nuevo libro en Córdoba. La palabra, su efecto poético y de ruptura: claves del infinito universo creativo del ex integrante de Titãs y Tribalistas.

"Uma coisa de cada vez. Tudo ao mesmo tempo agora" (del tema "Uma coisa de cada vez", del álbum *Tudo ao mesmo tempo agora*, de Titãs)

Arnaldo Antunes rompe el silencio con una voz clara y profunda. Cuando lee, lo hace con todo el cuerpo. Su pie izquierdo marca el pulso del poema, mientras sus ojos dibujan el recorrido de las palabras. Arnaldo lee con ritmo y su poesía juega por momentos a transformarse en canción. Lee con la misma naturalidad, con la misma cadencia con la que escribe, compone o canta. En el patio del Cabildo, las cabezas se mueven como si acompañaran un hit de Titãs. La presencia de Antunes en ese patio, en un festival de poesía, en el centro de la ciudad de Córdoba, parece una ilusión. Pero ahí está, con su libro *Las cosas*, alistándose para la presentación, tomando café y un vaso grande de soda. Parece que ingresamos a un espacio de ensueño al verlo recitar, golpeando sus palmas contra la cara, la cabeza, los brazos. En el fondo, las imágenes atraviesan el terreno de lo surreal e instantáneamente Arnaldo se transforma y salta las casillas desde las cuales lo miramos: Titãs y Tribalistas se convierten en imágenes eternas en medio de un infinito caleidoscopio y el poema se multiplica, como las canciones, las palmas, las cabezas que se van sumando al encuentro profundo con el Arnaldo que no conocíamos, con el que hasta 2013 no había cruzado la frontera cultural del país hermano para llegar a Córdoba.

El músico que nació poeta

En el patio del Cabildo, minutos antes de su performance, en un portuñol claro y musical, Arnaldo relata a LaCentral de qué manera el diálogo entre los lenguajes de la música y la poética, esa interconexión primaria a través de la palabra, se presentó en su vida desde muy pequeño, cuando se conectó con la creación artística: "Trabajo muy naturalmente con las dos dimensiones, con la escrita y con las canciones, desde muy temprana. Desde muy joven aprendí a tocar la guitarra, ya con la intención de hacer canciones. Comen-

cé a escribir los primeros poemas y las dos cosas fueron llegando y apasionándose por distintas vías, pero al mismo tiempo asociadas". Así, Antunes sigue sumergiéndose en aquellos orígenes de la creatividad con las palabras: "Yo creo que cuando era joven me ligaba, por ejemplo, con los poetas concretos y con la música de la Tropicalia y esas cosas tenían intercambios de intereses. Caetano musicalizó algunos poemas de Augusto de Campos, que escribió sobre ellos. Tenía un territorio híbrido de influencias. Crecí un poco ya en ese ambiente de hacer mixturas y creo que en mi trabajo son actividades que se intercambian por ser cosas que tienen esa intersección en la palabra. Entonces ahí aparece el trabajo con la palabra cantada en las canciones o escrita en los libros, o contaminada de algún aspecto gráfico visual en otros trabajos de video, instalaciones, cosas así".

De origen paulista, entre los años 1982 y 1992 Arnaldo integró una de las bandas más legendarias de la historia del rock brasileño: Titãs. Se desempeñó como vocalista y compositor del grupo, compartiendo el espacio con otro genio inclassificable de la música de Brasil, Nando Reis, con quien volvió a compartir escenarios en *parceria* aún después de haber abandonado la banda para dedicarse a su proyecto artístico personal.

El destino que le esperaba a Arnaldo después de Titãs superó cualquier producto de la imaginación y cualquier tipo de frontera artística. De hecho, en 1992 Antunes publicó la versión original de *As coisas*, la colección de poemas que la editorial Yaugurú, mediante el proyecto Boca a Boca, tradujo recientemente al castellano para editar en Uruguay y que el músico poeta vino a presentar, el año pasado, en el marco del II Festival Internacional de Poesía de Córdoba. Antes de *As coisas*, el brasileño ya había publicado *Ou/e* (1983), *Psia* (1986) y *Tudos* (1990); y más tarde saldrían a la luz *Nome* (1993), *2 ou + corpos no mesmo espaço* (1997), *Doble duplo* (2000), *40 escritos* (2000), *Outro* (2001), *Palavra desordem* (2002) y *ET Eu Tu* (2003).

Durante la presentación del libro en Córdoba, Arnaldo explicó el origen de *Las cosas*, una especie de enciclopedia poética, ilustrada por su hija Rosa, que en aquel momento tenía tres años: "Las cosas del mundo son las

Un caracol

Cuando me encontré con Antunes, yo venía de hacer un disco de música y poesía fonética, en una media lengua entre el portugués y el castellano, saboreando un caramelo en la boca. Se me habían quemado los libros, se había agotado el lenguaje y la incertidumbre era de diván. Prefería el vehículo sonido cargado de intención, natural y maternal, casi primitivo, porque sencillamente lo demás estaba confuso. La palabra se diluía en los contornos, quemaba en las manos y dolía en la cabeza. Las palabras habían dejado de decirme cosas, se habían alejado tanto de las cosas...

Leo, veo y escucho *2 ou + Corpos no mesmo espaço* y me entrego. Recuerdo que fue como respirar, luego de nacer y llorar. Apareció una forma que calzaba perfectamente en el momento, una palabra era la justa en una hoja blanca y un paréntesis conmovía mi ser más que un discurso de Gandhi. Ocurrió en un idioma que no entiendo totalmente (me gusta aquello de dejar algunos cabos sueltos), con lo cual no todo estaba cierto y dicho. Una fracción importante de los poemas me conmovía por el diseño, los dibujos, la forma, el espacio utilizado en la hoja, el tipo de letra; y de todo aquello quedaba siempre una impresión que remitía a una música de infancia.

Pensé: Antunes es su propio rey, ha inventado su reino, se ha otorgado a sí mismo la libertad y la alegría al escribir, cantar, hacer música, dibujar; y ello ya le otorga una belleza muy singular.

Pienso: no tiene límites cuando quiere expresar algo: mueve su cintura, se corre y traslada libremente hacia el ángulo que desea, me hace suspirar e inspira cierto salvajismo musical.

Busqué más poemas en Internet (no se consiguen sus libros por aquí) y sentí amor a primera vista, música a primer oído. Juro que cuando leo un poema suyo, escucho su música. Es un caracol: lo acerco a mi oído y suena.

Jenny Náger, cantante y compositora

LAS COSAS Y BOCA A BOCA

Frontera permeable

El libro

Lo que en un principio parecía muy ambicioso se hizo realidad, demostrando una vez más que "lo imposible puede ser": nos encontramos con un ser sumamente accesible y dispuesto, comprobando, además de su sensibilidad y talento, la seriedad, el compromiso y la meticulosidad con que cuida cada detalle y se brinda generosamente.

Uno de los puntos fuertes fue la elección del traductor, el también poeta, músico y *performer* Héctor Bardanca. Queríamos a alguien que conociera y gustara de la obra de Antunes. Era necesario un traductor sensible para balancearse entre el significado concreto de cada palabra y el ritmo o la musicalidad del texto, entre cierto humor y cierta trascendencia, alternando los caminos y los cruces. La conexión y el entendimiento entre autor y traductor resolvieron ese diálogo de ida y vuelta, los posibles escollos.

La edición respeta la puesta tipográfica de la edición original (*As coisas*, Editora Iluminuras, 1992), donde cada texto –algunos muy pequeños, casi aforismos– ocupa el total de la página, siempre impar, y el cuerpo de la tipografía para no dejar espacio en blanco.

La colección

Alfredo Fonticelli –con quien coordinamos la parte uruguaya del proyecto– fue quien tuvo la idea original de Boca a Boca. Nos pusimos en contacto con Carlos de Magalhães, de Grua Livros. Surge entonces la colección Boca a Boca como proyecto editorial que tiene por objetivo la difusión de una parte significativa de la literatura creada en Uruguay y Brasil mediante la edición de títulos y autores representativos de sus culturas y sus letras. La selección de escritores, el diseño editorial y la traducción literaria se apoyan en la trayectoria y el trabajo de las editoriales Yaugurú (Uruguay) y Grua Livros (Brasil), y en un esfuerzo colectivo que apunta a ir creando puentes lingüísticos capaces de atravesar las fronteras idiomáticas.

La serie Literatura Uruguaya de la colección ya lleva editados en Brasil, en formato bilingüe, *Las hortensias*, de Felisberto Hernández, y *Toquator*, de Henry Trujillo. Y están en proceso de edición *Mudanza* –una antología de canciones–, de Fernando Cabrera, *Misales*, de Marosa di Giorgio, *El alma del mundo*, de Felipe Polleri, y *La tumba*, de Juan Introni.

En tanto, en Uruguay la serie Literatura Brasileña Contemporánea lleva editados otros tres títulos además del libro de Antunes: *Mi alma es hermana de Dios*, de Raimundo Carrero, *Espinas y afilares* de João Anzanello Carrascoza, y *Otra vida*, de Rodrigo Lacerdá. En camino, van *Antonio*, de Beatriz Bracher, y *Pitanga*, de Carlos Eduardo de Magalhães.

Este proyecto fue declarado de interés cultural por la Biblioteca Nacional de Uruguay y cuenta con el apoyo del Ministerio de Cultura de Brasil/Fundación Biblioteca Nacional.

Maca (Gustavo Wojciechowski), poeta y editor uruguayo



que me llevaron a escribir. Con los dibujos, los textos adquieren una significación diferente. La inspiración viene de la infancia, pero tiene la intención de encontrar una mirada múltiple. La tentativa de combinar esta mirada múltiple con la mirada infantil y la experiencia del mundo fueron el impulso para escribir este libro".

La producción poética del ex Titãs dialoga con un registro propio de la poesía concreta, el juego con la forma, algo de la tradición oriental. ¿Cómo nace ese diálogo entre la construcción poética y el dibujo? ¿Cómo nace el poema? *"En el caso del libro Las cosas –dice Arnaldo–, la relación con el dibujo es bien diferente, porque claramente es el texto y una ilustración hecha por otra persona, en este caso una niña de tres años. Pero la intersección entre el lenguaje verbal y el visual está muy presente en otros poemas. En el trabajo de la canción hay una relación de lo verbal con la melodía, la dicción rítmica, la musicalidad. Tiene mucho de diálogo con la materialidad gráfica. Y creo que los poetas concretos son los pioneros de esta interconexión entre diferentes lenguajes, especialmente el lenguaje gráfico y el poético".*

Contar con la presencia de esta figura emblemática del rock latinoamericano en la grilla de un Festival de Poesía llamó mucho la atención al público local. Indudablemente, la poética de Antunes había logrado, al menos hasta ese momento, cruzar la frontera geográfica e idiomática Brasil-Argentina esencialmente a partir de su música. Además de la influencia de Titãs en la cultura rockera argentina de los 80 (pensemos en Todos tus muertos o Los Fabulosos Cadillacs), Antunes se popularizó al integrar, junto a Marisa Monte y Carlinhos Brown, Tribalistas, una formación explosiva, profunda, en la cual Arnaldo desplegó toda su sensibilidad poética.

Pero Antunes ya venía transitando el campo de la poesía, y con ella había llegado a varios países. *"Performances como la que hice aquí en Córdoba, hago mucho más fuera de Brasil que dentro. Hay muchos festivales de performance o de poesía a los que me invitan. Ya hice performances como éstas en Berlín, en Londres, en Madrid, en Barcelona, en Lisboa, en Porto, en Buenos Aires, en Austria, en México, en Estados Unidos, en Roma. Y es un placer, porque acabo encontrando otros artistas, otros poetas, y aprendo viendo otros tipos de performances"*, relata el brasileño.

El poeta que escribe canciones

Al preguntarle a qué se dedica Arnaldo Antunes, él responde: *"Yo digo que soy músico, porque es la actividad que tiene más que ver con mi sobrevivencia de dinero, es lo que paga mi sueldo. Pero no hay una prioridad afectiva en relación a un lenguaje o a otro".*

Arnaldo lanzó en octubre el CD simplemente denominado *Disco*, el 15° de la etapa solista de su carrera. Ese álbum se suma a los siete discos de Titãs en los que participó, a una decena de colaboraciones en discos de artistas amigos como Marisa Monte, Erasmo Carlos y Tom Zé, y a varios homenajes a músicos legendarios como Os Mutantes, Cazuza y otros.

Como compositor, Antunes escribió cerca de 400 canciones en distintos registros estéticos, con diferentes grupos y *parcerías* artísticas. Sus hits —si es posible cualificar así la creación de un artista transgresor como él— de la época de Titãs son “Bichos escritos” (junto a Nando Reis y Sergio Britto), “Familia” (con Tony Bellotto), “Comida” (con Marcelo Fromer y Britto), por mencionar sólo algunos. “Saiba”, interpretada por Adriana Calcanhotto; “Beija eu”, grabada por Marisa Monte; “Cabela”, por Jorge Ben Jor; “As coisas”, por Caetano Veloso y Gilberto Gil; “Amores cinzas” y “Busy man”, registradas por Carlinhos Brown, también forman parte de la artillería de canciones suyas que han trascendido las barreras de la historia de la música.

Influenciado por el tropicalismo —representado por artistas enormes como Caetano Veloso, Gilberto Gil y Tom Zé—, Arnaldo no se limitó a permanecer en sus márgenes, sino que más bien se nutrió de aquella corriente artística propia de la década del 60 que musicalizó parte de su infancia, para dejar su propia marca en un terreno difícil de clasificar, atravesado por la rebeldía de sus años más rockeros, la profunda autenticidad de sus gestos poéticos y la popularidad de su obra completa.

“*Não tem que fazer nada/ basta ser o que se é*”, afirma en “Tribalismo”, el tema de cierre del disco que produjo junto a sus camaradas Marisa Monte y Carlinhos Brown. Antunes ha llevado esta afirmación hasta las últimas consecuencias, traspasando las fronteras de lo posible. “*Yo me expreso en los medios que me siento tentado a usar. Pero no hay una meta donde tengo que llegar. Yo voy haciendo, voy siguiendo ca-*

da paso en el instante”, manifiesta.

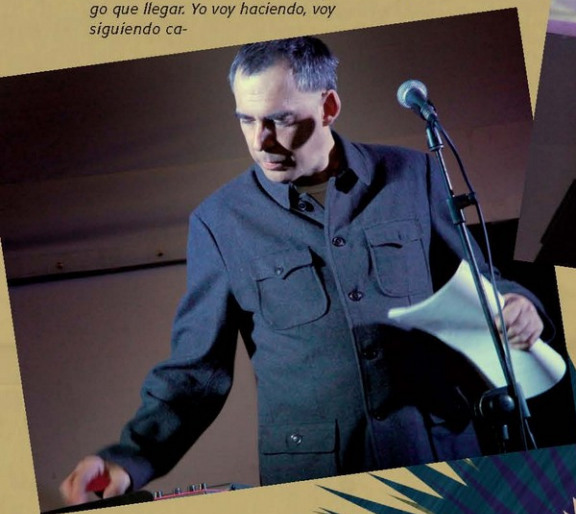
Bajo este espíritu de producción artística libre, además de lanzar nuevo disco, cuenta sobre la publicación de un libro de ensayos y el montaje de una muestra de arte visual. “*Voy a lanzar un libro que*

“Tenía un territorio híbrido de influencias. Crecí un poco ya en ese ambiente de hacer mixturas y creo que en mi trabajo son actividades que se intercambian por ser cosas que tienen esa intersección en la palabra”.

*reúne artículos que publiqué aisladamente. Lancé un libro así en 2000. Se llamaba 40 escritos. Este segundo volumen se va a llamar Outros 40”, anticipa. Arnaldo no tiene tiempo que perder. Sin prisa, pero sin pausa, siempre se encuentra escribiendo, componiendo y encarando proyectos en *parceria*: “Hice una música recientemente para una película de animación que fue hecha en México, muy hermosa. Se llama Electrodoméstica. He reci-*

bido muchas invitaciones e hice ahora una letra para una canción de Erasmo Carlos, que va a grabar un disco nuevo en Brasil. También trabajé en una exhibición en Río de Janeiro. Se trata de paneles de fotos con palabras y asociaciones, intercambiables. Se ponen las imágenes que van cambiando y ellas van creando asociaciones. Como paneles vivos de imágenes intercambiables”.

Al parecer, Antunes está obsesionado con la palabra: “*Sí, todo lo que hago envuelve el uso de la palabra. No me veo como un artista visual que hace pinturas o trabajos puramente visuales. Tampoco hago música instrumental, hago canciones o poemas visuales. Puede no haber un involucrimiento directo con la palabra, pero siempre hay un involucrimiento con la significación poética?*”



Poética de la generosidad

En noviembre de 2011 soñábamos parir un festival de poesía en Córdoba. Soñábamos sin frenos, el corazón desbocado. Entre los primeros invitados estaba Arnaldo Antunes, que después de varios sondeos nos respondía: *"Este marzo no voy a poder, estaré con el lanzamiento de un disco. Espero poder participar en otra edición"*. Ahora es otro marzo, otro verano despeñándose. Estamos en San Vicente. Es miércoles a la noche, tarde, las dos, las tres. Hace unas horas se ha inaugurado el segundo festival. En San Vicente una vez fundaron un país y ahora hay tres en una casa: un cordobés comienza a hacer sonidos con los labios, un brasilero se prende, se suman dos uruguayos y dos whiskies, una brasilera marca el ritmo armando flores y unos cuantos argentinos más cierran un círculo tribal. Son amigos, hermanos, monos en su salsa. La Casa Dadá es la casa de todos y cada tanto aloja una noche inolvidable. Ahora a la guitarra la desmadra Jenny y en los coros está Arnaldo Antunes: parece un sueño y a la vez algo tan natural. ¿Hay algo más natural a nosotros que los sueños? Como en los sueños, el relato avanza en digresiones: cuando empezá-

bamos a armar la trama del primer festival todo parecía un sueño, atravesado de nombres como faros en la noche. Después del segundo hay noches que siguen pareciéndolo: Marina y María Teresa en luna llena, Hugo Gola y el viento del 24. Todo el teatro en La Luna y los versos entreverados con la música y todos bailando en comunión. La poeta que dice en mapuche compartiendo la mesa, compartiendo todo, con la poeta que dice en su español de España. Y Circe en el Cabello. Circe Maia, todavía no sé si ése es su nombre o su mejor título.

Volvemos a San Vicente: Antunes es el dueño generoso de una delicada amabilidad con la que nos conquistó. Honda como su voz, su sensibilidad flota en el espacio. Ahora es atento silencio: todos escuchamos a Maca, poeta y editor uruguayo que actúa sus versos en lo que parece un homenaje conjunto a Gironde, a Felisberto, a Masliah. Ahora es un coro: alguien sabe una de Antunes y se anima con la guitarra. Arnaldo espera su turno para el coro.

Alejado de todo esnobismo, sin afectar la más mínima pose, Antunes disfruta el guiso de lentejas que el cariño de la casa ha preparado. A su lado, Marcia Xavier, artista plástica que lo ha acompañado en el festival con una exquisita proyección. Antunes acababa de romperla en el Cabello: ahí, para todos, Arnaldo Antunes ofrecía su espectáculo. Inusual, en todo sentido: Antunes en Córdoba, en un recital de poesía, gratuito y abierto, ante más de seiscientos personas.

La potencia de Antunes reside en la suma de lo posible: la fuerza del talento, sí, claro, pero también una vida dedicada a la palabra poética.

Al otro día presentaría *Las cosas*, y otra vez al bar, como uno más en tren de festival, y al otro día a San Pablo, Barcelona, Estocolmo. Antunes se fue y nos dejó música, un libro, un recital inolvidable. *"El tiempo todo el tiempo pasa"*, dice Antunes en *Las cosas*. Se comprime o se dilata, y pasa, agua entre las yemas: *"Un cigarro dura menos que una estrella. El cigarro se apaga. La estrella se*

apaga. El fuego no tiene fin. Un cigarro viene después de otro cigarro. Una estrella está al lado de otra estrella. El cigarro se apaga, la estrella se apaga. El fuego no tiene fin".

Gastón Sironi, periodista, traductor, poeta, editor de Viento de Fondo, coorganizador del Festival Internacional de Poesía de Córdoba



LEILA GUERRIERO

No tan sencillo

POR SOL ALIVERTIL. FOTOS DE DIEGO SAMPERE. Nació como una crónica sobre el Festival de Malambo de Laborde, y terminó siendo el relato de la vida de uno de sus concursantes. *Una historia sencilla*, de la periodista argentina Leila Guerriero, narra la épica de un hombre común, y su camino en el intento de llegar a lo más alto en la arena de un baile típico con rigor de disciplina olímpica.

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



l título *Una historia sencilla*, igual al que un film de David Lynch recibió en esta parte del mundo, esconde una trampa. Tal como en esa película, la trama que contenga la lucha de un ser humano en procura de un objetivo jamás podrá ser sencilla, aunque su relato en principio no revista la proeza evidente de lo que puede considerarse trascendental o novedoso.

Cuando Leila Guerriero salió de su casa hacia Laborde en enero de 2011, no sabía que fuera a encontrarse con la historia de Rodolfo González Alcántara, un hombre "común", con una vida se diría "mediana", pero movido por un deseo y una esperanza: convertirse en el campeón del Festival Nacional de Malambo, que se realiza cada año en esa localidad cordobesa. Allí, la destreza de este baile típico se mide hasta en los últimos detalles.

A Guerriero el deseo de escribir sobre ese festival se lo despertó una pequeña nota leída en 2009, que decía: *"Los atletas del folklore ya están listos"*. Ese titular, perdido entre otros artículos de un diario nacional, se refería justamente a los concursantes de esta justa que se realiza desde 1966, con una peculiaridad simbólica que lo distingue de cualquier certamen de baile: quien sale campeón del concurso de malambo ya no puede presentarse a competir en ningún otro certamen. El título representará, para el bailarín que se corone, la gloria del mejor baile, pero también el fin. Con ese propósito se entrenan días, meses, años.

Al cabo de un dilatado trabajo, lo que sería una crónica sobre el Festival se convirtió en un libro editado por Anagrama acerca de uno de sus protagonistas, de su lucha por la consecución del objetivo. *"Cuando lo conocí a Rodolfo en 2011 me quedé alucinada. Pero tampoco tenía un conocimiento técnico específico como para saber si este tipo sería o no el mejor de todos. Fue el minuto en que lo vi bailar, y después le propuse seguirlo. Le hice la propuesta y él estuvo encantado, creo que le pareció asombroso"*, cuenta la autora nacida en Junín en 1967.

Genuina y profundamente

— *Una historia sencilla* cuenta la épica de un hombre común, un relato que vos misma te cuestionás a quién podría interesarle. ¿Por qué te resultó necesario relatar la historia de un hombre como Rodolfo enmarcada en un género como la crónica, en el que suelen abundar temáticas de marginalidad social?

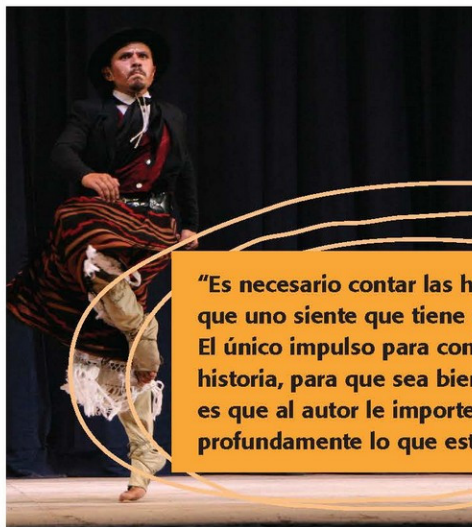
— No pienso que sea necesaria una historia como la de él. Creo que en principio yo no escribí el libro porque crea que una historia como la de Rodolfo sea "necesaria". Me parece que es necesario contar las historias que uno siente que tiene que contar. El único impulso para contar una historia, para que sea bien contada, es que al autor le importe genuina y profundamente lo que está contando. No tiene que haber ahí un afán de cambiar el mundo. Yo salí de mi casa un día del verano de 2011 queriendo contar la historia del Festival de Laborde y me topé con Rodolfo; no es que salí de mi casa diciendo: *"Voy a contar la historia necesaria de un hombre común cuya vida..."*. No, no es ése el movimiento. Si uno sale de casa a hacer una nota o lo que fuere con esa otra intención, se transformaría en un trabajador de una ONG, no en un periodista. Me pareció un desafío. El título es engañoso. No es nada sencillo. Incluso desde el punto de vista técnico, de cómo contarla. Creo que la historia de Laborde es una historia marginal en términos de que nadie está mirando. El margen está en muchos lados. Lo marginal también está en la final del Hipódromo de San Isidro, en el cocktail de beneficencia de una cena de gala, en una fiesta de lobby del Ritz de París. La historia de Laborde es una historia marginal a su manera, de un margen que los periodistas no estamos mirando tanto. Los periodistas estamos contando las historias de marginalidad y de violencia. Pero también, ojo, porque estamos contribuyendo a ese cliché que se ve desde Europa o Estados Unidos de que los latinoamericanos salimos a la calle con una 45 en la cintura, de que vivimos en ciudades hiper mega conflictivas. Nosotros tenemos que encontrar nuestra forma de contar nuestra continente.

LEILA GUERRIERO

Una historia sencilla



ANAGRAMA
Narrativas hispánicas



"Es necesario contar las historias que uno siente que tiene que contar. El único impulso para contar una historia, para que sea bien contada, es que al autor le importe genuina y profundamente lo que está contando".

— Comenzaste esta crónica sin saber qué iba a ocurrir con Rodolfo, con la competencia ni con la historia. ¿Qué importancia tiene la intuición en tu trabajo periodístico?

— Creo que mucha, sobre todo en el reportaje y la escritura. Por eso es tan difícil cuando te hacen preguntas súper concretas, por ejemplo cómo se presenta un personaje, o cómo se logra transmitir tal cosa. Uno aclara siempre, al describir un procedimiento técnico o lo que fuere, que eso es como una construcción que uno hace a posteriori. Pero en el momento de hacerlo se mezclan otras cosas, y en esas respuestas que uno da, muchas veces me da miedo sonar soberbia: *"Ah, yo me baso en mi experiencia"*. Pero la verdad es que hay mucho de eso. Una lleva muchos años escribiendo y ya tenés más o menos tus propias manías. Yo confío mucho en mi intuición. Creo que también soy una persona sumamente segura, como que confío mucho en mí y en mi método de trabajo, que me ha llevado a puertos —no siempre— más o menos interesantes. No es motivo para pensar que no va a ser así. Aunque lo de Rodolfo fue muy kamikaze, muy kamikaze.

El último baile de Rodolfo lo pasé trabajando como una animal. En el momento del baile de Rodolfo yo era una especie de bicho con todos los radares parados. Grabé siete horas seguidas. Era una máquina de mirar. Y esa fortaleza de decir: *"No voy a dejar espacio para la duda, voy a hacerlo hasta el final y que pase lo que pase. Después veré qué se hace con eso, si pierde o gana"*. Esa épica vale la historia, igual. Es la historia del esfuerzo. Con lo cual vale, gane o pierda. La parte intuitiva es bastante determinada, y me ayuda a tener confianza.

Y después me pasó que estaba tres o cuatro horas con Rodolfo y sentía que no me había contado nada. Estoy contando la historia de este tipo, pero no habla material. Era una vida como homogénea, sin sobresaltos. No habla *"una vez me fui caminando hasta Bolivia"* ni nada de eso. Era una lucha contra mí misma, porque si Rodolfo no podía poner su vida en palabras rimbombantes, ¿entonces quiere decir que no hay historia? Hasta el día de hoy es duro para los detalles. Además no hace una victimización de su vida. Eso era muy bueno en un punto, salía del cliché del tipo pobre. Pero desde el punto de vista narrativo me preguntaba cómo hacer para contar esta historia y poner puntos donde la vida real no los tenía. Y bueno, fue llegando fin de año y ahí empezó a aparecer la pregunta con más fuerza: *"¿Qué pasa si no gana?"*. Me doy cuenta ahora, mirándolo para atrás, que yo no me permití esa pregunta hasta muy avanzadas las entrevistas y el seguimiento.

Una naturaleza tranquila

— ¿Cómo te afectan a vos las historias después de escribirlas?

— Siento que la historia terminó con la historia en el libro. No me afecta de manera personal. Sí me interesa cómo está Rodolfo y su familia.

— ¿Le gustó el libro?

— Muchísimo. Siempre pensé que iba a ser una crónica, y terminó siendo un libro. Y fue a las manos de Jorge Herralde, y Herralde me dijo: *"Lo quiero publicar"*. Y yo me quedé así, como *"¿Ahí?"*. Y bueno, en ese momento hablé con Rodolfo y le expliqué: *"Mirá, Rodolfo, la crónica se transformó en un libro y llegó a las manos de Anagrama, que es una editorial muy importante"*. Se puso muy contento, pero no tuvo con eso ni una relación de histeria, ni de ansiedad, ni nada. Es un tipo muy discreto, de una naturaleza tranquila. La presentación acá la hizo Piglia en la Fundación Tomás Eloy Martínez. Por supuesto, él estaba invitado y me llamó a la mañana y me dijo: *"Te quería hacer una pregunta"*. Y me dice: *"Es obligatorio lo de hoy? Porque a mí me salió una laburo"* (risas). Y yo le dije que, por supuesto, no era obligatorio.

— Vos contás que cuando lo viste a Rodolfo quedaste impactada. Virginia Woolf habla, en un ensayo, sobre la irritación que produce ser testigo de algo bello y sentir el pinchazo de no saber o no poder contarle, compartirlo. ¿Sentiste algo así en algún momento, algo sobre el límite del lenguaje?

— Yo tenía muchas ganas de escribir porque eso me parecía fantástico. ¿Cómo hacía yo para ingeniármelas para contarle a la gente que no conocía el lugar, que no conocía nada, que no había visto todo lo que yo había visto, que no había escuchado todo lo que yo había escuchado, sin que esto pareciera un mundo de Loomia pero sin abanicos? Que se notara el coraje, el trabajo, el entrenamiento, la cosa artística. Esto no es un festival de artistas, bailarines. No son tenistas. A mí no me da ningún pinchazo, me envalentona, por el contrario. Ahí está el juego rico con las palabras. Sabía algunas cosas cuando me senté a escribir: ese primer impacto que yo tuve con el malambo, ese impacto medio sordo, opaco, la escena cuando estoy debajo del eucalipto y me doy vuelta y veo a esos dos ahí, vestidos de civil y que empiezan a malambear, y el de la guitarra dice: *"Buena"*. Dijo: *"acá a va a pasar alguna cosa"*.

Yo sabía que la primera descripción del primer malambo adulto, que no fue el de Rodolfo, tenía que transmitir lo más perfectamente posible lo que ese baile transmite. Me detuve mucho en esas descripciones, se diría que al final hay una especie de regodeo. Yo digo que las descripciones tienen que engarzarse como joyas. Pongo una palabra acá, que brille mucho, entonces allá pongo otra al costado, más opaca, esto se tiene que ver más rojo sangre y esto más claro, y además tiene que tener sonido. Entonces, a mí no me produce eso de *"ay, cómo transmito esto"*, sino todo lo contrario: hay que transmitir esto.

— ¿Qué esperás de tus libros una vez terminados? ¿Existe alguna voluntad?

— No. El trabajo se tiene que defender solo. Por supuesto que me encanta que la gente me diga que lo lee, que llora, que va a buscar las imágenes a YouTube. La gente conocida te manda un mail. No es que digo: *"ay, qué pena que no hablan pestes de mi libro"*. Sería una hipocresía si dijera eso. Pero bueno, trato de pensar que así como hay mucha gente que lo lee y lo comenta, hay gente que no le importa. Tengo la expectativa de que algunos lectores creen que el trabajo está bien hecho. Por ahí me preguntan: *"Che, ¿y cómo va el libro?"*, y yo no sé cómo se responde a eso. ¿Cómo se responde eso? ●

tripledeoblevé

www.festivaldelmalambo.com

www.anagrama-ed.es/titulo/NH_520

78



DONDE EL ROCK VIVE

Rock & Pop
NET
95.5
CORDOBA

VENÍ, JUGÁ, DIVERTITE...



- ♦ CARLOS PAZ
- ♦ MINA CLAVERO
- ♦ EMBALSE
- ♦ RÍO CEBALLOS
- ♦ CORRAL DE BUSTOS
- ♦ LABOULAYE
- ♦ VILLA MARÍA
- ♦ RÍO CUARTO
- ♦ MORTEROS
- ♦ MIRAMAR



www.loteriadecordoba.com.ar

JUGAR COMPULSIVAMENTE ES PERJUDICIAL PARA LA SALUD