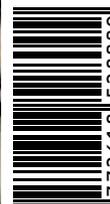


barjillo

En Rosario, el ruido de la cultura

NÚMERO 2
Junio-Julio 2019
ROSARIO \$200



9 772618 528009



PATRICIO PRON, ANGÉLICA
GORODISCHER, EDUARDO D'ANNA,
BEATRIZ VIGNOLI Y MARTÍN PRIETO
DEBATEN SOBRE SI LA CIUDAD
TIENE UNA IDENTIDAD PROPIA EN
EL TERRENO LITERARIO

¿Existe la literatura rosarina?

CRÓNICAS. VISITA GUIADA AL CEMENTERIO/ CAZADORES DE FOTOS/
VIDEOTECA, EL ÚLTIMO RINCÓN CINÉFILO. **ENTREVISTA:** ELVIO GANDOLFO.
ESCRIBEN: SEBASTIÁN RIESTRA, HORACIO VARGAS Y LUISINA BOURBAND

PERDÓN

TE QUIERO

MUY BIEN

BUEN DÍA

GRACIAS

SALUD!

SUERTE

POR FAVOR

HAY PALABRAS QUE TRANSFORMAN.



CÁMARA DE DIPUTADOS
DE LA PROVINCIA
DE SANTA FE

El diálogo transforma.

Antonio Bonfatti
Presidente

Directores

Horacio Vargas
Sebastián Riestra
Perico Pérez

Colaboran en este número

Javier Núñez
Juan Aguzzi
Ezequiel Musaschi
Martín Pérez
Pablo Bilsky
Miguel Roig
Santiago Beretta
Sabina Florio
Freddy
Luisina Bourband

Fotografía

Sebastián Vargas
Carla Scolari
Nora Lezano
Luis Andrade
Virginia Benedetto

Foto de tapa

Gabi Ballesta. Agradecemos la colaboración prestada para la producción fotográfica a Armando Vites

Diagramación

Fabiana Colovini

Página web

Agustín V. Hoffmann

Revista Barullo

Sarmiento 825, Rosario
www.barullo.com.ar
barullorevista@gmail.com
suscripciones@barullo.com.ar

ISSN 2618-5288

Todos los derechos reservados.
Prohibida su reproducción total o parcial.
Registro de la propiedad intelectual en trámite
BARULLO no comparte necesariamente las notas y opiniones publicadas en este número

Distribuye

Homo Sapiens Ediciones

Impresión

UNR Editora
Urquiza 2050, Rosario
480-2687
info-editora@unr.edu.ar

Barullo integra la Asociación de Revistas Culturales Independientes de Argentina (AReCIA)



EDITORIAL

Elogio del gerundio

Los periodistas tienen absolutamente prohibido el gerundio. Es que se lo suele emplear mal. Sin embargo, la apuesta de **Barullo** es romper con los manuales de estilo habituales y usarlo bien.

Aquí va, entonces, nuestra lista provisoria de gerundios: escribiendo; pensando; amando; resistiendo; apostando; creando; criando; riendo; conversando; luchando; asando y bebiendo; viviendo.

En este país donde ya no están tantos, pero que aún no renuncia a sí mismo.

En esta ciudad que, pese a todos los problemas, nunca ha dejado de ir hacia adelante.

Por eso, y por muchas otras cosas, le hacemos —le estamos haciendo— un gran corte de manga al escepticismo y la derrota.

Seguimos trabajando —y este es, prometemos, el penúltimo gerundio—.

No nos bajamos del futuro: vamos a ser muchos más haciendo barullo.

SEBASTIÁN VARGAS



Perico Pérez, Horacio Vargas y Sebastián Riestra, directores de **Barullo**. ¿De qué se ríen? De la aparición del celebrado primer número de la revista.

SUMARIO



10



16



21



29

17/ ¿EXISTE LA LITERATURA ROSARINA?

Nota de tapa. Debate abierto del que participan cinco escritores de la ciudad: Angélica Gorodischer, Eduardo D'Anna, Patricio Pron, Martín Prieto y Beatriz Vignoli.

22/ UN DÍA EN...

Nuestro cronista participa de una visita guiada al cementerio El Salvador. En este caso, el espacio público está reservado al recuerdo y la memoria de ciertas mujeres rosarinas.

06 / LA PURA VERDAD

Desde Madrid, Miguel Roig recuerda al gran escritor Raymond Carver y su paso por Rosario

08/ UN BODEGÓN PERDIDO EN EL TIEMPO

Resiste el paso de los años y la especulación inmobiliaria, abre sólo los mediodías y los parroquianos almuerzan y conversan entre ellos en el bar de Rioja y Laprida.

10/ LA ENTREVISTA: ELVIO GANDOLFO

Nació en Mendoza, pero al año sus padres se trasladaron a Rosario, a la que considera su ciudad natal. Buenos Aires y Montevideo son sus otras ciudades. Dirigió con su padre Francisco la inolvidable revista literaria el lagrimal trifurca (1968-1976). Colaboró con Diario de Poesía, El Péndulo, V de Vian y La Mujer de mi Vida. Integró el equipo coordinador de El País Cultural, publicó poemas, libros de cuentos, entre ellos *Cada vez más cerca* (2013, Premio de la Crítica, Feria del Libro), la novela *Boomerang* y las nouvelles *Ómnibus* y *Real en el Rosedal*. Es uno de los mejores traductores el país. Tuvo su paso por la función pública: fue director de la Editorial Municipal de Rosario (EMR). La Feria del Libro de Rosario 2019 le rendirá homenaje y Barullo se suma a tan acertada elección con una entrevista.

27/ CAZADORES DE IMÁGENES

En el espacio virtual hay sitios dedicados a las fotos históricas como Rosario Antiguo y Fotografías y Estampas del Rosario Antiguo.

30/ "REVOLUCIONISTAS, REBELIONES Y FEMINISMO"

"Resistimos tramando hilos en silencio o tirando vigas para derribar semblantes", escribe Luisina Bourband sobre la muestra en el CC Fontanarrosa.

31/ VIDEOTECA

El emblemático local rosarino promovió que se viera un cine más artístico, derribó prejuicios para ampliar la mirada y generó una fiel comunidad.

36/ CANCIONES DE PÁEZ QUE ESTAN EN NUESTRO WALKMAN

Canción sobre canción es un disco en el que los mejores temas de Fito pueden ser vueltos a escuchar, no como si fuese la primera vez, pero sí como quien desea escuchar realmente qué es lo que canta Liliana Herrero.

37/42/ ESCRIBEN SEBASTIÁN RIESTRA Y HORACIO VARGAS

LOS QUE ESCRIBEN

EZEQUIEL MUSASCHI. Como no encuentro nada realmente interesante que contar de mi vida profesional, no me queda otra que la brevedad: soy periodista a secas y lector voraz. Si aceptamos la definición de “barullo” que nos brindan la RAE o la señora María Moliner, lo mío será un pequeño aporte a la confusión general.

JUAN AGUZZI. Editor del diario El Ciudadano, periodista cultural, coautor de *La Rosa Trovarina*, libro sobre la historia de la Trova Rosarina. Escritura y cine, escritura y música y escritura y un sándwich de queso, con eso digo presente todos los días.

LUISINA BOURBAND. Entrerriana de nacimiento, llevo más tiempo de mi vida viviendo en Rosario, con escalas en Buenos Aires y Madrid. Soy psicóloga, practicante de psicoanálisis. Como escritora he publicado contratapas en Rosario/12, el libro *Maternidad intratable* y participado en las publicaciones *Antología de la calle inclinada* y *Escribiendo por la memoria*.

MARTÍN PÉREZ. La mejor forma de describir lo que hago es presentarme como periodista especializado en cultura popular y masiva. Fui uno de los fundadores de la radio comunitaria La Tribu y de la revista La Mano, y escribo en Página/12 desde que se creó el suplemento juvenil No. Actualmente soy editor en Radar, pero mi indulgencia preferida es mantener activo el programa de radio y site online musicacretina.blogspot.com

PABLO BILSKY. Trabajo como escritor, periodista y docente de literatura. Me desempeñé en el diario El Ciudadano durante doce años. Actualmente escribo en el diario digital Redacción Rosario y el semanario El Eslabón, producidos por Cooperativa La Masa. Participo como columnista en Radio Universidad y Radio Rebelde. Colaboro con la sección contratapas de Rosario/12. Publiqué la novela *Herodes* (Yo soy Gilda, 2015), el libro de crónicas *China* (Baltasara editora, 2018) y el poemario *Sfruttatori* (Editorial Municipal de Rosario, 2018).

SANTIAGO BERETTA. Nací en Rosario en 1989. Soy periodista y escritor, aunque me gano la vida también con changas y laburos de distinto tipo. Desde chico me gusta andar por las calles, contar la ciudad y sus

personajes, sus lugares y cotidianidades. La escritura me permitió darles forma y sentido a estas ganas e inquietudes. Desde 2010 dirijo y edito la revista Apología y actualmente participo en distintos medios gráficos de la ciudad. El fin es siempre el mismo: pensar y compartir mis divagues ciudadanos a través de mis notas. En 2017 publiqué *Rodolfo Elizalde*, libro que recopila charlas con el artista plástico.

SABINA FLORIO. Doctora en Humanidades y Artes, profesora y licenciada en Bellas Artes (UNR). Magister universitario en estudios sociales aplicados (Unizar), artista plástica, docente, investigadora, curadora independiente y directora del Centro de Estudios y Creación Artística en Iberoamérica (Cecai/FHyA/UNR).

FERNANDO ROSSO. Periodista y director de La Izquierda Diario. Escribe y colabora en distintas publicaciones como las revistas Anfibia, Crisis y Nueva Sociedad, en Le Monde Diplomatique Edición Cono Sur y el diario Tiempo Argentino recuperado por sus trabajadores. Desde hace poco más de un año conduce el programa radial El Círculo Rojo en Radio Con Vos, 89.9, los domingos de 22 a 24.

JAVIER NÚÑEZ. Escritor y coordinador de talleres literarios. Soy hinchita de Nuls y padre de tres hijos. Lector compulsivo de libros e historietas, crecí tratando de contar historias propias. Con *La doble ausencia* gané en México el premio Sergio Galindo a primera novela. Mi último libro es *La feroz belleza del mundo*. Tengo algunas cuentas pendientes, viajes que ya no podré hacer y sueños a los que no renuncié. No creo mucho en Dios ni Dios cree mucho en mí, y así quedamos a mano.

EDGARDO PÉREZ CASTILLO. Periodista, guionista, y trompetista criado en Rosario. Dedicué mi camino periodístico a la difusión de la cultura de esta ciudad durante 18 años como redactor y editor de cultura en Rosario/12 y desde 2008 como productor y guionista en Señal Santa Fe. Y ahora, también, haciendo **Barullo**.

MIGUEL ROIG. Escritor y periodista rosarino que reside en Madrid. Es coeditor de la Revista Socialista y socio fundador de Mongolia, revista satírica mensual española. Escribe columnas en el diario.es y en el diario Perfil.



Concejo Municipal de Rosario

Córdoba 501, S2000AWC Rosario, Santa Fe, Argentina
Teléfonos: (0341) 410 6200 / 410 6300
www.concejorosario.gov.ar



AMBOS MUNDOS

La pura verdad

Por
Miguel
Roig

En España acaba de publicarse la poesía completa de Raymond Carver (*Todos nosotros*, Anagrama, 2019). Aparece, cómo no, en la tercera parte del libro, el poema *Cubertería* (*Cutlery*). No es mala la traducción de Jaime Priede, pero no tiene la fuerza y la precisión de otra versión, publicada anteriormente en Rosario y realizada por Mirta Rosemberg y Daniel Samoilovich (*Rosario ilustrada, guía literaria de la ciudad*, Editorial Municipal de Rosario, 2004).

Me preguntan, aquí, en Madrid, algunos amigos escritores, por la curiosidad de este poema, rareza basada en el hecho de que Carver menciona a Rosario.

Cuando Carver estuvo en Argentina aún su obra no había sido traducida al español, cosa que hizo la editorial española Anagrama recién en 1986 cuando publica *Catedral*, es decir, dos años después de aquel viaje. Esta es la razón—absoluta ignorancia de mi parte, sin más—por la cual yo no asistí a esa lectura ya que había sido invitado por una amiga, profesora de la Facultad de Letras. Mi memoria ubica el encuentro en el Jockey Club de Rosario, pero parece que no fue así. Según la poeta y crítica de arte Beatriz Vignoli la lectura de la pareja fue en el salón de actos del Normal Nacional Superior en Lenguas Vivas.

El Jockey Club entra en juego porque es uno de los lugares que cita Carver en el poema. El periodista Víctor Cagnin escribió una novela, *El poeta perdido entre martes y jueves*, en la que describe un almuerzo imaginario de Carver con el poeta Gary Vila Ortiz, el escritor Jorge Riestra y el periodista Jorge Lanata. El narrador de la novela avisa del parecido de Carver con Roger Moore, cosa que a Vignoli le parece una exageración ya que lo recuerda como a un hombre gris: “El hombre era como la voz. Todo cuadrado, todo gris. Tenía el traje gris, plano, liso. El pelo gris. La piel gris. Los ojos grises. Unos anteojos verdosos, grandotes, de miope, enormes, cuadrados. Era todo cuadrado y gris”. Ese día, lo que le gustó a Vignoli fue la presencia de Tess Gallagher y no la de Carver, con quien confiesa haberse dormido porque el escritor leyó un cuento monótono en el que el narrador se limitaba a decir “ella dijo” a lo que seguía una frase del personaje femenino para repetir la fórmula hasta la somnolencia.

Carver, además de visitar muchos sitios como escritor consagrado, estuvo también en Zurich. Tanto la ciudad suiza como Rosario, aparecen en sendos poemas que poco tienen que ver con el lugar como espacio físico y mucho como sitio moral.

En *Cubertería*, Carver rememora una tarde, pescando en un río de su país, cuando un gran salmón picó. Y salió entero afuera del agua. “Pareció pararse/ sobre su cola. Después volvió a caer y se fue./ Temblando, seguí hasta el puerto como si nada/ hubiera pasado./ Pero había pasado./ Y pasó tal cual lo acabo de contar”.

Esto lo recuerda Carver frente a otro río, el Paraná, en la costa rosarina. Lo trae a ese presente porque, según describe en el poema, anhela que algo se levante y salpique. “Quiero oírlo, y seguir adelante”. Carver quiere una revelación: aquello que Keats definió como “la belleza es la verdad, la verdad belleza”. Joan Miró decía que el artista es el único trabajador que se levanta por la mañana sin saber qué tiene que hacer y la jornada se convierte en espera. Esperando la verdad. Que se levante, se deje ver, oír, y seguir.

Cuenta Carver, en su poema *En Suiza*, que en Zurich solía ir en tranvía hasta el cementerio para fumar ante la tumba de James Joyce, allí enterrado, y escuchar el rugido de los leones del zoo vecino. Cuando éramos niños, en Rosario, nos gustaba ir al parque Independencia, donde entonces había un zoológico, para aguardar en las inmediaciones el rugido del único león que había allí en cautiverio. En Zurich, en este entorno, el poeta reflexiona: “Todos nosotros, todos nosotros, todos nosotros/ intentando salvar/ nuestras almas inmortales por caminos/ en algún caso más sinuosos y misteriosos/ aparentemente/ que otros. Estamos/ pasándolo bien aquí. Pero con la esperanza/ de que todo me sea revelado pronto”.

En Rosario, aquellos niños, casi adolescentes, a principio de los setenta, mientras escuchábamos al viejo león rugir, también alimentábamos la esperanza de que todo nos fuera revelado. Muchos años después, todavía seguimos aguardando “que algo se levante y salpique”. Y así, poder seguir adelante.



UNR EDITORA

Encontrá tus libros en

Librería Universitaria
Maipú 1065 PB

Stand UNR Editora
Córdoba y Corrientes

UNR Editora
Urquiza 2050 PB

y también en otras librerías



**Universidad
Nacional de Rosario**

SECRETARÍA DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA

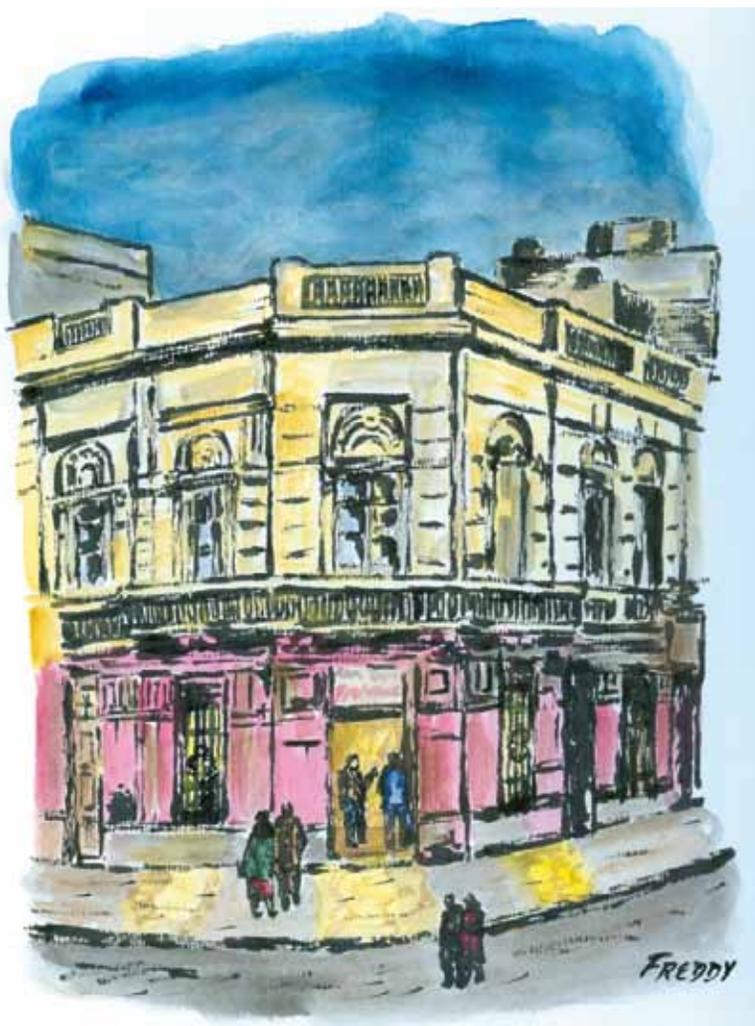
Un bodegón perdido en el tiempo

El comedor Paraná, en la esquina de Rioja y Laprida, es uno de los últimos refugios para gente de otras épocas que todavía valora el sencillo acto de conversar. Y nunca hay apuro

Por **Santiago Beretta**

El comedor Paraná es un bodegón inverosímil, un lugar improbable para el mundo actual. El techo alto, las paredes revestidas de delgadas láminas verticales de madera y decoradas apenas con un póster y un almanaque, los sencillos manteles bordó cruzados sobre un fondo de tela blanca, las mesas y sillas que ostentan varias décadas y la estantería detrás de la barra —donde se mezclan botellas de antaño y las jarras pingüino— colocan tanto al visitante ocasional como al habitual parroquiano en un ambiente que pareciera naufragar y esquivar con tranquilidad las imposiciones de la época. Pasan los años y el lugar sigue igual. Solo falta en la entrada, desde hace un par de años, el tradicional cartel con la propaganda de Seven Up en el centro y el nombre del comercio a un costado.

Sobre los vidrios de las ventanas, a la altura del metro ochenta, aún se ven pintadas las viejas ofertas gastronómicas de la casa —picadas, carlito, minu-



tas— en letras negras y mayúsculas, como se estilaba treinta años atrás. No hay música y la televisión está puesta a medio volumen, cosa de que se pueda conversar.

“Acá la tuve comiendo a la legendaria Nati Mistral. Venía con su perrito, lo dejaba en la ventana”, comenta José, cuyos padres fundaron el lugar cincuenta y siete años atrás, justo cuando él nacía. Su papá murió hace ya tiempo, su mamá hace cinco años, en los últimos tiempos se sentaba en una silla al final de la barra, donde comenzaba el pasillito que lleva a la cocina. José recuerda entre risas: “Un domingo a la noche vinieron Los Nocheros, cuando eran furor, año 2003, y los atendió ella, que ni los conocía. «Qué hambre que tenían estos muchachos —decía—, se comieron todos los raviolos». Los artistas que actuaban en El Círculo terminaban sus funciones y se llegaban al Paraná. “Había más bohemia —piensa José—, gente que venía todas las noches a comer, todo el mundo estaba con su historia”.

A principios del 2000 la noche empezó a cambiar. La vida comercial y administrativa de la mañana y tarde también. El correo era más activo, la Municipalidad estaba centralizada y toda la gente venía a hacer trámites al centro. Pero hicieron los distritos descentralizados y cambió todo.

Tradicionalmente el Paraná funcionó desde las siete de la mañana hasta la medianoche. Luego, en el horario del almuerzo y la cena. Hoy solo abre al mediodía. Los domingos son

el día más fuerte de la semana. Su gastronomía mantiene el menú clásico de los bodegones. Para las fechas patrias se hace un loco muy sustancioso. En invierno, comidas contundentes para el frío, como el mondongo, el guiso de lentejas y el bife a la criolla, y en verano ensalada rusa, arrollados caseros y milanesas. Sirven, como siempre lo hicieron, la jarra de vino con soda. Los parroquianos piden que no se modifique el lugar: ni su estética ni su carta.

—Tengo hasta especialistas en ovnis —aclara José—, en tantos años de estar acá ya no te llama la atención nada.

La clientela se compone en su mayoría de gente grande. José dice que el centro se convirtió en un lugar donde residen muchos mayores porque ahí tienen a mano servicios y todo les queda cerca. Dice que algunos tienen quien los cuide y otros no. Los fines de semana y sobre todo los domingos, cuando la actividad comercial es nula, la teoría de José parece hacerse realidad. En los pocos bares abiertos se ven matrimonios grandes, señoras ya viejitas que comparten un almuerzo y personas solitarias que sin embargo se ponen su mejor ropa para ir a almorzar, actividad que puede llegar a ser, según el caso, la más importante de la semana.

José atiende con tranquilidad a quienes van llegando. Aunque tiene todas las mesas a su cargo, no anda a las corridas. Lo mismo ocurre con los pedidos: no salen de un microondas. La gente que va ahí lo sabe, y

aprovecha para conversar o distraerse un rato. El Paraná es un lugar de encuentro. Todos se conocen y se saludan. Como no ocurre con todos los lugares, este invita a quedarse, a estar. “Acá se charla bastante, y es una diferencia que veo con la gente joven, que se sienta y se ponen uno frente al otro y miran el teléfono”, reflexiona José, mientras la ciudad corre del otro lado de la ventana y comienza a llegar gente.

Como todos los domingos, en la televisión se suceden las carreras del TC 2000 y el diario va de mesa en mesa hasta que llegan los platos de comida. Luego del postre se habla menos y con la panza llena el corazón está más contento. El ritual de la mesa, del vino y el pan sucede lento y armonioso y, al menos por un rato, el mundo parece estar en su lugar.

Al fallecer sus padres, le propusieron a José agarrar el negocio y aceptó sin dudar. Dice que siempre le gustó el trato con la gente y cuando uno lo ve trabajar se convence de que dice la verdad. Sabe tratar a los clientes mayores con naturalidad, paciencia y entendimiento. El Paraná es su ecosistema, su hábitat natural. Siente por él mucho cariño, aunque no reniega del paso de los años ni de un posible cierre. “El paso del tiempo tiene cosas lindas y cosas feas. Es irremediable y en lo posible hay que tratar de llevarlo. A mis hijos esto ya no les interesa, así que cuando me jubile se termina. Me va a dar nostalgia, pero es la ley de la vida ¿no?”.

Así es. La ley de la vida.

ELVIO GANDOLFO

“El público siempre te presiona hacia atrás”

Rosarino hasta la médula aunque Montevideo siga siendo la ciudad donde vive y Buenos Aires lo convoque sin pausa, disfruta de un reconocimiento unánime. Sin embargo, el narrador, crítico y poeta que fue uno de los fundadores de la mítica revista el lagrimal trifurca y que será homenajeado en la Feria del Libro local no ha perdido un gramo de su tan risueña como aguda espontaneidad

Por Edgardo Pérez Castillo



Elvio Gandolfo habla con la naturalidad y la gracia de un tipo de calle. Lejos de amoldarse a los títulos que lo ungen como un escritor de culto, pese a haber formado parte de la creación de proyectos míticos, el escritor y crítico rosarino puede hacer del insulto un arte, puede reír con auténtico gozo, sin jactancias autocelebratorias. Aun cuando sus producciones literarias y periodísticas lo han convertido en un escritor referencial, celebrado y premiado. Y lo sabe Gandolfo, que no se esconde en falsas modestias, pero cuya sencillez lo corre inmediatamente de la pedertería. Porque podría hablar desde el pedestal y sin embargo lanza sus sensaciones desde el llano, haciendo de las anécdotas el envoltorio ideal para sus reflexiones. Gandolfo piensa, ejerce su visión crítica y habla sin florituras. Se lanza al diálogo dejando correr las muletillas rioplatenses que fue incorporando en sus años repartidos por Rosario, Montevideo y Buenos Aires. Habla con el bagaje y la solvencia de un hombre informado, de lector constante, de crítico prolífico, pero lo hace siempre atravesado por eso que él define como identidad rosarina, esa que caracterizó a quienes, junto a él, crearon la todavía influyente el lagrimal trifurca: “Los de la revista éramos peleadores, rompepelotas”.

Identidad, oficio, mercado, literatura, cine, convicciones, periodismo cultural: el camino que toman las respuestas de Elvio Gandolfo puede resultar impredecible. Ya sea por el peso de las anécdotas que se filtran en sus reflexiones o porque es ese su modo de anclar los pensamientos. O bien, porque se trata de una natural estrategia para esquivar los halagos. Así, cuando el diálogo se abre con la mención a su presencia en la nueva edición de la Feria del Libro de Rosario, echará mano a su franqueza y, obviando el carácter de reconocimiento que tendrá su aparición en la misma, simplemente dirá: “En general las ferias son desparejas. He ido bastante a la de Buenos Aires y a veces te aburre la repetición de errores, que ya son como ínsitos, corresponden a cómo es la Feria. Sobre todo el subrayado muy intenso de la venta, por encima de todo. Por ejemplo, en Buenos Aires, las charlas donde vas a ver a los visitantes suelen estar en lugares a los que hay que llegar, que hay que buscar, no tienen la menor relación de importancia. Fui dos veces a una cosa piola que hacen, que son varios días con los escritores del interior. Aunque ha crecido mucho, la siguen haciendo en una sala que queda estrecha. No me estoy quejando, porque además las ferias, cuando salen bien (y aprovechando el nombre de esta revista) son de un *barullo* monumental. A mí me agobian. Está muy bien que existan, pero no es un tipo de evento que me emocione”.

Directo, frontal, el rosarino Gandolfo no se ata a los intereses del halago. Porque en su crítica hay siempre un trasfondo: “En general ha habido un desplazamiento de las reuniones que tienen que ver con la cultura. Casi todas giran en torno a lo comercial. Hasta el Congreso de la Lengua que se hizo en Córdoba, donde la propuesta que había, por lo que dijo el rey, era la ansiedad por lograr que España entrara al mercado de la inteligencia artificial. Son cosas que no tienen mucho que ver. Es la época, todo va para ese lado. Manda el dinero. Pasa lo mismo en el cine, que no es ni la sombra que hace veinte, treinta años. No hay guiones, pero hay mucha plata. Yo mismo lo disfruto, ahora estoy invitado al cumpleaños de mi nieto en el cine para ver *Los vengadores*, que nos las vimos todas. Mucha gente no las puede ver ni en pedo, pero yo las disfruto. Ahora, que el cine sea eso y nada más, es bravo”.

–Mencionabas los encuentros de escritores del interior que se realizan en la Feria del Libro de Buenos Aires. Sin profundizar esta cuestión de la distancia Buenos Aires-interior, que llevaría horas discutir, ¿te sentís un escritor del interior? ¿Se te encuadra allí? Porque tu vida estuvo repartida entre Rosario, Montevideo y Buenos Aires...

–Mirá, de hecho la mayor parte del tiempo estoy en Montevideo, una buena parte de mi vida estuve en Rosario y creo que, de alguna manera, soy mirado como tipo del interior. Inclusive hay un dato que me fastidia mucho, que últimamente suelen repetir: ponen que soy escritor mendocino. No tiene pies ni cabeza, porque nací en San Rafael pero viví un año nada más ahí. Y nunca escribí sobre eso (y si lo hice fue una referencia de dos líneas). Es como decir que Cortázar es belga... Aunque en su caso por lo menos vivió hasta los cuatro años en Europa, pero yo ni siquiera había aprendido a hablar cuando nos fuimos a Rosario con mis viejos. Además no conozco San Rafael, la ciudad donde nací, sí pasé una media docena de veces por la ciudad de Mendoza. Pero es como la bola... Todo funciona por bolas que se corren: la política, el arte... viene una bola y se prende todo el mundo de esa. En este caso específico te lo digo porque llamarme mendocino no tiene pies ni cabeza.

–No quisiera hablar de identidad, que tiene un sentido más profundo y no está atravesado únicamente por lo geográfico, pero ¿qué factores terminan definiendo la pertenencia a una ciudad, a identificarse como rosarino, montevideano...?

–Sobre todo la vivencia. Y yo toda la infancia, la adolescencia y buena parte de la juventud las pasé en Rosario. Es

la ciudad que tengo más metida. Lo que pasa es que, a su vez, Rosario ha sufrido algunos cambios (en general beneficiosos, otros no), pero no la han modificado tanto como para que no la reconozca. Cuando voy, me siento bien. En los últimos años fui menos, porque fallecieron mis dos padres y con mis hermanos tenemos un contacto fluido por teléfono, por mail. Además me mufa el crecimiento tremendo que tuvieron los homicidios en los últimos años (los voy viendo en la edición online de La Capital, que siempre miro). Tengo muchos recuerdos, inclusive ahora estoy escribiendo una cosa nueva, que siempre tuve ganas de hacer: seguir con otros el cuento *Un error de Ludueña*, donde el personaje muere al final. Pero me planteé por qué no hacer cuentos para atrás. Lo que hago es hablar de un tipo que vive de niño, de adolescente, en un pueblo chico del interior y termina yéndose a una ciudad que no se nombra, aunque hay algunos datos que se asocian con Rosario. Es como trabajar con los recuerdos que tengo, no es investigación de época. Algo que me pega fuerte cuando voy en ómnibus es que el pasillo de Oroño 3671, donde vivimos durante mucho tiempo antes de mudarnos a Ocampo 1812, todavía está. Por ahí entra el colectivo, pero en mi época Oroño llegaba hasta Seguí, a una cuadra de mi casa, y a partir de ahí había barro. Y a las dos o tres cuadras la bloqueaba la villa. Respecto a la identidad, para mí hay una identidad rosarina. Yo soy así.

“Soy mirado como tipo del interior. Inclusive hay un dato que me fastidia mucho, que últimamente suelen repetir: ponen que soy escritor mendocino. Es como decir que Cortázar es belga”.

El tipo de tipo que soy... acá muchos me cargan: como que soy demasiado directo, o estentóreo. Un amigo de acá me dice “el mujik”. No sé si sigue siendo así Rosario, pero en la época de el lagrimal trifurca los de la revista éramos así: peleadores, rompelotas. Y me gusta mucho la ciudad, tiene algo propio. Me gusta mucho que no haya sido fundada, eso está buenísimo, me da como un orgullo fuera de prestigios históricos. Cuando fui a Frankfurt me enteré de que es igual: surgió de la nada, no fue fundada. Obviamente no vas a comparar la magnitud de Frankfurt, que económicamente es mundial, pero viene de la Edad Media y se autodefinía como “ciudad imperial libre”. Y por lo que oí hablar sobre las demás ciudades de Alemania, Frankfurt es la menos alemana. Así como Rosario, que tiene algo especial: no es Santa Fe, no es Córdoba o Buenos Aires, es Rosario.

—¿Podrías vivir en una ciudad sin río?

—Creo que la clave de dónde vivís tiene que ver mucho con cómo te sentís. Por ejemplo, a Madrid le duele mucho no tener río. Inclusive me hice amigo de dos grandes escritores de allá, José María Merino, un gran cuentista, y Juan José Millás. En un momento me hicieron una recorrida por todo el barrio de los palacios que quedaron de la época en la que estaban los imperios. Y en un momento me dice Millás: “Vamos a dar vuelta a la esquina y, cuando mires, decime lo primero que pensás”. Dimos vuelta y había como unos marcos con forma redonda arriba y el terreno ahí se caía, como si viniera una masa de agua. Entonces digo: “En el mar”. Pero, en cambio, había casas, casas y casas. Notabas, en la propia propuesta de Millás, ique le gustaría que hubiera mar! Ahora, Madrid es una ciudad prodigiosa, me gustó mucho. Tiene un ritmo profundo lento, y podés estar en desacuerdo con los intelectuales, los políticos, pero la gente de la calle, de los bares, es muy piola.

—Mencionabas antes que, a partir de *Un error de Ludueña*, estabas trabajando una serie de cuentos vinculados con los recuerdos. ¿Es posible reflexionar cómo operan los recuerdos, hasta dónde se los deja correr libremente y dónde se comienza a coartarlos para que encuadren en lo que uno desea?

—Mirá, actualmente hay una especie de moda (en la ciencia inclusive, en la neurología) de subrayar hasta qué punto falsifica todo la memoria. Creo que los hechos *heavy* están. Se muere tu vieja: eso es así. Después podés tener una visión más o menos precisa de ese día: que hacía mucho calor, porque era verano, que se te pegaba la brea de la calle a los zapatos... Pero de nuevo, hay una moda. Hablando con un amigo que sabe mucho de ciencia, me decía que desapareció el tipo al estilo Einstein, que es teoría pura por un lado, pero que la pega para el futuro. En todo tiene mucho que ver el dinero, es como el gran dios. En el fútbol pasa lo mismo, nos sigue entusiasmando pero ha sufrido un proceso como el que le pasó al box. Los dramas de los clubes ahora son económicos.

—Contrariamente a lo que podría imaginarse,

por lo que fue la producción literaria de tu padre, por la existencia de la imprenta La Familia, tu infancia no se dio en un ámbito vinculado a las letras...

—De alguna manera sí, lo que pasa es que mi viejo estaba desarrollando decisiones. Él era muy fanático del Siglo de Oro español y, en parte, copiaba eso. Después en un momento, que yo recuerdo, decidió destruir todo lo que iba en esa línea. Llegué a mi casa y estaba rompiendo una pila de papeles. Le pregunté qué pasaba y me dijo que todo lo que había escrito no valía la pena. Pero no estaba triste, al revés: a partir de ahí empezó a afinar las lecturas, el laburo. Porque él hizo secundaria casi conmigo, la hizo de grande. No era que yo recibía la biblioteca de mi viejo. Pero de hecho se leía mucho en mi casa, y había tirantece con mi madre. Mi viejo a veces me traía cosas de Sol de Mayo, historietas desastrosas, y mi vieja leía mucho: le dolía que yo me matara leyendo historietas y no le diera bola a Constancio Vigil. Diría, si querés, que en principio el nivel cultural de mi madre era más alto, pero terminó siendo eso: una especie de sopa donde todos los Gandolfo estábamos enfermos de lectura de todo tipo.

—¿Podrías marcar un momento, una situación iniciática en tu relación con la literatura?

—Mirá, en su momento escribí un libro pésimo, que guardé durante años para acordarme de lo mal que escribía. Pero después hubo un momento, que fue como cuando te declaran caballero en la corte, que fue cuando escribí *Vivir en la salina*. Que después les puse ese nombre a los cuentos completos. Eso fue muy importante. Después el público, que siempre se quiere atar a lo que ya conoce, cuando escribía algo nuevo me decía: “Está bueno, pero estaba mucho mejor *Vivir en la salina*”. Cuando lo leyó Mario Levrero, con quien fuimos amigos durante muchos años, me dijo: “A partir de ahora sos escritor”. Es como cuando te dan la promoción. Igual había cosas anteriores, que en la primera edición de *La reina de las nieves* faltaba papel en el Centro Editor y metimos cuentos en vez de *El instituto*, que es mi primera novela corta, que había empezado como un intento de emular el *Ulises* de Joyce. En un momento digo: “Dejate de joder, esto es una obra pajera de un adolescente, tirá a la mierda las dos terceras partes”. Es una de las pocas cosas que tiré, porque era muy malo lo agregado. Lo que había básico estaba bien.

—En una entrevista reciente con la revista española *Oculto Lit* te referías a tus cuentos y decías que “el propio cuento se hace cargo tanto de la di-

rección que toma como del punto final”. ¿Cómo opera este funcionamiento desde el punto de vista creativo?

—Mirá, cuando compilé los cuentos completos (*Vivir en la salina*, editado por el sello cordobés Caballo Negro) no dejé afuera ninguno. Y dije: “Bueno, ¿y ahora?”. Y a los dos años ya tenía seis o siete cuentos nuevos. Quiere decir que te sigue funcionando la máquina. Y por otro lado, la máquina tiene eso: *Los lugares* (Eterna Cadencia, 2018), el último libro que saqué, supuestamente iba a tener tres pedazos de cincuenta páginas cada uno. El tercero se me empezó a quedar corto, y tenés la cabeza de tarado que te lleva a decir “no, tienen que ser cincuenta...”. ¡Dejate de joder! Inclusive tenía un tono distinto, porque el primer pedazo estaba en primera persona, el segundo en segunda y el tercero en tercera. Y como era en tercera persona, me sentía más libre de

“Mi viejo a veces me traía historietas desastrosas, y mi vieja leía mucho: le dolía que yo me matara leyendo historietas y no le diera bola a Constancio Vigil. El nivel cultural de mi madre era más alto, pero terminó siendo eso: una especie de sopa donde todos los Gandolfo estábamos enfermos de lectura de todo tipo”.

decir cosas sobre mí. Y quedó más corto. “La cagué”, dije. “Salió mal, salió corto un pedazo, tiene otro tono...”. ¡Pero lo bien que hice! Porque era el que más gustaba, tenía más carga literaria. Por eso le hago caso a la orden que viene del libro. Con *Ómnibus* (Interzona, 2006) había pensado escribir un libro de 500, 600 páginas y quedó ahí, en 140. Es tal cual la medida que tiene que tener.

—¿Cómo se constituye ese carácter, la personalidad de cada cuento, de cada obra?

—En cada caso lo empezás y vas viendo dónde va. Esto

que te contaba de *Un error de Ludueña* es una idea que tengo desde hace veinte o treinta años. Al final me decidí a hacerlo: es cuando tenés el tono. Te lo dicta un poco. He hecho muchos cuentos por encargo, para antologías, y me salen bien también, no es un demérito. La clave está en no abandonar las convicciones, como esa en la que el texto mismo te dicta lo que tenés que hacer.

—¿La novela requiere de una estructura un poco más premeditada?

—Yo hice novelas cortas... La más larga es *Boomerang*, donde hice una especie de mapita. Y sobre todo tenía un capítulo inicial extraordinario, que tenía todo lo que yo iba a desarrollar. Con eso daba para un libro. Mucha gente se fastidió con ese libro, porque no era mi estilo. Muchas veces dije que si tenés un público de diez personas, esas diez personas te van a decir: "A mí me gusta más cómo escribías antes". El público siempre te presiona hacia atrás. Se siente más cómodo. Yo mismo estoy acostumbrado a algunos autores. Pero es copado cuando sale otra cosa.

—De hecho, en todo este tiempo de escritura has publicado en grandes editoriales, en sellos pequeños, publicaste novelas cortas, cuentos, en géneros diversos. Y está también toda tu producción en medios gráficos. Podría decirse que la diversidad es una característica esencial de tu obra.

—En parte sí. Después, cuando hago ficción (porque la poesía es otra cosa, y es algo a lo que me gustó mucho volver con *El año de Stevenson*), tengo algunas virtudes propias. Cuando me sale acción, pero no el cuento de acción convencional: en esto que estoy escribiendo de Ludueña ya voy por el quinto cuento, y ayer leí los otros cuatro y dije: "Chau, esto está bien". Es cuando hay una acción que no se detiene, que te tiene agarrado, que tenés que seguir al tipo. En este caso no es una acción como en *Un error de Ludueña*, que es tremenda, es la cana que rodea el bar, hay una huida. Acá hay una cosa más chica, pero tiene ritmo. Yo vinculo mucho a la literatura con la música. Por ejemplo, *Filial*, que es un cuento homenaje a mi viejo, me dicen que es autobiográfico y yo respondo que no, que es ficción porque está escrito como si fuera música, tiene cosas que se repiten. Te va saliendo un estilo. A veces hay influencias que te las olvidás y después te das cuenta y decís: "Chau, ¡le copié todo a este tipo!". Me pasó con Richard Matheson: un día volví a leer *Soy leyenda*, después de ver la película, y dije eso: "Le copié todo". Lo admiraba tanto, me gustaba tanto como escritor, que inconscientemente lo levanté. Y te das cuenta años después, cuando lo volvéis a leer.

—¿Qué es el oficio en la escritura? ¿Es esa posibilidad de reaccionar rápidamente a aquello que la obra sugiere? ¿Es la conducta?

—Mirá, lo vas teniendo solo. Creo que la tarea principal de un escritor es leer sin parar, que yo lo he hecho siempre. De alguna forma se te van metiendo cosas, admirás en los otros momentos fuera de serie que a veces lográs reproducir, no de la misma manera. A su vez, el oficio es saber qué podés escribir y qué cosas no. De golpe pensás en un tema y no sabés si hacerlo o no, probás un cachito y te das cuenta de que no lo podés hacer. Pero a lo mejor lo podés hacer a los cuatro o cinco años, hasta que le pescás el tono. Cuando le pescás el tono, perfecto.

—Hablabas de mantener la máquina en funcionamiento, y te referías también al libro de poesía *El año de Stevenson*, que publicó la editorial rosarina Iván Rosado, donde armaste un esquema de producción para escribir un poema por día. ¿Variar los modos de producción es una forma de encontrar nuevos caminos?

—Creo que es lo que hacemos todos, con todo. Lo que es medio agobiante es el trabajo capitalista, el origen Ford con la cadena de montaje: tenés que ir todos los días, al mismo horario, y muchas veces estás jugando con los pulgares esperando que se haga la hora. Además hay una cosa bastante miserable, eso no tiene ningún tipo de negociación posible: tu horario es de ocho horas y chau, es de ocho horas. Ahora cambió y es peor: te ponen la compu o la laptop de mochila para que no dejes nunca de trabajar, como si fuera la casita del caracol.

—Dentro de tu labor periodística, formaste parte de proyectos culturales que siguen resultando referenciales, como el lagrimal trifurca, el Cultural del diario El País de Montevideo. Hoy en día hacer una revista cultural es casi una patriada... Desde tu experiencia, ¿cuál es el lugar que ocupan hoy las publicaciones culturales? O, en todo caso, ¿cuál es la función que deberían cumplir?

—Sí, hacer una revista de cultura es una patriada. El secreto está siempre en cómo la encaren. Siempre tiene que ser bastante original. Una vez vi una revista antigua de Santa Fe que me gustó, Paraná, una revista libro muy larga, con mucha variedad. Daban ganas de sentarse y leerla. No pude leerla, porque no era mía, pero tenía el "knack" de la atracción. Es como el cine: vas y a los diez minutos te das cuenta de que es una buena película, que vas a quedarte quieto hora y media, dos.

Me pasa cuando voy con mi nieto a ver las de Marvel y DC: a veces el loco a la media hora se recontrapudrió y me dice que nos vayamos. En lo cultural me gustó estar en Diario de Poesía, cuya gran originalidad era hacer justamente un diario de poesía, que largaron con una gran eficacia, con una campaña con carteles por todo Buenos Aires y demás. Durante muchos años fue referencia total. Hace poco vi una charla de Nora Catelli en Barcelona (está en Youtube) sobre Juana Bignozzi, una poeta argentina, que ya murió, que había vivido mucho en Barcelona y volvió al país con la idea de que la había olvidado todo el mundo. Cuando vuelve se encuentra con los de Diario de Poesía, que la hiperadmiraban e hicieron una especie de dossier grande, y eso la salvó: escribí varios libros más, con otra estética, muy buenos. Después le tocó la de rigor: que nos morimos todos, ¡qué le vas a hacer! Después otra revista en la que me gustó mucho estar fue V de Vian. Y el Cultural de Homero Alsina Thevenet, que fue un suplemento de puta madre. Acá se extraña poderosamente. Creo que el viejo en algún momento, en una entrevista, dijo: “Yo lo único que deseo es que si alguna vez se funde el Cultural, haya algo que lo reemplace”. De hecho hoy está saliendo tan reducido que es como si hubiera desaparecido. Pero no hay nada que lo reemplace, eso es lo raro.

—¿En cuánto influye el periodismo cultural en la construcción de una escena artística?

—En este momento eso está un poco en crisis. Incluso las publicaciones culturales no tienen buena distribución. Hay una revista porteña, Las Ranas, de la que deben haber salido nueve o diez números. Una revista muy grande, reciente (no tendrá más de ocho o diez años), que tenías que buscar con una lupa. Estaba producida que te caías de culo. Cada número incluía un pliego de fotografía muy bueno, y algunos dossiers excelentes, como uno de Néstor Sánchez, a quien admiro mucho, con fotos, cartas del tipo, muy buen material. Pero se fue apagando. Otra, anterior, era Tsé-Tsé, muy buena y muy difícil de conseguir.

—En este contexto, ¿cuál es el valor de la crítica?

—La crítica siempre tiene un mínimo de, si querés llamarle, justificación. Lo que pasa es que tenés que mantener un nivel. En el sentido de ser franco, al igual que lo que te decía en la narrativa sobre lo que el texto te dicta. Lo que pasa es que un sector muy grande, de la misma manera en que el dinero entró en el cine, en la ciencia, etcétera, también generó una cosa ambigua, temerosa. Como si el tipo que escribe tuviera miedo de

ofender al autor, o al editor del libro. Pero sigue habiendo muy buenos críticos. Lo que pasa es que los tenés que buscar. Y hay algo que, si querés, te puede deprimir (a mí no, porque he pasado cada época...): sacás una gran nota y dos semanas después entrás al diario que la sacó, ves los comentarios y hay... cero. A su vez, agarrás una nota estúpida y tiene cuarenta comentarios, es el festival de la imbecilidad. Con un nivel que no podés creer, que si estuvieras en la secundaria les dirías: “¿Qué te pasa, loco? ¡Crecé!” (risas). Inclusive están los trucos. Para mí este momento de Argentina está muy complicado, porque está todo el mundo con deseos de que le duren eternamente los kiosquitos. Y no es así, algunos kiosquitos van a desaparecer. Te doy un ejemplo: en muchos comentarios de Clarín aparece un aviso de una mina, en cualquier tema, que dice que tiene un departamento y puede atenderte sexualmente a cualquier hora, etcétera. Y después hay algunos que la putean, pero los que la putean no tienen mucho más nivel.

—Hay una etapa de la que no suele hablarse mucho, que es tu experiencia de gestión en la Editorial Municipal de Rosario. ¿Qué valorás de aquella experiencia?

—Me pareció muy placentero, tuve un equipo de la hostia. Tenía a Juan Aguzzi de corrector, a Verónica Franco, una diseñadora excelente, a Luis, el contador, que era muy piola, y a Lydia, la flaca del depósito, que tenía mucho sentido del humor. Hicimos cosas muy buenas, por ejemplo asentamos el primer tomo de la colección de obras completas, el de Arturo Fruttero, formato que siguió teniendo. Inclusive en ella entró mi viejo con un libro, años después. Fue muy placentero. Tenías ocho mil problemas de burocracia, pero nadie me dijo que iba a ser un jardín de rosas. Lo que pasó fue que me pasé de rosca, porque laburaba en el Cultural, tenía un par de laburos en Buenos Aires y tenía esto de la Editorial. En un momento empecé a tener unos dolores de columna atroces. Hablé con Marcelo Romeu, a quien recuerdo con mucho cariño, y le dije que no podía seguir. Fue una experiencia excelente. Ha tenido como una tradición la Editorial: primero con Pedro Cantini, después conmigo, luego otra vez con Pedro, ahora con Oscar Tabor-da. En Buenos Aires te dicen que no hay otra editorial municipal que sea así. No hay algo tan pertinaz, con colecciones fijas, concursos, que edita también discos. La clave está en no amargarte de más con la parte rompebolas: Uruguay y Argentina son máquinas de producir frustración en el plano cultural oficial.

D'ANNA, PRON, GORODISCHER, VIGNOLI Y PRIETO OPINAN
SOBRE SI EXISTE O NO LA "LITERATURA ROSARINA"

Elige tu propia aventura

La rosarinidad en la literatura existe como expresión de deseo más que en marcas de sintaxis y lenguaje, coincide la mayoría de los autores consultados por **Barullo**. También puede pensarse como un vampiro que se mira en el espejo y no se reconoce

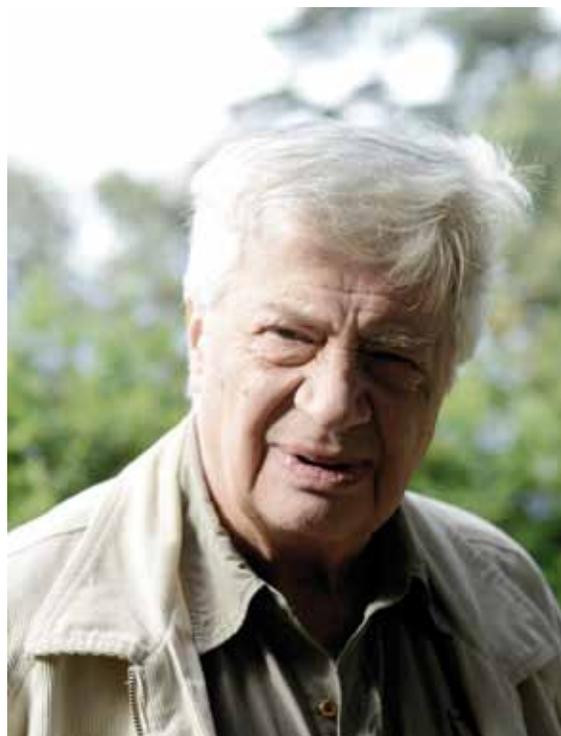
Por **Ezequiel Musaschi**

Fotos: **Sebastián Vargas**

El artículo de una enciclopedia imaginaria diría que Rosario no fue fundada por españoles en el siglo XVI. Que su origen se remonta a algún momento de la segunda mitad del XVIII, cuando una población de lo más diversa comenzó a reunirse en torno de una capilla. Que nació como una urbe tan pujante y moderna que se ganó el mote de la "Chicago argentina". Que desde siempre convive con la problemática cercanía de Santa Fe y Buenos Aires. Y diría también que ha sido capaz —a pesar de o gracias a todo ello— de construir símbolos que la nombran, de lo más triviales, pero que vienen a conformar algo de lo que se sabe de la ciudad en otras latitudes: el parque Independencia, la Trova rosarina, el Monumento a la Bandera, el Che Guevara, Newell's y Central, Fito Páez, Lionel Messi, Alberto Olmedo.

Se diría, entonces, que a partir del fenómeno de la Trova Rosario tiene música propia. Que su pintura es reconocible gracias a nombres como los de Manuel Musto, Augusto Schiavoni, Antonio Berni, Leónidas Gambartes o Juan Grela. Que el fútbol es una especie de marca de fábrica. Pero, ¿tiene esta ciudad un lenguaje propio? Huyendo más fino: ¿existe una literatura específicamente rosarina? De ser así, ¿qué rasgos tiene y quiénes son sus principales referentes, en el pasado y el presente? Las preguntas se formularon a referentes de la literatura con el fin de abrir el debate y sumar voces e ideas en torno a la propia identidad de la ciudad.

Eduardo D'Anna, poeta, narrador, ensayista. Esquina de Zeballos y Pueyrredón, en el bar que está exactamente debajo de su casa. "Hay



"Rosario careció de una crítica literaria a sus autores durante mucho tiempo. Cuando surgió la Facultad de Filosofía y Letras a mediados del siglo pasado, ninguno de los egresados se ocupaba de la literatura local porque no sabían desde dónde actuar. Literariamente Rosario fue un no lugar". Eduardo D'Anna

una literatura argentina que funciona como un gran sistema, pero no existe una literatura específicamente rosarina. Claro que hay identidades provinciales que articulan en general a partir de las capitales; entonces se puede hablar de una literatura cordobesa, entrerriana, pampeana —no tanto porque sean distintas, sino porque funcionan como subsistemas—, pero no podemos hablar de una literatura rosarina o provincial. Rosario careció de una crítica literaria a sus autores durante mucho tiempo. Cuando surgió la Facultad de Filosofía y Letras a mediados del siglo pasado, ninguno de los egresados se ocupaba de la literatura local porque no sabían desde dónde actuar. Literariamente Rosario fue un no lugar. Esa falta de crítica, de censura y de respaldo le ha dado a la literatura de Rosario una característica que



“Prefiero pensar en términos de una literatura regional, litoraleña si se quiere. Nos falta una perspectiva regional, pensar la zona, como decía Juan José Saer.”

Beatriz Vignoli

puede ser considerada local: cada quien elige su propia aventura. En algún punto, esa característica puede darle rasgos más democráticos en comparación con el resto del interior del país, puede que sea una literatura más desenfadada, más ciudadana; y puede que esos rasgos dieran lugar a autores como Roberto Fontanarrosa, Angélica Gorodischer o Jorge Riestra, por citar algunos ejemplos. Cuando el Negro Fontanarrosa crea Inodoro, lo hace para ironizar sobre las letras de folclore y parodiar a la cultura rosarina. Armó una especie de gaucho que no es un gaucho, un arriero, pero de pollos, un personaje totalmente rosarino: un tipo que no tiene cultura. La decisión de Angélica Gorodischer de mezclar ciencia ficción con cotidianidad, reunir en un bar céntrico al narrador y a un tipo que vende medias de nailon en Marte, es un rasgo muy rosarino. La narración colectiva en *La historia del caballo de oros* de Jorge Riestra es otro rasgo rosarino. En fin, hay rasgos, hay autores. El quiebre de la ideología del progreso indefinido está dando lugar a identidades locales en todo el país, no sólo acá. Pero no existe una literatura específicamente rosarina”.

Beatriz Vignoli, poeta, narradora, crítica de arte. Bar El Viejo Munich, esquina de Buenos Aires e Ituzaingó. “La literatura de Rosario es un rompecabezas que recién ahora estamos armando. Patricio Pron me respondió hace muy poco en una entrevista, cuando le pregunté sobre la existencia de una literatura rosarina, que «algún día nos vamos a mirar frente al espejo y vamos a darnos cuenta de que la literatura rosarina éramos nosotros»”. La respuesta es una especie de minificción, obviamente, y a mí me disparó otra imagen que es más del género de terror: la literatura rosarina como un vampiro que se mira en el espejo y no se reconoce, como un muerto vivo. La alegoría del vampiro que se mira en el espejo y no ve su imagen, me parece perfecta para empezar a hablar de la literatura rosarina: porque no nos ven y no nos vemos. Estamos, pero como si estuviéramos muertos porque somos invisibles, incluso para nosotros mismos, a pesar de que producimos. Y la pregunta que sigue sería de qué nos alimentamos, ¿cuál es la sangre que absorbemos? La sangre de nuestra propia tradición, que también es invisible; y esa tradición es un rompecabezas que recién ahora estamos armando gracias a los proyectos de la Editorial Municipal de Rosario, por ejemplo, rescatando nombres como los de Irma Peirano, Felipe Aldana, Beatriz Vallejos, Facundo Marull. De todos modos, prefiero

“¿Qué determinaría la «rosarinidad» de esa literatura? ¿El haber sido escrita en Rosario? ¿Que sus autores hayan nacido allí? ¿Que su acción transcurra en la ciudad? Se me ocurren numerosos ejemplos que conforman la regla, pero también muchos que la desmienten”. Patricio Pron



hablar de una literatura regional, no de una literatura rosarina. Desde mi punto de vista, la literatura rosarina no se diferencia de lo que se escribe en Paraná ni en Santa Fe ni en Gualleguaychú. Lo que sí es específicamente local, es una desvalorización crónica de la cultura. Rosario es una sociedad que parece no encontrarle sentido a la cultura. Otro fenómeno específico de esta ciudad es que cada cual elige a sus propios maestros y los maestros adquieren esa estatura gracias a sus discípulos, pero a posteriori. El trabajo que no hace la academia lo hacemos los mismos escritores —y a veces ni siquiera lo hacemos los escritores, lo que es vergonzoso y tristísimo—. Pero volviendo a la pregunta, me parece que no hay una literatura rosarina, prefiero pensar en términos de una literatura regional, litoraleña si se quiere. Nos falta una perspectiva regional, pensar la zona, como decía Juan José Saer. Para mí es un grave error adoptar una postura localista. Se puede adoptar una postura localista respecto a problemas municipales como el precio del boleto de colectivo, pero la cultura no se puede restringir a una postura localista”.

Patricio Pron, narrador y crítico literario, desde Madrid, a pocas semanas de ganar el premio Alfaguara por su novela *Mañana tendremos otros nombres*. “No estoy seguro de que exista una literatura rosarina, excepto como expresión de deseo y/o objeto de estudio. Porque, ¿qué determinaría la «rosarinidad» de esa literatura? ¿El haber sido escrita en Rosario? ¿Que sus autores hayan nacido allí? ¿Que su acción transcurra

“NO SOMOS REGIONALISTAS”

—¿Existe una literatura rosarina?

—Sí, creo que sí. Siempre existió, desde el momento que en Rosario hay gente que escribe. No hay un movimiento literario homogéneo, porque Angélica Gorodischer no tiene nada que ver con Jorge Riestra, son narrativas distintas. La poesía de Rosario también es muy diversa. Somos bastante distintos. Rubén Sevlever es un poeta casi metafísico, Hugo Padeletti también, Aldo Oliva es un poeta extrañísimo, casi no tienen relación con la ciudad, es una poesía hasta abstracta. Después otros tenemos ciertas cercanías, como Eduardo D’Anna, Hugo Diz, Jorge Isaías, Guillermo Ibáñez, Celia Fontán, Concepción Bertone. Y los que vienen después... No nos parecemos. Parece ser que a los ojos de afuera le ven cierto grado, un tono, una actitud distinta frente a la poesía. No somos regionalistas, no escribimos como un salteño, como un sanjuanino, somos urbanos. Me parece que existe una literatura rosarina, y casi te diría que la mayor parte es todavía desconocida, porque hay cualquier cantidad de gente joven que escribe muchísimo. Hay un caldo que la propia ciudad ofrece. Tenemos un río importantísimo, que ha servido a muchos poetas. Y no nos olvidemos de Fontanarrosa, que les ha dado un toque distinto a todos los que nombré antes. Y que fue bastante ninguneado también —responde Rafael Ielpi, el entrevistado del primer número de **Barullo**.

en la ciudad? Se me ocurren numerosos ejemplos que conforman la regla, pero también muchos que la desmienten: la obra de Roberto Fontanarrosa fue escrita en Rosario pero publicada y leída en todo el país; Elvio E. Gandolfo es uno de los escritores más importantes de la historia de la literatura local, pero nació en Mendoza (a la vez que Alberto Laiseca, quien sí nació en Rosario, no tuvo con la ciudad un vínculo estrecho o seminal para su literatura); ninguno de los libros importantes de Angélica Gorodischer transcurre en la ciudad; los libros de Edgardo Zotto y Raúl Gardelli no apelan a ninguna localía, y la poesía de autores de la relevancia de Martín Prieto, Daniel García Helder, Oscar Taborda y Osvaldo Aguirre apunta más bien a la construcción literaria de un espacio litoraleño que sus autores compartirían con los escritores entrerrianos, santafesinos, etcétera, más que a la



“No pienso en términos de literatura rosarina ni regional. Mis preguntas son otras. Una se pregunta, a veces, en esos momentos en los que el tiempo psíquico parece que da para todo, de dónde viene esa palabra que reclama ser escrita”. Angélica Gorodischer

de la ciudad, que siempre se ha pensado «de espaldas al río». Quizás todo esto haya cambiado drásticamente en los últimos años; pero, a falta de suficiente información al respecto (es decir, de información posterior a mi marcha de la ciudad, en 1999), lo único que puedo decir es que, si la «literatura rosarina» existe en tanto literatura argentina con rasgos diferenciales de un tipo u otro, es porque está compuesta por el debate en torno a su existencia y engloba a todos los libros y autores que han participado de ese debate y/o han sido reclamados como integrantes de esa literatura, desde los comienzos hasta acá. Mis escritores de referencia en la ciudad, por ejemplo, son muchos, desde los Gandolfo (que fueron mis maestros) hasta Analía Capdevila, Martín Prieto y Nora Avaro, Aldo Pellegrini, Edgardo Dobry, C. E. Feiling, Cachilo, Adriana Astutti, Alicia Kozameh, María Negroni, Reynaldo Sietecase, Reynaldo Uribe, la “maestra” María Teresa Gramuglio, Héctor Piccoli, Beatriz Vignoli, Max Cachimba, Pablo Bilsky, Francisco Bitar, Agustín Alzari, Enrique Carné, María Luque, Sergio Delgado, Garamona, Carlos Godoy, Manuel López de Tejada, Federico Ferroggiaro, Carlos Piccioni, Jazmín Varela, Sandra Contreras y más. Todos ellos (para mí) son escritores, y todos son escritores argentinos. Después, si «además» son escritores rosarinos (y en qué consistiría serlo) es algo que no me corresponde decir a mí; de hecho, ni siquiera estoy seguro de que considerarlos así cambiase mi manera de leerlos”.

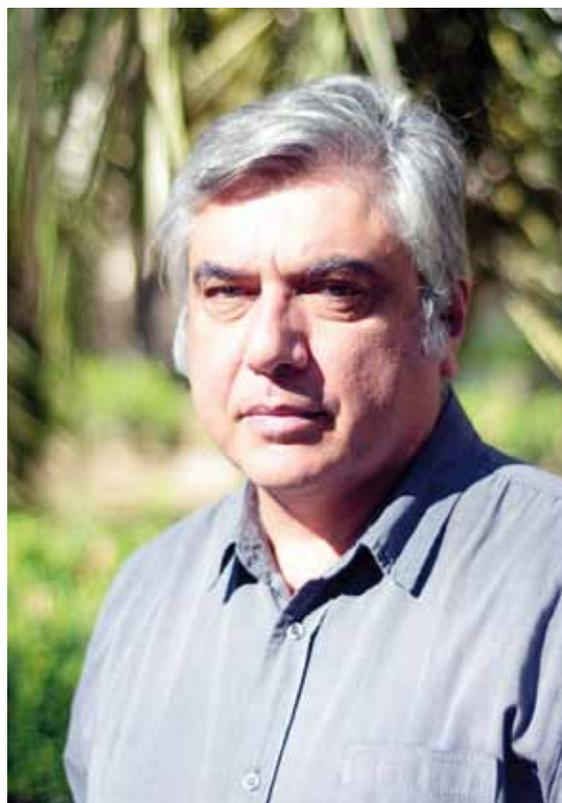
Angélica Gorodischer, narradora. Comunicación telefónica desde su casa en la zona sur de Rosario. “Me acabo de levantar, y todavía no entiendo la vida. Pero mi respuesta es no. Creo que no existe una literatura que se pueda calificar como exclusivamente rosarina. No somos una región muy apartada de Buenos Aires ni del resto del país. Hay algunos escritores en Rosario, claro, así como los hay en Santa Fe o en Córdoba. Pero, sinceramente, no creo que haya un rasgo distintivo en los escritores de Rosario, y mirá que la ciudad ha generado muchos escritores: Francisco Gandolfo, Alma Maritano, Jorge Riestra, Elvio Gandolfo, y varios más. Pero no creo que la existencia de hombres y mujeres que escriben en Rosario, de Rosario, o sobre Rosario, pueda dar pie para hablar de una literatura específicamente rosarina. Con los escritores de mi generación, por ejemplo, no hemos sacado a relucir una especie de identidad rosarina, me parece. Estamos muy pegaditos a Buenos Aires, no somos tan distintos a ellos. Algunos, incluso,

pueden pensar en términos de una literatura litoraleña, pero me parece que cuando hablamos del Litoral pensamos en Corrientes, Entre Ríos, Misiones; Rosario no sería una ciudad tan vinculada al Litoral. Es, más bien, una ciudad que tiene un movimiento cultural chiquito, no tan importante, que no se come a nadie de alrededor, y en el que cualquiera se puede mover sin problemas. De hecho, creo que no hay que esperar a morir para ser valorado en esta ciudad. En fin, no pienso en términos de literatura rosarina ni regional. Mis preguntas son otras. Una se pregunta, a veces, en esos momentos en los que el tiempo psíquico parece que da para todo, de dónde viene la poesía, de dónde la narrativa, de dónde esa palabra que reclama ser escrita. Cuando se empieza con esas averiguaciones ya es difícil volver atrás”.

Martín Prieto, historiador de la literatura argentina, crítico literario, poeta. Café de la Ópera, teatro El Círculo. “Desde mi punto de vista no existe una literatura específicamente rosarina. Existen escritores rosarinos que escriben y publican en Rosario, que tematizan o referencian sus obras de ficción en la ciudad, pero creo que el agregado adjetivo a una literatura (literatura argentina, santafesina, rosarina) no es un acto de fe. Para mí, las dimensiones en las que se debe medir una obra son la literatura argentina, la literatura latinoamericana y la literatura en lengua española; esas son las proyecciones que debe tener una obra para que nosotros digamos «esta es una obra importante». Y no hay tantos escritores en Rosario que tengan esas proyecciones. Me parece que hay una prematura ansiedad por definir la existencia de esa literatura de Rosario. No veo que se presenten rasgos, marcas de sintaxis, de lenguaje, que permitan decir «estas son las marcas de la literatura rosarina». En cambio, sí las veo en la literatura del Litoral, esa especie de cruce entre la literatura rosarina, entrerriana, santafesina, correntina. Juan José Saer, Francisco Madariaga de Corrientes, Alfredo Veiravé del Chaco, Hugo Gola de Santa Fe, representan toda una serie de autores influidos enormemente por Juan L. Ortiz, y empiezan a armar un mapa complejo en el que todos podemos reconocer un tipo de patrón. En ellos hay un mundo representado que es común, hay una manera de versificar que es común, hay una rareza en la sintaxis muy específica. Me parece que Rosario no tuvo a ese autor hiperinfluyente que absorba como una fuerza a Jorge Riestra, a Angélica Gorodischer, a todos los antecedentes, y se proyecte hacia el futuro. Hay que rendirse a esa

“Existen escritores rosarinos que escriben y publican en Rosario, que tematizan o referencian sus obras de ficción en la ciudad, pero creo que el agregado adjetivo a una literatura (literatura argentina, santafesina, rosarina) no es un acto de fe”.

Martín Prieto



evidencia. (El epifenómeno es Roberto Fontanarrosa, pero muy ligado a lo extraliterario porque hablaba de fútbol, porque era ilustrador, porque era periodista y publicaba en Clarín todos los días). Ahora bien, ¿cómo se marca la grandeza de un autor? Para mí, en la pervivencia. No lo puede imponer nadie, ni la academia ni el Estado ni nadie. Lucio V. Mansilla decía algo muy lindo: «Y bien haya quien a los suyos se parece». Tal vez la literatura de Rosario va a existir como tal cuando todos nosotros empecemos, de alguna manera, a parecernos los unos a los otros y armemos un conjunto que pueda ser llamado, desde afuera o desde adentro, literatura rosarina. Todavía no lo percibo”.

DETRÁS DE LOS MUROS DEL CEMENTERIO EL SALVADOR

La memoria de las mujeres

Por **Javier Núñez**

Fotos: **Carla Scolari**

Como un espejo mudo, detrás de los muros del cementerio El Salvador se erige una ciudad duplicada. Una ciudad silenciosa donde, sin embargo, la memoria habla a través de una imponente mezcla de panteones fastuosos y destacadas obras escultóricas que enmarcan un recorrido de asombro. Ahora, que es de mañana y el sol tibio se abre paso entre las nubes que cruzan el cielo, en la escalera que baja del propileo

hacia las calles internas del cementerio se amontona un grupo de personas en actitud de espera. El guardia pide por favor que dejemos libre el paso y nos entrega un folleto informativo. Al principio somos poco más de una veintena; yo, uno de los pocos varones entre un montón de mujeres. En las muñecas o en torno a las correas de sus mochilas muchas, sobre todo las más jóvenes, exhiben el pañuelo verde como bandera



del corazón. Son los primeros indicios que demuestran que la de hoy no es una visita guiada más.

La convocatoria es toda una sorpresa. Para cuando llega Lilian Diodati, del Instituto Municipal de la Mujer, que oficiará de guía a lo largo del recorrido, ya nos acercamos al centenar de personas. La clara preeminencia de mujeres entre la concurrencia se sostiene sin mayores cambios: los varones somos apenas un puñado de figuras repartidas en la marea femenina que se desparrama, ahora sí, al pie de la escalera. Mientras esperamos leo algunos datos sobre el cementerio en el folleto que me entregó el guardia: que se fundó en 1856, por ejemplo, y que ocupa 11 hectáreas donde se emplazan más de 32 mil tumbas. Pero esas cifras recién me van a llamar la atención después, cuando lo escriba y descubra que la página de la Municipalidad habla de 5 hectáreas con 50 mil tumbas. Entre ambos datos se perdieron 6 hectáreas con casi veinte mil muertos. Un ejército zombi que no sé dónde andará: los white walkers rosarinos. Después nos sacamos una foto multitudinaria con la avenida central de fondo,

que se abre entremedio de esa ciudad de silencio, granito y mármol.

Lilian —blusa azul suelta sobre una camiseta blanca, bolso en bandolera, anteojos opacos— se sirve de un micrófono vincha para que su voz nos llegue a todos. Habla rápido y con seguridad. El recorrido, dice, busca poner en valor la vida y las prácticas de diferentes mujeres que formaron parte de la historia de la ciudad entre la segunda mitad del siglo XIX y la primera del siglo XX. Anticipa que más allá de los nombres propios el objetivo es pensar cómo, en una sociedad que tutelaba la vida de las mujeres —porque normativizaba su vida, su cuerpo, su desarrollo, delimitando lo que era el espacio público y el privado—, esos nombres propios formaron parte de un colectivo que fue encontrando determinados espacios de participación en la comunidad. Para romper el hielo se anima al chiste:



—Podría hacer una broma de muy mal gusto — dice— y decir que las mujeres encuentran, así, sus nichos de participación.

La broma surte efecto y todos nos reímos. Entonces sí, arrancamos.

La primera parada tiene lugar frente a un panteón de la avenida central. Es un panteón revestido en granito negro pulido, donde la estatua en mármol de una mujer sufriente se abate sobre los escalones. Hacemos foco en las representaciones de la muerte y las manifestaciones artísticas que empiezan a tener un lugar cada vez más frecuente durante la segunda mitad del siglo XIX. La muerte, dice Lilian, empieza a ser domesticada. Me cuelgo pensando en la idea de la domesticidad de la muerte. Por algún motivo, en lugar de pensarlo como el intento de otorgarle familiaridad a algo, que se incorpore a la cotidianidad para restarle ajenidad, lo pienso en contraposición con algo que nació salvaje, libre: la domesticidad como el intento (vano) de educación de eso que, por esencia, escapa a nuestro gobierno. Como un animal salvaje y feroz que nunca pierde su instinto.

En algún momento, tarde o temprano, nos atacará irremediablemente, a pesar de todos nuestros esfuerzos o convicciones.



Jésica nos guía a través del cementerio. Trabaja en el Área de Preservación de Patrimonio en Cementerios Municipales y es la que conoce la disposición de nichos y panteones. Usa jeans y una remera negra como los anteojos de aviador que no se saca ni siquiera para manipular la cámara de fotos. «Las guío», le dice — nos dice— al grupo. Entonces me ve y siente que el plural no basta, no abarca. Se corrige: los guío. Una chica joven, con el mate en la mano, acude en su ayuda creyendo apelar al lenguaje inclusivo aunque, en realidad, usa un pronombre aceptado hasta por la reticente Real Academia.

—Les guío —dice.

Y vamos.

Nos detenemos ante las tumbas de Josefina Prats —quien tuvo activa participación en las comisiones de Sociedad de Beneficencia y el Hogar del Huérfano, entre otras instituciones— y el panteón de la familia Echesortu. El espacio público, nos recuerda Lilian, estaba reservado para la actuación de los varones: primaba la razón, que era lo propio, lo esencial de los varones. Y agrega: “Siendo la biología —los sentimientos, los afectos— lo esencial de las mujeres, lo

lógico era que se desarrollaran dentro del espacio privado. Por ese motivo, cuando algunas mujeres de los sectores burgueses encuentren su forma de participación en el espacio público a través de la beneficencia, será también de la mano de lo doméstico, del cuidado. Es decir: de las características del espacio privado llevado al público”. “También las damas de la familia Echesortu, a través de la promoción de actividades relacionadas con el arte y su enseñanza, encontraron sus modos de participación, porque el arte también formaba parte de la educación de estas mujeres: una niña bien educada —explica— tocaba el piano, sabía dibujar, escribía poesía, pero fundamentalmente tenía un conocimiento artístico que le servía para entretener a la familia o a las visitas”. Las enseñanzas particulares, dice al fin, sirven de ariete para abrirse camino en el espacio público.

—Cuando vean alguno de estos apellidos piensen que no sólo fueron damas burguesas, acomodadas, que iban a la ópera, sino también señoras que desarrollaban estrategias para tener participación y que su participación fuera legitimada dentro del espacio público.

Cada intervención de Lilian es seguida con atención y cierta solemnidad. El silencio, como no puede ser de otra manera hoy, acá, es sepulcral. En cambio durante los traslados que nos llevan de un punto a otro la muchedumbre se relaja: hay chicos que corren, gente que habla entre sí, comentarios sobre algún panteón de paso, alguna broma. Una chica le señala a su pareja un panteón pequeño, estrecho, que contrasta con los amplios y opulentos panteones familiares. Mirá, dice, un monoambiente.

Avanzamos con bullicio por las calles del eterno silencio.



Las siguientes paradas nos llevan por el lado de la docencia. Primero la tumba de Dolores Dabat, que fuera directora del Normal 2 y del primer profesorado de dibujo de Rosario; más tarde la tumba de Josefina Prelli, que fundara la Escuela de Música del Normal 2. Desde la creación del normalismo la profesión estuvo absolutamente identificada con las mujeres, como una directa derivación de su rol maternal, ya que se le otorgaban características y aspectos derivados de la crianza. Nos hace prestar especial atención a las representaciones que aparecen en las tumbas. La de Dabat es elocuente: en una mano sostiene a un chico, en la otra una escuela.



Antes del final nos detenemos también en un panteón fastuoso que, voy a leer después, es el de mayores dimensiones de todo el cementerio. (En claro contraste, enfrente se alza el panteón social de una mutual, con sus ladrillos huecos y formas austeras: una especie de Fonavi de la última morada como reflejo distorsionado de la opulencia individual. Otra duplicidad que la ciudad intramuros repite de la externa). Se trata del sepulcro de Artemisa Bett de Ortiz. Es, además, uno de los pocos que lleva el nombre de una mujer. Hija de un francés que tomó parte en la batalla de Waterloo y heredera de una gran extensión de campos en la provincia de Buenos Aires, la vida de Artemisa está rodeada de mitos e historias que se cimentan en el poderío económico de su figura y destacan características que, de algún modo, buscan la masculinización —su bravura se narra en sus salidas a la noche, escopeta en mano, para descubrir el origen de los ruidos; su determinación se cifra en la anécdota del pie que le amputó a su propio nieto para salvarle la vida— como si el costo de haber ocupado el espacio del control económico, habitualmente reservado a los hombres, tuviera que ser pagado con la memoria de su feminidad.

La última parada rescata la figura de Juana Elena Blanco, educadora y fundadora en 1905 de la Sociedad de la Infancia Desvalida. El monumento que la recuerda, realizado en bronce fundido por Lucio Fon-

tana en 1927, la evoca a través de una figura maternal que ampara a dos niños. Lilian invita a todos a pensar cómo estas representaciones que aparecen en un mausoleo contribuyen a cimentar todas las otras representaciones en las cuales nos vamos apoyando todos los días.

—La cuestión está en cuáles de esas representaciones significan un obstáculo en el desarrollo de nuestras vidas como mujeres actuales —le dice a la manada de mujeres que la rodean—. Y sobre aquellas conductas, normas, representaciones que signifiquen un obstáculo para un desarrollo igualitario, la clave es cómo podemos ir, de a poco, aprendiendo a desarmarlas y desarticularlas. Ese es el objetivo de todo este recorrido: pensar cómo la vida de estas mujeres cimentó las nuestras. Y cómo a partir de conocer sus vidas o las representaciones en sus muertes, podemos ir aprendiendo a deconstruir nuestro propio presente para forjar un futuro mucho más igualitario, mucho más justo, para las generaciones más jóvenes.

El aplauso que acompaña el cierre rompe el silencio de esa ciudad duplicada que se alza al otro lado de los muros del cementerio. Una ciudad acostumbrada a la ausencia de sonidos pero que, sin embargo, no permanece callada.

La memoria también habla.

Y a veces, como hoy, lo hace con voz de mujer.





Plaza 25 de Mayo. Una toma particular desde un balcón de calle Santa Fe.

HISTORIA DE ROSARIO

Cazadores de imágenes

Por Pablo Bilsky

Las fotografías tienen movimiento. Están hechas de luz. Y no hay nada más veloz que la luz. Retratan un momento del pasado. Pero no lo fijan, sino que lo hacen dialogar con el presente. Abren una brecha entre el presente y el pasado. Habilitan una zona de misterio, una *terra incognita* en la que tiempo y espacio funcionan de una manera u otra, y participan de una danza melancólica, como un tango de luces y sombras, un dos por cuatro en el que muertos y vivos se mezclan en un abrazo y le sacan viruta al piso.

En el espacio virtual, hay sitios dedicados a las fotos antiguas de Rosario como Rosario Antiguo y Fotografías y Estampas del Rosario Antiguo. Estos emprendimientos, verdaderas puertas a otras épocas, no solo ofrecen miles de imágenes de la ciudad, sino también historias, reseñas y referencias precisas de los sitios que las fotos ilustran.

La historia gráfica, la tradición oral, la historia de la vida cotidiana se ofrecen en forma de una experiencia colectiva que no deja de crecer, como un universo en constante expansión, gracias al aporte permanente de la gente.

Rosario Antiguo y Fotografías y Es-

tampas del Rosario Antiguo son productos de la vocación de cazadores de imágenes rosarinos, apasionados por la historia de la ciudad.

Mario Brollo, de 40 años, hace más de dos que comenzó con la página Rosario Antiguo, que junto a más de 2.500 imágenes, ofrece un mapa con la geolocalización de cada una. De esta manera la foto, relacionada con el lugar de la ciudad en que fue tomada, se convierte en un sitio de memoria, en una historia en sí misma, una narración visual y un espacio, abierto y habitable, entre el presente y el pasado. Además, de cada lugar, esquina o plaza suelen ofrecerse varias fotos de distintas épocas, con lo cual se percibe la evolución del sitio en la historia.

“Un gran desafío era catalogar las imágenes, ordenarlas de alguna manera, para que no sea caótico, y ubicarlas geográficamente fue una forma de lograrlo”, explicó Brollo, que se inspiró en otros grupos ya existentes en las redes sociales, como por ejemplo Rosario Secreto y Rosario en el Recuerdo. Brollo se sintió especialmente inspirado por el emprendimiento de otro apasionado cazador de imágenes, Federico Dunger, de 52 años, que en 2016

creó en Facebook el grupo Fotografías y Estampas del Rosario Antiguo, un paciente trabajo de recopilación, clasificación de imágenes e historias de un Rosario del pasado que se hace presente.

Autodidactas, esmerados estudiosos de ávidos oídos, lectores atentos pero sin títulos ni formación académica, Brollo y Dunger se sienten deudores de una vieja estirpe de historiadores que se ocuparon de Rosario, como Juan Álvarez (1878-1954) y Wladimir Mikielievich (1904-1999).

La pasión de Dunger comenzó hace más de treinta años, con una colección de viejos programas de cine de las décadas de 1950 y 1970 heredados del padre. “A partir de allí me interesé por la historia de la ciudad, y en 2002 participé de la Comisión Popular por los 150 años de la declaración de Rosario como ciudad, convocada por Miguel Ángel de Marco (h)”, contó Dunger, que luego comenzó a escribir en la revista dirigida por De Marco (h), Rosario, la fuerza de su historia. Cuando la revista cerró, continuó con su pasión a través de la red social.

Estos cazadores de imágenes pertenecen además a otra estirpe, todavía



No es París. Es la esquina de Córdoba y Corrientes.



Afilador sobre calle Colón frente a la plaza Bélgica (1982).

más antigua: los recopiladores de historias orales. Porque su trabajo, lejos de ser el de coleccionistas individuales y solitarios, es una tarea plural. Sus páginas y grupos virtuales generan realidades bien concretas, tangibles, reales y humanas.

Los buscadores de fotografías coinciden en que los aportes de las entidades públicas y las empresas privadas son escasos, y que resultan fundamentales la generosidad y participación de la gente. “La gente no solo aporta imágenes sino también datos que faltan, detalles que tienen en la memoria y que no figuran en ningún libro de historia, que los tienen quienes fueron testigos, los que estuvieron en una determinada ocasión del pasado”, señaló Dunger.

“A veces se suben fotografías sin referencias de año ni lugar y los datos que faltan se empiezan a descifrar con los aportes de la gente, a veces hay controversias sobre datos, los recuerdos varían, pero se van construyendo colectivamente”, contó Brollo.

Rosario Antiguo” y Fotografías y Estampas del Rosario Antiguo son puertas de acceso a experiencias trascendentes. Algunas, como si fueran viajes en el túnel del tiempo, llevan al pasado. Otras, en cambio, al presente. Y es un presente comunitario, compartido, en el que grupos de personas comparten imágenes, historias, anécdotas y experiencias de vida. Queda atrás el mundo virtual de las redes sociales. Y la gente se reúne, en el viejo sentido del término. Pone el cuerpo en el mundo real. Las personas se juntan a charlar.

Las fotos disparan recuerdos personales. Son dispositivos de la memoria individual que, al reunirse con otras memorias individuales, conforman la memoria de una comunidad. La pasión de Brollo y Dunger moviliza un trabajo colectivo que construye una historia del común, fuera del canon, tejida con retazos de recuerdos de ve-

cinas y vecinos de la Villa del Rosario.

“Lo que cuenta la gente en forma de anécdota personal es historia pura. Te dicen, por ejemplo: «Yo veía tocar a la Trova rosarina, pasaba por una ventana y veía ensayar a Lalo de los Santos». Es parte de la historia de la ciudad que está guardada en la mente de nuestra gente”, señaló Brollo.

La melancolía aparece siempre, como añoranza de un pasado perdido, deseado, de una ciudad convertida en fantasmas. “Las añoranzas y melancolías de cada uno tienen que ver con lo vivido. En mi caso extraño vivencias de la vida social de la década de 1980, los años de mi juventud”, contó Dunger.

“Con relación al patrimonio arquitectónico, más que melancolía siento bronca por los edificios de alto valor que tuvo Rosario y fueron demolidos”, agregó el responsable del grupo de Facebook Fotografías y Estampas del Rosario Antiguo.

“Es notable cómo las fotografías movilizan los sentimientos de la gente, algunos extrañan especialmente los ferrocarriles, por ejemplo, otros los cines antiguos, otros los edificios, depende de la experiencia de vida de cada uno”, agregó Brollo.

Una foto del pasado hace presente una ausencia. Le da carnadura, realidad y actualidad a un fantasma. O al sueño de un fantasma. La fotografía, poema hecho de luces y sombras, les da peso a seres evanescentes.

Sueños, recuerdos, ausencias, luces y sombras se presentan ante los ojos de quien observa y es llamado por la imagen. La foto es una ventana a un más allá. Observar una foto antigua acerca esa otredad inasible que llamamos pasado.

Toda ciudad está construida a partir de sueños, de proyectos del pasado y del presente (proyectos políticos, luchas, marcas de vida cotidiana en cada calle, en cada esquina). Los sueños de generaciones pasadas y presentes acechan y nos llaman desde cada imagen.



La bajada Sargento Cabral a principios del siglo XX.



Verano de 1956. Amigas mateando en las islas, cuando no era nada fácil cruzar el Paraná.



Postal del Jardín de Niños en el parque Independencia, donde había animales pero también un espectáculo circense dentro del predio.

SOBRE LA MUESTRA “REVOLUCIONISTAS, REBELIONES Y FEMINISMO”

El punto Esmirna

Por **Luisina Bourband**

Salgo de casa un sábado que me había prometido puertas adentro, un cambio de planes para atrapar la última oportunidad de verla. Al cruzar la plaza Montenegro yendo por San Luis me recibe un pentágono de metal vestido por pasacalles, un tanto alejado de la entrada. Puede funcionar como un preludio o un desconcierto para algún que otro distraído porque se funde con facilidad con el paisaje bizarro del centro. Las frases me impactan de diferentes maneras, algunas por precursoras, otras por su valor histórico, un par por su negación de lo inconsciente y excesiva creencia en el yo: “La maternidad no es destino”. “Igual trabajo, igual salario”. “Nuestra historia no es sólo de sumisión, sino también de rebelión”. “Queremos votar”. “Yo aborté”. “Lo que llaman amor es trabajo no pago”. “Basta de falocracia, reivindicemos el clítoris”. “No nos llamamos más”.

De cara a la puerta un ejército de cuerpos espectrales que vienen marchando hacia nosotros recibe a los que entramos. Gigantes carteles realizados en un material traslúcido que flanean a nuestro paso, fotos en blanco y negro de mujeres de todas las edades en distintas marchas recientes. Espíritus joviales, alegres, vivos. También las hay sufrientes, su cara abarrotada de bronca, el rictus en el instante previo a explotar en un cántico, una demanda, una acusación. Me detengo en la foto de Josefina de Iriondo: *Nosotras paramos, 19.10.2016*. La tristeza en los tres rostros, miradas al vacío, harapos cuasi teatrales. Una pesadumbre infinita que podría ser de hoy o de hace cien años, o de quinientos.

Al girar el cartel que nos recibiese explica que se trata de una muestra “anfibia”. Siento júbilo al entender que las organizadoras han encontrado esa denominación que yo misma he buscado, que las desobliga de la tiranía del archivo, de la pureza del dato, de la erradicación del mito. Aunque lo que veremos se sustente en archivos y datos, no se aleja del decir y el creer comunes. No deporta la ficción de la experiencia a lo irreal. No pretende ser exhaustiva sino artesanal.

Una habitación oscura cubierta de varias pantallas invita a sentarse en pequeños bancos de madera desperdigados en el centro del lugar. Habla una de las seis mujeres rosarinas que estuvieron presas en Devoto durante la dictadura. Las presas en Devoto fueron 1.200 y les decían cuando entraban que de allí iban a salir muertas o locas. Juntas armaban estrategias de resistencia por la vida, que los actos más comunes como bañarse, comer, escribir fueran rituales simbólicos que las recordaban humanas, bastiones contra la destrucción. Pero también, y ahí me sorprende: bordaban. A las toallas que les llevaban los parientes les quitaban uno a uno los hilos de colores, y de los lápices de madera tallaban agujas. Bordaban pequeños objetos que pudiesen esconder en sus partes íntimas en las requisas. “Como este -dice la entrevistada, y muestra un monedero mínimo bordado con una tortuga-. Mi madre lo tiene como un camafeo y les cuenta a los bisnietos de qué se trata”. Pienso cómo fue que ese monedero resistió al tiempo, qué potencia habrá tenido ese objeto transicional, la bolsa hecha a punto cruz y punto sombra, ese punto que se teje para atrás. El tejido como un lenguaje que permite amarrar una historia de a trozos, de a relatos, de a ficciones, como quien remienda una prenda para poder decir es la vida puesta en la bolsa, no la bolsa o la vida. “Las mujeres somos de revolver -dice otra voz-, venimos de una historia de revolver el guiso”, mientras agranda sus ojos que son de complicidad, de nada más que agregar.

La muestra es pequeña comparada con otras pero minuciosa, trabajosa, determinada. Voy saltando fotos y explicaciones que no alcanzaré a leer. Mujeres maestras de principio de siglo. Futbolistas. Huelguistas. Libertarias. Seguidoras de Evita. Montoneras. Villeras. Madres buscando a sus hijos desaparecidos. Abogadas. Artistas. Abortistas. Escritoras. Meretrices. Registro, comparo, me instruyo, me emocio.

Ahí llega el tercer impacto. No esperaba encontrarme con un tapiz. Así como los que yo hacía cuando era chica, es una mujer de espaldas, pollera azul, pelo negro, corriendo se aleja. A su derecha hay una especie de montículo naranja que podría asemejarse a un estorbo ardiendo, una pira bíblica, un coche a punto de estallar. Se llama *La chica del palo* y es de Florencia Garat, de 2017. Lo que me impacta es recordar vívidamente y luego de tantos años cómo se llama ese punto, el del montículo que sobresale. Es el punto Esmirna. Así me enseñó mamá y así cuando tenía doce o trece años después de mirar obsesivamente el tapiz que yo misma había hecho me dirigí con firmeza al baño y corté mi flequillo que quedó como un felpudo punto Esmirna. El peluquero al que me llevó mamá dijo que no había nada que hacer. Así, como una novia punk en nupcias con Dios me llevaron a la iglesia a tomar la confirmación a pesar del acto de protesta que nadie entendió.

Mi abuela Maruca, que fue una militante de su pequeña trinchera, su cocina comedor, nos decía “no se casen, gurisas, estudien”, en una época en que había que elegir entre una cosa y otra, mamá que luego de conseguir su primer trabajo de maestra normal, soportó durante meses, en silencio, el descontento de papá que la llevaba en la chatita sin hablarle. Historias de deseo, de decisión, de detalles. Mujeres de revolver el guiso, del cuidado y el alimento, a mujeres de revolver, como Tania, la compañera de lucha del Che en ese momento bravo de dejar de ser la espía hogareña para ser la que va al frente de la batalla.

Las mujeres hacemos historia anfibia porque somos anfibias. Resistimos tramando hilos en silencio o tirando vigas para derribar semblantes. La diferencia sexual es una cuestión de acento, quizás, no más que eso, pero lo que es seguro es que algo de la posición femenina hace a un tratamiento del trauma que posibilita seguir con la vida. Como decía mi profesora Laurita Manavella, que lo aprendí de Winnicott: las mujeres después de los bombardeos salimos a barrer la vereda, lo decía siempre, lo dijo muchas veces. Y yo colgué frente a la mesa donde estudié mi carrera una foto en blanco y negro que había encontrado en una revista: mujeres barriendo entre los escombros, delimitando en el desastre una parcela para seguir viviendo, quién sabe cuánto, quién sabe cómo, quién sabe hasta qué nuevo bombardeo. Hoy, o hace cien años, o hace quinientos.

UN ESPACIO VITAL PARA LA EDUCACIÓN CINÉFILA

Videoteca, pasaporte para una cofradía

El emblemático local promovió que se viera en Rosario un cine más artístico, derribó prejuicios para ampliar la mirada y generó una fiel comunidad que con pasión mantiene vivo ese club de imágenes

Por **Juan Aguzzi**

Cómo cayó en ese templo sagrado no lo supo nunca exactamente. O sí, algunas pistas tuvo, comenzando por su amor al cine, y más que amor, supo después, era una entrega al magnetismo que ejercían las imágenes. Lo cierto es que cuando entró a trabajar en

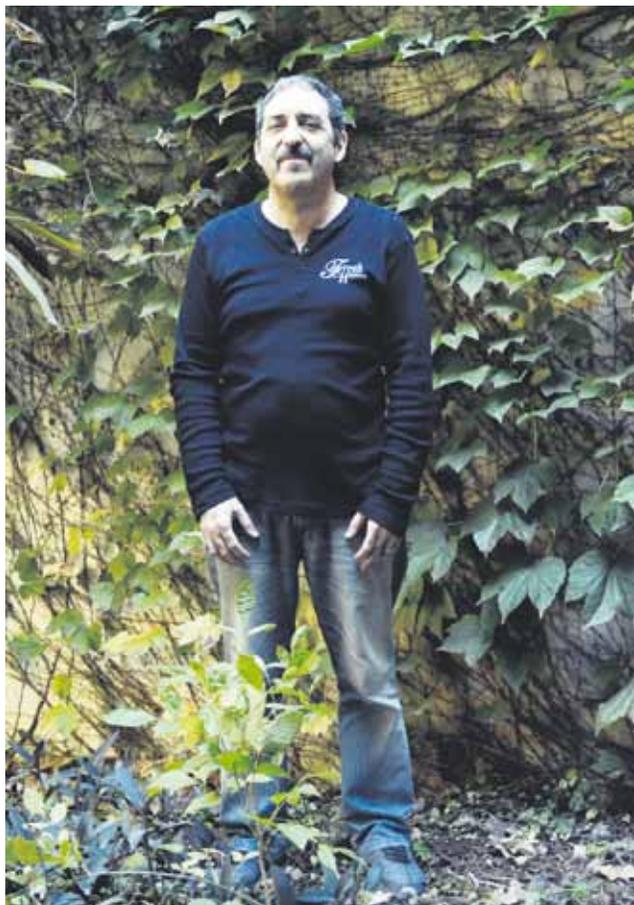
Videoteca no sintió que se tratase de un empleo como cualquier otro, atendiendo asuntos que no le interesaban. Al principio se paseaba por los amplios espacios del espectacular –porque él lo veía así: espectacular– local de la calle Cochabamba entre Mitre y Entre Ríos,

y su vista recorría los lomos de los VHS (Video Home System, el sistema de grabación y reproducción analógica de vídeo) y se detenía, extraía una cajita de la hilera de las estanterías y se quedaba absorto leyendo la sinopsis. De ese trance lo sacaba Carlos Perrone, el

SEBASTIÁN VARGAS



SEBASTIÁN VARGAS



Fabián del Pozo timonea hoy el destino de Videoteca.

fundador, cuando le pedía que llevara algunas películas y las acomodara según un riguroso catálogo por géneros y directores.

Así cuenta Gustavo G., figura de larga data tras el mostrador de Videoteca, su llegada a ese sitio que prometía el paraíso. Fabián, uno de sus compañeros, le había contado sobre la génesis del lugar. Le dijo que había sido un anexo de Audioteca, allí en la esquina de Cochabamba y Sarmiento, y que la idea inicial había sido proveer de material a los compradores de los equipos de video de esa época, cuando no existía aún el videoclub como actividad. Era 1983 y la vuelta a la democracia traía los primeros reproductores para grabar programación televisiva y apenas

pasó eso aparecieron sellos editores que compraron derechos de películas para comercializar. Hubo una etapa intermedia –le contó–, donde no había películas distribuidas legalmente, entonces quien se asociaba a Videoteca debía traer un video virgen como cuota de ingreso. Y poco después comenzaron a alquilarse las primeras películas de editoras como AVH, –una pionera que ofrecía los éxitos contemporáneos de Hollywood–, Gativideo –con cine más elaborado– y Época, con clásicos artísticos, una panacea para un público ávido luego de la férrea censura que impusieron los golpistas en 1976.

OTRA DIMENSIÓN

Fabián le había mostrado una página

tabloide del diario con más tirada de la ciudad con una nota sobre Videoteca, donde lo señalaba como el videoclub más grande del país, ilustrada con sus múltiples espacios: un sitio para ingresar películas, un confortable mostrador para atender al público, y una sala para ver avances de films y proyecciones gratuitas. Una foto panorámica mostraba la estructura de tres plantas y el subsuelo, y en otra se veía a gente muy distinta –jovencitos charlando con adultos variopintos, niños que tironeaban a sus padres que no se decidían por un título– que parecía estar en el mejor de los mundos. Videoteca –Gustavo G. lo descubriría después– conformó una cofradía donde el cine en cajita era la excusa perfecta para encontrarse entre pares con quienes discutir acerca de la genealogía de un realizador –que podía ir desde Scorsese o Abel Ferrara hasta Pasolini o Chabrol– o sobre los nuevos directores argentinos como Martel o Caetano que ya asomaban como promesas. Pero también, claro, y al principio lo ofuscaba un poco, había quienes venían a buscar la última película de Disney. Enojo que naufragaba cuando el siguiente socio pedía el título del director lituano cuyo único video en la ciudad se encontraba precisamente en esas estanterías. Una llama encendida en los ojos era el pasaporte para quienes pisaban otra dimensión cuando entraban a Videoteca.

VIDEOTECA LO TIENE

Fabián del Pozo, quien timonea hoy el destino de Videoteca y es un eficaz armador de catálogos, cuenta que una de las primeras sorpresas la tuvo cuando la gente comenzó a pedir cine argentino, porque se había cansado de escuchar una muletilla: “Yo cine argentino no miro”. Según confía, el puntapié lo

dio la película *Pizza, birra y faso*, que aportó un cambio de lenguaje en el cine nacional y convocó a un público que no era el amante tradicional del cine. Así se topó con psicólogos fascinados por esos marginados urbanos, con actores de teatro extasiados con el naturalismo que respiraba, jazzeros free locales que encontraban coloridas síncopas en sus escenas, aficionados a los films de Favio que veían paralelismos en esta película. “Un mundo muy versátil”, dice Fabián, y al instante menciona otros prototipos: los inconformistas que venían hasta el mostrador con un thriller, por caso, y al instante se arrepentían porque la tensión de ese título les quitaría el sueño, e iban en busca de una comedia, para un momento después cambiar otra vez de idea e ir por un western, porque era tan enorme la oferta que cualquiera podía hacer sisear su deseo en consonancia con un apetito que, a veces, duraba segundos. Luego, dice, estaban los que querían que les recomendaran películas, escuchaban sugerencias y se iban con dos o tres títulos y la sonrisa de un conquistador. Gustavo G. rememora los debates entre algunos socios sobre la obra de grandes directores: Fellini, Kubrick y Resnais eran objeto de disquisiciones e incluso a veces alguno de los discutidores se iba sin pedir nada, como si hubieran llegado hasta Videoteca sólo para llevarse algún dato que no conocían. Convidados por la mirada de los polemistas, Gustavo G. y Fabián solían participar de ese ritual donde el aire se convertía en un murmullo de interpretaciones y hacía que la gente que llegaba se detuviera a escuchar y se olvidase de lo que lo había llevado hasta allí. Descubrir una joya oculta —generalmente cine de Medio Oriente, asiático o el incipiente indie— y esperar a los habitués para

anunciarles la nueva tenía una devoción de miradas cómplices y la prisa por ir a buscar el título a las estanterías, y que apenas un poco después correría boca a boca hasta desembocar en el “Videoteca lo tiene”.

FAMILIARIZADOS

Fabián cuenta que ante la imposibilidad de conseguir un film en la web los socios van a hurgar en el tesoro de 25 mil títulos que Videoteca conserva y recorren los pasillos flanqueados de DVD's, BluRay's y los ya antiguos VHS, desde hace un tiempo en un local por Entre Ríos antes de llegar a Cochabamba. Insiste en que algunos habitués siguen yendo por la gracia que implica encontrar una película que no esperaban, reforzando el aura mítica de ese recinto que resiste con colecciones que frecuentan hasta los investigadores cuando emprenden un ensayo o una ponencia. Esos materiales, específicos y artísticos a la vez, contribuyen a la difusión de un cine en sintonía tal vez con el concepto de la “teoría de autor” que enarbolaban los críticos de Cahiers du Cinéma. El motor fue conseguir que los socios se familiarizaran con las películas y aportaran su mirada, como tribus que alimentaban el acto de volver a ver cine con otros ojos. Para iluminar con ejemplos refinados, Fabián dice que algunos títulos

con vistosas carátulas eran objeto de codicia y que a veces desconocidos terminaban llevándose los sin pasar por el mostrador; Gustavo G. menciona a los que se habían “enamorado” de una película —a *La vida de Adele* se la habían llevado de vacaciones— y les costaba soltarla. A los que buscaban un título sin conocer al director y apenas el argumento y había que deducirlo porque estaban seguros de que “allí estaba”. Fabián apunta que Videoteca tiene socios históricos que nunca dejaron de renovar su abono de BluRay, DVD y VHS porque ven películas en los tres formatos y celebran que durante los 36 años que lleva se ofreciera material bien catalogado, archivado y exhibido y además —algo genial, dice Fabián— menciona los ciclos de videos de jazz que Perrone organizó durante 25 años con entrada libre, proyectados en pantalla grande y con sonido HiFi amplificado. Como testigo privilegiado, recuerda cómo una estrategia imprevisible le permitía estar alquilando *Ascensor para el cadalso* mientras sonaban los acordes de Miles Davis en una actuación en los 60, o a alguien preguntando por *Straight no Chaser* cuando las teclas de Thelonious Monk fabulaban prodigiosamente en videos inéditos y conseguidos boca a boca. En definitiva, el mejor pasaporte para esa cofradía.

ARCHIVO DE VIDEOTECA



Tiene socios que nunca dejaron de renovar su abono.

ARCHIVO DE VIDEOTECA



Primer local sobre calle Cochabamba.

FERIA DEL LIBRO DE BUENOS AIRES

Historias mínimas

Por **Fernando Rosso**

Entre los que curiosean en el stand de la provincia de Santa Fe en la Feria del Libro de Buenos Aires hay de todo, menos santafesinos. La división de espacios en La Rural de Palermo delata cierta culpa centralista. La organización “cede” el pabellón de entrada a los stands provinciales, junto a algunas otras instituciones o municipios conurbanos. Escoltado por el reluciente espacio de la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires (que paradójicamente tiene como atractivo principal una réplica de la Torre de los Ingleses), por las provincias de Salta y Corrientes y por la Unión del Personal Civil de la Nación, está ubicado el stand de Santa Fe.

Muchos correntinos merodean entre las publicaciones, como Leopoldo que es ingeniero –igual que el presidente Mauricio Macri– y viste elegante sport con prendas de empalagosos colores pastel. Explica que el stand de Corrientes es muy pobre, como la provincia, por eso indaga en el de los vecinos geográficamente más cercanos. Descubrió de grande el placer de la lectura y le interesan las novelas, pero “esas que tratan de hechos históricos”, por eso está detenido frente al libro titulado *Luis Bonaparte, periodismo libre y pensamiento del catedrático y músico Hipólito G. Bolcatto*. Está convencido de que se trata del sobrino del gran Napoleón, de quien Hegel había dicho que era el mismísimo espíritu del mundo montado a caballo. Del sobrino Luis, Marx afirmó que era un personaje mediocre y grotesco, llamado a representar el papel de héroe en la convulsionada Francia a mediados del siglo XIX, tan sólo por un azar de las circunstancias. Pero este Luis del que habla el libro no tiene nada que ver con todo eso, es un hombre de ideas y acción política, nacido en Bra-

gado (provincia de Buenos Aires), pero que se formó y desarrolló la mayor parte de su actividad literaria y periodística en Santa Fe, siempre del lado mitrista de la vida. Es el tercer trabajo de Bolcatto sobre el personaje. Leopoldo no tardará en descubrir la verdad, para su suerte o desgracia.

No es la única curiosidad que hay entreverada entre los libros de la editorial Homo Sapiens, especializados en educación, o los de la borgeana Beatriz Viterbo, pionera en ediciones independientes –publicó gran parte de la obra nada menos que de César Aira, desde el célebre *Copi* en adelante–. Mientras, el mundo sigue decretando muertes y más muertes: del sujeto, de la historia, de las ideologías y, por supuesto, del socialismo; en una de las mesas y con un pretencioso título descansa el libro *Tras la huella socialista en Laguna Paiva*, del arquitecto Horacio René Ayala. Seguramente debatir de qué tipo de socialismo estamos hablando nos llevaría un buen tiempo, pero si se pudo escribir sobre socialismo en Laguna Paiva, que Francis Fukuyama y sus epígonos sigan participando. También hay expuesto un texto sobre *La Loggia Lautaro en Santa Fe*, una secta ultrasecreta, cuyos miembros se hacían llamar, precisamente, “los lautarinos”, y uno sobre *Los ojos nuevos y el corazón*, antología poética moderna en Santa Fe con voces de ayer



y de hoy.

Dos escritores eran infaltables, por responsabilidad de uno se abrió recientemente una nueva grieta y el otro las cerró todas. Beatriz Sarlo sentenció que Juan José Saer es el mejor escritor argentino después de Borges y se armó flor de batahola en el “círculo rojo” que supuestamente detenta el monopolio del canon literario criollo. *Una forma más real que la del mundo*, un compendio de conversaciones con Saer de editorial Mansalva, escasamente visitado, se exhibe en el stand. El Negro Fontanarrosa, la biografía del rosarino más querido urbi et orbi, no admite ese tipo de debates: es el Negro de todos y todas y lo corrobora la sonrisa de los muchos que ojean el libro. Lucas observa con ojos pícaros la biografía del Negro, dice que ya la tiene, pero que igualmente no puede dejar de pegarle una ojeada. Explica que desde aquel legendario discurso sobre las “malas palabras” lo sigue a todas partes.

Una de las encargadas del espacio explica que la mayoría de los que se acercan viene en búsqueda de los textos sobre pedagogía de Homo Sapiens, reconocidos nacionalmente. Lo corrobora un joven docente universitario que se acerca y solicita orientación para hallar obras sobre educación sexual integral con perspectiva de género de esa editorial. Se lleva por lo menos tres.

Ricardo deambula por las mesas del stand, eventualmente se coloca los anteojos y se aproxima a algún libro para observar mejor el título o el autor. Es calvo, de barba canosa y mirada tranquila. Hay que insistirle para que comience a hablar y luego hay que persuadirlo para que se detenga. No es ni rosarino, ni santafesino, ni nada. Es oriundo de Bahía Blanca, jubilado, exprofesor de física y matemáticas en colegios secundarios. Le interesa husmear en los puestos que no son de Buenos Aires porque asegura que hay producciones muy interesantes que nunca llegan al presunto centro de todo. Afirma que encontró trabajos ex-

cepcionales sobre el misterioso universo de los números y las fórmulas en el que se mueve como pez en el agua. Luego se despacha con un rosario de anécdotas que para él confirman el atrofiado centralismo argentino. Una vez fue a la Casa de la Provincia de San Juan en la ciudad de Buenos Aires porque quería veranear allí y jura – ipor los hijos!– que la persona que lo atendió le recomendó que mejor busque otro rumbo. En otra oportunidad tuvo que fundamentar demasiado por qué iba a vacacionar a Rosario, “por el río, por la ciudad y porque se me canta”, dice que le contestó a un amigo demasiado preguntón.

Una joven de cabellos castaños y piel morena observa unos libros y agranda los ojos como si descubriera un secreto milenario, pero inmediatamente alerta que no puede ser de mucha ayuda para la interrogación sobre su interés en un stand litoraleño, básicamente porque Claudia, así se llama, es chilena y se detuvo casualmente allí cuando vio textos de poesía. Pregunta si hay algún sector en el amplio predio donde estén ubicadas las editoriales “grandes”. Le indico que del otro lado de un pasillo está el “centro” de la feria y allí puede encontrar a Siglo XXI o Sudamericana. Agradece y le parece genial porque precisamente está buscando autores “sudamericanos y del siglo XXI”.

Ezequiel Martínez Estrada fue un santafesino –nacido en San José de la Esquina– que radiografió el país como nadie. También describió y denunció con implacable agudeza la macrocefalia argentina. Una (de) formación que se manifiesta en todos los aspectos de la vida económica, social y cultural del país. La Feria no está exenta, al contrario, quizá sea su expresión más cabal, pese a que este año incorporó a su manera a la marea del momento: la prestigiosa antropóloga feminista Rita Segato pronunció el discurso de inauguración, la escritora nicaragüense Gioconda Belli fue una de las invitadas internacionales más destacadas y hasta la actriz Thelma



Fardin presentó su libro *El arte de no callar*, en el que narra su experiencia personal por la resonante denuncia de abuso en el mundo del espectáculo.

Sin embargo, el centralismo es percibido por todos: con mayor o menor conciencia por quienes organizan el evento, pero también quienes lo visitan. No por casualidad, los discursos más memorables que se pronunciaron en el Congreso de la Lengua en los últimos tiempos fueron emitidos por una cordobesa y un rosarino. Se dedicaron a su manera a disparar contra los centros. En el último, que tuvo lugar este año, la escritora mediterránea María Teresa Andruetto pronunció una alocución magistral contra la uniformidad en el lenguaje: “Un idioma es una entidad en permanente movimiento, una inmensidad, un río, en su adentro caben muchas lenguas como caben muchos pueblos”. Algunos años antes fue el Negro Fontanarrosa quien pidió una amnistía contra la injusta condena que pesa sobre las “malas palabras”.



Escondido entre varias publicaciones, asomaba un libro escuálido con tapa color bordó opaco y una foto gris. Era el “tomo” V de la historia del pueblo de Romang. Tenía publicado el himno del pueblo (ahora ciudad), que sentenciaba: “Cuando la historia se plasme en emblemas de letras doradas, nuestro pueblo estará presente por su hospitalidad y su calidez”. Hasta acá nada del otro mundo, a excepción de que ese

himno lo escribió mi tía (Mirta Mosimann), hermana de mi madre (Norma Mosimann). También tenía publicado otro cuento suyo titulado *La “Fita”, de profesión modista*, en el que narra con envidiable ternura la historia de una tía suya que no sólo confeccionaba prendas, sino que también hacía milagros. En el año 1964, el colegio del pueblo consagró la primera legión de docentes graduadas, todas mujeres. La “Fita” fabricó con sus manos el vestido de casi todas y una hora antes de la colación, a una de ellas se le quemó una parte del suyo. Nadie sabe cómo hizo, pero en tiempo récord la “Fita” logró que la alumna posara espléndida junto al resto con un vestido idéntico al anterior. Entre esas radiantes maestras estaba mi vieja.

Tía Mirta hoy se mueve en silla de ruedas por un problema con sus piernas y mi madre padece un cáncer desde hace casi dos años y recibe un tratamiento salvaje y atómico al que llaman, genéricamente, quimioterapia. Su memoria se está volviendo un poco selectiva y yo a veces la acompaño en los olvidos, porque después de todo, olvidar lo malo también es tener memoria.

Absolutamente exaltado la llamé por teléfono para contarle la hazaña: una integrante de la familia –nada más y nada menos que su hermana– y desde un pueblo perdido en el norte santafesino, había atravesado la macrocefalia argentina y se había instalado en el centro del evento cultural más importante del país. La vieja se acordó de todos y de todas: de la “Fita”, de las compañeras de graduación, de la chica a la que se le quemó el vestido, del orgullo del pueblo por sus primeras docentes y de su hermana a la que extraña y admira. Pude percibir la luminosidad de su rostro, la conmoción de su alma y la melancolía de su voz.

Una historia mínima, como las de tantos que no llegaron, de una poeta noble y de un pueblo que casi se cae de la bota para el lado de Corrientes, pero que demuestra que centro y periferia siempre son términos relativos.

Canciones de Páez que están en nuestro walkman

Por **Martín Pérez**

Fito Páez siempre será el que puso las canciones en nuestro walkman. Lo acompaña en la foto una entusiasta y feliz Liliana Herrero, a quien conocimos desde el walkman del rosarino, ya que —al menos en mi caso— entró en nuestro mundo gracias a aquel Cachilo dormido tan despertado a puro sintetizadorazo de la desfachatada producción de Fito para ese debut revulsivo de la Herrero, decidida a poner el folklore patas arriba de la mano de su ahijado.

Cuando Páez se sienta al piano entre amigos, lo sé porque estuve ahí y puedo contarlo, se genera un particular entusiasmo. De hecho, una noche en La Habana terminamos codo a codo en el living de la casa de Pablo Milanés, presentándole Charly García al anfitrión, cantando cosas como *Desarma y sangra*. Bah, Fito cantaba, yo intentaba coros, todo muy en familia. Cubana, claro. No sé cómo pero también recuerdo que Pablo derrochaba generosidad con su Johnnie Walker, aunque yo me abrazaba al Habana Club etiqueta azul. Y entonces sí que ya no recuerdo más.

Esta indulgencia en la memoria viene al caso como ejemplo cabal de que donde están Páez y hay familia siempre hay diversión, los brazos, la sonrisa y los ojos cerrados de Liliana como prueba, como quien grita un gol de su equipo. ¡Qué digo gol: un campeonato! Pero

que sirva la hermosa foto de Nora Lezano para testimoniar los lazos entre los dos retratados y no como prueba de lo que se puede escuchar en cualquiera de las versiones que la Herrero hace de Páez en esa proeza en forma de disco que es *Canción sobre canción*, donde repasa un repertorio que de tan conocido casi que funciona como reflejo pavloviano.

Así como el siempre tan apurado y algo perezoso cerebro nuestro no necesita al ojo para completar ciertas imágenes, y podemos pasarnos gran parte de la vida viendo cosas que ya no están ahí, lo mismo sucede con ciertas canciones de Páez, que están en nuestro walkman desde hace tanto que ya no se las escucha, simplemente se las celebra (o condena). Por eso resulta fascinante el trabajo que hace Liliana Herrero con un puñado de canciones que conoció desde el primer momento, ya que ella estuvo prácticamente al lado de ese fueguito en el que fueron forjadas. Completando un arco de tres décadas, que va desde aquel primer disco de sus temas producidos por Fito a este álbum en el que ella deconstruye aquel cassette tan gastado hasta lograr el milagro de que suene como si fuese nuevo, *Canción sobre canción* es un repaso a cara de perro.

La celebración es interna, o posterior, pero mientras los temas suenan no hay lugar para la fiesta, ni brazos arriba ni goles gritados, porque el partido todavía se está jugando y la Herrero y sus músicos desactivan cualquier posible tarareo, la miel del fraseo previsible, el azúcar del canto colectivo. Si bien es cierto que los ríos una vez cruzados no se vuelven a cruzar, *Canción sobre canción* es un disco en el que las mejores canciones de Páez, las que lo hicieron ser justamente Páez, pueden ser vueltas a escuchar, no como si fuese la primera vez, pero sí como quien desea escuchar realmente qué es lo que canta. Y lo que cantamos son canciones desnudas y que nos desnudan, retratos de un pasado que está siempre con nosotros, abismos en los que mirarse y descubrir cosas nuestras, la posibilidad de darnos cuenta por qué y cómo era que esto era. Volver a confiar en la percepción, saber que no todo se nos da masticado, que estas son canciones que mordimos nosotros entre el ruido, las elegimos entonces y nos las quedamos y apropiamos.

La magia de la relectura profunda de Liliana Herrero sobre la obra de Fito Páez —al que se atreve incluso a corregir, y pese a que nos golpea la ausencia de alguna que otra palabra (Decadrón, por ejemplo) al mismo tiempo no la extrañamos— llega a su momento cumbre al visitar el tema tal vez más injustamente menospreciado de su obra, ese *Mariposa tecknicolor* que nuestro oído acostumbra a asociar con Elvis Costello y la calesita del *Circo beat* que supo ser la música de la vuelta olímpica del campeonato ganado por Páez, un disco —y una vida— antes, y reinventarlo al punto de que cuando entra Fernando Cabrera encarnando una segunda voz que no estaba ahí, pero que nos damos cuenta instantáneamente de que está donde corresponde, el abismo de lo escuchado renueva todo, como un *Rashomon* auditivo que completa la historia décadas después.

De pie señores, que Liliana Herrero canta Páez y nos canta a todos.

NORA LEZANO





Claudio Cardone

MÚSICA

Mañana invadiremos la ciudad

Por **Sebastián Riestra**

“La noche se detiene/ sobre la mesa de un bar/ sobre dos vasos/ de vino viejo./ En la calle hay prostitutas/ que no rien jamás./ Es que su risa ya/ no tiene precio”.

1984. En el café del hotel Savoy, en la esquina de San Lorenzo y San Martín, se dan cita los militantes políticos, los poetas, los intelectuales, los periodistas, los actores de teatro, los músicos. Se toma café y sobre todo ginebra, mucha ginebra. Es una época ginebrera.

En una mesa, un grupo de músicos jóvenes se reúne

todas las nocecitas, a eso de las ocho. Yo soy el único escritor que viene a alterar la paz de las charlas, signadas por la erudición en materia de rock. Claudio Cardone y el Pájaro Gómez llegan de los ensayos del recientemente formado grupo En el Andén, Germán Risemberg no para de leer a Sartre ni de elogiar a Yes y Carlos Rossi, el legendario Carletto, desenfunda sus vastos conocimientos de cine. Así nos conocimos una noche brumosa, hablando de Wajda, Zanussi, Zulawski, Skolimowski, polacos geniales. *Far away and long ago*.



El viejo Savoy, donde en los '80 pasaban cosas.

“Nunca llega nada en la ciudad./ Nunca llega nada y vuelan los días./ Nunca llega nada y vuela la vida./ Nunca llega nada y de pronto sos viejo./ Nadie llegó y de pronto estás muerto”.

Entre debate y debate, entre ginebras, cortados y algún que otro Martini, con el humo de incontables cigarrillos irritándonos los ojos, las afinidades quedan establecidas y también los odios. La risa suele presidir los diálogos livianos, aunque a veces la melancolía gana la partida. Todos somos de izquierda, unos se afilian al PC y otros al PI, otros permanecen fieles a la actitud individualista y no se embanderan con nadie. Otros, sólo aman la música.

“La noche tiene el nombre/ de una mujer que se ha ido./ La soledad nos llama/ en cada esquina./ Ya no nos conoce/ nadie más que el olvido/ sólo hay alcohol donde ayer/ hubo alegría”.

Fue en otoño, un otoño lluvioso como nunca, cuando con Claudio decidimos empezar a escribir temas en dupla. Hacía falta un letrista y yo, claro, no tuve ningún pudor para ofrecerme. Y una noche caí con el primer intento, un papel donde estaban, escritos en la vieja Olivetti de mi padre, los versos del *Pequeño tango escrito en invierno*. Claudio leyó atentamente, levantó la mirada y me dijo, con esa media sonrisa tan típica en él: “Dejámelo”.

“Algún día me iré de la ciudad./ Y ese día surgirán los pájaros del cemento,/ el río se beberá el asfalto./ Ese día las violetas crecerán en el hierro,/ la lluvia destruirá

nuestros zapatos”.

2010. Llego tarde del diario, me había tocado el cierre. Tengo hambre y, sobre todo, necesidad de una copa. Cuando en la oscuridad de la casa silenciosa dejo la rñonera sobre la mesa del living, me tropiezo con un librito de tapas azules. ¡Es de poesía! Movido por la curiosidad, lo abro. Mi mujer y mi hija duermen y yo, guiado por el misterio, elijo la página donde está, como epígrafe del último texto, este verso: “Y si queda en nuestros ojos/ una huella de sangre/ ya la lavarán las madrugadas”. Firmado, Lalo de los Santos. Se me humedecen los ojos. Las manos me empiezan a temblar.

“Si es que llega la muerte/ quiero morir de mi vida/ y no de la que quiera algún tirano./ Rendirse antes de la lucha/ es un camino sin el día,/ el suicidio es absurdo/ si antes no hemos amado”.

Lalo se murió de un cáncer hijo de puta en el ya lejano 2001. Fue él quien, cuando Claudio dejó En el Andén, empezó a cantar el tema cuya letra le pasé a mi amigo pianista en el antiguo Savoy. El tema circula, aún anda por ahí a pesar de los años que pasaron. El disco en el que está incluido es de 1986. Se llama *Hay otro cielo*.

Mi mujer me contó al día siguiente que el librito de tapas azules estaba olvidado sobre un banco frente al río, en el parque Scalabrini Ortiz. Y que ella sintió que allí había algo importante. Un mensaje.

“Mañana invadiremos la ciudad./ Ya no habrá mendigos que duerman en las calles,/ ya no habrá borrachos en la niebla del alba./ Y si queda en nuestros ojos una huella de sangre/ ya la lavarán las madrugadas”.

Los poetas anónimos que escribieron a dos manos un texto dedicado a las Madres de Plaza de Mayo para cerrar el libro y pusieron mis palabras como epígrafe me hicieron sentir que aquella remota canción de mis veinte años aún tiene sentido. Y que la poesía, como es bien sabido, no necesita de su creador. Ella es libre y sopla donde quiere. Como ambos se esconden detrás de sendos seudónimos (“El Indio, poeta ambulante”, “El vagabundo Markitos”), no puedo buscarlos para darles un abrazo y decirles que las palabras que los conmovieron no son de Lalo (aunque bien podrían haberlo sido), sino mías.

Y como pequeña devolución de gentilezas, cito parte de un poema extraído del libro: “Los sueños,/ como las sombras chinescas,/ se hacen con las manos”. Es cierto. Puta si es cierto.

Ya nos encontraremos alguna madrugada.

LEÓN FERRARI Y LUIS FELIPE NOÉ EN EL CASTAGNINO Y SAN CRISTÓBAL

Siempre es tiempo de no ser cómplices

Por **Sabina Florio**

Fotos: **Sebastián Vargas**

En la planta alta del Museo Castagnino + Macro (Pellegrini y Oroño) pueden verse, hasta el 1º de septiembre, dos muestras de figuras clave del arte argentino: *León Ferrari. Prosa política*, curada por Georgina Ricci, y *Noé. Mirada prospectiva (1957-2017)* curada por Cecilia Ivanchevich.

Al entrar al Museo nos encontramos frente a *La civilización occidental y cristiana* (1965) de Ferrari (Buenos Aires 1920-013), un montaje de un Cristo de santería crucificado y una reproducción de un avión de combate estadounidense. Esta potente obra-

manifiesto partió aguas desde su realización y nos sigue interpelando hasta nuestros días. A mediados de los años sesenta, a instancias de la invitación de Jorge Romero Brest para exponer en el Instituto Di Tella, Ferrari decide hacer un viraje en su producción artística habitual y tomar posición respecto a los duros acontecimientos de su tiempo. Mientras realizaba esta obra mantuvo asidua correspondencia con su amigo Rafael Alberti, quien le escribe: “Comparto tu furia antiyanqui(...) lo de Vietnam es asqueroso. ¿Quién puede callarse?”. Y, efectivamente, decide

no callarse y reimaginar las relaciones del arte con los significados. Frente a la ideología burguesa del arte autónomo propone prácticas que abordan las tensiones entre lo poético y lo político, entre la estética y la ética.

En 2005, la editorial Siglo XXI publica el libro *Prosa política*, que compila un cuerpo importante de intervenciones públicas de Ferrari en diversos debates. La muestra homónima, curada por Ricci y basada en su investigación junto a Yanina Bossus, Nadia Insaurralde y Andrea Wain, todas integrantes del equipo Castagnino



+ Macro, retoma ese corpus y lo pone en diálogo con las obras del artista que pertenecen al acervo del Museo. El proyecto curatorial sustenta que “las palabras del artista, los artículos de prensa y los documentos históricos presentados restituyen la complejidad del programa estético y ético de León Ferrari”.

En 1965 Ferrari responde con una carta pública a un crítico de arte que descalifica sus obras por la temática abordada y asevera: “Lo único que le pido al arte es que me ayude a decir lo que pienso con la mayor claridad posible, a inventar signos plásticos y críticos que me permitan con la mayor eficacia condenar la barbarie de Occidente”. En esa dirección y en el marco de las redefiniciones del sentido de la práctica del arte en relación con la sociedad surgió el colectivo que realizó *Tucumán arde* (1968), del que Ferrari formó parte. Entendida en esos términos la producción artística implica tomar posición, reflexionar, experimentar, fundamentar y confrontar con la cultura hegemónica, acciones que Ferrari sostuvo, según Noé Jitrik, “a puro vigor de tinta, pluma, pincel, tela, papel”, hasta el final de sus días.

La muestra comprende distintos momentos del extenso itinerario del autor donde éste apela a la palabra

pública, al encuentro entre imágenes y textos y a la experimentación con materiales desconocidos o no sancionados, fotocopias, heliografías, módulos de Letraset, excremento de animal, la intervención sobre reproducciones de obras consagradas del mal denominado “arte universal”, entre otros. León Ferrari detecta en los valores proclamados por la civilización occidental y cristiana la idea de una “crueldad justa, merecido castigo a paganos e impíos: diluvios, Sodoma, primogénitos egipcios, Jericó, Apocalipsis, Juicios Finales, infiernos”. Cuestiona la religión como fundamento de la violencia y denuncia su androcentrismo, misoginia, homofobia, naturalización de lo atroz e intromisión en los derechos ciudadanos a la educación sexual y al aborto legal; de ahí sus reiterados homenajes a Eva, “aquella muchacha rebelde que nos libró de la castidad”, su “desagravio al preservativo” y su lucha por la anulación del Juicio Final y en contra del Infierno para la que forma el Club de Impíos Herejes Apóstatas Blasfemos Ateos Paganos Agnósticos e Infieles (Cihabapai). “Uso la estética para cuestionar la cultura de Occidente”, remarcaba.

Ferrari percibe una continuidad entre la Inquisición, las Cruzadas, la



Conquista y el Proceso llevado adelante por la cruenta dictadura cívico-militar-clerical (Argentina 1976-1983), encontrando una concepción afin entre el Infierno y los campos de concentración, entrecruzamientos que aparecen en los collages que realiza para la reedición del *Nunca más* (Página/12 y Eudeba, 1995, 30 fascículos) exhibidas en la muestra.

Ferrari fue un entrañable amigo y compañero de ruta de Luis Felipe Noé (Buenos Aires, 1933), artista que también ha dado una impronta latinoamericana y un sentido de compromiso, tiempo y lugar a sus prácticas. En la muestra *Noé. Mirada prospectiva (1957-2017)* se encuentran exhibidos los libros de su autoría, entre ellos *Anti-estética* (1965), *Una sociedad colonial avanzada* (1971) y *Noescritos, sobre eso que se llama arte* (2007), obras que han marcado las ideas estéticas de generaciones de artistas latinoamericanos. Como señala Cecilia Ivanchevich, desde su *Anti-estética* Noé “expresó la necesidad de asumir el caos, no en oposición al orden, sino como una nueva dinámica de un mundo en cambio permanente”. La curadora reunió un cuerpo de obras del artista realizadas entre 1957 y 2017. La propuesta curatorial no se sustenta en un criterio cronológico, sino a partir de tres claves de lectura: la





conciencia histórica, la visión fragmentada y la línea vital. La provisionalidad de nuestros saberes y certezas, la búsqueda tanteante de identidades no sustanciales, episodios poco visibilizados y altamente conflictivos para los relatos hegemónicos de la historia argentina, el paisaje de nuestra región, las tensiones sociales y estados de la subjetividad atraviesan sus invenciones plásticas, encauzadas en múltiples formatos y materialidades. La potencia de la imagen, el vigor cromático, la vibratilidad de la línea y la elocuencia de la palabra, en sus yuxtaposiciones y entrecruzamientos, caracterizan su “estética del caos”. Pinturas, dibujos, instalaciones y recorridos crean un universo cognitivo, lúdico y sensorial que nos atrapa, seduce, interpela y envuelve. En ese sentido cabe destacar que es una obra que en palabras de la curadora “rompe el hermetismo del que se acusa al arte contemporáneo”.

El Espacio Multicultural del Grupo San Cristóbal (Italia 646) exhibe la muestra *Memoria del presente. 1976-2019*, de Noé y Vicente Zito Lema, curada por Natalia Revale y Javier del Olmo. “Toda la vida se reduce cuando alguien en la noche grita mientras otro cierra la ventana”, escribe Zito Lema en *Dolor del ayer, dolor de hoy* (2016). Los dibujos, objetos, pinturas con sus

respectivos títulos de Noé articulados con la palabra poética de Zito Lema logran puntos de combustión en el encuentro de imágenes y textos.

“Hay una MEMORIA del HORROR que NO sucumbe”.

“¿Qué pasará cuando se enteren que EL PODER JAMÁS SERÁ SACIADO?”.

“Habrá que decirlo: el horror siempre alerta retorna... Cuando se entierran por miedo los recuerdos del horror... El olvido no sirve para la vida. El olvido es apenas triste olvido. La historia sigue abierta...”, escribe Vicente Zito Lema.

Como señalan los curadores, resulta fundamental la “construcción permanente de una memoria colectiva, imágenes y palabras del consciente colectivo componiendo una sinfonía sin fin, en un canto urgente a la vida”.

La muestra *Pequeña galería de mecanismos anómalos. Serie 1*, una obra de Carolina Rimini y Gustavo Galuppo con textos de María Negroni, se exhibe en la sede Macro del Museo Castagnino + Macro (Oroño y el río Paraná). Se trata de la reunión de dos videastas con los textos de una poeta pensando zonas de la colección de Stilla Mihaly, coleccionista húngara del siglo XIX. Los autores advierten de la “compleja relación

entre arte y vida, realidad y representación”. Eligen transitar los senderos por los que los llevan las piezas de un inventario complejo y arbitrario. Proponen un recorrido acudiendo al formato de la casa de muñecas, y de un conjunto de escenas en movimiento que se presentan dentro de marcos antiguos acompañadas por una voz femenina en off. Apelan a la estética del montaje de imágenes en blancos, negros y grises. Revisitando procedimientos de la vanguardia histórica proponen constelaciones conformadas por los golpes y destellos de yuxtaposiciones de elementos que nos son familiares y al mismo tiempo extraños. Dicen los autores: “De ahí el juego entre miniaturas que dialogan en las distancias y cercanías del cine silente, los teatrillos de autómatas, las casas de muñecas, el inventario delirante, la palabra esquiva de la poesía, la musicalidad de la herrumbre, y los cuadros vivos abandonados en un museo improbable”. Postulan “un lenguaje insumiso contra la clausura y las formas rígidas que impone siempre el realismo del poder”.

En resumen, cuatro muestras que, desde distintas claves estéticas, indaguen lenguajes y prácticas que confrontan con la cultura hegemónica y con las imágenes cliché de las sociedades contemporáneas.

HUMOR NEGRO

Dibuje Fontana

Por Horacio Vargas

Mayo del 69. El Rosariazo. Y toda esa gente en las calles, obreros, estudiantes, empleados, profesionales. Otra ciudad. Hace 50 años, Rosario hizo literalmente *boom*. Y una revista dio cuenta de esos hechos. Un dibujante, que trabajaba en Boom, valga la redundancia, en el departamento arte y diagramación, de 25 años, mostró a Rodolfo Vinacua y Rafael Ielpi, sus jefes, sus primeras viñetas, sus primeros estallidos, con personajes llevados al papel con trazos de líneas simples, en la búsqueda del estilo propio e insuperable que alcanzaría tiempo después. El humor negro de esos días se publicaba, al principio, sin firma de autor. Pero todo el mundo sabía que los había hecho Fontana... el Negro Fontanarrosa.





San Cristóbal Seguros
está rumbo a cumplir 80 años
y la Mutual del Personal lo celebra
con acciones solidarias
y una amplia programación cultural.

RUMBO 80 nos propone una agenda
de actividades durante todo 2019
para festejar este nuevo hito
conectando a las personas con la cultura,
haciendo comunidad.



**Espacio
Multicultural**
MUTUAL DEL PERSONAL
GRUPO **SAN CRISTÓBAL**

Lunes a Viernes de 9 a 19hs. Italia 646. Rosario.

www.rosario.gob.ar/cultura

Consultá toda la agenda de actividades culturales



CULTURA PÚBLICA
PARA TODO PÚBLICO

Rosario =