

# barul<sup>”</sup>llo

En Rosario, el ruido de la cultura

Gentileza La Capital/Marcelo Bustamante



CON ESTA  
EDICIÓN,  
CD DE  
REGALO

NÚMERO 10  
Diciembre 2020  
ROSARIO \$350



9 772618 528009



EL ROSARINO LUIS MACHÍN ES UNO DE LOS GRANDES ACTORES NACIONALES. “SI QUIERO TRANSMITIR ALGO ES A TRAVÉS DE LAS PALABRAS, QUÉ DICEN ESAS PALABRAS Y DESDE DÓNDE”, LE DIJO A *BARULLO* EN UNA ENTREVISTA A FONDO

## Actuar para vivir

**LIBROS:** ADELANTOS DE “INSUMISAS” DE FABIÁN BAZÁN Y LA “SUPERNOVA DE BUSO” DE MARCELO YASZCZUK. **MÚSICA:** CINCO CANCIONES ROSARINAS. **HISTORIA DE ACÁ:** EL FOTÓGRAFO DEL PARQUE



# Santa Fe de Pie

- Asistencia Económica de Emergencia.
- Beneficios tributarios al sector productivo.
- Línea de créditos Banco de Santa Fe.
- Fondos de garantías para pymes.
- Transformación digital del comercio exterior.

santafe  
.gov.ar



STAFF

**barullo**

**Directores**

Horacio Vargas  
Sebastián Riestra  
Perico Pérez

**Colaboran en este número**

Edgardo Pérez Castillo  
Miguel Roig  
Alicia Salinas  
Luisina Bourband  
Juan Manuel Mannarino  
Juan Antonio Palacios

**Fotografía:**

Sebastián Vargas

**Diagramación**

Fabiana Colovini

**Editor Web**

Agustín V. Hoffmann

**Seguinos en**

[www.barullo.com.ar](http://www.barullo.com.ar)

[@revistabarullo](https://www.facebook.com/revistabarullo)

[revista\\_barullo](https://www.instagram.com/revista_barullo)

[@barullorevista](https://twitter.com/barullorevista)

**Distribuye:**

Homo Sapiens Ediciones  
Sarmiento 825, Rosario

**Impresión**

Talleres Gráficos Fervil S.R.L.  
Santa Fe 3316 / Tel: 0341 437205  
Rosario

**Editor responsable:**

Horacio Vargas  
[barullorevista@gmail.com](mailto:barullorevista@gmail.com)  
Registro de la propiedad intelectual  
3055388

Barullo integra la Asociación de  
Revistas Culturales Independientes  
de Argentina (ARECIA).



## Fotos que hacen barullo

La consigna de BARULLO es simple: crear un espacio plural, unir géneros y generaciones en la tarea de la escritura, con dos premisas innegociables: rigor y honestidad. Cuando el universo digital parece haberse convertido en tiranía invencible, nosotros confiamos en la nobleza del papel, en el murmullo de las páginas que alguien da vuelta sobre la mesa de un café, en el acto político de la lectura.

La premisa es movernos: mirar, compartir, nombrar. La cultura hace ruido en Rosario. BARULLO quiere compartir esa "música" con sus lectores y con los próximos que vendrán. Pero claro, para una revista, las imágenes son clave. Y en las fotos que enriquecen e iluminan las páginas de BARULLO puede verse la misma pasión que vertebra y sostiene a la publicación entera, rosarina por convicción.

Debido a tal razón, una exposición que reúna el rico material gráfico incluido en sus páginas –en cada número de la revista se incluye un fotorreportaje– puede ser vista como un paseo que inevitablemente aunará la belleza con el riesgo, porque el periodismo tiene siempre un vínculo con los bordes más filosos e imprevisibles de lo real, y cuando es legítimo –el primer adjetivo que siempre debería calificarlo– se planta delante del lector como una revelación constante, plasmado en el formato que sea.

Y el fotógrafo, aunque ya no revele físicamente sus imágenes –tal como sucedía en la entrañable época analógica–, puede revelar sin embargo otras cosas: entre ellas, nada menos que la verdad, siempre oculta a la mirada rutinaria.

El cambio de los tiempos no debe modificar las banderas del periodismo de calidad, y en ese periodismo el reportero gráfico ocupa un sitio del cual no puede ser desplazado.

Porque pese a la velocidad de la época, la famosa onomatopeya "clic" conserva el mismo sentido de siempre: el de una puerta abierta a la maravilla y la sorpresa.

La muestra fotográfica de BARULLO se puede visitar, riguroso protocolo de por medio, durante todo diciembre en Plataforma Lavardén, Mendoza 1085, planta baja.




**CONCEJO MUNICIPAL  
DE ROSARIO**

ES UN BUEN MOMENTO PARA  
COMENZAR NUEVAS LECTURAS

#YoMeQuedoEnCasaLeyendo

**CUIDARNOS  
ES TAREA DE  
TODOS**

 @unreditora

 /unreditorial

 UNR Editora



**UNR**  
EDITORA



**Cámara de Senadores  
de la Provincia  
de Santa Fe**



@SenadoSantaFe

LUIS MACHÍN

# “Los artistas somos comunicadores sociales”

El consagrado y a la vez popular actor rosarino resulta atípico en el medio en que se mueve. Lúcido, exigente y crítico, confronta de manera cotidiana con un universo donde las redes imponen la ley de la frivolidad. Y aunque afirma que es “leche hervida”, cree que los años han moderado su ímpetu y le han otorgado mayor sabiduría

Por **Edgardo Pérez Castillo**

Desde su condición de artista, Luis Machín asume otra labor colateral, pero directamente asociada a su extensa y elogiada trayectoria actoral: el artista rosarino se reconoce, también, como un comunicador. Ambas facetas conviven en Machín hilvanadas por su coherencia. A sus 52 años (y con 36 de recorrido en teatro, cine y televisión) las asume con idéntica responsabilidad. Porque así como analiza los roles que habrá de interpretar, el rosarino estudia los medios donde volcar sus palabras. Porque Machín conoce, también, sobre la tiranía de los algoritmos y la sobreabundancia de creadores de escándalos,

que suelen obviar virtudes para ponderar nimiedades. Un fenómeno que surge pronto en la generosa charla entre Machín y **Barullo**, ocurrida algunas semanas después del estreno del capítulo de *En Casa-Miento* que tuvo a Luis, su mujer Gilda Scarpetta y su hijo Lorenzo como familia protagonista, y a su propio hogar como escenario.

Ese hecho artístico, uno de los que le devolvieron al actor algo de la actividad perdida en pandemia, derivó en algunas entrevistas junto a su núcleo familiar. Una situación inédita para un hombre poco afín a la exposición pública. Sin embargo,



CÁMARA DE DIPUTADAS Y DIPUTADOS  
DE LA PROVINCIA DE SANTA FE

allí tampoco, explica Machín, hubo intenciones de exhibición.

“La familia no está mostrada íntimamente, ahí nadie sabe nuestro funcionamiento, no queda expuesto nuestro comportamiento intrafamiliar –apunta–. Lo que queda por delante siempre es uno en relación a la actividad, mi mujer como actriz, mi hijo en su actividad inicial. En ese sentido sigo preservando nuestra intimidad. En este tiempo hubo que apelar a la creatividad para generar contenido, recurso. Me pareció una manera noble de hacerlo. No por eso creo que exponga a mi familia. Ahora, allá ellos cuando se quieran exponer. En el caso de mi hijo habrá que ver si sigue actuando, si le gusta. Cada uno con su libertad”.

**–Hay un límite fino en la exposición cuando se termina convirtiendo en cotidiano convivir con la cámara encendida.**

–Sí, creo que sí. Hay colegas que hacen de su vida privada una exposición permanente y hacen de eso una generación de contenido y recurso. Aunque cada uno puede hacer lo que quiera, para mí nunca fue un tema la falta de exposición de mi vida privada. Por eso a lo mejor cada vez que acontece algo que está por fuera de mi actividad como actor, que se filtra por cualquier cosa, tiene tanta resonancia en los medios. Porque la verdad es que nunca han podido ingresar a mi intimidad. Como nunca me pueden sacar nada vinculado a mi intimidad, cuando algo de mi comportamiento como ciudadano hace un poco de ruido (sea por una opinión, o una acción colateral a lo que significa el paso del cotidiano de un ciudadano común), tiene mucha resonancia, porque hay muchos medios que se nutren de esa cosa, generan contenido, campo de resonancia y estimo que genera un público que devora eso. Si no, no entiendo por qué programas o medios que nunca me hacen una nota cuando estreno algo, tienen tanta voracidad por querer hacerme una nota cuando sucede algo de esto. Es un periodismo que ha proliferado en los últimos años, desde que la virtualidad se metió en lo cotidiano. Y después queda ubicado en los primeros lugares, porque vos me googleás y las cosas que primero aparecen son Esas. Existe un periodismo de espectáculos que se nutre de eso más que de discusión sobre lenguaje, de posicionamiento artístico frente a los movimientos que se dan en el mundo. Pero estas no son discusiones que generen un público ávido. En los grandes medios de comunicación han ido ganando terreno este tipo de noticias cholulas, de chimentos, por sobre cualquier otra. Hablo de diarios importantes, donde han ido reemplazando noticias vinculadas a lo artístico por noticias relacionadas con lo cholulo.

**–¿Esta situación condiciona el vínculo entre artista-periodista? Si lo que abunda es el periodismo vinculado al chimento, al artista puede terminar llevándolo a un lugar de distanciamiento del conjunto periodístico. Es comprensible que, ante este marco, cuando surge una**

**propuesta de entrevista haya una natural reacción de desconfianza, de resistencia, y que el artista se termine alejando de ese entorno mayoritariamente tóxico.**

–Sí, sucede esto. Hace muchos años que hago esta actividad y, por ende, he hecho mucha cantidad de notas. Siempre tuve la sospecha de que nunca se llega a cubrir, desde la nota periodística, el evento artístico. Sí siento que se ha acentuado mucho en los últimos diez años, más fuertemente en los últimos cinco o seis años. Nunca le escapé a la opinión como ciudadano sobre los temas que condicionan la agenda, suelo opinar cuando me preguntan, son conocidos mis puntos de vista en relación a muchas cosas que no tienen que ver solamente con lo artístico. Los artistas somos comunicadores sociales. Los actores, también, con nuestras decisiones, con lo que decidimos actuar, con las películas que decidimos hacer. Aunque las decisiones a veces tienen que ver también con cuestiones económicas. Pero en la medida de lo posible, al menos en mi caso, trato de tener cierta coherencia entre lo que hago y lo que pienso. Pero empecé a sentir que no había espacio para hablar más profundamente de lo que se hace artísticamente, porque otras noticias empezaron a tener mayor relevancia. Como yo no escapo a las opiniones como ciudadano, el periodismo empezó a hacer cada vez más hincapié en una frase que en una idea. Hay un periodismo de frases, no de discusión de ideas. Es un periodismo de confrontación de frases, que apuntan a generar un público que se nutra del chisme y de la pelea.

**–No la discusión, la pelea (que son cosas distintas).**

–No la discusión artística, sino la pelea que puede generar algo inmediato con lo que se dice. Con esto no estoy diciendo nada nuevo, pero hay frases que se sacan del contexto y generan un rebote, los famosos videograph o lo que se sube como gancho para que se lea la nota. De eso empecé a tomar mayor conciencia. Antes no le daba mayor importancia, hablaba de lo que hacía, pero el tiempo fue haciendo que algunas cosas se acentúen demasiado. De hecho se habla de periodismo de espectáculos, una definición que ya condiciona: no es periodismo artístico, o de investigación artística. De todos modos no tengo nada en contra del periodismo de espectáculos, pero a mí no me interpela, ese tipo de notas no me hace crecer. No siento que me haga opinar, que me haga pensar en lo que hago. De hecho, cada vez hago menos notas. Cuando me llega una propuesta de nota busco un poco. En el caso de ustedes, por ejemplo, vi la nota a Liliana Herrero (*Barullo* 8), por quien siento admiración y estima. Ahora elijo, antes no. Me llaman para muchísimas notas. Sin exagerar, por lo menos recibo diez propuestas de notas por día. Pero ya no las hago, porque me expongo mucho. No digo que mi visión no sea importante, porque los artistas generamos opinión en la gente. Sé que hay mucha gente que además de seguirme por lo que hago artísticamente también lo hace por lo que pienso. Eso también lleva a que la gente se

convierta en admiradora de mi trabajo como actor. Pero cuando actúo, no pienso en no hablarle a la gente. Por el contrario, mi gran objetivo, mi gran deseo de lo que hago, es que la gente se modifique emocionalmente, que tenga una mirada más humana. Hay personajes con los que tengo un rechazo en lo ideológico, respecto a sus pensamientos, pero que también sirven para pensar. Entonces, cuando actúo, no lo hago para un público esperando que me adule por lo que actúo y pienso, sino también para que ese otro que no piensa como yo, que no ve la vida como yo, se sienta tocado, interpelado por mí, que se modifique algo de su vida, de su emocionalidad, a partir de lo que expongo como actor.

**—¿Sucede?**

—Ojalá suceda... Me doy cuenta, por cosas que me escriben, por mensajes que me dejan en Instagram, que algo de lo que vieron (en una película, en una obra de teatro) los conmovió. Para mí ese es el principal fin de lo que uno hace. Sucede, sí. Tengo textos hermosos que me deja gente por algo que vio, que le pasó, por cómo una obra de teatro repercutió en alguna persona. Pero eso es tiempo: la gente necesita tiempo para que decante lo que ve. Son años. Lees un libro a los 18, lo volvés a leer a los 25, o a los 50, y es otro libro. Lo mismo con las películas. El campo de la reflexión, de lo que se produce emocionalmente, lleva la vida. Esas cosas que son mediáticas, el aquí y ahora, es muy de la contemporaneidad.

Uno se lastima y ya quiere estar curado. Uno se va a mudar y quiere que todo esté armado antes de habitar la casa. Algo de toda esta inmediatez que genera la virtualidad nos hace cada vez más ansiosos. Me reconozco como una persona que padece la ansiedad, la vivo de adentro. Lo miro de afuera para analizarlo y corregirlo, para darle los tiempos que tienen que tener las cosas. Pero se ha desvirtuado tanto nuestro trabajo como comunicadores sociales, se ha invadido tanto con estas cuestiones de lo inmediato, que se ha perdido capacidad de análisis. Son muy pocos los lugares donde se puede reflexionar sobre esto. Yo no podría estar diciendo esto en un programa de radio o de tele, donde tenés contados minutos. Está bien, son para otra cosa, generan otra cosa, pero no sé si tengo tantas ganas de llenarles los espacios a esos lugares que no me permiten desarrollar pensamiento. Lo hago, sí, porque está instalado cuando uno estrena una película, una obra de teatro, que hay que hacer ese recorrido periodístico por un montón de lados donde tenés que decir qué te gusta tomar, comer, qué marca de perfume usás, qué auto te gustaría tener... Hay todo un recorrido que tenemos que hacer (no solamente para apoyar la película, sino porque estamos obligados por contrato a hacerlo). No quiero decir con esto que no disfrute de algunas notas, pero sí estoy cada vez más reacio a ciertos espacios. Por eso, en la medida que puedo, me alejo un poco. Me voy poniendo más chúcaro.

**—Esto que planteás tiene conexión con lo que**



**mencionabas en relación a ser coherente entre lo que hacés y lo que pensás. Entendiendo que ciertas notas periodísticas son parte del quehacer artístico (por contrato o por necesidad de difusión), esta postura que tomás también responde a la coherencia entre el hacer y pensar.**

—Sí, supongo que sí, pero estamos en una instancia en la que todavía no se han generado estos espacios de discusión de lo nuestro. En cuarentena generé dos trabajos (uno, “Procesos creativos” con el Ministerio de Cultura de Santa Fe, y otro con el Ministerio de Cultura de Córdoba, que se llamó “Con acento cordobés”) donde hablaba de lo que hacemos. Se trataba de una hora hablando con directores, artistas, escenógrafos, humoristas. Hablábamos de nuestra actividad, incluso cuando a algunas actividades no las conocía tan desde adentro, entonces me resultaba enriquecedor. Porque me abría a otras cosas,

como en el caso del humor cordobés. Me pareció estupendo ver desde dónde se piensan, cómo se piensan, cómo han tenido que modificar su humor por un avance importantísimo de cómo se trata a la mujer (que es de las cosas más importantes que han pasado en los últimos años). Los humoristas en general ponían a la mujer en un lugar de cuarta. Inaceptable, pero muy aceptado durante muchos años. Quiero decir: se pueden generar espacios donde las cosas se piensen. No sé si generan una corriente de público muy importante, es verdad, pero hay que crear esos espacios. Y no es casual que estos trabajos los haya podido hacer con el Ministerio de Cultura de Santa Fe y el Ministerio de Cultura de Córdoba, porque el Estado no está en el rating, sino en cubrir necesidad. Como abrir espacios de discusión en lo artístico que no tengan que ver con lo mediático.

**—Eso es clave, y es una discusión que hay que dejar**

## **SOBRE ESPEJOS, INFLUENCIAS Y FICCIONES**

Luis Machín se reconoce crítico. Incluso con su hijo Lorenzo, que transita sus primeros pasos como actor. Pero que, como su padre, sabe plantarse en el set. “Creo que con los más cercanos uno a veces es un poco más duro —admite el experimentado actor rosarino—. También empiezo a aprender ese lugar, por un lado correrme del padre que está viendo actuar al hijo y ponerme un poquito más como par. Y él me enfrenta, incluso ya a sus diez años, cuando hicimos juntos Milagro de otoño, la película de Néstor Zapata. Un día me dijo: «Mirá papá, acá el director es Néstor, no vos». Tuve que hacer un esfuerzo grande para aceptarlo. Son cosas que uno disfruta después que pasan, ves la foto y tomás mayor dimensión del acontecimiento. Eso en general, porque este es un tiempo de enorme retrospectiva para todos, entonces cuando ves la foto de la otra normalidad, decís «la concha de la lora, si me hubiera dado cuenta...»”. También hicimos un videoclip con Lorenzo (de la canción Siento mejor, del sanlorencino Miguel Sandrigo), y es lindo ver cómo escucha y cómo se enoja. Yo no he sido, ni soy, un actor fácil de llevar adelante. Confronto mucho con la dirección. La creación artística no siempre es una cosa consensuada, tiene choques, sobre todo cuando es colectiva. No somos pintores en el atelier, estamos creando con otras personas. Creo en eso. Y con un hijo te empezás a ver en él: reacciones, formas de pensar. ¿Por qué te enojás con un hijo? Porque hay cosas de uno que no quisieras que se le traspasen. ¡Y algunas parecen venir en el ADN! ¿Por qué desde chiquito Lorenzo tiene algo con la actuación? Bueno, la madre también es actriz, hay algo que viene, se han ido criando conmigo llevándolos a él y a mi hija al set de filmación, al teatro hablando con acomodadores, con la boletería.

—¿Y en tu caso? Empezaste a hacer teatro a los dieciséis años, ¿la influencia fue la televisión que miraban en tu casa? ¿Las ficciones de la televisión?

—Sí. Por eso no ataco a la televisión. Hay colegas que consideran “actor” al actor o actriz de teatro. Creo que hay que ser muy bueno en los tres lenguajes: teatro, cine y televisión. Es cierto que en televisión actúa gente que no es buena, pero en cine y teatro eso también sucede. Es cierto también que la televisión es una fábrica de caritas, pero para hacer algo bueno, tenés que ser bueno. Ha habido ciclos de televisión argentina memorables, con actores extraordinarios. Desde que tengo uso de razón, y hasta que me vine de Rosario a Buenos Aires, estaba la televisión todo el día. Para mi madre fue su compañera más fiel, toda su vida. La prendía a la mañana cuando se levantaba y se dormía con la televisión prendida. Sí, en casa se miraba mucha televisión, pero también íbamos al teatro, al cine, al circo.

**—¿Hay situaciones que recordás que te llevaron a tomar la decisión de actuar?**

—Ahora de grande me doy cuenta cuán observador soy de situaciones y comportamientos. Me reconozco de chico como alguien que observaba mucho los comportamientos familiares, los comportamientos sociales. El fútbol era uno de ellos. Si bien no soy futbolero, para nada, mi papá era muy fanático, llegó a jugar en la primera de Central Córdoba. Mi abuelo paterno, mis tíos por el lado de mi padre... el fútbol era algo muy presente, se escuchaba y miraba fútbol todos los fines de semana. Y lo que más recuerdo es el espectáculo de los miles y miles de personas en la cancha. La mayoría del tiempo estaba de espaldas al campo



**asentada: el rol del Estado y hacia dónde apuntan sus políticas culturales. Porque la tentación del rating también le llega al Estado. Esas discusiones es importante que se sostengan, y ese debería ser uno de los roles del Estado.**

—Sí, o al menos la posibilidad de encuentro. No es que yo discutía con mis pares, no ponía el acento en eso, sino en el intercambio entre personas que están en una actividad artística. Tampoco digo que no tenga que haber televisión o cine de mercado, tienen su importancia. Hice también televisión comercial, y como me gusta tanto actuar, no es que no encontré la forma de estar bien, hice muchas comedias en televisión y siempre está por delante lo que me genera actuar. Cuando estoy adentro, disfruto como actor, y entiendo que hay una llegada. Convengamos ahora que las plataformas han ido modificando, lenta pero progresiva e inevitablemente, la forma de ver ficción.

Esto se viene perfilando desde hace años, la televisión de aire va a quedar, pero cada vez con menos televidentes, porque la comedia diaria no se ve ahora como se veía en los 90. Pienso en mi madre y el valor que tenía para ella la televisión. Ella fue una de las primeras televidentes, entonces no pienso a la televisión sólo como una caja boba. En mi caso, estando de adentro (estando en programas que se bajaron por falta de rating y en otros que rompieron el rating histórico), el común denominador es lo bien que me hace actuar. Es una televisión que ataco desde lo formal, pero a la que le reconozco un espacio muy importante. Cuando la gente está trabajando un montón, llega y prende la televisión. Siempre voy a defender la ficción sobre los programas de entretenimiento, lo mejor que tiene la televisión es la ficción, siempre. Pero las noticias y el chimento son las que han ganado. En ese sentido crítico a la televisión de mercado: lo que terminó ganando fue generar consumo, publicidad a toda

de juego. Íbamos a la popular, mi papá se agarraba del alambre y me ponía adelante de él, entonces cuando Newell's hacía un gol y se venían todos contra el alambrado, mi papá me protegía con su panza voluminosa. Yo lo primero que hacía era comerme la pizza en la popular y miraba a mi tía Nelly, muy gordita, que se paraba arriba de todo en el paraavalanchas. Mi tía era como la Gorda Matosas de River: era la única mujer en la barra de Newell's. Eso fue desde los seis años hasta que mi papá falleció, a mis dieciséis. Ahí no volví a ver un partido, nunca más. Yo había empezado a hacer teatro en el Normal 3 a esa edad y a fin de ese año falleció mi papá. Entonces el comienzo con la actuación lo remonto a la infancia, a la curiosidad que me producía el atrás, me producía mucha fascinación saber qué pasaba cuando terminaba la obra. En relación con la televisión, a la noche cuando mi papá se iba a acostar, doblábamos el televisor que estaba en el living y lo poníamos para ver desde la habitación. Y yo preguntaba dónde estaban los actores, entonces mi papá me decía que estaban ahí adentro. Me llevaba a mirar la parte de atrás del televisor, que era a válvulas, por el enrejado se veía la luz y él me decía que ahí vivían, que cuando estaba prendida la luz de la casa era porque estaban actuando. Reconozco ese tipo de fascinaciones, de metáforas: mi papá era muy de eso para explicar la magia, los Reyes Magos, cómo venían, era medio especialista en el engaño. Era una realidad que no podía explicar del todo, pero él le daba un sentido. La actuación es eso, la generación de una nueva realidad. Por eso voy a esas épocas cuando pienso cuándo empieza esa fascinación por ser otro. Creo que es ahí, cuando uno es muy chico, en lo que te generan tus padres de ficción. En mi caso creo que tuvo también que ver con el deseo de mi

madre de ser actriz, se sabía todos los nombres de actrices y actores, y sus características personales estaban vinculadas a la generación de otras realidades, era compleja su configuración emocional. Reconozco que hay una cuota grande de transmisión de deseo, de generación de nuevas realidades de parte de mi padre. Y también había algo muy presente del circo, cada vez que un circo venía a Rosario lo íbamos a ver, no se nos escapaba uno. De chico cuando me preguntaban qué quería ser de grande yo decía payaso. Mi vínculo con la actuación lo refiero a eso. Y al fútbol y su espectáculo, las alegrías y tristezas. Mi padre fanático de Newell's y mi madre de Central. Mi padre peronista y mi madre radical. Quiero decir: había componentes encontrados que hacían, quizás, a las lecturas en el tiempo. También había una cuota de inminente tragedia que atravesó mi infancia por la enfermedad cardíaca de mi padre. De hecho, los partidos de Newell's y Central no los escuchaba, ponía los primeros diez minutos y cuando escuchaba que la gente en cancha de Newell's gritaba un gol prendía. Mi papá tenía verdulería y, cuando Newell's ganaba, recortábamos ataúdes en cartón, los pintábamos con mis fibras, y después nos íbamos al Mercado de Fisherton y se los regalaba a cada uno de los puesteros de Central, entonces se gritaban, puteaban, se reían, no lo querían atender a mi papá, entonces les tiraba los cajones por la cabeza... había algo festivo. Más que el juego, con el fútbol, pienso en lo que generaba. Cuando ganaba la salida de la cancha era una fiesta: mi tía bajaba de los paraavalanchas (que era un espectáculo en sí, porque era una mujer muy entrada en kilos, con una voz muy finita, muy aguda) y salíamos todos a festejar a mi casa. La fiesta estaba en eso, en ver la alegría de las personas grandes.

costa, y terminaron haciendo que gane el chimento o la noticia. La noticia se necesita, pero no la generación de lo que termina siendo un chimento de noticia.

Con un recorrido artístico extenso, premiado, diverso, durante el aislamiento en pandemia Luis Machín potenció su rol como espectador, precisamente, a través de las plataformas. Pero no sólo de las plataformas tanque, sino también las que, asegura, permitieron acercar a las obras nacionales a nuevos públicos: “Lo único beneficioso para los actores, en este tiempo, ha sido que ha habido mucha visualización de películas argentinas en plataformas como Cont.ar y Cine.ar. Si uno tiene ganas encuentra cosas que están buenas. Después Amazon, Netflix, siguen siendo monstruos industriales de generación de contenidos. Visualmente son muy atractivas las series que proponen, se sigue desarrollando lenguaje cinematográfico, las series lo tienen. Antes no miraba tanto, porque trabajaba mucho, pero en estos meses si bien hice cosas estaba en mi casa, entonces a la noche miro una serie, una película. Creo también que el mercado siempre fue pícaro, en todos los aspectos, en todos sus tentáculos. El mercado sabe leer hacia dónde van las tendencias. Entonces produce en consecuencia. Y se producen cosas que están buenas. Ahora hay muchas series que apuntalan el feminismo, las conquistas de la mujer. Enhorabuena, en ese sentido, que el mercado lea que finalmente hay una reivindicación de tantos años, de tanta lucha que empieza a dar sus frutos. Lo que lee hoy el mercado es la posibilidad de captar público, y está bien, porque esa conquista de muchas décadas hizo que se le abriera lugar en muchos espacios que antes les daban la espalda a estas temáticas. Hay una gran cantidad de posibilidades de elección, porque si bien están estas plataformas más conocidas, que uno paga y ve en mejor calidad, hay otros sitios con contenidos muy buenos. Es inabarcable la cantidad de elecciones que hay. Y sin embargo vemos cómo el mercado termina imponiéndote un candidato a presidente, un condicionamiento de lectura, ese es el punto. El gran ganador ha sido el mercado, como el gran ganador es el capitalismo. Hay un montón de fuerzas que se oponen a eso, al menos para conseguir un capitalismo un poco más social. Habrá que ver de qué manera se consigue algo acorde con las necesidades de los que tienen menos. Entonces a la proliferación de plataformas la veo como algo bueno siempre que seamos inteligentes para ver qué contenidos elegimos a la hora de prender el aparato, hacia dónde vamos, qué tipo de lectura, de análisis, nos propone. Y en mi caso, cuando miro una película, una serie, soy público-público. Aunque también analizo la actuación, el lenguaje...

**—¿Te permitís disfrutar?**

—Sí, me sucede. Me conmuevo mucho mirando una película, no es que miro siempre con la distancia de lo técnico. Eso me

sucede más con el teatro. Ahí estoy más atento a las cuestiones más técnicas, por lo que conozco, por los colegas que conozco. También me pasa con el cine argentino, porque a la mayoría de los actores y actrices las conozco, entonces a veces se me pone la persona por delante del personaje. Pero también me he descubierto en momentos en que colegas míos me mandaron a freír churros con mi lado técnico, y es un momento muy gratificante para mí.

**—¿Compartís esas apreciaciones?**

—Sí, cuando veo películas de colegas que me conmueven soy de mandar un mensajito, un llamado. Me gusta descubrirme en ese costado vulnerable, no mirar siempre críticamente. También creo que tiene que ver con el paso de los años. Siempre he sido muy crítico, sobre todo con el teatro, he sido muy duro con mis devoluciones, con críticas de colegas. Con los años uno aprende a ver también otras cosas, que no son sólo las técnicas, empieza a ver más cómo se construye eso que se construye, desde dónde, desde qué pensamientos, intenciones. Uno empieza a valorar otras cosas. Me doy cuenta de que ponerme un poco más grande me hizo un poco más bueno en algunas apreciaciones, empecé a ver otras cosas. Sigo teniendo un campo crítico, y espero no perderlo. Espero no convertirme en un viejito bueno bueno (risas).

**—Desde el periodismo, cierta crítica teme ser dura con algunos trabajos porque pone en valor el esfuerzo detrás de esa obra. Pero también es cierto que la condescendencia no colabora en la construcción, en la profesionalización. En tu caso, ¿te volviste más bueno o hay condescendencia?**

—No, condescendencia no. Creo que uno apela a apuntar cosas en relación a una mirada crítica pero sí se modifica algo en la forma. Yo era mucho más confrontativo. Como siempre hice esto, era muy duro en las devoluciones. El tiempo hizo que siga teniendo un aspecto crítico, pero se modificó la forma de decirlo. No voy tanto al choque. Porque finalmente el choque termina no generando que el otro piense lo que uno cree que debería modificar. A mí el tiempo me hizo modificar la calidad de las palabras, la intención de modificar a través de la palabra, que sea la palabra lo que modifique al otro y no la gestualidad estridente, el carácter de imposición de una línea de pensamiento en relación a lo artístico. Algo básico, porque cualquiera que tiene un comportamiento social correcto piensa que siempre es a través de la palabra, pero no siempre sucede. Yo soy leche hervida, me salgo de los cauces. Y no creo que a los 52 años lo cambie, pero sí aprendí que si quiero transmitir algo es a través de las palabras, qué dicen esas palabras y desde dónde. Entonces si veo una película de un colega que me conmueve, pero me parece que todavía le falta algo, trato de decirlo desde el lugar de lo que más me conmovió.

**ROSARIO, SEMILLERO DE HERMOSAS CANCIONES  
SURGIDAS DE LOS MÚSICOS MÁS DIVERSOS**

# Una que sabemos todos

Es posible atesorarlas desde hace por lo menos seis décadas y fueron poniendo en escena a compositores notables. Todos deben tener su colección de canciones preferidas, y en cada lista habría algunas con las que se construye una entrañable patria musical

Por **Juan Aguzzi**

“Sin la música no se puede vivir, es el aliento vital, las canciones son un momento, una etapa de cada persona que la compone y ahí va toda la vida”, decía ese músico inmenso y vagabundo que es Charlie Bustos. El poeta Paco Urondo, poco antes de su trágica muerte en manos de las patotas de la última dictadura, señaló que las buenas canciones, como la poesía, son “algo que sube desde la tierra que uno habita y reverberan en su musicalidad revelando los misterios del alma”. Ese otro avezado compositor y letrista llamado Lalo de los Santos apuntó que “quien escribe canciones las escribe como una especie de espejos en donde la gente pueda ver reflejados sus sueños, sus esperanzas, pero también sus miserias, su pobreza y su impotencia frente a determinadas cuestiones”. Lo cierto es que quienes aman las canciones viven buscando esa que resultará inolvidable, o inoxidable, y luego, integrando esa playlist que se conserva como un tesoro inmaterial, la fijará en la memoria y la activará con cada estado de ánimo; canciones que suspendan por un rato las derrotas y lleven a una dimensión de evocaciones mientras se suceden fotos impactantes. Porque en esas letras y en las armonías que las contienen conviven los amores equivocados, el hechizo de un paisaje, la eternidad de un color y la caverna de equívocos que habitamos; los amigos que no están y los que se sienten

hermanos, la opresión y la belleza, el viento inoportuno que barre el objeto de deseo y lo torna inalcanzable. Las canciones son un invernadero de sueños donde se acude cuando hay hastío o tristeza, o cuando embarga cierta plenitud, tal es su efecto sensible; son, al mismo tiempo, un lugar habitable para saciar una sed que tal vez comience con una canción de cuna.

Rosario ha sido un semillero de hermosas canciones surgidas de los músicos más diversos. Es posible atesorarlas desde hace por lo menos seis décadas y fueron poniendo en escena a compositores notables. Seguramente todos deben tener su colección de canciones preferidas y ni siquiera un par coincidirían, pero en cada una de esas listas estarían algunas con las que se va construyendo una entrañable patria musical. ¿Y cómo se arman las canciones, qué les da vida? Indefectiblemente las canciones rosarinas portan un sello hecho de rock, de tango, de aires litorales, de folklore, de inconfundible urbanidad tramada al calor de un “pueblo grande” sin fundador ni fecha de fundación, portuario y prostibulario, con hombres y mujeres plenos y otros recalitrantes, fervoroso en la lucha política y consecuente en la práctica artística, un magma donde músicos y compositores van a buscar el pan de cada día y luego arman esas músicas enraizadas en sus propias vivencias. Aquí van cinco de ellas, un

listado posible entre otros, y dos o tres momentos de su armado, sobre cómo el duende –al decir de García Lorca– de su autor capturó algún pasaje interno o externo cuya naturaleza es la pura emoción y lo transformó en una música sin la cual no se puede vivir.

### Quando

Difícil se hace elegir la mejor canción de Jorge Fandermole. Todas navegan variopintos ríos musicales a través de imágenes diáfanas, serenas y reflexivas que al pensar en una, de inmediato acecha otra. La bellísima *Quando*, compuesta a mediados de los 90, cuando el menemismo entregaba el patrimonio nacional y festejaba con pizza y champagne, intentaba, según su autor “expresar de una manera optimista –para nada acorde con el escepticismo de quien la compone– una certeza en la necesidad histórica de un cambio revolucionario de paradigma en oposición al neoliberalismo imperante en nuestro país y en el resto del planeta”. Evidentemente, “Yo me alimento con una quimera / En que los ojos al sol verán brillar”, son líneas que despliegan una voluntad sostenida en la expectativa de un destino mejor, una intención de dar curso a los latidos que habitan la pasión y el azar como fuerzas suficientes para que esa “ceniza negra” desaparezca y que otra vez esté “la alegría que hemos olvidado / Volviendo por los huesos a subir”. Dice Fander acerca del *Quando* sin acento de su título que “está usado como una conjunción que introduce una condición en el orden temporal, necesaria para que se produzca una situación determinada”: “Cuando te despiertes cada día con el cuerpo de aire...van a ser los días esos barcos de luz...”. Una aleación de invocaciones al amor, a los afectos, siempre vigorosos, para que el horror del presente “En esta patria de lo inaccesible / En este tiempo olvidado de Dios” echen una tibia luz de resistencia y solidaridad. Aunque la letra nunca cambió, la encantadora forma musical definitiva corresponde a una segunda composición que sustituyó a la de origen.

### El témpano

Adrián Abonizio confiesa haber escrito *El témpano* en su etapa amateur, en los ignominiosos años de la dictadura cívico-militar donde tocar no solo resultaba

casi imposible por fuera de algunos recitales casi clandestinos, sino que era peligroso. El cantautor admite que por esa época mucha gente le sugería dedicarse a una “profesión seria y que no moleste” para pasar lo más desapercibido posible. Ante esa ofensiva claudicante, compuso esa enorme canción –que consagró Juan Carlos Baglietto en formidable versión– como respuesta a, o contra, “esa idea de que todo arte es imposible y es mejor resignarse que luchar”. El latiguillo “No te pares, no te mates / Solo es una forma más de demorarse” se torna una fundante declaración de principios. “La muerte a través del suicidio es una puesta teatral”, confiesa Abonizio, y redobla lo enfático de esas letras iniciales cuando afirma: “El vivir debería ser una obligación para no darles el gusto a los derrotistas”. Había que andar sorteando trampas porque la guitarra estaba considerada un arma de resistencia y la vida, o la libertad, pendía de lo fortuito si se caía en el lugar equivocado. Los acordes de *El témpano* –considerada una de las mejores canciones del rock nacional aunque coquetea con otros géneros–



Abonizio y Fandermole.



Litto Nebbia.

son indisolubles de una letra moldeada en el espacio urgente del canto y la palabra lanzados como un cross a la mandíbula, tiene el aliento de un llamado porque “toda lucha se hace acompañado, nadie llega algún lugar con alguna certeza si no lo hizo junto con otros que piensen lo mismo”, dispara Abonizio.

### **El otro cambio los que se fueron**

Hace mucho tiempo que partió de la ciudad, pero Litto Nebbia tiene chapa de ser más rosarino que cualquiera. De sus fuentes bebieron no pocos cantautores locales y su paternidad es reconocida incluso por músicos bien jóvenes que encuentran en sus melodías una posible identidad. Litto es un gran hacedor de canciones, es ya una leyenda del rock nacional y su corazón mítico y sentimental está puesto en componer sin parar. Tiene, claro, algunos hits porque su inspiración es ecléctica y disfruta de abordar diversos horizontes siempre con el motor de la pasión encendido. “La pasión se manifiesta como un exceso de entusiasmo por cosas que nos alegran el corazón o por cuestiones que creemos justas para luchar por ellas. Sin ese fuego de la pasión, no tiene demasiado sentido la vida”, sostiene Nebbia. A *El otro cambio los que se fueron* la atraviesa un deseo vital de mentar un pasado con diversas pérdidas. Hay tristeza y frustración, pero también búsqueda de verdad en su letra. La voz de Litto trepa por los acordes del piano describiendo el tono popular del barrio, sus relaciones, la traición amorosa, todo parece estar allí demorado en lo que nunca habrá de dejar de pasar aunque ya algunos no estén, por eso “... si algo ha cambiado eso es nosotros / el otro cambio, los que se fueron”. Es una canción que dura cincuenta años intacta porque late en su interior la centralidad de una nostalgia que es también identidad, pasaje de una época. Nebbia escribió el tema en la casa de su madre cuando ella vivía en Martínez, a fines de 1972. Salía a caminar y encontraba intacta la fisonomía de un barrio amalgamado en sus hábitos, aunque él estuviera cada vez más lejos. “La letra era la descripción de esos barrios típicos, estáticos, tradicionales, que no cambian más”, había dicho Litto. Más tarde, esa idea de que los únicos que cambian “son los que se van” sería asimilada a los desaparecidos durante la dictadura militar, y a él le pareció que era un sentido probable del que apropiarse. “No hay un sentido estricto que cierre



Tano Viamonte.

esta letra. La canción siempre está referida a describir situaciones de pérdida, decepciones y a una cantidad de pobladores esquemáticos, que vienen a ser testigos y, a la vez, críticos, de esta situación. «Los que se fueron» son el cambio más notorio. Pero, debido a las circunstancias, a lo vivido, hemos cambiado también nosotros”, refirió.

### **Gallito ciego**

También con mucha pasta barrial aunque consustanciada en una vitalidad rítmica hipnótica que impregna una armonía contagiosa, el tema *Gallito ciego*, del cantante, compositor y guitarrista Sebastián Tano Viamonte, descuella desde 2008 en el cancionero local con peso específico propio. *Gallito ciego* es pura textura formal articulada en una experiencia ya sólida de composición. Pertenece a esas canciones que ostentan una curiosa simultaneidad; parecen sencillas pero a cada escucha se redimensiona su carácter sin perder el anhelo popular “hitero”. Aunque es un músico para cuerppear cualquier gran escenario, el Tano Viamonte es afecto a tocar en ámbitos más íntimos, en sintonía quizás con los de su Pérez natal, en donde ha vuelto a establecer su usina creativa desde la que surgen esas letras cuya cualidad es la pertenencia de clase. Cantar lo que se ve, lo que se



Charlie Bustos.

vive. Rock, pop, aires folklóricos urdidos en un estilismo de alto valor emocional hacen de la música de Viamonte un desparpajo multicolor donde conviven la mandolina, la trompeta, la quena y el violín con violas implacables, psicodelia, prosapia spinettiana y experimentación. *Gallito ciego* pertenece a la etapa donde Viamonte se acompañaba con los Santitos Develados y es lo que se dice un tema pegador compuesto y tocado con maestría. “La música salió de jugar con tríadas mayores. En la secuencia inicial y estrofa se van invirtiendo y el bajo le va dando ese sonido amable que tiene el tono mayor”, aclara Viamonte sobre su esencia sonora. Sabedor de las consecuencias del efecto más pernicioso de los tiempos posmodernos, en la letra de esta canción se juega el fatal desenlace, los vientos oscuros que soplan sobre los suburbios y vuelve carne de cañón a los desprevenidos, a los que desatienden las órdenes de mérito. El diminutivo le sirve a Viamonte para dar una caricia a tanto desamparo. “Gallito baila en el barro esta vez con sus viejos zapatitos negros, / abrazando todo el horizonte, aunque horizonte no hay...”, grafica una estrofa y condensa una historicidad de la periferia, sobre quienes se resignan ante la desesperación o la decepción. “La letra no habla particularmente de alguien pero sí describe la imagen de un conjunto de gente que crece y se desarrolla en el suburbio y cómo ese ámbito se impregna para siempre. *Para siempre* es una expresión de deseo a la que hay que ponerle muchísimas ganas porque en ese entorno las cosas suelen terminar en trágicas derrotas sociales que derivan en muerte o patologías”, explica Viamonte.

### Alguien se muere de amor

Charlie Bustos es un músico y compositor para

quien todo atisbo de fama o reconocimiento hace escapar hacia el lado opuesto. Músico maestro de otros músicos, como buena parte de la generación que surgió a fines de los 70 y principios de los 80 lo reconoce, era admirado por su riquísima y compleja forma de construir armonías. “Es más capo que cualquiera de nosotros”, se había escuchado decir a algunos conspicuos miembros de la Trova Rosarina ya en despegue hacia los escenarios porteños. Pero Charlie se quedó en Rosario y otras ocupaciones callejeras, tales como vivir a cielo descubierto, lo distrajeran de la música, aunque dos o tres piezas de prodigiosa poética y exquisita sonoridad basten para situarlo entre los mejores compositores del orbe. Una de esas canciones es *Alguien se muere de amor*, una especie de tango canción que tanto puede tentar a un rockero como a un afebrado tanguero para tenerla en su repertorio. Se conoció a través de Lalo de los Santos, quien la grabó en su primer disco “Al final de cada día”, y según Bustos participó en algunas líneas de su letra y en arreglos musicales. La versión de Lalo es hermosa y conecta muy bien con los desafortunados quiebres de la vida: “Pero hay alguien que gime en su piel / porque ha de sentir sobre su piel / lo que nunca ha tenido / lo que siempre ha esperado / y es amor y es amor”, dice una estrofa de la canción que también hizo suya Adriana Varela y celebró con encendida autoconciencia tanguera. Bustos contó que la compuso a los dieciocho años motivado por situaciones que lo sacudían, una de ellas no soportar que los pájaros estuviesen enjaulados. “Mi padre tenía un canario y yo no podía verlo en su jaula, discutíamos porque quería que lo suelte, de ahí surgen los primeros versos”; así explicó Bustos estas líneas: “...canta el canario en su jaula / de alambre fino y plateado / esperando ser liberado...”. “Buscamos el amor pero es inalcanzable”, decía Charlie, fiel a su credo de hombre libre y sentimental que llevó hasta las últimas consecuencias. En esa letra iniciática cifraba Bustos su relación con la música, es decir, lo que hoy conserva como el último de los románticos que no se resigna a ver el mundo con toda su impiedad. “...Siempre hay algo de alcohol / de prisión, de mentira / cuando alguien se muere de amor / Siguen pasando inviernos / siguen pasando años, siguen...”, deslizaba, tempranamente.



## El cielo nocturno

Víctor Buso es un astrónomo rosarino de relevancia internacional, protagonista de una hazaña inusual en su disciplina. Un libro próximo a salir relata su vida

Por **Marcelo Yaszczuk (\*)**

Fotos **Sebastián Vargas**

La palabra estrella es asimilable al mundo sensible que definió Platón. Al ser inaccesible es pretensión de las ciencias y las artes. William Blake encontraba en el cielo nocturno su inspiración poética. La actitud contemplativa de la que hablaba el filósofo español Miguel de Unamuno es otro eslabón de atención hacia el conocimiento. Víctor Buso, el investigador rosarino que situó a la Argentina en los primeros lugares de reconocimiento de la astronomía internacional, pertenece a esa clase de personas con la disposición necesaria para ver lo que muchos no llegarían a imaginar.

Buso creció en el seno de una típica familia argentina de clase media rodeado de afecto, juegos y diccionarios,

adoquín y pavimento, en la mítica zona sur de Rosario. Sus primeros años de aprendizaje transcurren en las escuelas públicas Aristóbulo del Valle, situada en barrio Saladillo, y Nuestra Señora de la Consolata, en barrio Las Delicias. De aquellos juegos de niño recuerda un equipo de lupas regalo de su madre a partir del cual fue descubriendo que no le interesaba observar de cerca, quería ver de lejos. Comenzaba su pasión por observar el cielo.

Junto a las lecturas educativas aparece su primera gran figura de interés, el astrónomo y músico William Herschel (Hannover, Alemania, 1738-1822). Buso continúa su formación de estudios secundarios con

orientación en mecánica y manejo del torno en el colegio Nuestra Señora de la Guardia, comienza a visitar las grandes bibliotecas públicas de la ciudad, la Argentina, Dr. Juan Álvarez, y la del Concejo, General San Martín. Entre el vasto paisaje de la sala de lectura, ficheros, temáticas que ordenan títulos y colecciones encuentra un libro en particular, *El telescopio del aficionado*, de Jean Texerau de edición francesa, trabajo que describe minuciosamente cómo se construye un telescopio. Con información accede a la compra de un telescopio usado, el instrumento de medido alcance le permite ubicar objetos en el cielo e ir catalogando estrellas. Comenzaría la riqueza.

Buso, tras mayor precisión en sus estudios, comienza a recorrer ópticas en busca de la fabricación de lentes. Consultas y averiguaciones lo llevan ante el imponente edificio del prestigioso Instituto Politécnico General San Martín, colegio con orientación en carreras de electrónica, química y óptica, que depende de la Universidad Nacional de Rosario. La óptica es una disciplina que le permite diseñar su propio telescopio obteniendo la mejor talla de lente, con la ayuda de su padre confecciona en madera el gabinete desde su taller. La información por parte de aficionados a la astronomía no dejaba de circular y un singular sacerdote, Rogelio Pizzi (1926-2002), que dictaba clases en un recoleto colegio del centro de Rosario -el Cristo Rey, perteneciente a la Orden de las Escuelas Pías y había estudiado matemáticas y cosmografía-, se cruza en su vida. La empatía emerge naturalmente entre el autodidacta Buso y el estudioso sacerdote, los unía la misma pasión: la astronomía. El encuentro entre ambos sería por demás de enriquecedor, coincidiendo en objetivos de investigación. Buso, que también contaba con conocimientos de herrería, al ver la construcción en perspectiva de los altos del colegio, proyecta la construcción de un observatorio de estudios.

Con la conducción del religioso Pizzi, Buso logra componer un núcleo duro de investigación junto a otros especialistas vinculados a la astronomía. En 1990 los investigadores desembarcan en el desierto de Atacama, Chile; considerado el árido no polar más desértico de la tierra, el mejor lugar del planeta para observar el firmamento. La preparación de la expedición de trabajo es para avistar un eclipse total del sol.

El impacto tecnológico de la década del 90 lleva a Víctor Buso a buscar nuevas cámaras fotográficas digitales para sus estudios. Para ello decide viajar a

EEUU, donde visita los grandes centros espaciales y astronómicos del país pionero en desarrollo espacial. Frecuenta el observatorio Monte Palomar en San Diego, California, visita el paradigmático Cabo Kennedy-Cañaveral en la costa oeste de Florida, recorre la NASA, realiza kilómetros de trayecto en automóvil sobre la legendaria ruta 66 -principal carretera de EEUU-, ejecuta estudios de fotometría que le permiten un mejor análisis de datos acerca de las estrellas, presenta trabajos para *Astronomical Journal* de la Universidad de Chicago, una de las publicaciones más prestigiosas del mundo en astronomía, entrega informes al Minor Planet Center, organismo del Observatorio astrofísico Smithsonian de Harvard, donde se realizan estudios de cometas, asteroides y planetas menores.

La experiencia asimilada le permite presentar imágenes en formato NASA y formar parte del grupo de estudiosos de la Asociación de Variables de EEUU. Tras aprobar un riguroso examen de aproximación de cálculo de medidas y coordenadas del cielo, recibe su número de MPC, referencia mundial en astronomía.

Comenzaría una búsqueda implacable alrededor del mundo por lugares emblemáticos tras el sueño que solo el investigador intuía, lograr un hallazgo que presentía desde siempre.

El intercambio permanente de experiencias con colegios y escuelas genera el interés por dictar cursos de astronomía. Fueron impartidos en el Colegio Cristo Rey, en el Instituto Politécnico Gral. San Martín y en casas de altos estudios dependientes de la UCA, Universidad Católica Argentina.

Alentado por amigos y colaboradores, funda la Asociación Santafecina de Astronomía en el año 2000. Desde la misma se realiza una Convención Nacional de Astronomía en el Centro Cultural Fontanarrosa con la presencia de expositores de todo el país. En ese contexto, con el afán de divulgación de conocimientos de cuerpos celestes, lanza la revista *Astro Asa*.

La idea de un espacio de reunión donde intercambiar conceptos, metas de investigación y reorganizar propósitos, alienta la idea de construir ese lugar convergente.

Hacia el año 2011, Buso comienza la edificación de un observatorio en los altos de su propia casa. El Observatorio Busoniano, como es conocido en el mundo, fue dotado con un telescopio también diseñado por el detective de estrellas rosarino; el mismo cuenta con un



lente de talla espejada de 49 centímetros realizada en Buenos Aires.

Víctor Buso nuevamente resolverá emprender un viaje, esta vez a Europa y en compañía de su familia. Corría el año 2013 y el viejo mundo esperaba con antiguos paradigmas, arquitectura de catedrales, lejanos instrumentos de precisión, brújulas, faros, esferas, mascaradas de proa heredados de tiempos medievales y la Ilustración. La hoja de ruta preveía un periplo por Alemania, Inglaterra, España, Italia y la remota Checoslovaquia, República Checa. El principal y exclusivo destino del viajero era Inglaterra.

Buso jamás había sentido predisposición hacia los ingleses. Nada de su extraordinaria literatura ni de la primacía musical contemporánea en el globo lograban atraparlo. Solamente un lugar del Reino Unido le resultaba irresistible, Greenwich, la Meca del Tiempo. Los pasos del investigador se dirigen al Royal Observatorio de Londres, centro cultural emplazado sobre un verde natural prepotente con edificación de cúpulas blancas y rojos ladrillos vistos. Museo marítimo de imponente despliegue de imágenes y color realista, esculturas, maquetas de embarcaciones, planisferios, mapamundis, relojes, catalejos, objetos que refieren al sitio que definió al primer meridiano de la Tierra. Buso camina, recorre, observa vestigios y tesoros del tiempo, pinturas, cronómetros, trajes de época, pelucas, testimonios culturales. Información enigmática de anticuarios que siguen allí, a la espera de que el saber los reviva.

En las afueras del espacio del Museo un viejo y pesado aparato de chapa con manija tiene lugar destacado en expedición. Se trata del vetusto telescopio de William Herschel, la mayor influencia del investigador rosarino. La emoción es incontenible.

Florenia es otra de las ciudades que visita en Italia el observador argentino. Es guiado a la Basílica de la Santa Cruz, allí está sepultado el científico y astrónomo Galileo Galilei en su mausoleo fechado en el año 1737. Otro impacto de marcada emoción para Buso, que sigue reencontrando en el mundo señales conocidas en su búsqueda.

El próximo destino sería Praga, en la República Checa. Allí recuerda haber enviado reportes de estudios en cadena de observación estelar desde Argentina.

El presente interroga y el pasado responde conjurando el tiempo, arena de todo caminante.

En coincidencia con la elección de Jorge Bergoglio,

el Papa Francisco, como máxima autoridad de la Iglesia Católica, el año 2013 lo encuentra a Buso recorriendo la sabiduría del arte del Vaticano. Junto a su familia visita la plaza San Pedro, desde lo alto divisa la cúpula de la basílica, la majestuosidad arquitectónica renacentista de Bernini y el trasfondo de las siete colinas de Roma.

Conjeturas, percepciones, constataciones, sueños que hablan desde lo más profundo del universo.

Víctor Buso, además de su formación en mecánica, ejerce el remoto y misterioso oficio de cerrajero. Cierta noche un sueño le alerta que algo importante descubriría en el universo, según la epifanía las coordenadas serían entre las estrellas Canopus y Achernar. Dos puntos de referencia en aproximadamente un tercio del espacio sideral. Impreciso portal del cielo. Poderosa, cósmica, intrigante imagen.

La jornada del 20 de septiembre de 2016 Buso se apresta como tantas otras noches a inspeccionar el cielo nocturno. Abandona su taller de cerrajero y se dirige a su habitual tarea de estudios. La prueba de una nueva cámara fotográfica de alta resolución lo estimula a subir las escaleras de su observatorio, la noche se mostraba propicia. Enciende el sistema de aparatología del estudio, espera que se aclimaten los instrumentos. Desde su mesa de trabajo computarizada busca en el mapa y se ubica en la Galaxia NGC 613, que se encuentra a 80 millones de años luz de la tierra. Entre miles de nebulosas elige una. Busca las referencias de las estrellas Canopus y Achernar, las acomoda en visión y comienza a tomar una fotografía tras otra a la vez que las compara con tomas de otros especialistas. De pronto observa en la pantalla de referencia un pixel. Diminuta imagen digital.

El investigador supone que podía tratarse de una estrella variable o un asteroide. Sin embargo a medida que el pixel seguía creciendo, la ansiedad en soledad del investigador también lo hacía. De inmediato se comunica con otro especialista vinculado a la Asociación Americana de Estrellas Variables para exhibirle lo que reproducía su monitor. Solicita colaboración para realizar un reporte internacional. Examina minuciosamente sus conjeturas. No podía equivocarse. Ante criterios coincidentes alcanzados, activa el alerta internacional.

Todos los telescopios del mundo de insuperable tecnología apuntarían en concierto a la nueva referencia estelar. Dispuestos a miramientos desde Japón, EEUU, Australia, Sudáfrica, a las cuatro de la madrugada se produjo el flash de una estrella supermasiva, 33 millones



Momento de la colosal explosión de la Supernova SN 2016 gkg.

de veces más grande que el Sol.

Esos fotones, partículas mínimas de energía luminosa, habían viajado por el espacio durante millones de años. Cifra del tiempo inimaginable. Solo materias de ciencia como la Prehistoria pueden situarnos en referencia, remitiéndonos a los tiempos de dinosaurios en la era Mesozoica hace 225 millones de años.

Allí, tras un largo viaje, está la Supernova frente a frente con su implacable rastreador para nacer y morir agotando su hidrógeno, desestabilizándose y explotando según las palabras del descubridor. Se llamará la SN 2016 KGK. Con su llave, Buso había logrado abrir el encriptado portal estelar.

Todos los medios de comunicación en múltiples formatos y plataformas nacionales e internacionales daban cuenta de la captación instantánea de la colosal explosión estelar. Se había producido un fenómeno trascendental en la historia de la astronomía mundial. Diarios y revistas especializadas relevan el gran acontecimiento. La académica revista Nature del Reino Unido, la NASA de EEUU reportan “inusual observación de una supernova”, la enciclopedia de internet Wikipedia remite en sus datos “hallazgo desde el observatorio Busoniano”.

Las distinciones e invitaciones de instituciones y centros de estudios hacia el astrónomo autodidacta Buso se extienden en Argentina y en el mundo.

Dirigirá exposiciones públicas en el Instituto Balseiro, centro académico de especialidades en ingeniería nuclear, mecánica y física, en el Planetario Galileo Galilei de Buenos Aires y en el Planetario de la Universidad Nacional de la Plata.

Los avances de la tecnología para continuar estudiando la formación y desarrollo del universo no se han detenido. En las últimas décadas majestuosos telescopios y sondas espaciales dispuestas fuera de la atmósfera se mantienen expectantes con la misión de observar los cuerpos celestes en aras del conocimiento humano.

Debe señalarse que el enfoque con captura instantánea y posterior detección por parte del experto argentino no ha vuelto a repetirse.

Los estudios desde el célebre observatorio Busoniano prosiguen noche tras noche. Los reconocimientos a la figura del astrónomo amateur rosarino se amplían. Víctor Buso sigue dictando conferencias y seminarios en distintos lugares de la Argentina y el exterior.

Cuando le preguntan acerca de su percepción respecto del resultado de sus exploraciones por el espacio y su enorme descubrimiento, responde con voz suave y mirada noble que “el asombro suele provocar sonrisas, las coincidencias pueden ser conexiones, los sueños deben seguirse.”

La Supernova Argentina ha dejado su estela en el conocimiento humano.

(\* Anticipo del libro **La Supernova Argentina (Víctor Buso). El descubrimiento astronómico que asombró al mundo**, que editarán próximamente UNR Editora y el Ministerio de Cultura de la provincia de Santa Fe.

DENGUE

# LA PREVENCIÓN EMPIEZA EN CASA

Para evitar la reproducción del mosquito del dengue, mantén limpia tu casa y patio siguiendo estos consejos:

- **Tapá** tanques de agua, tachos, o piletas en desuso.
- **Da vuelta** baldes y palanganas y **eliminá** latas y escombros.
- **Limpiá** floreros, macetas o canaletas y **usá siempre** repelente.
- **Evitá venenos o insecticidas**, pueden producir severos daños a la salud.

Encontrá más información en [rosario.gob.ar](http://rosario.gob.ar)

❤️🇨🇦 #RespetamosTuSalud



Municipalidad  
de Rosario

# Herbario

“Colección de plantas secas y clasificadas que se usa como material para el estudio de la botánica” es el nombre con que el fotógrafo Juan Antonio Palacios definió su trabajo fotográfico.

“Esta colección de plantas es la voz de la sabia naturaleza que resiste al avance del hombre y nos regala hierbas medicinales en veredas y baldíos al alcance de nuestras manos”, señaló Palacios.

Esta serie fue recolectada durante los primeros días de cuarentena, en un radio de 500 metros alrededor del domicilio del autor, y fueron copiadas a modo de un herbario



botánico, utilizando un proceso fotográfico antiguo: la antotipia, basado en la fotosensibilidad de los pigmentos de cúrcuma, remolacha, espinaca, vino tinto, flores silvestres y también mezcla de algunos de los colores.

Palacios nació en San Nicolás en 1967. Obtuvo el título de farmacéutico en la UNR en 1992, se recibió de cocinero profesional en 2004 y de técnico superior en fotografía en 2014. En fotografía comenzó su formación con la fotógrafa Malena Russo y posteriormente logró el título de técnico superior en fotografía en el Iset 18. Desde hace un tiempo se dedica a investigar técnicas alternativas ecológicas, con bajo impacto ambiental, especialmente la antotipia (técnica fotográfica del siglo XIX basada en la fotosensibilidad de los pigmentos vegetales) y la impresión en clorofila, sobre las cuales dicta talleres en Buenos Aires, Rosario y San Nicolás. Ha participado en diversos salones de fotografía y muestras colectivas, y ha hecho muestras personales en Rosario. Actualmente está desarrollando un proyecto personal con imágenes de archivo con las cuales planea un futuro fotolibro de autor.



Manzanilla.



Oxalis.



Tomillo.



Lavanda.



Burrito.



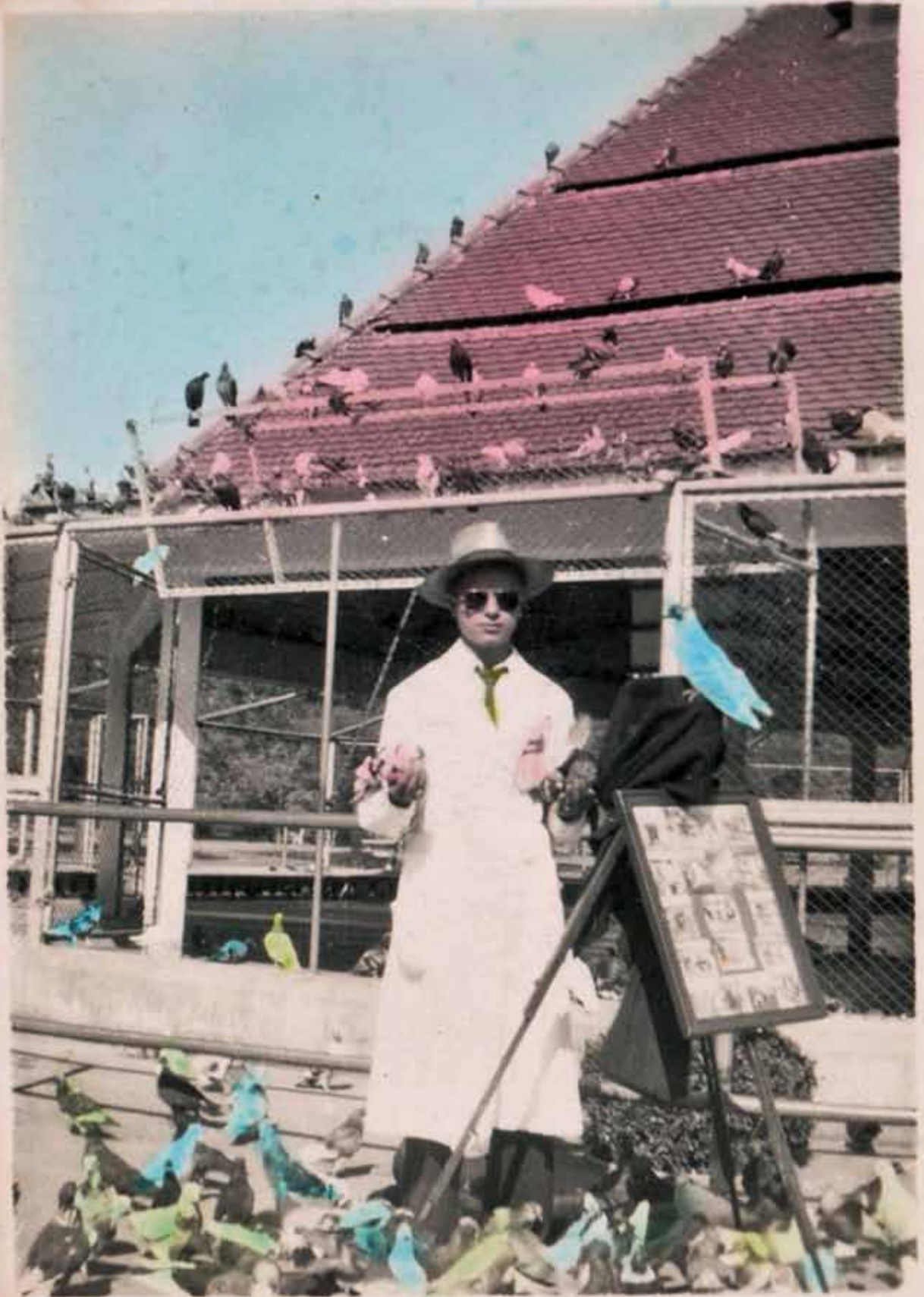
Citronela.



Ajeno dulce.



Pezuña de vaca.



RAÚL TINNIRELLO

# El fotógrafo del parque Independencia

Texto y fotos: **Sebastián Vargas**

“Estas son mis caminatas por el parque. Del mes pasado. Recién ahora me doy el placer de tomar fotos para mí al sitio que tanto caminé. Antes mi recorrido era del palomar a la calesita, mañana y tarde, 1º de Mayo o 24 de diciembre. No había feriado para nosotros. Y mis tíos hacían lo mismo en la montañita y otro en el Rosedal”. Con 87 años, Raúl Tinnirello muestra al cronista las fotos de hoy, punto de partida para volver al trabajo de “minuteros”, como se llamaba a los fotógrafos ambulantes que hacían retratos a familias que recorrían plazas y parques a un precio más accesible que el de una puesta en estudio. Su abuelo Felipe comenzó en 1890 y Raúl abandonó en 1990. Un siglo de oficio.

A los siete años, Raúl empezó a acompañar a su padre Carlos y a su tío al parque Independencia, donde sacaban decenas de fotos y luego cruzaban avenida Pellegrini –transitada apenas por carros– hasta un terreno que un amigo comerciante había cedido a su padre para que levantara la casilla para revelar. Raúl le cuenta a Barullo: “Trabajaba para hacer dinero, no pensaba en que esto iba a quedar para la historia”.

El abuelo de Raúl, su padre y él –los minuteros– satisfacían los deseos de los paseantes que querían llevarse con-



siguio un recuerdo del Palomar, del laguito, en un día de descanso en el que se ponían la mejor ropa y salían a pasear en familia.

## –¿Cómo era el procedimiento fotográfico?

–La cámara tenía la comodidad de ser como un cajón de 30x30. Cuando se abría, como un libro, se desplazaba hacia atrás el fuelle que iba montado sobre una cremallera que uno corría hacia adelante o no, de acuerdo a la distancia en que estaba la persona. La cámara además poseía un vidrio esmerilado donde veías la escena y obtenías el foco. Una vez en foco se colocaba el chasis de placa de 9x12.

## –El revelado era todo un proceso.

–Yo le llevaba el chasis al laboratorio que armó mi papá en el Palomar. Ahí había una ventanita de 20x20, de vidrio esmerilado delante, y otro por detrás, de color rojo (luz de seguridad). Cuando estaba revelada la placa, se imprimía. Se ponía el papel positivo, gelatina con gelatina, y se corría el vidrio rojo. A través del vidrio esmerilado, donde entraba una luz difusa para que fuera pareja, se imprimía de acuerdo a la luz ambiente y se contaba a ojímetro. En quince minutos teníamos la foto para entregar.

Hubo un tiempo en que la foto era un mito: nadie entendía muy bien de qué se trataba y cómo se podía imitar,

y la enseñanza era reducida. “Si eras de clase media alta podías ir a una escuela de fotografía, si es que la había, no recuerdo”, señala Tinnirello.

“Esto no va más”, le dijo a su padre, cuando percibieron que el parque Independencia era transitado masivamente solo los domingos. Raúl tiene su teoría sociológica: “En los setenta cambian algunas cosas con el peronismo, nace una nueva clase media, la mujer sale a trabajar fuera de casa, ya no lleva más a los chicos todos los días a pasear al parque”.

Y por si fuera poco apareció Kodak con una gran campaña publicitaria. “La gente –recuerda– accede a su primera cámara. La empresa te entusiasmaba de la siguiente manera: vos comprabas diez rollos y te regalaban la máquina. Sacabas un rollo, el otro domingo sacabas otro, lo mandabas a revelar y así...”.

Entonces abre su primer local de fotografía, en calle Corrientes 2242. Se empieza a dedicar a fotos comercia-

les, bautismos, casamientos y venta de equipos y materiales. Cuenta la anécdota de los casorios. “Con 36 fotos en un rollo, me tuve que organizar. Una, cuando baja la novia del auto con el papá, cuando la recibe el novio, una de atrás con la cola del vestido abierta, cuando se colocan los anillos, la bendición del cura, cuando se besan. Después vienen los padrinos pero guarda

que si son cuatro padrinos, el plano general arriba del atrio y otra bien cerca del auto, nos vemos en el salón, son 10 mesas de 7 personas, ahí tenemos... ¿Y los testigos en el registro civil? ¿Son cuatro?”.

—Ahora sacan 200 con las digitales. Le sacan a los aritos de la novia, a los zapatos del novio.

—¿No se te ocurría eso a vos?



Tres fotos digitales de Raúl Tinnirello.

DESDE 1970

# BARULLO

WWW.BARULLOWINES.COM

ENCONTRANOS EN @barullowines

CABERNET CABERNET 2018  
AW  
RED WINE  
PRODUCT OF ARGENTINA

CABERNET SAUVIGNON RESERVA 2018  
AW  
RED WINE  
PRODUCT OF ARGENTINA

MALBEC RESERVA 2018  
AW  
RED WINE  
PRODUCT OF ARGENTINA



–No podía. La película te limitaba económicamente.

El último de los Tinnirello se dedicó a la fotografía “comercial”, la herencia terminó con él a pedido de sus hijos. Ahora hace fotos con su celular y las comparte con Barullo. Es la primera vez en su vida que Raúl hace fotos por placer: “Mi trabajo era exclusivamente profesional, los materiales los usábamos para trabajar, nunca se me hubiese ocurrido hacer una foto para mí”.

En las fotos con el teléfono aparece todo lo que antes no surgió. Un contraluz. Un atardecer bajando. Un autorretrato, un ser querido. Observamos además varias imágenes de la zona a la que él recurría y esa, que es una casilla, el antiguo cuarto oscuro en el medio del parque, que este año fue demolido por la Municipalidad tras años de estar abandonado o bien okupado.

–¿Qué pasó con tu vida de jubilado?



–Descansé. Fue mucho tiempo con una cámara encima.

–¿Que sentís ahora que llevás una cámara con vos todo el tiempo?

–Es lo más grande que existe. Si veo a un pajarito en la rama, le saco una foto. Cuando fui a Córdoba de vacacio-

nes hice algún paisaje, a los chicos en el arroyito. Incluso, si se me da la gana, me pongo frente al espejo y me autorretrato.

“Nací en una cubeta, en la terraza de un conventillo, y voy a morir con un smartphone en la mano”, se ríe.



**UN LUGAR PARA  
CONOCER, PENSAR,  
SOÑAR, DEBATIR  
Y CONSTRUIR LA  
DEMOCRACIA  
QUE SOÑAMOS**



**MUSEO  
INTERNACIONAL  
PARA LA  
DEMOCRACIA**

Un museo que es patrimonio de la ciudad de Rosario

Ingreso libre y gratuito  
Martes a sábados 11 a 18 hs.  
Visitas guiadas para grupos y escuelas:  
visitas@museoparalademocracia.org

Palacio Fuentes - Sarmiento 702 - Rosario  
www.museoparalademocracia.org

# El carné de Luisa Blanco

Desde muy joven, esta hija de inmigrantes españoles se vinculó profundamente con el canaya. La suya es una historia de pasión y sacrificio, que brota de lo más genuino y profundo del alma popular

Por **Fabián Bazán (\*)**

Don Eduardo Blanco y doña Antonia Chacón, su esposa, eran españoles, de l@s tant@s que formaron parte de la inmensa inmigración que había superpoblado a la ciudad en poquísimos tiempo. Por suerte (o tal vez llegaron con algo de dinero en los bolsillos), no debieron hacinarse en los conventillos de Refinería o de la Villa Sanguinetti, sino que pudieron instalarse en una casita de calle Urquiza al 3600, a metros de la nueva cancha de Central.

Él era de oficio barrilero y, con la creciente demanda que provocaba el incesante incremento poblacional, podía darse el lujo de que su esposa se quedara en la casa, dedicándose a cuidar de sus cuatro hij@s: Antonio, José, Eduardo y Luisa (nacida en 1891).

Un año antes que Luisa, en 1890, había nacido en Buenos Aires Ignacio Romeo Rota, hijo de Eugenio (fallecido rápidamente) y de Albertina Picard, que fabricaba mantas para caballos de carrera, lo que le permitió darles a sus hijos una buena educación.

Hacia 1905, atraídos por la posibilidad de trabajo que representaba el ferrocarril, los hermanos Rota se trasladan a Rosario, instalándose en la casa de su tía materna, María Picard, casada con Juan Díaz, que ese mismo año jugaba el primero de sus 76 partidos en la primera de Rosario Central.

Y aquí es cuando comienza a darse lo que cuentan l@s historiadores: familias de jugadores de Central que, al mismo tiempo, eran emplead@s ferroviari@s y se ponían al frente de las necesidades de la Escuela de la Chimenea, donde mandaban a sus hij@s: l@s Flynn, l@s Díaz, l@s Rota, l@s Blanco...

Ignacio Romero Rota, por ejemplo: apenas llegado, demasiado joven, comienza a trabajar en el ferrocarril, debuta en la primera de Central en 1909 y en 1916, mientras seguía jugando (tenía apenas 26 años), es vicepresidente del club. Y al mismo tiempo conoce a Luisa, hermana de dos de los que serían sus compañeros, Eduardo y Antonio Blanco, y que venía

de formar parte de la primera promoción de La Escuela de la Chimenea.

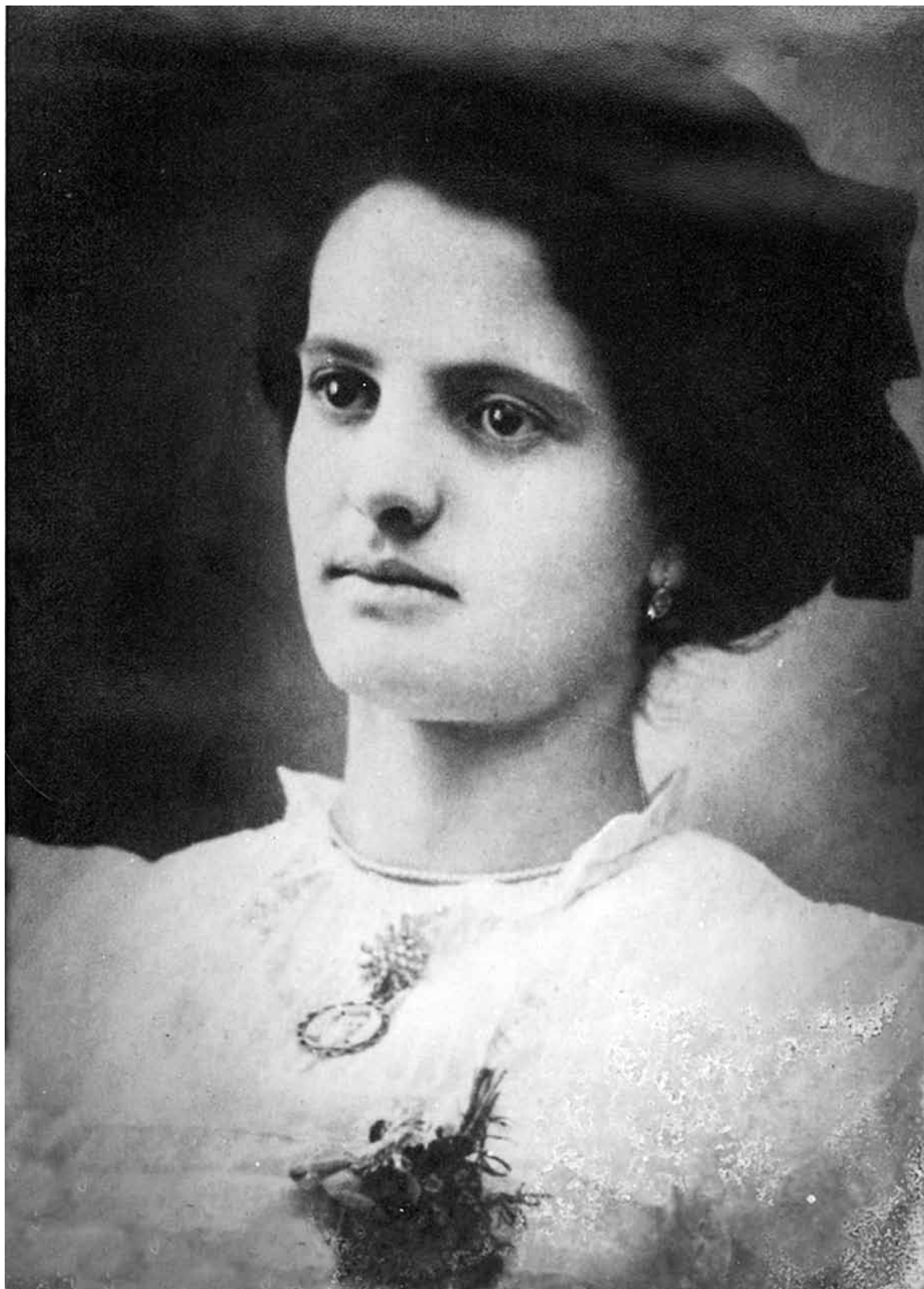
Ignacio Rota conoce a Luisa Blanco en aquel barrio lindante con la Refinería y los Talleres del Ferrocarril, donde los hermanos Blanco, Antonio, Eduardo y José, a pesar de ser más jóvenes, ya despuntaban el vicio en los campitos cercanos apenas conseguían una pelota.

Rota, según su hijo Alcides, medía apenas 1,62 de alto y pesaba casi cien kilos: “Te pechaba y te tiraba a la mierda, porque además era un cabrón”, aclara.

Tuvo su debut en la primera de Central en 1909, cuando apenas contaba con 19 años. Mientras, trabajaba de administrativo en el Ferrocarril Central Argentino, siguiendo los pasos de Juan Díaz, esposo de la tía María, en cuya casa vivía, y de su hermano, el famoso Zenón Díaz. Es que, como diría varias décadas después Harry Hayes (probablemente el más grande jugador amateur de la historia, seguro el más goleador), “eran tiempos en que pagábamos para jugar. Había que ser socio del club y además empleado de los ferrocarriles para poder patear”.

Rota y Blanco se casaron el 14 de diciembre de 1912 y se mudaron a una casa que, con el tiempo, también pasaría a ser histórica para Central: la de la calle Catamarca 3538, es decir, donde hoy funciona la Subsede Cruce Alberdi. Efectivamente, ese enorme predio que Central adosó a su patrimonio cuando el Club Cruce Alberdi no pudo continuar funcionando en forma independiente, fue habitado por la familia formada por Luisa Blanco e Ignacio Romeo Rota.

Toda esta historia de trenes, colegios y fútbol es la que desemboca en el hecho pionero que haría trascender a Luisa Blanco: ella fue la socia número uno del Club Atlético Rosario Central, lo que implica que, casi con seguridad, fue la primera socia mujer de un club de fútbol no sólo de la Argentina sino del continente americano. Este hecho, que parece sencillo visto desde esta época, demuestra no sólo el temple de esta mujer que, desde muy joven, quiso tener los mismos derechos que tenían su marido y sus hermanos, sino también el genio de



Miguel Green, que pensó un club para todas y todos y lo pudo concretar en la histórica asamblea de 1903.

La posibilidad que abrió aquella decisión fue tan inmensa como innovadora y, casi, revolucionaria. No había manera, por aquellos años, de formar parte de un club de fútbol que no fuera pertenecer de algún modo al lugar que había dado origen a esa institución.

Nos imaginamos a Luisa Blanco, yendo junto con su padre, su marido, o alguno de sus hermanos, recorriendo los pocos metros que la separaban de lo que era en aquel entonces la sede de Central: el mítico almacén de don Venancio Fuggini, ubicado en la esquina de Salta y San Nicolás. Y ya que la imaginamos yendo, imaginémosla también regresando del almacén de Fuggini, con su carnet en la mano y una sonrisa en los labios y en el corazón, sintiéndose por primera vez (y aunque fuera solo por eso) con los mismos derechos que su padre, su esposo y sus hermanos, para poder concurrir a la precaria tribuna de madera que ella misma había ayudado a construir. Sintiendo la primera mujer en poder acceder a ella.

Central jugó de local en la cancha de la Villa Sanguinetti desde 1902 hasta 1918. Un grupo de socios le construyó a un costado la hermosa (y modesta) tribuna de madera color verde inglés. Luisa no podía ir, hasta que un día pudo.

Cuenta su hija Elbia que “había un solo lugar para ubicarse, y era para varones y mujeres, todos juntos, porque era la única tribuna que había, la de madera. Yo tendría cinco años, mi hermana tendría tres”. L@s pequeñ@s iban a ver jugar a su padre, el gran Ignacio Romeo Rota (111 partidos en la primera de Central) y a sus dos tíos, Eduardo (69 partidos y 10 goles) y Antonio Blanco (123 y 67).

“Al principio no había alambrado ni nada que separara, ¿eh? Eso lo empezaron a poner mucho después. Pero no había lío ni pasaba nada de nada. Alguna que otra vez alguno que estaba tomado y provocaba alguna cosa, pero de sacar armas y todo eso, no, jamás”, cuenta Elbia Rota, marcando diferencias con el presente.

A Luisa le esperaba una vida relativamente corta pero para nada reposada: fue madre de seis niñ@s: Elbia, Edelmira, Eliseo, Elia, Elsa y Ediglia. Sus hij@s le absorbían todo el tiempo. O casi todo, porque a Central le dedicaba bastante...

Pero no todas eran flores para doña Luisa porque la sociedad de la época no la terminaba de digerir del todo. Cuenta su nieta que su abuela debió sufrir comentarios hirientes de otras mujeres del barrio y situaciones despectivas por parte de algunos varones, que no entendían para qué quería una mujer ser socia de un club de hombres. Doña Luisa se sobrepuso y concretó su deseo contra todo y contra tod@s.

Su nieta, también Luisa, hija de Elbia, cuenta que su madre decía siempre que ella no nació en la cancha o en algún partido de pura casualidad, porque parece que doña Luisa vivía más ahí que en su casa. Y, por si hacía falta, aclara que su abuela no era

la típica dama de beneficencia. No. Su abuela, dice Luisa, era de ir para adelante: “¿Había que remover la tierra de la cancha? Ahí estaba mi abuela. ¿Había que organizar el carro para ir el domingo a alentar al equipo? Ahí iba mi abuela. ¿Había que viajar en tren a Buenos Aires a ver una final contra Racing? Ahí iba mi abuela”.

La casa de calle Catamarca era un centro de reunión obligada para los jugadores de Central, porque Rota era un líder natural y, a partir de 1916, vicepresidente del club. Pero además estaban también los hermanos de Luisa, Eduardo y Antonio, que no le iban en zaga. Juntos, escribieron las primeras páginas de gloria nacional de Rosario Central.

Cuenta Elbia Rota que era su madre “la que nos enseñaba a nosotros a ir a la carnicería a buscar la grasa para untar los zapatos de los jugadores. Poníamos grasa por todos lados”. En aquella época los botines eran de cuero pesado, para nada flexibles, llegaban hasta arriba del tobillo, tenían los tapones de madera, hinchaban los pies, sacaban callos y hasta se dice que largaban un olor nauseabundo.

También en la casa se encargaba Luisa de la ardua tarea de hacer los pantalones y la ropa que llevaba cada uno de los jugadores, al menos su marido y sus hermanos, con una de las primeras máquinas de coser Singer que se importaron en Rosario, porque todavía faltaba mucho tiempo para que el país tuviera una industria capaz de producirlas. Ah, y también las lavaban, para que estuvieran listas para el próximo match, porque tampoco era cosa de estar haciendo un juego nuevo cada semana...

Su hija también recuerda que su madre las llevaba para ayudar en el mantenimiento de la cancha. Y cuando llegaba el día del partido, generalmente domingo, Luisa se las arreglaba para organizar un carro tirado por una recua de burros, juntar a su familia y algun@s fanátic@s, e ir a alentar a Central.

Un terremoto familiar se produjo en 1914, cuando el gobierno francés, al entrar aquel país en la Primera Guerra Mundial, comienza a llamar a tod@os l@s descendientes. Rota era uno. El hecho de estar ya casado, de tener dos hijas y un trabajo en una empresa británica, impidió que doña Luisa se quedara sola al frente de la casa. Pero antes y después de este hecho que pudo ser trágico y apenas quedó en anécdota, lo que le esperaba a Luisa eran épocas de bonanza: seis hij@s en quince años, el progreso económico que iba teniendo su esposo, los logros que iba consiguiendo vistiendo los colores azul y amarillo y el orgullo de ser la única dama presente en los encuentros.

Eran tiempos de gloria para Central. El equipo disputaba regularmente el torneo local, donde era una verdadera máquina de ganar, golear y gustar, con Harry Hayes en todo su esplendor. En 1915, por ser campeón rosarino, tuvo que viajar a Buenos Aires para enfrentar a Racing, al que venció por tres a uno, esta vez con un familiar por línea: Ignacio en la defensa,

Eduardo en el medio y Antonio en la delantera. Luisa también formó parte de la reducidísima comitiva que había acompañado al plantel. En 1916, la fiesta fue doble, porque ese año Central consiguió dos estrellas amateurs (que l@s fundamentalistas del dinero y del profesionalismo desdeñan como si nunca hubieran existido): en noviembre, la Copa de Honor MCBA, y en diciembre la Copa Competencia Jockey Club, en ambas ocasiones contra el mismo rival, Independiente, y las dos en la misma cancha, la de Racing Club.

En 1919, hubo otra vez problemas con la cancha: algunos propietarios reclaman los terrenos donde jugaba Central, y dice la historia que hubo que armar una nueva cancha en un solo día, esta vez en la Parada Castellanos (donde hoy está el parque Scalabrini Ortiz).

En 1920 juegan sus últimos partidos en la primera de Central su hermano Antonio (Eduardo se había retirado muy joven por una lesión) y su esposo Ignacio. Para esa época, el malestar que provocaba en la masa societaria (y en l@s fanátic@s que no podían pagar la cuota y, por tanto, no podían ser soci@s) la falta de un lugar físico propio y la dependencia del Ferrocarril Central Argentino era inocultable. Las relaciones con los ingleses de la empresa tampoco daban para más. El presidente Federico J. Flynn entendía que las autoridades británicas nunca habían podido asimilar lo resuelto por aquella histórica asamblea que había permitido a quienes no fueran emplead@s del Ferrocarril (como Luisa Blanco, por ejemplo), asociarse al club. “Hasta que en 1925 los socios centralistas no soportaron más las presiones y las amenazas de las autoridades británicas de disolver la institución. Y en otra histórica asamblea votaron la liberación. El presidente Flynn había percibido que la empresa crearía una nueva entidad en la vecina localidad de Pérez, donde funcionaban sus talleres, pero con el objetivo de que sea exclusivo club ferroviario. Y no se equivocó”. El 1º de agosto de 1925 se realiza una Asamblea General en la que se expone el problema. Ese día el primer orador fue el socio Poy (abuelo de Aldo Pedro), seguido por Ignacio Romero Rota, quien había ido acompañado de su esposa, la socia Luisa Blanco, aunque la nieta de Luisa cree haber escuchado decir a su madre que en aquellas épocas las socias mujeres no podían hablar en las asambleas. Ignacio representaba fielmente el pensamiento de su esposa. Dijo Rota: “...si se oficializara el club, los socios estarían subyugados a los jefes y capataces de la empresa y de tal manera quedarían oprimidas las ideas de los socios; que el club antes de fusionarse con la empresa debería disolverse, como lo hizo Alumni cuando creyó terminada su misión (aplausos), porque si no, se entraría a formar parte de otro club con nuestro capital y premios y así quedarían en el olvido todos los triunfos conseguidos”. Más tarde, Rota pidió nuevamente la palabra para apoyar la idea del presidente de buscar un terreno para tener de una vez por todas cancha propia y lograr la deseada independencia del Ferrocarril.

El 10 de octubre se llama a otra asamblea en la cual el presidente Flynn informa “...haber recibido una nota del nuevo club –llamado Deportivo Central Argentino– invitando a todos los asociados para incorporarse al mismo, y destacando que los socios no empleados de la empresa podrán hacerlo pero sin voz y sin voto en las asambleas”. La reunión se fue caldeando, los gritos de Luisa oponiéndose a la idea tapaban muchas veces los que proferían los hombres, hasta que tomó la palabra el socio Scarpa y pidió un aplauso para Rosario Central “¡pues entiende que desde ese instante el club queda libre para siempre de extrañas tutelas!... La asamblea de pie aplaude unánimemente”. Central se había liberado del tutelaje del Ferrocarril Central Argentino y era, desde ese momento, un club libre e independiente.

Cuando, finalmente, en 1929, el canaya inaugura la cancha en su actual ubicación de Avellaneda y Génova, los sentimientos de Luisa Blanco se dividen: por un lado, sentía una emoción casi insoportable de ver, por fin, un estadio de verdad, con tribunas a los cuatro costados, vestuarios y todas las comodidades propias de la época y, por el otro, notaba un sentimiento de desarraigo de todo aquello que ella misma había construido tantas veces como había sido necesario. Y si bien estuvo presente en la fiesta de inauguración contra Peñarol de Montevideo el 27 de octubre de 1929, compartiendo ese momento inolvidable junto a su esposo y vari@s de sus hij@s, algun@s de l@s cuales ya eran adolescentes y soci@s del club (siguiendo el camino iniciado por su madre), la cosa ya no era la misma: la cancha le quedaba más lejos y la historia dejó de ser artesanal para masificarse de tal forma que el club comenzó a parecerle ajeno. Además, ya había nacido su sexta hija (Ediglia, en 1928) y el cáncer de útero comenzaba a manifestarse.

Finalmente, Luisa Blanco murió el 19 de abril de 1933, en medio del enorme cariño de su familia y el respeto de tod@s l@s canayas. En la Memoria y Balance de aquel año, sobre 2704 soci@s que poseía el club, la cantidad de mujeres llegaba apenas a la hoy ridícula cifra de 128. La primera era Luisa Blanco.

En su homenaje, el diario La Capital del día siguiente publicó una destacada nota titulada: “Falleció la socia N° 1 de R. Central”.

Hoy por hoy, a nadie en su sano juicio se le ocurriría impedir a una mujer asociarse a una entidad deportiva. Pero más de un siglo atrás la cosa era muy diferente. Sin embargo, el deseo de una mujer hizo posible lo que antes de ella era una utopía. Luisa Blanco merece estar, sin dudas, en el sitio de las pioneras de Rosario: fue la primera socia de un club de fútbol.

(•) *Fragmento editado del capítulo incluido en el libro **Insumisas. Diez mujeres de la historia de Rosario** (Homo Sapiens Ediciones, 2020).*

AMBOS MUNDOS

# Patria

Por  
Miguel  
Roig

**H**BO no solo hace algunas series, pocas, que van más allá del entretenimiento (The Young Pope, El visitante o la iniciática Los Soprano), sino que las sabe vender muy bien. En una esquina de la Gran Vía en Madrid se erige un enorme anuncio que envuelve el andamio de un edificio en obras. Sobre la Gran Vía se ve a una mujer, desesperada, tirada en el pavimento y bajo una copiosa lluvia, abrazando el cuerpo de alguien que ha sido asesinado. En la calle lateral, el anuncio continúa con otra imagen de la serie: el cuerpo desnudo, encogido de dolor, de un torturado en el suelo y tres policías conversando en una esquina de la sala. No hace falta explicar nada. Todos sabemos que la escena, desgarradora, del cuerpo bajo la lluvia es de una víctima de ETA y, a su vez, que el hombre desnudo es el de una víctima del Estado. Saber eso a simple vista, esa sincronía con los hechos, es lo que impide tomar distancia. Esto es lo que sabe HBO que, más allá del valor de la producción, conoce el vector emocional del marketing y durante días y días se habló, en todas partes, más de la publicidad que del producto.

Horacio Vargas me llamó para preguntarme por esa serie, por Patria, basada en el bestseller de Fernando Aramburu. Me obligó a improvisar una reflexión, bajo la presión del contexto, con los hechos todavía sin enfriar, y esos argumentos siguen, también a pedido suyo, prolongándose aquí.

Cuando tenía pocos años aún, mi madre me llevaba a diario a la farmacia del barrio, en el Cruce Alberdi, para que me inyectaran vitaminas. Estábamos bajo una dictadura y la palabra Perón no se decía fácilmente. El farmacéutico, peronista, tenía una foto del general en la sala donde me aplicaba las malditas inyecciones todos los días. Mi cara, que imagino con espanto, chocaba con aquella sonrisa enmarcada en la pared. Una mañana, mientras esperábamos en la cola, alguien desde la calle se asomó y le gritó al farmacéutico: "¡Hoy es un día peronista!". Después supe que habían matado a Pedro Aramburu.

Años después, un día que había faltado a clase, ya en la secundaria, con otro compañero, estábamos sentados en un banco de la terminal Mariano Moreno, debatiendo dónde ir a pasar la tarde. De repente, empezaron a cruzar por la calle Cafferata camiones cargados con trabajadores que subían hacia el sur. ¿Qué había ocurrido? En Buenos Aires habían asesinado a José Rucci. Esta vez, estábamos en democracia.

Esto no explica a Montoneros. Las dos imágenes del aviso de Patria tampoco explican a ETA.

No leí el libro de Fernando Aramburu, valorado y criticado fuera del campo literario por tratarse, precisamente, de una obra sobre el problema vasco, en un momento en el que la rendición de ETA no ha sido aún metabolizada por el cuerpo social. Al igual que en el final del Sinn Féin irlandés, aunque en ese caso fue mucho más traumático, no se puede pasar página de un día para otro. *Recuerdo de la muerte* de Miguel Bonasso y *No habrá más penas ni olvido* de Osvaldo Soriano pasaron por esa instancia de lectura en caliente que, en el caso de Bonasso, demoró la mirada serena sobre una gran novela y en el de Soriano, que llegó a continuación de la derrota en Malvinas, hizo que muchos omitieran el encendido elogio de Italo Calvino en su contratapa.

Todos los sucesos que se acumulan en este breve texto que sigo improvisando bajo el pedido de Vargas giran alrededor de la patria. ¿Qué es la patria? Hay quienes piensan que es la bandera argentina más larga del mundo que llevó tres lustros construir. ¿Es una metáfora de la patria? El presidente Carlos Menem fue el que restituyó las banderas por todas partes, todos los frentes, incluso en espacios privatizados como las Galerías Pacífico donde Pino Solanas quería construir un centro cultural latinoamericano. La patria está en la Marsellesa (Allons enfants de la Patrie...) y más allá de la vocación jacobina reconozco que a pesar de su valor republicano tiene excesos. La batalla de Argelia de Pontecorvo los recuerda. Y cuando se piensa que el sustantivo tiene raíz patriarcal, vale la pena recordar a la "madre patria", una creación de James Stephen, abuelo paterno de Virginia Woolf, quien como secretario de Estado de las Colonias británicas utilizó la metáfora en 1837, año en que comienza el reinado de Victoria en el Reino Unido, ante el avance independentista en los territorios conquistados.

Saer sostenía que la patria es la lengua materna y para ilustrarlo recordaba que el poeta irlandés W. B. Yeats elogiaba de manera encendida el gaélico, pero escribió su obra en inglés. "Si bien el gaélico es mi lengua nacional, el inglés es mi lengua materna", recordaba Yeats.

No es una definición de patria, pero es una aproximación. Un acercamiento a lo que uno es, la identidad y no a la esencia, que es lo que uno cree ser.

## FRANCO LUCIANI, ARMONIQUISTA

Gentileza Rosario/12-Sebastián Vargas



## “Soy un animal de escenario”

Se fue de la ciudad a los veintinueve años pero aclara que su rosarinidad “está constantemente” en su corazón. Ya instalado en Buenos Aires, desarrolló una notable carrera. En diálogo con BARULLO repasó todos estos años de música y también un 2020 cargado de incertidumbre

Por **Juan Manuel Mannarino**

La pandemia lo encontró regularmente activo, algo que ya era común en su agitada vida de músico. Dice que sufrió la incertidumbre de los primeros meses. Intuía que iba para largo y el horizonte se impuso lejano, dudoso. Canceló giras por Europa y por Bolivia. Entonces se puso a estudiar nuevas herramientas de tecnología. Y a grabar música en su casa. Ahora, en los últimos meses, empieza a sentir que todo vuelve paulatinamente. Es otra “normalidad”, claro, pero ya hay posibilidades de viajes, de grabaciones en

estudios. Y recién el 27 de noviembre, día en el que cumplió 39 años, Franco Luciani se animó a dar su primer concierto por las redes. Allí tocó junto a la cantante santafesina Victoria Birchner y al guitarrista Leonardo Andersen *Coplitas pa’esperar*, un espectáculo por streaming sobre cancionero popular argentino, donde además tuvieron interacción con el público a través de un chat en vivo.

**—Soy un animal de escenario, extraño tocar con el público presente. Pero todo esto sirvió**

**para sentir que la música refleja las fotografías de la vida. La incertidumbre puede matar, pero también transformar el arte –dice, en diálogo con BARULLO.**

Franco Luciani es sinónimo de armónica en la Argentina. Considerado como uno de los músicos más talentosos del presente, el rosarino logró trascender el estigma de mero acompañamiento que sufre el instrumento para destacarlo en el brillo del solista. La trayectoria del notable armoniquista, que también es compositor, productor y cantante, es tan meteórica como prestigiosa. Talento de la nueva generación, empezó a estudiar percusión en Rosario hasta que escuchó las zambas de Hugo Díaz en la armónica. El hechizo fue tan poderoso que lo llevó a ganar el Premio Revelación Cosquín en 2002. Desde allí, su carrera se hizo conocida en el mundo y, además, participó en discos de grandes personalidades.

Con la herencia ineludible del santiagueño Díaz –que marcó un estilo extraordinario en la interpretación de la armónica, yendo del folklore al jazz–, y la referencia del belga Toots Thielemans, entre algunos maestros que llevaron el pequeño instrumento de bolsillo hacia un reconocimiento internacional, capaz de abarcar una amplia gama de géneros y de formatos, Luciani toca música argentina con un estilo que lo hace beber de varias fuentes, pasando de la música brasileña al jazz y de la música de cámara al blues.

Pero no es lo único que hace. En la cuarentena se animó por primera vez al periodismo. Convocado por el ministro de Cultura de Santa Fe, Jorge Lluch, debutó como conductor del ciclo de entrevistas “De entrecasas”. Allí el armoniquista dialogó con músicos santafesinos, en un formato de media hora que se emite por 5RTV, la señal pública, y el canal de You Tube del Ministerio de Cultura de Santa Fe. La primera temporada incluyó diez capítulos. Entre otros músicos pasaron Noelia Moncada, Fabián Gallardo, Lula Bertoldi, Patricia Gómez y Ramiro Gallo.

“Se ha logrado una participación riquísima, con artistas de todos los géneros –explica Luciani, en su rol de entrevistador–. Es un ejercicio nuevo para mí, haciéndolo a la distancia desde mi casa pero entrando en la intimidad de cada hogar. Se ha logrado un ida y vuelta notable, donde pusimos el foco en las influencias de pueblos y ciudades santafesinas en

la música de cada uno, desde el rock al tango, del folklore al under”.

Su presente musical lo encuentra componiendo pequeñas obras para armónica. También para letristas y en su otra faceta, la de cantor, que fue incorporando en el último tiempo. Multipremiado en nuestro país, es uno de los músicos de folklore y tango con más actividad en el rubro. Desde 2008, cuando salió de gira con Mercedes Sosa como músico invitado, el intérprete de armónica visita el Viejo Continente una vez al año. La temporada pasada estuvo cuarenta días dando conciertos por España, Italia, Francia y Rusia. En esa gira se encontró con el guitarrista Raúl Kiokio –argentino radicado en Madrid– y tocaron en el Festival de Tango de Granada, que ya pasó las 30 ediciones.

Este año dice que casi no salió de su casa. Una de las pocas veces fue el 17 de agosto, en el feriado por la muerte de San Martín, cuando tocó la armónica en una versión del Himno Nacional cantada por Dolores Solá en el Centro Cultural Kirchner (CCK).

**–¿Cómo han sido estos meses para vos desde lo creativo?**

–Me he cuidado mucho, moviéndome poco fuera de casa. Desde luego, la cancelación de las giras ocasionó una grave complicación anímica y económica, porque los músicos vivimos de ese movimiento. Uno está tan acostumbrado a tomarse un taxi para ir al aeropuerto o en la semana hacer una prueba de sonido, que todo se paró de un momento para otro. Fue duro. Pero desde lo creativo el desafío fue armar una especie de trinchera desde casa, incorporando tecnología. Y no frenar los proyectos, sino adaptarlos a las nuevas realidades. En eso sigo estando.

El armoniquista nunca está lejos de producir cruces novedosos. En enero, antes de la cuarentena, había grabado con José “Pepe” Colángelo, último pianista de Aníbal Troilo y quien acompañó a Hugo Díaz en varios discos.

–Si todo hubiera seguido igual, lo habríamos presentado a mitad de año –explica–. Por suerte lo pudimos grabar antes que se frenara todo, porque si no, andá a saber...

El disco se llama *Tango improvisado* y está constituido por diez tangos, de los cuales se subieron dos adelantos a You Tube: *Tu pálida voz*, de Charlo y Homero Manzi, y *Los mareados*, de Cobián y



Cadícamo.

**–Nunca habías grabado un disco con un consagrado del género. ¿Qué sentiste al trabajar con un histórico del tango?**

–A eso le agregaría que fue grabado y filmado en los míticos estudios ION, con la participación del *Portugués* Da Silva, de Osvel Costa y Osvaldo Acedo en la mezcla y la masterización. Fue un verdadero honor para mí grabar con alguien como Pepe Colángelo, que es una especie de Buena Vista Social Club del Tango, un integrante del Café de los Maestros. Un sueño hecho realidad, porque se da un cruce generacional que produce un intercambio de información fascinante, y él es alguien que además entiende la sonoridad del piano junto a la armónica por su experiencia en dirigir musicalmente a Hugo Díaz. El disco saldrá en diciembre solamente en formato digital, que es lo que puede salir ahora. Pero queremos hacerlo en vinilo, porque es como la cereza del postre, algo que para nosotros es una delicia.

**–Has tocado con muchos formatos y a la vez con materiales diversos. ¿Con qué te quedás?**

–Mirá, tuve el honor de estar al lado de Mercedes Sosa, la más grande, y hasta llegar al Teatro Colón participando de la ópera *Réquiem para una monja*, del argentino Oscar Strasnoy. Para mí fue muy importante *Proyecto Sanluca*, que hicimos con Raúl Carnota y Rodolfo Sánchez, músicos enormes que lamentablemente ya no están. Hoy celebro encontrarme todo el tiempo con tremendos artistas, por ejemplo mi trío con Leonardo Andersen y Pablo Mota es un lujo. Ellos entienden a la perfección cualquier arreglo, pueden improvisar, tienen una amplitud de géneros, son muy dúctiles. Siempre fui muy respetuoso con los lenguajes tradicionales pero también me gusta ese equilibrio con lo universal, ese toque personal. Y cada disco es como un viaje, a mí me encanta que me reconozcan como músico de música argentina aunque nunca descarto ninguna influencia.

La calidad interpretativa de Luciani se disfruta en sus discos, que ya son cerca de diez. Desde *Armónica y tango* (2006) y *Acuarelas de bolsillo* (2007) a *Proyecto Sanluca* (2009) y *Gardelería* (2014), verdaderas gemas instrumentales, su toque es de un virtuosismo que encuentra una dosis justa de lírica y

riesgo, de belleza y vuelo poético, siempre arraigado en los ritmos telúricos de la música popular. Algo que, en efecto, ha llegado a las altas cumbres: hoy Luciani es parte de la galería de videos “Masters of the Harmonica”, de la marca alemana Hohner, de la cual es *endorser* internacional como uno de los más destacados intérpretes del instrumento en el mundo.

En las últimas décadas la armónica ya no es ese sencillo instrumento de bolsillo que los músicos solían poner de relleno. Tras la gesta revolucionaria de Hugo Díaz, surgen nombres en Argentina como los de Paco Garrido y Luis Robinson. La camada de Luciani reconoce solistas importantes como Mariano Massolo, Sandra Vázquez, Santiago Álvarez. “Hoy la información está mucho más dada, cuando hace diez, quince años, era todo un misterio – dice Luciani–. Internet ayudó un montón, pero también concursos, festivales, encuentros y academias. Lo importante es que uno encuentre su propio camino, que busque su huella en la música y en sus discos”.

**–Siempre dijiste que cuando empezaste estabas un poco solo, y ahora muchos te toman como un referente...**

–La armónica creció muchísimo, cuando empecé me sentía algo perdido. Ir a un festival y encontrarme con colegas que tocaban la armónica era como encontrarme con alguien en medio del desierto. El camino es largo, recuerdo aquellos momentos donde daba clases particulares y hoy muchos de mis alumnos forman parte de la cátedra de Armónica en la Escuela de Música Popular de Avellaneda. Somos muchos los que hemos consolidado la armónica cromática en la interpretación del folklore, del tango, y con una amplitud que traspasa la música popular, porque puede estar a la altura de cualquier instrumento solista. Pero también el universo de la armónica diatónica es espectacular y no está ligado solamente al blues. La armónica es un universo tan grande que me ha permitido ensanchar la paleta de colores. Yo toco la armónica cromática, pero me siento parte de esa escuela en la que el instrumento prueba imbricarse en nuevas experiencias y gana singularidad. Si bien lo mío es el folklore y el tango, me gusta ir hacia otros universos, como tocar el *Concierto para armónica y orquesta* de Heitor Villa-Lobos o tomar una melodía de Vivaldi. En nuestra adolescencia, era impensable

que uno dijera: “De grande quiero tocar la armónica”. De hecho, yo empecé estudiando la batería.

**—¿Qué es lo que, por ahora, más te sorprendió de tu carrera?**

—El haber conocido a la Negra Sosa, una ídola de chico con la que de buenas a primeras estaba acompañándola en una gira. Y que me hayan distinguido como uno de los cinco mejores instrumentistas de la última década junto a Dino Saluzzi y Eduardo Falú es algo que jamás hubiera imaginado.

Su amiga Mavi Díaz, quien produjo su último disco con Pepe Colángelo, hija del mítico Hugo, le ha dicho: “Vos sos tan hijo de él como yo”. Luciani dice que nunca sintió un peso; más bien, lo tomó siempre como un halago. “El caso de Hugo Díaz tiene una explicación: fue el creador de un estilo. El punto es que no hay que pensar en qué es mejor o peor, sino que hay cosas distintas y de diferentes épocas”.

Dice que en su música le gusta concebir un espacio de improvisación que “siempre posibilita refrescar las versiones y hace que uno juegue con los temas en la interacción con el público”. Extraña salir “bajo el sol” a tocar y viajar de gira. “Es algo que uno ama, se siente en la piel”, suelta, con su habitual simpatía.

Antes de la pandemia, era algo habitual para él mezclarse con músicos de aquí y allá, no solo por su personalidad ecléctica sino por tocar un instrumento que requiere de permanentes compañías. Y eso pese a su magnífica capacidad como solista, en su fraseo moderno que es capaz de interpretar una zamba carpera como un tema de Peter Gabriel en aires de vidala.

**—¿Qué significa Rosario en tu trayectoria musical?**

—Es un destino muy regular. Rosario siempre estuvo cerca, como dice Fito, uno va y viene. Lo he extrañado muchísimo en estos meses. Debo decir que mi rosinidad está constantemente en mi corazón. De hecho mis padres y mi hermano Leonardo, que también es músico, siguen viviendo en Rosario. Yo me vine a los veintiún años a Buenos Aires. En Rosario estudié en las tres escuelas: en la Provincial, en la Municipal y en la Universidad. Tuve una formación de batería y percusión sinfónica, lo cual me tuvo en

actividad desde muy joven, pasando del rock a otros géneros. Soy maestro de música, aunque nunca ejercí. La armónica vino después. Cuando gané el premio Revelación de Cosquín, en 2002, todavía vivía en Rosario. A partir de allí, por mis viajes regulares a Buenos Aires me mudo a Capital Federal, donde sigo viviendo. Mi padre es un melómano de raíz, se juntaba a escuchar música con sus amigos poniendo discos de vinilo en la bandeja, eran otros tiempos. Mi formación en Rosario no solo fue académica sino espiritual.

**—¿Cómo fue eso?**

—Es algo cultural, que se siente en la sangre. Empecé a tocar de muy chico, con diez, once años. Un purrete. Lo de Cosquín me ayudó a decir “la armónica es mi instrumento”. Han pasado nueve discos, más de 130 participaciones con otros músicos, de la talla de Mercedes Sosa, Eva Ayllón, Pedro Aznar, Gotan Project. Con Mercedes Sosa tuve el honor de hacer mi primera gira europea, conocer Londres, Roma, Milán. Ahí empieza mi camino internacional, que me ha llevado a recorrer muchos senderos con la pasión creativa en el centro. Es la devoción que tenía mi viejo, de amar la música. De Hendrix a Vivaldi, de Coltrane a los Beatles, de Carnota a Mercedes, Tom Jobim, Peter Gabriel, la música del Litoral o Piazzolla. A eso me refiero con lo espiritual. La música argentina es mi columna vertebral, pero también soy alguien abierto a incorporar todo tipo de sonoridades, como por ejemplo las del gran compositor de música contemporánea Esteban Benzecry. Nuestra música popular emociona al mundo, los jóvenes tenemos que ser conscientes del legado maravilloso que representamos más allá de que vivimos en un sistema que insensibiliza a la gente y que la alimenta de cosas que no necesitan. Eso no significa que tengamos que repetir nada. Hay que intentar una búsqueda propia, pero a mí me da mucha alegría hacer música argentina, es la música que me emocionó de niño, puntualmente de raíz, como el tango y el folklore. Ese es el orgullo más grande que puedo sentir, y lo que me hace seguir en una búsqueda que ahora me encuentra en proyectos como los que me unen a Pepe Colángelo y a Victoria Birchner. Y que es una página en blanco que sigo escribiendo.

IVAN ROSADO, UNA EDITORIAL MUY PARTICULAR EN EL CAMPO CULTURAL ROSARINO

# Una década ganada de literatura y arte

Por el sello que gestiona la pareja que componen Ana Wandzik y Maximiliano Masuelli aparecieron en diez años más de cien títulos, donde se cruzan generaciones, materias y geografías. Autores de dos recientes libros de poesía y pintura publicados allí, Irina Garbatzky y Orlando Belloni dan su testimonio

Por Alicia Salinas

“Somos una editorial familiar surgida del arte, gestionada por artistas. Pensamos que el terreno editorial es un campo de acción muy fértil para el arte; consideramos a la construcción de nuestro catálogo como un obrar en sí. Somos autodidactas, lo que hacemos lo hemos aprendido observando lo que nos gusta y descartando lo que no, copiando un poco en el buen sentido, derivando teoría de la práctica, errando y volviéndolo a hacer”, cuenta Ana Wandzik sobre Ivan Rosado, el sello local que lleva adelante junto con su pareja Maximiliano Masuelli. La definición suena a declaración de principios, con particular tornasol en el campo cultural rosarino: tienen en el haber más de cien títulos publicados, unos quince solo este año, organizados en las colecciones Brillo de Poesía Joven, Selecciones y Maravillosa Energía Universal.

BARULLO conversó con la poeta Irina Garbatzky y con el pintor Orlando Belloni, quienes en 2020 se sumaron a integrar las dos últimas series con propuestas disímiles en género y registro pero puntos en común, como la ciudad y sus posibilidades,

la sombra de sus contraccaras, sus hallazgos. Esa comunión y confluencia de lo diverso, que habilita la apertura al diálogo, es uno de los ejes del trabajo de esta editorial. “Nos gusta mezclar generaciones, tiempos de producción, geografías”, advierte Wandzik, y basta rastrear las raíces del proyecto para toparse con hechos concretos que sostienen tanto el discurso como la intencionalidad: el germen de Ivan Rosado fue un espacio de arte, de reunión y exposición, surgido hace una década y que con los años iría mutando.

“Se superponían muestras, recitales, lecturas, barra de bebidas, tienda de ediciones independientes, básicamente era un lugar para encontrarse y de circulación de contenidos”, evoca la escritora, que es también dibujante y licenciada en Bellas Artes. Las muestras se sucedieron desde 2009 y pronto sumaron fanzines y publicaciones caseras, la mayoría vinculadas a los artistas que exponían. En 2012 “Ana y Maxi” dieron el salto hacia la experimentación con la materialidad del formato libro, para asentarse a

desarrollar una tarea en conjunto con artistas, investigadores, archivos personales y públicos.

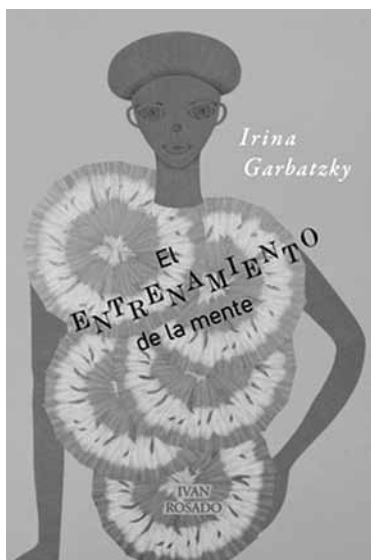
Entre las novedades de este año figuran *El entrenamiento de la mente* de Garbatzky (Rosario, 1980) y *La Tablada* de Belloni (Pérez, 1933), que recoge trabajos realizados desde 1958 por el pintor, dibujante y escultor que habita el emblemático barrio de la zona sur. El primero pertenece a la colección Selecciones, donde se conjugan la literatura, los escritos de artistas visuales y las traducciones; el otro ficha en la serie Maravillosa Energía Universal.

Si una bitácora es un cuaderno en el que se reportan los avances y resultados preliminares de un proyecto, donde se detallan las ideas, datos, avances y obstáculos de las actividades para su desarrollo, no se puede evitar que esta palabra esdrújula resuene al terminar *El entrenamiento de la mente*, del que el propio título da claves: hay una búsqueda, una secuencia de ejercicios –en este caso mentales– del orden de la reflexión y producto de la observación. Todo activado por la conclusión de un

periplo que ha devuelto a la autora a su ciudad natal, la nuestra. En los intersticios de la vida cotidiana aparecen las segundas lecturas, los matices del mundo: la poesía los ilumina –esa es su gran tarea–, y esta bitácora los recoge. Garbatzky, además docente de la UNR e investigadora, confirma: “Lo armé con la idea de que parezca un diario, sin serlo, sobre lo detenido. Empecé en 2018, a la vuelta de un viaje. Incorporé algunos textos anteriores y un poema que ya estaba publicado, me amigué con la prosa. Me di cuenta de que escribir en versos me inhibía y me obstaculizaba un ritmo que me interesa y se da en prosa. El ritmo de la frase y lo que produce en el pensamiento”.

Con el acrílico *Muñeca* de Constanza Alberione en la portada y contratapa de Ana Porrúa, se publicó finalmente en enero pasado. “Yo no escribo muy rápido ni con mucha frecuencia, en realidad solo una vez que logro visualizar el libro entero puedo lograr una continuidad. Así que me tomó su tiempo”, recuerda. En cambio la presentación sobrevino pronto, en febrero, “justo antes de la debacle Covid”. Desde este presente pandémico, parece que el texto trazara líneas con el encierro impuesto a partir de marzo, en tanto el reencuentro con la casa y el reconocimiento del entorno inmediato se perfilan como ejes de la obra.

“Es cierto, terminó muy cercano a la experiencia de la pausa, que sentimos especialmente al comienzo de la cuarentena. A mí me interesaba la exploración de la pausa, pero cuando lo escribí la pandemia no existía. En un momento aparece la idea del tiempo que sobra, la contracara de que una sienta siempre que le falta tiempo. Pero no es por un acontecimiento



externo sino por una decisión de cómo medirlo, dónde poner los acentos. Una vez (la artista plástica) Claudia del Río me dijo que el tiempo era una cuestión de espacio en la cabeza. Y en el libro, el derroche de tiempo tienen que ver con eso”, responde Garbatzky, más como quien plantea un interrogante que en tren de redondear una verdad acabada.

“Una vecina que toma mate en la calle, unos chicos que se hamacan, una moto que pasa. Los pongo de una manera que dialogan”, revela Belloni sobre los motivos que lo ocupan, en clara coherencia con el conjunto de su prolífico trabajo, allí donde lo cotidiano se manifiesta contundente y descarnado. “Vivo al lado de una villa, es un espacio muy plástico. En ese paisaje que me rodea veo belleza y creatividad. Lo que me interesa ahora es que a través del libro la obra tenga trascendencia, mostrar que el mundo que me rodea, lo cotidiano, tiene arte; descubrir eso”, sostiene con suavidad y enseguida se disculpa con su modestia característica: “Me cuesta explicar, no estoy acostumbrado a hablar porque estoy siempre solo”. En efecto, este discípulo de Leónidas Gambartes y Juan Grela reside en el borde sudeste de la ciudad, donde se construyó una casa-estudio-taller de importantes

dimensiones en un terreno baldío de Chacabuco y Ayolas. Pero no es cierto que le cueste conversar.

“*La Tablada* surgió porque a Maxi Masuelli y a Juan Manuel Alonso (amigo de su vecino el carpintero y autor de la introducción) les gustó la temática que yo pinto, que es de barrio, popular, y sale un poco de lo que se hace siempre en arte”, reseña Belloni. “Fue este año, se hizo todo rápido y con mucha técnica. Me sorprendió y a algunas reproducciones las veo mejores que los originales, con mucha vida. Nunca esperaba esta trascendencia, no fue una iniciativa mía”, aclara. A su extensa obra la ha vendido pero mayormente la regaló y también la donó a instituciones; artistas jóvenes y sensibles que lo descubren lo ayudan en los últimos años a darse a conocer a través de exposiciones y redes sociales. Además en 2018 el Concejo Municipal lo declaró artista plástico distinguido.

La publicación de Ivan Rosado se inscribe en esa línea, la del reconocimiento y la visibilización. Reúne pinturas y dibujos a color y en blanco y negro: paisajes urbanos, de la zona del puerto –del que fue operario–, del Saladillo, del Mangrullo, además de figuras humanas y animales como perros callejeros o caballos del cirujero. Las obras se van sucediendo una tras otra, acaso para que las nuevas generaciones se asomen como lo harían a un muro de Instagram y en ese gesto puedan encontrarse con una manifestación artística genuina. También con rasgos muchas veces rechazados, estigmatizados o desconocidos de la propia ciudad donde se vive. Lo real puede volverse extraño y al mismo tiempo una novedad cuando lo vemos reflejado en el espejo que el artista nos propone. Lo

cierto es que no hay impostación en el legado pictórico de Belloni, un mismo hilo lo recorre.

Algo de esa idea de unidad también sobrevuela en las prosas poéticas de Garbatzky, una carta de invitación a formularnos preguntas existenciales más allá de todo automatismo de la vida posmoderna. Por eso ha de ser posible la identificación con su actividad filosófica. Los momentos de soledad representan oportunidades para recalcular y allí se juegan las relaciones familiares, la escritura, la vida que rodea —plantas, mascotas—, la infancia, el propio cuerpo, las ciudades. “Hay temas que siempre me interesaron, que aparecen en libros anteriores: el movimiento, la transformación, el cuerpo como límite, las partidas y los objetos”, admite la autora. “Escribir me ayuda a pensar, o, en realidad, a *impensar*: posibilitar que surja algo nuevo, impensado. Es distinto a *hacer catarsis*, porque en la catarsis uno siempre dice lo mismo. En cambio acá es como un juego, te ponés a escribir y fisurás tus obsesiones, te sorprendés. El poema te da algo tuyo que vos no tenías. Igualmente a veces empiezo con una idea previa, como una especie de pregunta. Por ejemplo el poema de las madres que se van, empezó con un pensamiento acerca de la maternidad como un imposible y me lo imaginé como una fábula. La deriva terminó siendo muy chistosa para mí, me hizo reír”, confiesa, y parece menos duro admitir que al partir una madre, la hija debe aprender por su cuenta.

“Mi mamá era analfabeta, sin embargo cuando lavaba la ropa en Puerto General San Martín nos hacía leer las novelas de Víctor Hugo en voz alta”, recuerda Belloni. Ya en la niñez su hermano mayor empezó a escribir y él a dibujar. Nunca se detuvo. “Me



gusta pintar a los vecinos, los chicos que están en la calle, me interesan las temáticas populares como a Brueghel (por el pintor holandés). Yo lo estudié a (Florencio) Molina Campos y seguí su ejemplo en el sentido de que él retrató a la gente de Moreno en Buenos Aires, así yo decidí hacer la temática de mi entorno. En su momento fue Puerto General San Martín, ahora Tablada —explica que llegó allí en el 78, toma aire y sigue—. Cambié mucho de domicilio: en una época viví en el barrio Bella Vista, cerca de Villa Banana, y ocho años en el centro, en Sargento Cabral y San Lorenzo. Pero con un compañero (de la Escuela Provincial de Artes Visuales Manuel Belgrano) siempre veníamos para acá porque antes estaba esa tendencia de ir a los barrios a pintar. Esa era la temática de Carlos Uriarte, de Augusto Schiavoni”, advierte en tren de establecer linajes y filiaciones, que no pueden soslayar su identidad como trabajador. “Fui obrero siempre, ese es mi mundo. Tuve muchos oficios, lo que me dio la posibilidad de discernir las formas, los materiales, las estructuras, los equilibrios. Mis relaciones han sido siempre con laburantes”, resume Belloni. A punto de cumplir 88 años, se autodefine como anarquista cristiano.

“Si bien siempre trabajamos en Rosario, y con una mirada desde Rosario, somos bastante nómades”, retoma la editora Ana Wandzik. “En ese sentido ahora estamos ocupando nuestro octavo espacio, ubicado en el macrocentro y al que nos mudamos durante la pandemia”, agrega sobre la locación de Córdoba y Callao, donde además del fondo editorial cuentan con obra plástica de sus artistas favoritos a la que se puede acceder, una biblioteca/archivo personal de consulta libre y material a la venta “muy concentrado en el arte argentino”.

Los espacios de reunión y circulación de materiales que se sucedieron desde 2009 tuvieron distintos nombres: Ivan Rosado, Club Editorial Río Paraná, El Bucle, Ivan Rosado nuevamente. “Estos lugares fueron y son una manera de acompañar la actividad editorial con una propuesta de oferta y circulación directa. En buena medida nuestra forma de difundirnos y distribuirnos ha sido generando la situación. Así también llevamos adelante la revista Unión y Amistad, que entre 2012 y 2016 difundió y mezcló material de nuestro catálogo con el de otros sellos, anunciándolo, reseñándolo. Organizamos con diversxs socixs y amigxs infinidad de recitales de poesía, ferias editoriales y muestras espontáneas en espacios por fuera de los nuestros, aunque en la misma sintonía, la de generar los propios canales e instancias de encuentro”, apunta Wandzik a la hora de desgranar el camino recorrido. Cómo sostener la actividad en tiempos de distanciamiento social es el desafío, para el que la editorial Ivan Rosado se prepara llena de proyectos.

LA ULTIMA

# Coming Zoom

Por  
**Luisina  
Bourband**

**E**l tropiezo que comenzó en Wu Han y que trastocó los cimientos de nuestra existencia, nos encontró sin una preparación específica. Hizo en nosotros un corte transversal para mostrarnos con qué contamos y de qué está hecha nuestra vida. La pregunta que abrió la pandemia es una interrogación que estaba prácticamente clausurada hasta este acontecimiento, en una vida sin fantasma del comunismo, la vida de la derrota después de la derrota, como la llama Silvia Schwarzböck: ¿es posible vivir de otra manera? Así de sencillo. Giorgio Agamben advierte que “lo contemporáneo” no es un dato natural, también que nunca estamos a la altura de la época, porque como vivimos en ella, se nos hace difícil de comprender. Aquel que no coincide perfectamente con su tiempo, que es de alguna manera inactual, o no se adecua a sus pretensiones, estará más preparado para percibir y aferrar lo que sucede. Sin embargo, Giorgio fue el que a los quince días de iniciada la pandemia, junto al elenco estable de intelectuales europeos, planteó una lectura conclusiva respecto a este episodio. La pandemia sería consecuencia de lo que “ya sucede” y puede ser leída con las categorías acuñadas por él, es una especie de prueba de lo ya postulado. ¿Qué leemos en el libro *Sopa de Wuhan*. Pensamiento contemporáneo en tiempos de pandemia? Que los intelectuales europeos de renombre asimilan Estado con control. Los latinoamericanos que participan en el libro, sospechan de las intenciones estatales en las políticas de cuidado y proponen que los actores dispongan, con consecuencias que van de escandalosas a irresponsables. Byung-Chul Han y Slavoj Žižek, en cambio, piensan este cimbronazo mundial como una oportunidad para establecer un orden comunista en el mundo. Žižek grafica lo que sucede tomando como ejemplo un golpe de arte marcial que aprendió en *Kill Bill*, de Quentin Tarantino, la técnica del corazón explosivo de la palma de cinco puntos, el golpe más mortal en todas las artes marciales. El golpe mata a su receptor por estertor, en el momento no siente nada, pero va muriendo hasta que por fin estalla su corazón. Eso le estaría sucediendo al capitalismo.

Al terminar de leer el libro, queda la sensación de que la pandemia ha tenido un poder catalizador en el pensamiento, pero poco los ha conmovido. La *Sopa de Wuhan* es Otra vez sopa. Y Žižek mira muchas películas.

¿Qué es lo que estamos viviendo? ¿Es del orden de lo traumático? ¿Es un acontecimiento? ¿Una catástrofe? El trauma es un impasse, que de alguna manera permite que alguna lógica se rearme a su alrededor. Respondimos, sí, no quedamos pasmados, haciendo con lo que tenemos, pero también con lo que no tenemos. Inventando ante lo inusual. Estirando la paciencia. Soportando la incertidumbre, a medias. Eso sería un acontecimiento, la invención de otros esquemas frente al impasse.

Pero entonces, esto ¿no es una catástrofe?

“La catástrofe es una dinámica que produce desmantelamiento sin armar otra lógica equivalente en su función articuladora.”, dice Ignacio Lewkowicz, más cerca de nuestras categorías y vivencias nacionales, del lado sur del mundo, acostumbrados a desmantelamientos varios y frecuentes.

Cierto es que estos meses instalaron un borde aún más difuso entre lo interno y lo externo, entre lo privado y lo público, que antes implicaba otras reglas, otras convenciones sociales. Uno va con sus objetos, como dijo Sergio Zabalza, damos clases con el fondo cotidiano, con los sonidos de casa. Algo de la simulación se trastoca. Algo de la angustia de muerte se pospone. Pero también Lewkowicz prosigue diciendo: “En la catástrofe... la causa que desmantela no se retira”. Ahí es donde dudamos si esto que pasó es episódico, o si puede leerse con categorías pre-existentes. O si otras pandemias están por-venir.

La causa que desmantela, la causa que no cesa de desmantelar. Lo que puso en evidencia el virus es la maquinaria gozosa ¿e imparable? del capitalismo, que continúa su trabajo aunque parezca que vivimos un derrumbe civilizatorio con consecuencias de cambios inevitables. Esa máquina gozosa fue interdictada en dos aspectos. El modo de relación social, altamente vertiginoso. Y en segundo lugar, el modo en que producimos alimentos. Cómo hacemos lazo. Cómo conseguimos nuestro alimento. El amparo y la comida. Eros y Ananké.

Cuando miráramos películas en casa, o series, cosa rara, algunas terminaban con la frase “to be continued”. Repetíamos en un gesto teatral. “ahh, to-be-con-ti-nued” (así como suena). Lo mismo hacíamos cuando veíamos una propaganda, en la tele o en el cine: *Coming Soon*, prometía la pantalla, “ahh, ca-min-sun”, gritábamos, con expectativa. Esperando del futuro. Una época donde se esperaba del futuro. Ahora ni siquiera esperamos el próximo zoom, porque el teléfono te lo recuerda. Lo enciendo, comienzo mi clase, un alumno me dice: “Profe, el fin del mundo ya fue. Fue cuando cayó el meteorito y murieron todos los dinosaurios. Pero después empezó de nuevo y acá estamos.” Aquí estamos, Giorgio, zumbando, en el próximo zoom.



**Vidrieras en Red**  
se renovó y ahora  
podés comprar  
en **12 cuotas**  
**sin interés** con  
las tarjetas del  
**Banco Municipal.**





**Mutual  
del Personal**  
GRUPO SAN CRISTÓBAL

**Visitá la web y redes  
sociales para conocer  
nuestras actividades**

[mutualgruposanacristobal.com.ar](http://mutualgruposanacristobal.com.ar)



*Visitar Sitio*

**#CERCATUYO**